

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

Diplomová práce

2022

Bc. Ondřej Svoboda

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky

Katedra Žurnalistiky

**Teorie vs. praxe – současná televizní reportáž na
zpravodajských kanálech ČT24 a CNN Prima NEWS se
zaměřením na parlamentní volby 2021**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Ondřej Svoboda

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: PhDr. Martin Lokšík

Rok obhajoby: 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 23. 4. 2022

Ondřej Svoboda

Bibliografický záznam

SVOBODA, Ondřej. *Teorie vs. praxe – současná televizní reportáž na zpravodajských kanálech ČT24 a CNN Prima NEWS se zaměřením na parlamentní volby 2021*, Praha, 2022. 111 s., Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a Žurnalistiky, Katedra Žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík

Rozsah práce: 138 019 znaků

Abstrakt

Cílem této diplomové práce je odhalit, do jaké míry současné podoby politické reportáže v televizním zpravodajství odpovídají definici televizní reportáže, kterou nastoluje teorie. Zároveň také porovnává, zda se její současná podoba zásadně liší mezi dvěma hlavními českými zpravodajskými kanály – ČT24 a CNN Prima NEWS. V teoretické části popíše historický vývoj žánru televizní reportáže, jeho současnou podobu podle teoretiků i „ideální“ pracovní postupy reportérů.

V praktické části však problematiku nesleduje z tradičního pohledu obsahové analýzy – namísto toho se na ni snaží dívat „zevnitř“, optikou novinářů aktivně se pohybujících v praxi. Na vzorku šesti aktivních televizních novinářů (tří z každého kanálu) napříč redakční hierarchií pomocí zakotvené teorie zkoumá, zda jejich pohled na televizní reportáž odpovídá teorii a zda si případné souvislosti uvědomují.

Na otázkách jako „Co podle Vás dělá správnou reportáž?“ či na popisu jejich průměrného pracovního dne nejenom zkonfrontuje realitu s teorií, zároveň také srovná rozdíly mezi těmito dvěma kanály. Především se zaměří na zkušenosti reportérů s pokrýváním událostí parlamentních voleb 2021.

Abstract

The goal of this magister thesis is to find out how much the current appearance of the genre of the “television news reportage” corresponds with theory. It also compares how much, if at all, it differentiates between the two main Czech news television channels – ČT24 and CNN Prima NEWS. The theoretical part describes the historical development of the genre, its current form according to theories and the “ideal” work methods of reporters.

The practical part does not follow these problematics by the traditional way of content analysis, however – it instead tries to approach it “from the inside”, through the optics of active journalists. Using grounded theory, it examines a sample comprising of six journalists, three from each media outlet. The target is to find out whether their view of the “reportage” genre corresponds with theory and whether or not they know about eventual connections.

Using questions like “what makes a good ‘reportage’ in your opinion” or “what does your usual workday look like”, it does not only confront theory with reality. It also compares the two media outlets in between one another. It mostly focuses on the experiences of chosen reporters during the parliamentary election of 2021.

Klíčová slova

reportáž, žurnalistika, reportér, pracovní postupy, reportážní postupy, televize, televizní reportáž, CNN Prima NEWS, ČT24, Česká televize

Keywords

reportage, journalism, reporter, workflow, work methods, television, TV, CNN Prima NEWS, ČT24, Czech television

Title

Theory vs. practicality – current state of television reportage on the ČT24 and CNN Prima NEWS channels with focus on the parliament election of 2021

Poděkování

Na začátek práce bych rád vyjádřil svou vděčnost vedoucímu této práce, PhDr. Mgr. Martinu Lokšíkovi, za jeho neskonalou trpělivost v průběhu studia jak magisterského, tak i bakalářského, a za ochotu, se kterou mi vždy pomohl, když jsem byl v úzkých.

Poděkování patří také respondentům – Janu Sochovi, Zbyňku Zykmondovi, Šimonu Pilkovi, Petru Vaškovi, Martinu Šnajdrovi a Karolíně Jelínkové, za jejich ochotu si na rozhovory pro tuto studii i ve svých nabitých programech najít čas.

Obsah

Úvod	9
1 Teoretické aspekty žánrového vymezení reportáže	11
1.1 Historie reportáže jako žánru v tisku	11
1.1.1 Definice reportáže, reportážní postupy	12
1.2 Rozhlasová reportáž	16
1.3 Reportáž v televizi	19
1.3.1 Pracovní postupy	20
1.3.2 Publicistická reportáž	23
1.3.3 Televizní (zpravodajská) reportáž	25
1.3.4 Krize žánru televizní reportáže	28
1.3.5 Fenomén parlamentního zpravodajství	32
1.4 ČT24	33
1.5 CNN Prima NEWS	35
2 Praktická část	39
2.1 Způsob zpracování materiálu	39
2.1.1 Kvalitativní výzkum	39
2.1.2 Metody kvalitativního výzkumu	42
2.1.3 Zakotvená teorie	44
2.1.4 Způsob sběru materiálu	47
2.2 Zkoumaný vzorek novinářů	49
2.3 Východiska výzkumu	49
2.4 Výsledky výzkumu	51
2.4.1 O reportáži	53
2.4.2 O reportérech	56
2.4.3 O politické žurnalistice	61
2.4.4 O volbách	62
2.5 Teorie vs. praxe	64
2.6 Redefinice žánru televizní politické reportáže	66
Závěr	69

Úvod

Reportáž, hovorově také repo či repka, patří v běžné dennodenní komunikaci na českých zpravodajských kanálech k snad nejpoužívanějším slovům. V rámci současné praxe však jde o pojem do značné míry vyprázdněný, bez hlubšího významu, který by reflektoval hlubokou historii tohoto, původně publicistického, žánru.

Cílem této magisterské diplomové práce je tak za pomoci analýzy rozhovorů s aktivními televizními novináři specializujícími se na politickou tematiku definovat, co vlastně novináři v současném pojetí za televizní reportáž v praxi považují. Autor však nechce „svrchu“ vytvářet teorie, kterými by se snažil z výsledků novinářské práce dosáhnout závěrů – tuto metodologii již v minulosti použily desítky autorů.

Namísto toho mu jde především o pracovní postupy, které podle aktivních žurnalistů televizní reportáž oddělují od dalších (nejen) televizních žánrů. Zároveň se samozřejmě zaměří také na rysy, které se shodují. Analýza bude probíhat prostředkem zakotvené teorie, jejíž pomocí by autor rád vytvořil několik skupin teoretických náhledů na reportáž samotnou a obvyklých pracovních postupů, které novináři sami považují za důležité.

V rámci práce na diplomové studii autor využívá příležitosti také ke srovnání pracovních postupů obou českých kontinuálních zpravodajských kanálů. Srovnávání nováčka na českém mediálním trhu CNN Prima NEWS s jeho již zaběhnutým konkurentem v podobě ČT24 se zatím na akademické půdě pohybovalo čistě v lingvistické a formální rovině.

Dá se očekávat, že většina případných rozdílů bude přímo vycházet z podstaty jejich fungování – zatímco ČT24 je veřejnoprávním médiem, kontinuální zpravodajství FTV Prima stojí na politice financování téměř výhradně z reklam a dalších komerčních principech.

Teoretická část práce má dva hlavní oddíly – první, ve kterém se autor věnuje žánru reportáže jako takovému, jeho historii a základním reportérským postupům v rámci tisku a rozhlasu. V druhé potom již zevrubněji rozebírá samotnou televizní reportáž včetně historického exkurzu jak do žánru publicistické, tak i zpravodajské reportáže. Teoretickou část pak uzavírá stručná charakteristika českých kontinuálních zpravodajských kanálů.

V praktické části samotnému rozboru předchází drobný exkurz do zakotvené teorie a jejich využití, výsledky pak autor porovnává jak s teorií, tak mezi sebou, a vytváří tak „trojúhelník“ teorie – CNN Prima NEWS – ČT24.

Praktická část práce se dotkne také mezi novináři častého sporu o tom, zda je pro správné vykonávání žurnalistické profese či řemesla¹ potřeba znalost jejich teoretických konceptů. Pokusí se také zjistit, jestli se novináři náhodou teoretickými koncepty v rámci svých pracovních postupů neinspirují, aniž by si to uvědomovali.

V rámci českého akademického prostředí je žánr televizní reportáže značně neprozkoumaným teritoriem. Jednou z mála publikací, která se tématu věnuje, je obdivuhodná diplomová práce *Zpravodajská reportáž (současné pojetí, formy a tendence v českém televizním vysílání)* šéfredaktora zpravodajství České televize a výkonného ředitele ČT24 Petra Mrzeny, ze které i proto autor v některých částech práce hojně čerpá – především z hlediska inspirace.

Autor si je dobře vědom rozsahu sledované tematiky. Zkoumání televizních žánrů někteří autoři zasvětili celý život a stále ještě nejsou u konce. I proto se v rámci rozhovorů soustředí především na práci žurnalistů v průběhu prozatím největší politické události dekády – voleb do Poslanecké sněmovny v roce 2021.

¹ O tom, který z výrazů je „správnější“, se mezi novináři vedou dlouholeté spory, které by vydaly na další diplomovou práci

1 Teoretické aspekty žánrového vymezení reportáže

1.1 Historie reportáže jako žánru v tisku

Pokud se chceme věnovat teoretickému zakotvení televizní reportáže a případné kritice ji popisujících teorií, musíme se však nejdříve ponořit do historie. Je totiž zásadní pochopit, z čeho současné teoretické pojetí žánru reportáže vychází. Začátky tohoto žánru i metody práce totiž nejsou spojeny až se vznikem televize – stejně jako většina nejprominentnějších audiovizuálních žánrů vychází z více než dvoustleté historie tuzemské žurnalistiky.

V moderní psané žurnalistice je reportáž jako žánr jedním ze základů. Společně se zprávou tvoří „zlatou základní dvojici“ v repertoáru každého novináře – tak, jako je zpráva základem zpravodajství, je reportáž alespoň z pohledu teorie ve většině typů medií základem a odrazovým můstkem k publicistice.

Jako samostatný žánr se reportáž začala vyvíjet na přelomu 19. a 20. století a poměrně rychle se rozšířila po celé Evropě. Nejdříve se objevuje v anglosaském prostředí, pozici „na slunci“ si vydobývá v době americké občanské války. Velkou popularitu jí v Novém světě zajistilo novinářské hnutí *muckraking* (v překladu kydání hnoje), které si začátkem 20. století kladlo za cíl veřejnosti ukázat „hnůj“, který se skrýval za kupředu se ženoucím americkým kapitalismem.² Pravděpodobně nejznámějším počinem této skupiny mladých autorů je kniha *Džungle*, ve které Upton Sinclair popisuje své zážitky ze sedmítýdenní stáže v chicagském masokombinátu.

Největší boom ale reportáž jako žánr i žurnalistická metoda zažila po první světové válce – tehdy se poprvé objevuje například ve Skandinávii.³ To ale neznamená, že by do té doby mimo anglosaské prostředí reportážní texty nevznikaly. Například popis následků požáru norského ostrovního města Ålesund v roce 1904 spisovatelem a novinářem Øvre Richter Frichem obsahuje všechny prvky, které z něj v podstatě reportáž činí.⁴ Vývoj byl tedy, stejně jako u všech důležitých změn v historii, postupný.

V tuzemské tradici reportáž vychází z obrozenecké romantické prózy, například texty spisovatele a novináře Jana Nerudy jsou zpravidla postavené na reportážních

² CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7, str. 9

³ *ibid.*, str. 8

⁴ BECH-KARLSEN, Jo. *Být přítom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9, str. 21

principech. I v českých zemích ale hrála zásadní roli první světová válka. Nový pořádek v Evropě vyžadoval nové způsoby, kterými kontinent a události v něm popisovat. Zvlášť v soutěži s rychle se šířícím filmovým zpravodajstvím – a to až do té míry, že například „zuřivý reportér“ Egon Erwin Kisch na přelomu dvacátých a třicátých let naprosto zatracuje do té doby převládající literaturu a uvádí, že je podle něj reportáž budoucností prózy.⁵

Samotné slovo „reportáž“ pochází z francouzštiny – ze slovesa „reportare“, tedy přinášet, ve smyslu podávat někomu informaci. Ještě před zařazením mezi stálice novinářiny se tímto slovem označovaly i policejní zprávy.⁶ Původ názvu přitom vůbec nenasvědčuje zařazení žánru mezi základy publicistiky – přinesený předmět většinou adresát dostane beze změny. Nicméně ve srovnání s dobovými souběžníky reportáže se i etymologicky jedná o jméno s největším potenciálem k zapojení subjektivního pohledu autora (viz níže).

1.1.1 Definice reportáže, reportážní postupy

První pokusy o definici reportáže jako publicistického žánru v rámci kontinentální Evropy dánský teoretik Jo Bech-Karlsen zasazuje do Německa v druhé polovině třicátých let – původem slovenský autor Bruno Frei se ve svém textu *Von Reportagen und Reportern* snaží reportáž oddělit od žánrů *Bericht* a *Nachricht*, tedy popisu a zprávy. Již tehdy tento nově vznikající žánr označuje jako „reportage“.⁷

Zásadní rozdíly podle Freie nejsou v rozsahu, na který se tehdy v rámci redakcí upozorňovalo jako na hlavní rozdíl, ale spíše v tom, jak o dané události zpravuje. Zatímco zprávy vypráví příběh události lineárně, reportáž se podle něj na problematiku dívá ze všech potřebných úhlů.

Jeho tehdejší pojetí se z velké části shoduje s tím současným. „*Reportáž je víc než pouhý záznam faktů a pouhá jejich analýza (...). Je spojením pochopení a zkušenosti, jejich průsečíkem v čase,*“ popisuje česká teoretička Barbora Osvaldová.⁸ Základem dobré reportáže je podle teorie osobní přítomnost na místě a přímá účast v reportovaných

⁵ CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 10

⁶ *ibid.*, str. 5

⁷ BECH-KARLSEN, Jo. *Být přítom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9, str. 24

⁸ CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 6

událostech – tím se z pohledu práce novináře příliš neliší od zprávy, zásadní rozdíl je ale v tom, jak je tato přímá účast přenesena nejenom do výsledného textu, ale i do práce přímo na místě.

Pokud totiž novinář píše zprávu, jde mu o popis situace. Kolik kde bylo lidí, co se dělo a podobně. Když však vytváří reportáž, zajímá se i o další linie, které se dají sledovat. Například hledá příběh, kterým by mohl situaci ilustrovat, nebo rámec, do kterého událost zasadí. Ptá se účastníků, hledá jejich motivace. Fakta nejenom popisuje, ale zároveň se i do hloubky se zabývá kontextem a popisuje jej čtenáři.⁹

Novinář si při tvorbě reportáže zpravidla vybírá ze dvou rolí – buď je na místě nezúčastněným pozorovatelem, nebo přímým účastníkem.¹⁰ Pokud by popisoval například oslavy státního svátku 17. listopadu, může buď sledovat davy na národní třídě ze střechy jedné z okolních budov, nebo se mezi lidi vmísit a sám zapálit svíčku. Rozhodnutí o tom, jakou pozici zaujme, je přitom zásadní – postojem žurnalisty se do jisté míry selektuje, k jakým informacím bude mít přístup, jak on, tak jeho prostřednictvím i jeho čtenář.

S osobním zaujetím autora souvisí i výběr tématu – přestože téma reportáž může vycházet z aktuálních událostí, obvykle na rozdíl od zprávy může autor využít i vlastních nápadů nebo hypotéz. Tím může být i obyčejná zvědavost nad tím, co lidé na sídlišti dělají v sobotu večer, ze které vznikne analýza chování a trávení volného času norské střední třídy.¹¹

Pracovními postupy reportérů se zabývá i zahraniční literatura – například podle teoretika Melvina Menchera musí být reportér vytrvalý ve své práci a nesmí se nechat odbýt potenciálními respondenty během první věty.¹² Zároveň by také měl být férový ke všem názorovým proudům, které se tématu dotýkají. Měl by provést kvalitní analýzu situace vycházející jak z výpovědí strany, která se mu sama nabídne v rámci vymyšlení tématu, tak i její opozice.

⁹ BECH-KARLSEN, Jo. *Být přítom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9, str. 16

¹⁰ CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 7

¹¹ BECH-KARLSEN, Jo. *Být přítom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9, str. 28

¹² MENCHER, Melvin. *News Reporting and Writing*. 12. New York: McGraw-Hill, 2011. ISBN 978-0-07-351199-3, str. 23

Mencher klade také velký důraz na tzv. multiskilling. Tedy schopnost alespoň částečně zvládnout více dříve oddělených profesí – například umět vedle redaktorské práce i fotit nebo nahrávat své články v redakčním systému rovnou na webové stránky média.¹³

Novinář by podle něj zároveň také měl být podnikavý, odvážný a soucitný. I v americkém pojetí by se ideálně měl pohybovat na místě, na kterém se reportovaná událost odehrává. Důležitá je také velká znalostní základna.

Rychlým výčtem se představa zahraničních teoretiků těm českým podobá – při bližším zkoumání se však podoba velmi rychle ztrácí. Pod anglickým pojmem „reporter“ se totiž spíše než specifický druh specialisty na reportážní práci skrývá všeobjímající pojem zahrnující všechny typy novinářů.

V současné české mediální tradici jsou shrnutím pracovních postupů v průběhu psaní reportáže dvě možné cesty – tzv. kischovská a čapkovská. Takto je na přelomu osmdesátých a devadesátých let popsal spisovatel a redaktor Lidových novin Ivan Klíma: *„První typ, nazvěme ho třeba kischovský, se soustředí na to, že reportér sbírá fakta a z nich sestavuje zajímavý příběh či záznam o nějaké (pokud možno významné) události. (...) Druhý typ, nazvěme ho čapkovský, rovněž zaznamenává fakta, ale ne, aby z nich sestavil příběh, ale aby se nad nimi zamýšlel, aby nás zaujal vtipnými postřehy, závěry či analogiemi.“*¹⁴

Z hlediska samotného textu jsou rozdíly mezi reportáží a obyčejnou zprávou ještě markantnější. Zatímco zpráva je nezaujatým pojednáním o vzdálené situaci, která se zpravidla řídí klasickou chronologickou kompozicí a je často psaná odosobněně, s reportáží si autor může více „vyhrát“. Často používá umělečtější kompozice, například rámcovou-kruhovou (tedy že se na konci textu obloukem vrací k motivu, použitému na začátku) nebo dramatickou (následující kompozici tradičních děl, tedy expozice – kolize – krize – peripetie – katastrofa).¹⁵

¹³ MENCHER, Melvin. News Reporting and Writing. 12. New York: McGraw-Hill, 2011. ISBN 978-0-07-351199-3, str. 24

¹⁴ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž. in: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525, str. 204

¹⁵ OSVALDOVÁ, Barbora. Kompozice. in: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525, str. 129

Teorie v rámci reportáže dovoluje citové zabarvení textu a snahu „vložit čtenáři do hlavy“ chutě, vůně či obrazy. Důležité je i dobré vykreslení prostředí,¹⁶ ať jeho hloubkovým popisem nebo hojným využitím přímých řeči – pokud tomu téma odpovídá, novinář si může dovolit také užití hovorového jazyka nebo slangu¹⁷. Z jazykového hlediska také často pracuje s ich formou, sjednocením autora a vypravěče do jedné osoby. Tento prvek je přitom jedním z charakteristických rysů mnohých publicistických žánrů.¹⁸

Z výčtu těchto základních prvků je jasné, že je nejméně z čistě teoretického hlediska psaná reportáž silně zakotvena v publicistice. V posledních několika desetiletích však její teoretické rysy mnohdy ztrácejí na významu, což si uvědomují i samotní teoretici – podle Bech-Karlsena reportáž ustrnula, především kvůli jejímu zařazení do rutinní zpravodajské práce (čímž se odloučila od svých publicistických počátků),¹⁹ podle jiných byla zase od začátku odsouzena k záhubě.

„Reportáž ve své historické podobě, (...) od začátku svého žánrového vyhranění v literatuře zůstávala na hranicích možností žurnalistiky. Jako především literární žánr se s hlavními tendencemi žurnalistiky ocitla v latentním napětí,“ popsal současný výkonný ředitel ČT24 Petr Mrzena.²⁰

Autor práce by si s těmito slovy dovolil souhlasit, i když by nevolil tak ostrá slova. Z reportážní práce v tištěných médiích se čím dál tím častěji vedle rafinovaných jazykových struktur, které pro ni byly typické, vytrácí především její naprosto základní prvek – tedy „být přitom“. Většina novinářské práce v redakcích probíhá od počítače, i reportáže často šikovnější žurnalisté vytvářejí buď za pomoci fotografií, nebo z rozsáhlých e-mailových či chatových konverzací s respondenty.²¹ Tištěná média v tomto smyslu značně ovlivnilo jejich, v současnosti už mnohdy stoprocentní, propojení s jejich webovými souputníky.

¹⁶ BECH-KARLSEN, Jo. *Být přitom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9, str. 29

¹⁷ CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 7

¹⁸ OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 16

¹⁹ BECH-KARLSEN, Jo. *Být přitom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9, str. 15

²⁰ MRZENA, Petr. *Zpravodajská reportáž (současné pojetí, formy a tendence v českém televizním vysílání)* [online]. Brno, 2006 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a67m57/>. Diplomová práce.

Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Ing. Rudolf Burgr, Ph.D., str. 42

²¹ Autor čerpá z vlastních zkušeností z dvouletého pracovního poměru v redakci MF DNES

Jak však upozorňuje například Verner, reportáž ve své „čisté“ podobě si své místo stále ještě udržuje – především v časopisech a magazínech. Přestože si prošla drobnými změnami – „(...) jsou hutnější a skandálnější, s ohledem na charakter periodika,“²² – stále má především v pracovních postupech reportéra svou charakteristiku. Důležitou roli v psané reportáži v současnosti hraje i fotografie.

I přesto by si autor dovilil mluvit v rámci tisku o vyprázdnění pojmu reportáž. To nicméně není tak zásadní jako v médiích audiovizuálních – především proto, že se výsledné texty za reportáže označují málokdy. Redakce si většinou vystačí s pojmem „článek“. Naopak v rozhlasu a především televizi, která je hlavním zaměřením této práce, je reportáž pojmem používaným na denní bázi a označuje téměř všechny druhy příspěvků.

1.2 Rozhlasová reportáž

Žánr reportáže si v době své nejvyšší popularity rychle našel cestu i do nově vzniklého rozhlasu. Ze své podstaty našla reportáž v rozhlasu silného spojence – na místě už náhle nebyl jenom žurnalista, jehož prostřednictvím se recipient informace dozvídá. Alespoň jeho sluch je na místě s novinářem.

Jedna z prvních rozhlasových reportáží v československém vysílání je dokonce úzce spojena se začátkem fenoménu přímých přenosů – 2. srpna 1924 se programový šéf Radiojournalu (jak se tehdy jediná československá rozhlasová stanice nazývala) Miloš Čtrnáctý rozhodl obohatit program téměř okamžitým přenosem informací z boxerského turnaje na stadionu na pražské Letné.²³

Kvůli limitům tehdejší techniky byla reportáž telefonickým přímým přenosem – reportér Jiří Hojer do telefonu diktoval slova reportáže, která následně hlasatel Adolf Dobrovolný předříkával do mikrofону. Mezi posluchači měl tento přenos velký úspěch, rozhlasu přinesl nové koncesionáře a vydláždil cestu nejenom sportovním přímým přenosům, ale i právě prototypům rozhlasových reportáží.²⁴

²² VERNER, Pavel. *Zpravodajství a publicistika*. Vyd. 2., upr. a dopl. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2010. ISBN 978-80-86723-88-4, str. 43

²³ MARŠÍK, Josef. Průkopníci rozhlasového vysílání 1923-1925. in: JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofónu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2017, str. 45. Dostupné také z: <https://informace.rozhlas.cz/od-mikrofónu-k-posluchacum-7983925>

²⁴ MARŠÍK, Josef. Průkopníci rozhlasového vysílání 1923-1925. in: JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofónu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2017, str. 45. Dostupné také z:

Samotná rozhlasová reportáž jako žánr vzniká v létě roku 1926. Přímý přenos z VIII. všesokolského sletu v Praze sice stále ještě neprobíhal za použití záznamových zařízení, díky instalaci mikrofonů přímo v místě události ale posluchači poprvé v historii slyšeli jak hlas hlasatele-reportéra, tak i ruchy – tleskání a volání diváků či šustot oblečení cvičících.²⁵

Až do roku 1928 se reportáž držela pouze v rovině sportovní – reportéři s mikrofonem vyráželi především na fotbalové zápasy. Deset let po konci první světové války se však poprvé začali objevovat také na občanských a politických událostech, například ze vzpomínkových oslav na legionáře bojující na straně Dohody.²⁶

Od začátku třicátých let se pak rozhlasová reportáž v podobě, v jaké ji zná moderní teorie, stává běžnou součástí programového schématu Radiožurnálu. I přes obtíže během období obou totalit (viz například slavná reportáž Františka Kocourka Černá vrána nad Prahou z nacistické vojenské přehlídky, kvůli které nejdříve přišel o práci a nakonec skončil ve vyhlazovacím táboře Osvětim-Březinka)²⁷ si žánr své místo v jisté podobě udržel až do současnosti.

Z hlediska provedení rozhlasová reportáž v základech ve velké míře vychází z reportáže psané. I zde je důležitým prvkem osobní přítomnost novináře na místě – o to větší, že jsou výraznou složkou reportáže zvuky (ruchy) z místa.²⁸ Jen na zvukovém záznamu daného prostředí ale reportáž stát nemůže – stejně jako v tisku se tak reportér stává prostředníkem, očima posluchače.²⁹

Spíše než na analýzu však větší důraz klade především na zprostředkování zážitků z místa a výpovědí účastníků děje, o kterém reportáž je.³⁰ Analýza je však stále její důležitou součástí. Rozhlasové reportáže přitom mohou vznikat jak z demonstrací či

<https://informace.rozhlas.cz/od-mikrofonu-k-posluchacum-7983925>

²⁵ MARŠÍK, Josef. Stabilizace vysílání 1926-1929. in: JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2017, str. 63. Dostupné také z:

<https://informace.rozhlas.cz/od-mikrofonu-k-posluchacum-7983925>

²⁶ *ibid.*, str. 68

²⁷ KRÍŽOVÁ, Dita. František Kocourek: slova jako živá voda. *Český rozhlas* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-5-8]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/frantisek-kocourek-slova-jako-ziva-voda-7984169>

²⁸ MARŠÍK, Josef. Reportáž rozhlasová. in: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525, str. 206

²⁹ JANÁČ, Marek. Reportáž v praxi. *Svět rozhlasu*. 2006, (16), str. 35. Dostupné také z:

http://www.rozhlas.cz/srt/svetrozhlasu/_zprava/svet-rozhlasu-16--941339

³⁰ TUREČEK, Břetislav. Rozhlasová reportáž: emoce a dojmy, ale také příprava a ověřování. in: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 74

okamžitých dějů, tak třeba z operačního sálu nebo těžce přístupných provozů – i zde platí pravidlo volnějšího výběru tématu, než je tomu u zpravodajství.

I kvůli omezené stopáži (na rozdíl od psaných reportáží jsou ty zvukové často omezené na necelé dvě normostrany textu)³¹ se u rozhlasové reportáže klade silný důraz na rešerši, přípravu. V krátkém čase je totiž potřeba umět situaci popsat nejenom správně, ale i poutavě. „*Fundovanost reportérky byla tak vysoká, že mohla sama komentovat konání lékařů v operačním poli i všechny navázané děje. Dokázala to s bravurou, které by nepřipravený reportér nebyl schopen. Na výsledku se to projevilo takovým způsobem, že jste měli pocit přítomnosti v sále, kde je reportérka součástí operačního týmu,*“ popisuje v občasníku ČRo *Svět rozhlasu* dokonalou znalost reportérky Libuše Petrové o lékařské tematice publicista Marek Janáč.³²

Hlavním rozdílem v práci rozhlasového reportéra oproti tomu novinovému jsou již výše zmíněné ruchy. Důležitým prvkem reportáže se přitom mohou stát i zvuky, které by se za jiné situace zdály podřadné, jak popisuje bývalý blízkovýchodní reportér Českého rozhlasu Břetislav Tureček: „*Ruch tržiště, chůze po schodech, rachot mytého nádobí, siréna cvičného poplachu, bouchnutí tašky s nákupem o stůl, hýkání osla, vyklepání dýmky o zábradlí, zadýchaný dřevorubec, v pozadí hrající rádio – to vše musí rozhlasový reportér vnímat a zaznamenávat ještě bedlivěji než vizuální vjemy.*“³³

Vedle ruchů pak reportáž dále dotváří komentář reportéra, často nahrávaný v tichu nahrávací budky, a výpovědi respondentů přímo z místa.³⁴ Respondenti přitom v rozhlasových reportážích hrají oproti reportážím psaným mnohem významnější roli – na rozdíl od svého psaného soupeřníka se bez nich reportáž v radiu neobejde.

Ani současnému pojetí rozhlasové reportáže se přitom nevyhýbají kontroverze. Stejně jako u tištěné podoby tohoto žánru u té rozhlasové jak teoretici, tak i novináři samotní již desítky let upozorňují na to, že se do značné míry jedná o pojem vyprázdňený

³¹ TUREČEK, Břetislav. Rozhlasová reportáž: emoce a dojmy, ale také příprava a ověřování. in: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 74

³² JANÁČ, Marek. Reportáž v praxi. *Svět rozhlasu*. 2006, (16), str. 36. Dostupné také z: http://www.rozhlas.cz/srt/svetrozhlasu/_zprava/svet-rozhlasu-16--941339

³³ TUREČEK, Břetislav. Rozhlasová reportáž: emoce a dojmy, ale také příprava a ověřování. in: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 75

³⁴ MARŠÍK, Josef. Reportáž rozhlasová. in: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525, str. 206

a nadužívaný. „Jde o módní slovo, používané pro nejrůznější žánry zcela automaticky, bez rozmyslu. Ten, kdo připraví minutovou zprávu, je nazýván reportérem jen proto, že v ní používá dvě tři věty respondentů, natočených jinde než v rozhlasové boudě nebo telefonicky. Reportérem je nazýván zpravodaj, hlásící se z nějaké události. (...) Je to, jako kdybychom každému, kdo má více než dva podřízené, začali říkat ředitel,“ posteskl si v roce 2006 Janáč.³⁵

Je tomu tak i proto, že zatímco v tisku reportáž zůstala do značné míry stále ještě zakotvená v publicistice a většinou ji stále nalezneme na stránkách názorových rubrik, v rádiích už se většinou reportáže, respektive příspěvky, kterým se tak říká, řadí do zpravodajských relací. Případně jsou publicistické bloky s těmi zpravodajskými natolik spjaty, že se z pohledu posluchače rozdíl mnohdy smývají.³⁶

1.3 Reportáž v televizi

Rozhlasová reportáž je tak v mnoha pojmech mezistupněm mezi dnešním pojetím reportáže televizní a teorií, která pokládá základy reportáže psané. Mnohé reportážní postupy jsou v rámci obou „broadcastingových“ médií shodné, televize pouze opět přidává další rozměr – obraz. Reportér už z místa nezprostředkovává jenom zážitky, výpovědi aktérů a ruchy, ale také vjemy vizuální.

Jde tak o v podstatě nejucelenější obraz, jaký si může z místa recipient, v tomto případě divák, přát. Stejný ucelený balíček zážitků však zároveň dostává i z jiných žánrů či forem televizního zpravodajství a publicistiky. A i proto si tak dle autorova názoru televizní reportáž prochází ještě silnější krizí, než její „sestry“ v tisku a rozhlasu.

Posunutí pojmu reportáž v rámci televize můžeme vidět už z její samotné definice – podle Slovníku žurnalistiky jde o „*nejobvyklejší zpravodajsko-publicistický žánr s výrazně informativně-analytickou funkcí.*“³⁷

Je to nejspíš paradoxem toho, že čeští teoretici pro popis reality používají české termíny, vycházející z hluboké, výše popsané historie. V praxi se však novináři silně

³⁵ JANÁČ, Marek. Reportáž v praxi. *Svět rozhlasu*. 2006, (16), str. 35. Dostupné také z: http://www.rozhlas.cz/srt/svetrozhlasu/_zprava/svet-rozhlasu-16--941339

³⁶ MARŠÍK, Josef. Rozhlasová zpráva a rozhlasové zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 65

³⁷ LOKŠÍK, Martin. Reportáž televizní. in: OSVALDOVÁ, HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525, str. 207

inspirují anglosaskou praxí, která pojmy, jako je „reportage“, používá jen zřídka.

Ani britští a američtí teoretici se televizní reportáži či žánrům televizní publicistiky příliš nevěnují – většina tammích učebnic a publikací na téma televizní žurnalistiky je spíše příručkami pro aspirující novináře. Soustředí se především na praktické postupy tvorby „šotů“ či „stories“.

1.3.1 Pracovní postupy

Z tohoto hlediska kladou autoři zpravidla důraz především na psaní textů k samotným šotům. Základní hodnoty a postupy, kterých by se novinář na místě měl držet, se totiž podle nich oproti ostatním typům médií příliš neliší – Mencherův popis ideálních žurnalistických vlastností z kapitoly 1.1.1 je označen jako základy pro novináře ze všech typů médií.

„Přestože se na první pohled mohou tyto typy žurnalistů znát odlišné, sdílí mnoho vlastností. V tom, jak se vypořádávají se svými zadáními, je mnoho společného,“ uvádí doslova.³⁸

Z českých (a slovenských) teoretiků popisuje konkrétní specifika čistě pro televizní reportéry jako jeden z mála teoretik, moderátor Československé televize a publicista Ján Koščo. Podle něj by měl mít reportér dobré vzdělání, všeobecný přehled, schopnost improvizovat a taktní vystupování. Zároveň by si také měl pěstovat důvěryhodně znějící hlas a vědět, kdy je dobré mluvit, a kdy mlčet.³⁹

Televizní žurnalistika však před novináře i přesto klade mnohé specifické obtíže. Tou hlavní z nich přitom vychází ze samotné podstaty televize jako média – žurnalista totiž musí už při zpracovávání myslet především na to, jak bude reportáž nakonec vypadat obrazově. *„Z pohledu žurnalistické práce (je) především myšlením a vyprávěním v obrazech,“* popisuje Lokšík.⁴⁰

Je potřeba spolupracovat již během natáčení na místě s kameramanem, konzultovat záběrování nejen z pohledu technického, ale i informačního. Tedy nejen řešit,

³⁸ MENCHER, Melvin. *News Reporting and Writing*. 12. New York: McGraw-Hill, 2011. ISBN 978-0-07-351199-3, str. 22

³⁹ KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knižovnička Novináře, str. 107

⁴⁰ LOKŠÍK, Martin. *Televizní zpráva a televizní zpravodajství*. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 80

zda je v natočeném materiálu dostatek celků, polocelků a detailů, ale i to, jestli záběry mají dostatečnou informační hodnotu (nazývanou také jako *informační nasycenost*).⁴¹

Obrazy totiž nejenom že pokrývají to, co zaznívá v načtených komentářích reportéra, ale mnohdy mají i vlastní poselství, které nemusí s textem přímo souviset. Tzv. popisnému střihu, tedy doslovnému ukazování míst a dějů, o kterých se mluví, se zpravidla střihači snaží vyhnout. Délka jednotlivých záběrů a témat, kterými se obrazové sekvence zabývají, navíc v reportáži většinou nekoresponduje s délkou načteného textu.⁴²

Z technického hlediska tvoří televizní reportáž stejně jako jakoukoliv jinou formu několik složek – vedle obrazu především zvuk. Ten samotný pak můžeme dále rozdělit na ruchy, hudbu a synchronní i asynchronní výpovědi.⁴³

Synchronní jsou takové výpovědi, které korespondují s obrazem (tedy princip „někdo mluví na obraze“), nejčastěji výpovědi respondentů, asynchronní naopak dění na obrazovce neodpovídají – zpravidla se jedná o dovysvětlení reportéra, respektive o informační text, který reportér načetl.

Ruchy jsou stejně jako u rozhlasu důležitou součástí správné reportáže – dokreslují totiž atmosféru a v podobě tzv. gerojše se spolu s výrazným obrazovým zobrazením dají využít i jako plnohodnotný samonosný prvek, kterým reportáž například začíná.

Texty pro televizní reportáže by pak stejně jako pro rozhlas měly být jednoduché, krátké a bez zbytečných „kudrlinek“. Dlouhá souvětí diváka zbytečně matou, stejně tak věty, které se zabývají naráz více tématy. Na rozdíl od printu by také měl používat formu jazyka, která je divákům bližší⁴⁴ – v češtině jde obvykle o obecnou češtinu namísto přísně spisovné. Část autorů, například Záruba, však tuto praxi označuje za zbytečné „parazitování“.⁴⁵

⁴¹ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 80

⁴² *ibid.* str. 85

⁴³ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6, str. 352

⁴⁴ MENCHER, Melvin. *News Reporting and Writing*. 12. New York: McGraw-Hill, 2011. ISBN 978-0-07-351199-3, str. 199

⁴⁵ ZÁRUBA, Robert. Posuny televizní reportáže. in: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7., str. 88

Když totiž recipient text poslouchá a nečte, méně se na něj soustředí. Zároveň se také zpravidla nemůže na část, kterou nepochopil, podívat znovu – u psané žurnalistiky mu stačí si danou větu přečíst znovu, televize a rozhlas tuto možnost však zpravidla neposkytují.

Důležité místo má v televizní reportážní produkci tzv. stand-up, tedy komentář reportéra přímo na kameru z místa reportovaného děje. Původně se používal především jako důkaz, že reportér akci opravdu viděl „na vlastní oči“, dnes však tento formát přebírají i další zpravodajské žánry.⁴⁶

V těch však mnohdy slouží spíš jako způsob, jak se reportér může vyhat z nedostatku unikátních a zajímavých záběrů – používá se tak prostě proto, že jde o několik desítek sekund výsledného balíčku, které není potřeba pokrývat záběry⁴⁷. V některých redakcích je pak dokonce normou. Pokud v reportáži či jiném zpravodajském útvaru není stand-up, je to vedením považováno za nedostatek.⁴⁸ To pak však vede ke znehodnocení této formy komentáře a vzniku „stand-upů pro stand-up“

Lokšík v tomto směru rozlišuje tyto tři druhy stand-upů:

- *„neutrální, který se používá v případě, že téma není vázáno na konkrétní prostředí a místo události (např. ekonomika, finance);*
- *stylizovaný, kdy redaktor zprostředkovává divákovi informace z místa dění události, ale ta už skončila nebo teprve proběhne (redaktor v reálném prostředí simuluje děj a navozuje jeho reálný průběh);*
- *dějový, v němž je redaktor očitým svědkem probíhající události v reálném čase a poskytuje divákovi informace přímo v obraze (klade vysoké nároky na pohotovost a rychlou orientaci redaktora v ději, který se obvykle odehrává za ním).“⁴⁹*

Naprosto zásadní je pak pro televizní reportáže opět přítomnost reportéra na místě. *„Vychází z autentického svědectví reportéra o faktech tvořící dějovou linii události*

⁴⁶ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 86

⁴⁷ ibid.

⁴⁸ autor vychází z osobní zkušenosti z pracovního poměru v CNN Prima NEWS

⁴⁹ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 86

(*princip hic et nunc = tedy tady a teď*),⁵⁰ popisuje Slovník žurnalistiky. Potřeba toho, aby byl reportér opravdu na místě, je u televize navíc umocněná potřebou zpravidla za asistence kameramana natočit z dané události i aktuální záběry.

Především ve zpravodajství je ale tento prvek čím dál častěji upozadován. Větší význam získává akvizice zpráv jinými způsoby, například upravením agenturní textové zprávy a doplněním o agenturní záběry. „Zprávy často přicházejí do televizního zpravodajského studia, spíše než aby za nimi vyjízděly zpravodajské štáby,⁵¹“ popisuje teoretik a televizní producent Jeremy Orlebar.

I přesto si označení reportáž v televizích nachází své místo ne v jedné, ale hned ve dvou podobách – a to televizní publicistické reportáži a televizní zpravodajské reportáži (někdy také nazývané reportážní zpráva).

1.3.2 Publicistická reportáž

Základy televizní publicistiky bychom našli ve filmovém dokumentu. S drobnými rozdíly po dlouhou dobu tyto dva specifické útvary fungovaly vedle sebe, mezi českými teoretiky se najdou i tací, kteří televizní publicistiku označují dokonce pouze za podžánr dokumentaristiky. Například podle Antonína Navrátila tento žánr pouze zabral prázdný prostor po zániku filmových týdeníků,⁵² scénárista Václav Sklenář mezi nimi zase nevidí žádný rozdíl.⁵³

Na rozdíl od svého filmového „otce“ však bývá publicistika diváctvu prezentována v mnohem menším formátu i stopáži – standardní délkou je pro televizní publicistickou reportáž mezi patnácti a třiceti minutami⁵⁴. Rozdíly můžeme vidět také v aktuálnosti témat. Oproti dokumentárním filmům publicistické reportáže většinou pojednávají o mladších událostech, ve srovnání se zpravodajstvím už by se však daly

⁵⁰ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 207

⁵¹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 9788073312466, str. 110

⁵² NAVRÁTIL, Antonín. Krátkometrážní tvorba, In: BĚLOHRADSKÝ, Tomáš a Karel VÍTKOVSKÝ. *Filmové technické minimum*. 3., přeprac. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1982, str. 54

⁵³ SKLENÁŘ, Václav. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu: pro posluchače fakulty filmové a televizní*. 2. vyd. Praha: SPN, 1983. Učební texty vysokých škol, str. 73

⁵⁴ KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 101

označit za „opožděné“.⁵⁵

První vlašťovky směrem k rozsáhlejší publicistické televizní výrobě můžeme pozorovat v Československé televizi na konci padesátých let minulého století. Tehdy se v televizi například koketovalo s propojením komentářních prvků s hraným příběhem – diváci po odvysílání filmově zpracovaném pořadu s otevřeným koncem měli do televize zasílat dopisy, nad kterými později ve vysílání rozjímali komentátoři.⁵⁶

Opravdová televizní publicistika však v televizi začala vznikat až později – na počátku 60. let. Tehdy vedle dalších oddělení v pražském studiu ČST vzniká Hlavní redakce publicistiky a dokumentaristiky. Jak poznamenává Cysařová, šlo tehdy o velký posun – společně s ní totiž vznikly i Redakce tělovýchovy a Hlavní redakce televizních novin, tedy „*tedy zpravodajství, sport – a prvně se objevuje i v názvu útvaru publicistika.*“⁵⁷

Doba šedesátých let přitom byla i kvůli obecnému rozvolňování ve společnosti ve spojení s Pražským jarem zlatým časem. Po roce 1968 až do roku 1989 však televizní publicistiku značně ovlivňuje politický režim tehdejšího Československa. Podle mnohých teoretiků se tehdejší pracovní postupy spíše než k dokumentaristice blíží k propagandě.⁵⁸

Při zpracování televizní publicistické reportáže by se měl autor podle teoretiků řídit především základními hodnotami, či dokonce „povinnostmi“ publicistiky. Ty Cysařová popisuje takto:

- „*ctít fakta,*
- *postihovat základní trendy doby,*
- *nastavit době zrcadlo,*
- *bojovat proti stereotypům,*
- *pojmenovávat egoismus, zpátečnictví, pokrytectví, protekcionářství,*
- *svým stanoviskem akcentovat budoucnost,*

⁵⁵ ŠMÍD, Milan. Publicistika televizní. In: HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru.* Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5, str. 196

⁵⁶ CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Česká televizní publicistika: Svědectví šedesátých let.* Praha: Česká televize, 1993. Edice České televize. ISBN 80-85005-03-4, str. 14

⁵⁷ *ibid.*, str. 18

⁵⁸ KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi.* Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 102

- *pomáhat nekompromisní, adresnou kritikou (...) upevňovat pro apercepci diváků srozumitelným televizním jazykem povědomí nezbytnosti humanistického étosu.*⁵⁹

Podle jiných autorů se navíc od zpravodajské reportáže (její charakteristické rysy viz kapitola 1.3.3) v teoretickém pojetí ta publicistická liší i v dalších prvcích – především ve stylizaci. Například dle Košča totiž reportér fakta ve stylizované reportáži (jak tento publicistický útvar nazývá) předem filtruje a v rozhovorech s respondenty převažuje dialogická forma.⁶⁰

Pokud reportáž navíc pojednává o dějích, které se běžně opakují, může si podle tohoto velkého teoretika z dob socialismu reportér dovolit akci před natáčením vícekrát vyzkoušet dopředu. Některé části této akce také může z uměleckých záměrů pozměnit.⁶¹

Nemusí navíc zpracovávat pouze aktuální témata – z pohledu autorových názorů se může dotýkat i témat starších. Z pohledu zpracování je pak důležitý ještě jeden bod – nezapomínat, že je v televizi novinářův komentář vždy méně důležitý, nežli obraz. Koščo na to konto dokonce podává i příklady témat ideálních pro takové zpracování, jsou jimi například nové experimenty ve výzkumných pracovištích, ze staveb (např. dálnic či mostů), nebo významné výstavy.⁶²

Z pohledu Košča je tak publicistická reportáž z hlediska zpracování rozsáhlejším projektem, než reportáž zpravodajská. *„Stylizovaná reportáž je zprostředkovaná, vytvořená na základě literární předlohy (scénáře), je sekundárním produktem. V první fázi vzniká jako produkt jednoho tvůrčího subjektu, který jí dává verbální podobu, dialogizovanou s monologickými projevy,“* uzavírá svou definici.⁶³

1.3.3 Televizní (zpravodajská) reportáž

Cílem zkoumání naší práce je však především současná podoba reportáže v televizním zpravodajství. To reportážní postupy přebírá svým vlastním žánrem zpravodajské reportáže případně reportážní zprávy, kterou někteří teoretici označují za

⁵⁹ CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Česká televizní publicistika: Svědectví šedesátých let*. Praha: Česká televize, 1993. Edice České televize. ISBN 80-85005-03-4, str. 8

⁶⁰ KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 104

⁶¹ *ibid.*

⁶² *ibid.*, str. 107

⁶³ *ibid.*, str. 104

nejvyšší a nejkvalitnější formu televizního zpravodajství.⁶⁴

Ještě v sedmdesátých letech byly však rozdíly mezi publicistickou a zpravodajskou reportáží malé. I u nestylizované reportáže totiž Koščo mluví o velkém významu reportérových názorů. Velké rozdíly však vidí v ději – u zpravodajské (nestylizované) reportáže na rozdíl od té publicistické reportér do děje nijak aktivně nezasahuje, respektive „*je reportáž z události, která je, existuje, nezávisle na záměru televizních tvůrců*“.⁶⁵

Tyto prvky už jsou však v současné podobě tohoto žánru v rámci teorie překonané a považované spíše za „tabu“. Stejně tak například tzv. „časová totožnost“, tedy že délka reportáže alespoň zhruba odpovídá délce reportované události.⁶⁶ Některé prvky tohoto pojetí reportáže však přetrvaly až do současnosti – například důraz na autentičnost jak obrazu, tak i zvuku.

Z dnešního pohledu však už v teorii mezi zpravodajskou a publicistickou reportáží najdeme mnohem více rozdílů. Například z hlediska stopáže bývá tento útvar oproti své publicistické sestře zpravidla mnohem kratší – obvykle se pohybuje mezi sedmdesáti a sto dvaceti vteřinami.⁶⁷

Dalším zásadním rozdílem je pak z teoretického a etického hlediska zpravidla odklon od použití hudby, pokud není součástí natočených událostí (např. koncertu). Cílem jejího používání je totiž vyvolat v divákovi emoce⁶⁸ – ať už kladné či negativní – což je prvek čistě publicistický. Ve většině televizního zpravodajství by se tak hudbě novináři měli zpravidla vyhýbat.

I dnes se však stále akcentuje selekce a úprava informací získaných reportážními postupy na místě, jak popisuje Lokšík: „*Vyznačuje se silou zpravodajského působení spočívající v důmyslném výběru a dramatické prezentaci faktů prostřednictvím osobního svědectví redaktora. Je autentickým obrazovým zhuštěním události do živé, dynamické*

⁶⁴ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 98

⁶⁵ KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 92

⁶⁶ *ibid.*, str. 94

⁶⁷ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 84

⁶⁸ *ibid.*, str. 85

formy, postavené na objevené kameře, zajímavých obrazových detailech a bezprostředním a pohotovém audiovizuálním zachycení atmosféry prostředí a asociativní montáží koláží nejpoutavějších okamžiků události.“⁶⁹

Správná reportáž by dle teorie měla být až natolik komplexní, že je v podstatě nedělitelná. Vypuštěním některé z částí by měla ztrácet smysl.⁷⁰

Své neodmyslitelné místo má ve zpravodajské reportáži vedle záběrů natočených na místě i tzv. infografika, tedy počítačově vytvořené grafické zobrazení např. tabulek či grafů. Ve dvojrozměrném i trojrozměrném provedení doplňuje „běžné“ záběry čím dál častěji – což můžeme vidět i díky stále prominentnějšímu postavení nové pracovní pozice grafického editora.⁷¹

Z kompozičního hlediska by vedle úvodu od moderátora relace, ve které je vysílána (v praxi nazývaném *studio*), měla být podle Lokšíka rozdělena na tři části: expozici, tedy poutavý úvod, například prostřednictvím ruchu či emotivní výpovědi respondenta, střední část, ve které zazní tři až pět hlavních bodů reportáže včetně kontextu události, a vyvrcholení, ve kterém reportér především představí možné dopady a následky reportované události či jevu.⁷²

Z hlediska provedení se vedle klasické zpravodajské reportáže za dekády její existence vymezily ještě tři „podžánry“ – tzv. HLP reportáž, JPZ reportáž a STAND-UP reportáž. Všechny tři tyto televizní útvary však jeví jak prvky zpravodajské, tak publicistické a stojí do jisté míry na pomezí.

HLP reportáž, zvaná také „háelpěčko“ je založena na dojemném příběhu respondenta – v branži zvaném hluboký lidský příběh (odtud zkratka v názvu). Obvykle stojí na tragické události a dotýká se témat nemoci, chudoby či neštěstí dané osoby. V rámci komerčního zpravodajství také mnohdy obsahuje výzvu divákům k přispívání na pomoc danému respondentovi⁷³ (například sbírka na drahou léčbu apod.).

JPZ je zkratka pro „jdu, ptám se, zkouším“. Tím v podstatě popisuje základní

⁶⁹ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 99

⁷⁰ *ibid.*

⁷¹ *ibid.*, str. 88

⁷² *ibid.*, str. 99

⁷³ *ibid.*, str. 99

reportážní hodnoty a měla by dle autorova názoru být „prototypem“ reportážní práce. V rámci televizního zpravodajství je žurnalista přímým účastníkem akce, sám si vyzkouší, jak se respondenti například cítí atd.

„Osobním zapojením, doptáváním a zkoušením si na vlastní kůži ověřuje kladné i záporné stránky natáčené zkušenosti a své zážitky a zkušenosti sděluje divákovi v plné syrovosti autentického prožitku.“⁷⁴

Témata takové reportážní zprávy bývají nadčasová, natočit JPZ reportáž o politickém tématu je v podstatě nemožné (jedinou variantou by snad byl „den poslance/senátora“). Ve spojení se zpravidla delší stopáží, mnohdy až 3 minuty, se také často řadí až do druhé poloviny zpravodajské relace.⁷⁵

Stand-up reportáž pak, jak již název napovídá, hojně využívá stand-upů (viz výše). Ty v podstatě nahrazují reportérovy asynchrony, místo kterých je veškerý komentář přímo z místa, přímo z děje. Vyžaduje precizní spolupráci s kameramanem a předem promyšlené pohyby, kterými se jednotlivé novinářovy výpovědi propojují – například vycházení z kamery či netradiční pohyby záběrů.⁷⁶

Vedle výroby v postprodukci se tento typ reportáže může také vysílat živě či natáčet jako tzv. „looklive“, „falešňák“, či „aktu“ (názvy se v jednotlivých českých televizích liší, popisují však stejný výstup). Tedy předem nahraný formát vzbuzující dojem přímého přenosu.

1.3.4 Krize žánru televizní reportáže

Ať už publicistická nebo zpravodajská reportáž si však v současné době prochází krizí. Ve výše popsané podobě se totiž v podstatě neobjevují. Některé důvody již zazněly dříve v této práci, autor by na ně však rád položil důraz – právě tyto nejasnosti a praktické vyprázdňení pojmu reportáž v televizi autora přiměly k napsání této práce.

Začněme tvrdými daty – zkoumání Mrzeny už v roce 2006 prokázalo, že většina útvarů, kterým se v televizi říká reportáž, respektive balíček či „kárt“ (CRT, technické

⁷⁴ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 100

⁷⁵ ibid.

⁷⁶ ibid.

označení tohoto formátu), ve skutečnosti reportážemi nejsou.⁷⁷

Ze všech tehdy zkoumaných příspěvků hlavní zpravodajské relace České televize Události předpoklady pro označení za plnohodnotnou reportáž splňovalo necelých osm procent zpravodajských balíčků. V přepočtu na relaci se jednalo o 1,19 zpravodajské reportáže.⁷⁸

Zkoumanými prvky tehdy bylo obrazové vyprávění, napětí, objektivita, osobní přítomnost reportéra na místě, živé zdroje, aktuálnost a stopáž. Tedy kritéria, která by při podobném výzkumu použil i autor těchto řádků. Dá se přitom očekávat, že se situace za posledních více než 15 let v tomto hledisku dál zhoršila.

Potvrzují to i autorovy zkušenosti z praxe – vedle stand-upů pro stand-up, o kterých pojednával již výše, by se daly hlavní posuny ve zpravodajství označit jako vyprázdňení termínů, časový tlak, snaha o bavení publika a odklon od záznamu.

Vedle reportáže samotné je totiž v televizní praxi vyprázdňených termínů mnohem více. Třeba HLP se už velmi často nepoužívá jako označení samotného druhu reportáže, ale jen její části, od které se zbytek reportážní zprávy odrazí – na respondenta tak zbude v lepším případě třicet vteřin. Příběh, který je z teorie podstatou této formy, tak mnohdy netvoří ani polovinu reportáže a je využit pouze jako šablona pro další strukturu příspěvku.

Stejně jako reportáž v původním slova smyslu, tedy rozsáhlý publicistický příspěvek, se však i HLP reportáž v televizi stále objevuje. Zpravidla v rámci publicistických pořadů.

Časový tlak můžeme v televizi sledovat už od začátku. Již v šedesátých letech popisovala televizní práci závodní lékařka pražského studia ČST Zdena Mauderová takto: „V televizi často není práce, ale nádeničina. A kameramani, produkční i jiní nedělají v takovém prostředí šestnáctky a dvacítky kvůli penězům, ale proto, že jim nic jiného nezbyvá, má-li se dokončit pořad v termínu.“⁷⁹ Jenže v posledních letech tlak dál stoupá.

⁷⁷ MRZENA, Petr. *Zpravodajská reportáž (současné pojetí, formy a tendence v českém televizním vysílání)* [online]. Brno, 2006 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a67m57/>. Diplomová práce.

Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Ing. Rudolf Burgr, Ph.D., str. 94

⁷⁸ *ibid.*

⁷⁹ CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Česká televizní publicistika: Svědectví šedesátých let*. Praha: Česká televize, 1993. Edice České televize. ISBN 80-85005-03-4, str. 13

Nejenom kameramani a produkční, ale i samotní reportéři jsou hnáni ke stále rychlejšímu zpracování materiálu. V části redakcí platí pravidlo „jeden den, jedna reportáž“, čímž však značně trpí kvalita výsledného balíčku. Během jednoho dne jde totiž jenom obtížně téma kvalitně zpracovat. Tyto tendence, zrychlování práce, přitom vzrůstají s nárůstem digitalizace televizního zpravodajství jak v distribuci, tak i v pracovních postupech a s rozmožením se kontinuálního zpravodajského vysílání.⁸⁰

Dalším důležitým prvkem je pak také přechod zábavnosti zpravodajských pořadů. Přestože se podle teoretiků do samotného provedení jednotlivých reportáží nijak zásadně neprojevuje, protože v jejím rámci odlehčující prvky mohou být žádoucí⁸¹, potíže jsou v řazení jednotlivých příspěvků v rámci relace.

„Kvalitní televizní zpravodajství má ve výběru, řazení témat a jejich stopážovému odlišení zdůrazňovat témata důležitá před zábavnými. (...) Problém spočívá nikoliv v samotném předvedení reportáže, ale v čase, který následuje, kdy televizní publikum reportáž vstřebává,“⁸² tvrdí Robert Záruba.

Dalším zásadním prvkem je pak odklon od záznamu, tedy zvyšování důležitosti živých vstupů. Zdokonalování digitálních technologií spojené s jejich zlevňováním umožnilo televizím stále častěji zařazovat do vysílání živé vstupy nejenom reportérů, ale i respondentů.

Například podle Lokšíka tak televizní zpravodajství stojí na pokraji nové etapy – „zpravodajství v přímém přenosu“⁸³ Stále častější využívání živých vstupů postupně z televize vytlačuje část ostatních typů příspěvků. Z moderátorů se mnohdy stává dispečer, který v kombinaci telefonických, skypových i obrazových přímých přenosů pouze koordinuje různé živě vstupující příspěvatelé do své relace.⁸⁴

Stejně jako u stand-upů zde ale může vzniknout problém „formy pro formu“. Není

⁸⁰ LOKŠÍK, Martin. Reportážní tendence v digitálním televizním zpravodajství. in.: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportážích, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7, str. 80

⁸¹ ZÁRUBA, Robert. Posuny televizní reportáže. in: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportážích, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7, str. 88

⁸² *ibid.*

⁸³ LOKŠÍK, Martin. Reportážní tendence v digitálním televizním zpravodajství. in.: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportážích, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7, str. 84

⁸⁴ *ibid.*, str. 86

tak neobvyklé, že se například v hlavní večerní zpravodajské relaci reportér živě hlásí od dálnice, na které byla v průběhu dne několikahodinová kolona, zatímco za ním již auta bez problémů jezdí.

V rámci rozhovorů v praktické části této práce někteří novináři živé vstupy označují za náhražku za reportáž. Je totiž podle nich z hlediska provedení jednodušší a rychlejší – kontinuální zpravodajství nemá čas se plně věnovat tvorbě kompletní reportáže. Vedle jednoduššího provedení na místě je však komplikovanější z technického hlediska pro režii a zázemí televize, které vysílání připravuje.⁸⁵

Velký význam živých vstupů a mnohdy úsměvné živé příspěvky z míst, kde už se nic neděje, však nejsou jen doménou posledních několika let. Již v roce 2005, v prvním vysílání ČT24, můžeme takovou tendenci sledovat. V téměř okamžité návaznosti po sobě se do vysílání živě přihlásili tehdejší reportér zahraniční redakce Filip Kanda a současný šéfkomentátor Redakce sportu Robert Záruba. Přestože hovořili o odlišných tématech, nacházeli se na stejném místě – parkovišti před budovou ČT na Kavčích horách.⁸⁶

Z autorova hlediska je tak většina příspěvků, které se v televizi označují jako „reportáž“ či „repka“, žánrově spíše na pomezí mezi zprávou a reportážní zprávou. Problémem je totiž v rámci audiovizálního zpravodajství to, že se v něm spíše než s naučenými teoretickými pracovními postupy pracuje spíše s řemeslným postojem k práci.

Už od naprostého počátku byli rozhlasoví a televizní reportéři spíše než studovanými novináři s mnohaletými zkušenostmi lidmi s obrovským zápletem pro věc (autor si dovoluji připomenout například Josefa Laufera, prvního a nejoblíbenějšího českého sportovního rozhlasového reportéra své doby, kterého Radiojournal k mikrofonu dostal doslova náhodou).⁸⁷

S tím se pojí i následné „lidové“ pojmenování výsledného příspěvku – reportáž – který ale s původní reportáží nemusí mít příliš společného. Nejde přitom o nic neobyčejného, například Kaderka s Havlíkem mluví o žánrech v televizi především jako

⁸⁵ LOKŠÍK, Martin. Reportážní tendence v digitálním televizním zpravodajství. in.: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, RADIM KOPÁČ a ALICE NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7, str. 86

⁸⁶ záznam dostupný na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1178166846-zpravy/bonus/22070/>

⁸⁷ Laufer byl funkcionářem pražské Slavie, kterého za mikrofon rozhlasoví technici posadili jako náhradníka za hlasatele Františka Havla, který se na zápas nedostavil

sociálních konstruktech. „Znalosti o žánrech – o jejich funkcích, typických prvcích, příhodných použitích apod. – se mezi lidmi různí,“⁸⁸ popisují.

Toto duo autorů tak pojmem reportáž v rámci televize rozumí spíše synekdochické označení pro všechny příspěvky. Označení části „kártů“, jak se příspěvkům v televizním zpravodajství také říká, tak přejímá pozici označení všeobjímajícího.

Americký filmový teoretik Jason Mittell pak zachází ještě dál. Podle něj je provedení typické či typizované žánrové teorie do televizního prostředí bez rozsáhlejší revize nemožné.⁸⁹

Výsledkem této revize byl v českém prostředí právě výše zmíněný žánr reportážní zprávy. I ten se však dle autorova názoru vyskytuje v praxi sporadičtěji, než by nadužívání označení „reportáž“ v redakcích naznačovalo.

Všechny tyto popsané problémy jsou součástí krize teoretické podoby reportáže tak, jak ji popisují samotní teoretici. Přestože se podobným tématem zabývá i autorovo zkoumání, považoval za nutné tento oddíl zmínit – samotná studie se na problematiku dívá z drobně odlišného pohledu. Spíš než analýzou samotných příspěvků používá optiku aktivních novinářů. A ta je velmi důležitá – protože jak píše Mittel „na rozdíl od žab se hudební videa (stejně jako další žánry, pozn. red.) nereprodukuje samy od sebe“⁹⁰. Nežli se však dostaneme k samotné praktické části práce, je potřeba ještě se pozastavit u několika dalších bodů.

1.3.5 Fenomén parlamentního zpravodajství

„V moderní politice hraje (televize, pozn. autora) zásadní roli. Je považována za hlavní zdroj zpráv a informací pro většinu lidí a za hlavní komunikační kanál mezi politiky a občany, zejména v době voleb.“⁹¹

Tak britský teoretik Denis McQuail popisuje vliv televize na politiku a vliv politiky na televizi. Mezi novináři a představiteli politických stran a hnutí se odehrává neustálý tanec, ve kterém se tyto dvě skupiny navzájem ovlivňují, ale zároveň i

⁸⁸ Kaderka, P., Havlík, M.: Vytváření televizních zpráv: pracovní postupy v systému žánrových norem. Sociologický časopis, roč. 46, č.4, s. 537-567, Praha: AV ČR 2010, str. 543

⁸⁹ MITTELL, Jason. A Cultural Approach to Television Genre Theory. *Journal of Cinema and Media Studies*. University of Texas, 2001, 40(3), 3-24, str. 3

⁹⁰ *ibid.*, str. 6

⁹¹ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5, str. 47

spolupracují. Přestože v mediálním světě novináři často stojí proti politikům v opozici, ve skutečnosti jde o vzájemnou symbiózu.⁹²

S tématem této práce je úzce spojen i fenomén parlamentního zpravodajství. Tedy umístění reportéra do Poslanecké sněmovny a Senátu, v rozšířeném smyslu i na Úřad vlády, odkud především prostřednictvím živých vstupů informuje o nejnovějších vývojích v politice.

V posledních letech se jedná o čím dál, tím častější praxi. A přestože je dle autorova názoru naprosto pochopitelná – vždyť odkud lépe reportovat než z míst, kde se o všem zásadním rozhoduje – i ona se v rámci této práce setkává s obtížemi.

Hlavní prací parlamentních reportérů bývají živé vstupy. Ty v podstatě navazují na původní zpravodajské procesy z počátků televize – protože záznamová zařízení v podstatě neexistovala, většina nejenom pořadů ale i zpravodajských relací se vysílala živě.⁹³ V tomto smyslu jsou parlamentní televizní novináři reportéry v pravém slova smyslu – jsou na místě, odkud informují a popisují přímo, co sami vidí a zažívají.

I z tohoto prostředí navíc vznikají reportáže, vysílané v hlavních zpravodajských relacích. Na rozdíl od třeba demonstrací či pracovních provozů je však, dle autorova názoru, dění v parlamentu už ze své podstaty nejméně vizuálně přitažlivé. Neodehrává se v nich žádná akce, děj, kterého by reportér mohl být součástí a o kterém by mohl zpravovat. I proto se tak autor v rozhovorech v praktické části na tuto část novinářské práce zaměřil.

1.4 ČT24

Jako poslední považuje autor práce před přechodem k jejímu samotnému jádru ještě jeden drobný pohled do minulosti – a to k českým kontinuálním zpravodajským kanálům, jejichž novináři tvoří zkoumaný vzorek.

Česká televize jako celek, respektive Československá televize, své vysílání započala 1. května 1953 z budovy pražské Malostranské besedy. Šlo tehdy pouze o vysílání ve zkušebním režimu, které probíhalo tři dny v týdnu – k celotýdennímu vysílání

⁹² VAN AELST, Peter a Stefaan WALGRAVE. *How Political Actors Use the Media: A Functional Analysis of the Media's Role in Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. ISBN 978-3319868172, str. 2

⁹³ LOKŠÍK, Martin. Reportážní tendence v digitálním televizním zpravodajství. in.: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7, str. 81

dospěla o pět let později, v prosinci 1958.⁹⁴ V té době už ale televize dva roky vysílala zpravodajské pořady.⁹⁵

K oficiálnímu zřízení Československé televize jako instituce však došlo až začátkem října roku 1959⁹⁶ a ta byla až do roku 1989 více či méně v područí Komunistické strany Československa (např. v případě publicistiky viz kapitola 1.3.2). Období menšího vlivu KSČ můžeme sledovat například v 60. letech v průběhu tzv. Pražského jara, naopak např. v období normalizace byla ČST „hláskou troubou“ režimu.⁹⁷

Už z podstaty vzniku v období po únoru 1948 totiž byla Československá televize od svého počátku v rukou státu. Zatímco rozhlasové vysílání si zažilo své krátké období soukromého vlastnictví a do (polo)státní a následně veřejnoprávní pozice se dostal z ekonomických důvodů, televize si žádnou změnou v této oblasti až do roku 1989 neprošla.

Z hlediska postupu ke vzniku kontinuálního zpravodajského kanálu je však důležitý až vývoj po sametové revoluci z listopadu tohoto roku. Po vzoru demokratického západu Evropy se společně s Československým rozhlasem Československá televize nejdříve politickým rozhodnutím odstátlnila a následně (opět) po vzoru především německé a britské mediální krajina transformovala na média veřejné služby.⁹⁸

Jako taková se tak ČST (a na ni navazující ČT) od státu v mnoha ohledech oddělila, do jisté míry je s ním však spjata dodnes – především tím, že se její vedení musí zpovídat voleným zástupcům lidu v Poslanecké sněmovně. Prostřednictvím příjmů z koncesionářských poplatků je pak s diváky spojena i přímo.⁹⁹

Veřejnoprávní prvek se přitom značně promítá i do zpravodajství a z pohledu teorie je jedním z hlavních rozdílů oproti své mladší konkurenci pod taktovkou FTV Prima. Zákon jako její povinnosti určuje například „*poskytování objektivních, ověřených, ve svém celku vyvážených a všestranných informací pro svobodné vytváření*

⁹⁴ Prehistorie. *Česká televize* [online]. Praha: ČT [cit. 2022-03-31]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>

⁹⁵ ČST v datech. *Česká televize* [online]. Praha: ČT [cit. 2022-03-31]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/cst-v-datech/>

⁹⁶ *ibid.*

⁹⁷ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8, str. 344

⁹⁸ *ibid.*, str. 377

⁹⁹ povinnosti médií veřejné služby definuje například ministerstvo kultury na: <https://www.mkcr.cz/verejnopravni-vysilani-489.html>

*názorů, přispívání k právnímu vědomí obyvatel České republiky, (...), rozvíjení kulturní identity obyvatel České republiky včetně příslušníků národnostních nebo etnických menšin, výroba a vysílání zejména zpravodajských, publicistických, dokumentárních, uměleckých, dramatických, sportovních, zábavných a vzdělávacích pořadů a pořadů pro děti a mládež.*¹⁰⁰

Samostatná zpravodajská televize ČT24 vznikla 2. května roku 2005¹⁰¹ a její zkušební vysílání bylo zahájeno jak jinak, než zpravodajskou relací – Zprávami ve 13 hodin, kterým předcházela minutový odpočet¹⁰². Experimentální vysílání skončilo o čtyři měsíce později – v říjnu 2005. Stalo se tak celodenním a stanice díky tomu dostala svému jménu, tedy vysílání 24 hodin denně.

Jednalo se o první a až do vzniku CNN Prima NEWS jediný kontinuální zpravodajský kanál v České republice. Jako takový stála „čtyřadvacítka“ před v tuzemsku neprobádaným teritoriem – většina diváků totiž televizní zpravodajství sleduje pouze letmo, a kontinuálnímu vysílání tak nevěnuje dostatečnou pozornost.¹⁰³

I přesto měla televize úspěch – po prvním roce vysílání dosáhla podílu na sledovanosti 0,31 procenta, a tzv. share jí rapidně rostl až do roku 2012, kdy se ustálil na zhruba pěti procentech populace nad patnáct let. Tento podíl si pak televize drží až do současnosti.¹⁰⁴ V České republice je tak ve srovnání se zbytkem Evropy o kontinuální zpravodajství extrémní zájem – v roce 2020 byla ČT24 dokonce nejsledovanější kontinuální stanicí v Evropě.¹⁰⁵

1.5 CNN Prima NEWS

O téměř patnáct let později se pak na úspěch kontinuálního zpravodajství České televize pokusila navázat i nejstarší česká komerční stanice FTV Prima. Ve spojení

¹⁰⁰ Zákon č. 483/1991 Sb., o České televizi

¹⁰¹ ČESKÁ TELEVIZE. *Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2005* [online]. Praha: ČT, 2005 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2005.pdf?_ga=2.186073519.760857546.1648722653-31461921.1526839720, str. 14

¹⁰² Hlavním tématem byla snaha vlády Jiřího Paroubka o získání důvěry, záznam je možno shlédnout na <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1178166846-zpravy/bonus/22070/>

¹⁰³ ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 9788073312466, str. 56

¹⁰⁴ Grafy. *Česká televize* [online]. Praha: ČT [cit. 2022-03-31]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/grafy-divackeho-ohlasu-kolace/>

¹⁰⁵ ČT24 slaví 15 let. Stala se nejsledovanější veřejnoprávní zpravodajskou stanicí v Evropě. *Marketing & Media* [online]. Praha: Forum Media, 2020 [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://mam.cz/zpravy/2020-05/ct24-slavi-15-let-pri-svem-vzniku-se-inspirovala-v-britanii-svedsku-a-polsku/>

s americkou CNN tak v dubnu oznámila vznik kanálu CNN Prima NEWS, který měl stejně jako ČT24 vysílat dvacet čtyři hodin denně, sedm dní v týdnu.¹⁰⁶ Samotný začátek vysílání se pak odehrál 3. května 2020.¹⁰⁷

Historie televize Prima je ale mnohem delší a začíná už v devadesátých letech. V listopadu roku 1992 ještě pod názvem FTV Premiéra (později Premiéra TV) dostala licenci k terestrickému vysílání v rámci Prahy a středních Čech. Stala se tak první soukromou televizní stanicí v České republice. Vysílání jako takové započalo v červnu 1993.¹⁰⁸

Jakožto soukromý vysílací subjekt se kanály spadající pod hlavičku FTV Prima nemusí ze zákona řídit veřejnoprávními hodnotami – na rozdíl od ČT24. Není omezena ani její programová skladba (jako v případě ČT a např. pořadů pro děti a mládež). Naopak se řídí čistě tržními mechanismy.

Orlebar popisuje tržní ekonomiku novinářiny takto: „*Producanti televizních zpráv shromažďují a vzájemně si vyměňují zprávy v určitém druhu zpravodajské ekonomiky, která vytváří globální trh se zprávami. Ten zprávy homogenizuje v té míře, v níž se z nich stává komodita určená k prodeji.*“¹⁰⁹

Britský autor se tímto citátem snaží popsat především výměnu zpráv mezi médii navzájem a také se zpravodajskými agenturami, dá se však aplikovat i na podávání informací divákovi. Nejen televize, ale i média obecně se totiž stále více stávají spíše průmyslovým odvětvím, podnikem s cílem vydělat (ať už na svůj provoz a jeho expanze, nebo v rámci výdělků majitelů).¹¹⁰

Příjmy mají soukromá média ze dvou možných zdrojů – přímo od recipientů zpráv

¹⁰⁶ CNN Prima News – nová zpravodajská platforma přichází do České republiky. *IPrima* [online]. Praha: Prima, spol., 2019 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/zpravodajstvi/cnn-prima-news-nova-zpravodajska-platforma-prichazi-do-ceske-republiky>

¹⁰⁷ CNN Prima NEWS startuje 3. května, v 18.55 představí nové tváře i HLAVNÍ ZPRÁVY. *IPrima* [online]. Praha: FTV Prima spol., 2020 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/novinky/cnn-prima-news-startuje-3-kvetna-v-1855-predstavi-nove-tvare-i-hlavni-zpravy>

¹⁰⁸ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8, str. 378

¹⁰⁹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 9788073312466, str. 110

¹¹⁰ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5, str. 228

a z reklamy, inzerce.¹¹¹ CNN Prima NEWS, stejně jako soukromé televizní zpravodajství obecně, obvykle z většiny spoléhá na příjmy z reklamy, je tedy závislá na pozornosti diváků. Pro veřejnoprávní vysílání je naopak reklama pouze doplňkovým příjmem.

Z toho důvodu (především) zámořští teoretici označují souběžnou existenci veřejnoprávních a soukromých televizí na jednom trhu za prospěšnou – jinak se totiž podle nich, kvůli soupeření o stejný zdroj příjmů, ze zpravodajství stává uniformní jednotná nuda.¹¹² Za naprosto ideální situaci pak označuje trh, ve kterém spolu soupeří velké množství drobných vysílatelů.¹¹³

Rozdíly oproti veřejnoprávním televizím tak můžeme u těch komerčních vidět například v oblasti řazení jednotlivých zpráv ve zpravodajských relacích či vybírání odlehčenějších, nicméně divácky atraktivnějších témat. Komerční média se také častěji věnují tematice showbyznysu.

McQuail dělí soukromá média na „*komerční společnosti, soukromé neziskové společnosti a soukromý sektor*“.¹¹⁴ CNN Prima NEWS by se v tomto dělení řadila mezi komerční společnosti. Jako taková má podle britského teoretika za cíl především vydělávat a obhajovat kapitalistický systém, na kterém jsou soukromá média inherentně závislá.

Vedle větší volnosti v rámci vysílací činnosti a menších restrikcí ze stran zákona mají však podle teorie soukromá média také své nevýhody – mezi ty hlavní se řadí možné snahy některých majitelů ovlivňovat obsah tak, aby nejenom více vydělával, ale především hnal dopředu jejich agendu, zpravidla politickou.

„*Obsah médií vždy odráží zájmy těch, kdo tato média financují.*“¹¹⁵ Tak zní druhý zákon žurnalistiky tak, jak jej napsal Joshua Herbert Altschull. Z této podstaty dle autorova názoru vychází většina rozdílů v pojetí reportáže mezi novináři z veřejnoprávní České televize a žurnalisty CNN Prima NEWS, o kterých bude autor pojednávat v praktické části práce.

Přestože se základními principy dobré žurnalistiky většina reportérů nepochybně

¹¹¹ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5, str. 233

¹¹² *ibid.*, str. 235

¹¹³ *ibid.*, str. 239

¹¹⁴ *ibid.*, str. 237

¹¹⁵ *ibid.*

vědomě i nevědomě řídí v obou médiích, vždy mezi nimi bude viditelný rozdíl – zatímco se ČT24 díky příjmu z koncesionářských poplatků nemusí snažit nahnat co nejvíce diváků a na jejich počty lákat inzerenty, CNN Prima NEWS se zase nemusí některým tématům věnovat „z povinnosti“.

Důležitým rozdílem mezi těmito dvěma zpravodajskými televizemi jsou i jejich rozdíly etické. Vedle již zmíněných tendencí komerčních médií k podporování agendy majitelů totiž také často mívají jinak strukturované etické kodexy. Právě těmi se přitom musí jednotliví novináři řídit.

Reportér České televize se podpisem smlouvy (který je zároveň i podpisem kodexu) zavazuje dodržovat rozsáhlé množství pravidel. Například nesmí záměrně vylučovat témata, která by podle něj působila jen na menšinu diváků, bezdůvodně úmyslně působit na emoce a vyvolávat strach či úzkost. Jeho jazykové vystupování navíc musí „*působit jako vzor správného užívání jazyka již s ohledem na skutečnost, že diváci mohou takovému vyjadřování přikládat normotvorný význam.*“¹¹⁶

Kodex FTV Prima, respektive americké CNN, kterým se řídí novináři CNN Prima NEWS, mnohé z těchto pravidel žurnalistům nestanovují. S kodexem ČT se shodují například v předpokladu dodržování presumpce neviny či v oblasti přijímání a nepřijímání darů v závislosti na jejich finanční hodnotě. Například výše popsanému jazykovému hledisku či působení na emoce se však nevěnuje.

Rozdíl je pak i v sankcích za porušení těchto kodexů – zatímco u CNN Prima NEWS reportéra v případě nedodržování etických pravidel čeká pokuta v podobě srážky z platu a v krajním případě ukončení pracovního poměru, porušení kodexu ČT je porušením pravidel uvedených v zákoně.¹¹⁷

¹¹⁶ Celý kodex ČT je dostupný na <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>

¹¹⁷ § 8 zákona č. 483/1991 Sb., o České televizi

2 Praktická část

2.1 Způsob zpracování materiálu

Současné podoby televizní reportáže bude autor v rámci této praxe pozorovat prostřednictvím kvalitativních metod – šesti polostrukturovanými rozhovory s novináři z praxe. Ještě před samotným výzkumem je však nutné metodologii zpracování materiálu blíže popsat.

2.1.1 Kvalitativní výzkum

Přesná definice kvalitativního výzkumu je velice široká. Velcí teoretici se ohledně něj mnohdy dokáží shodnout jen na tom, že je „protipólem“ výzkumu kvantitativního. Zatímco kvantitativní výzkum stojí na dedukci a samotné zkoumání se snaží ověřovat již existující teorie, ten kvalitativní naopak pomocí indukce z pozorování vytváří teorii.¹¹⁸

Američtí autoři současné podoby zakotvené teorie (o níž bude autor pojednávat níže) Strauss s Corbinovou tak kvalitativní výzkum definují právě přes tuto negaci: „*Termínem kvalitativní výzkum rozumíme jakýkoliv výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace.*“¹¹⁹ Podle této dvojice teoretiků jde především o způsob analýzy dat – jejich získávání se dá provádět i kvantitativními metodami, například dotazníkovou metodou.¹²⁰

Český sociolog Jan Hendl o kvalitativním výzkumu naopak říká, že je příliš širokým pojmem na to, aby se dal přesně definovat. I on tak spíše popisuje, jaké metody kvalitativní výzkum používá – podle něj by se práce výzkumníka, který používá kvalitativní metody, dala nejlépe přirovnat k práci detektiva. „*Vyhledává a analyzuje jakékoliv informace, které přispívají k osvětlení výzkumných otázek, provádí deduktivní a induktivní závěry.*“¹²¹

Teoretik Miroslav Disman pak svou definici staví nikoliv na negaci kvantitativního výzkumu, ale na konfrontaci s ním – část tohoto srovnání může čtenář vidět již v prvním odstavci této kapitoly. Podle Dismana je hlavním cílem kvalitativního výzkumu pochopit

¹¹⁸ DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0139-7, str. 284-286

¹¹⁹ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 10

¹²⁰ ibid.

¹²¹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 50

daný jev, a díky tomu moci blíže rozebrat jeho jednotlivé části.

Každý kvalitativní výzkum jako takový by měl mít tři složky – údaje, analytické postupy a výzkumné zprávy. Údaje jsou původní data, která získá výzkumník v terénu, zpravidla se jedná o výsledky rozhovorů se zkoumanými respondenty a pozorování.¹²² Mohou to také být fotografie, audiovizuální záznamy, poznámky či úřední dokumenty, které se analýzy dotýkají.¹²³

Konkrétní analytické či interpretační postupy bude autor rozebírat dále. Jsou jednáním, díky kterým badatel dojde k výsledným poznatkům – ať už jde o potvrzení výzkumných otázek, či v případě zakotvené teorie naopak jejich vytvoření. Vedle toho však do této skupiny Strauss s Corbinovou zařazují například i psaní protokolů či hledání spojitostí mezi pojmy.¹²⁴

Třetí část výzkumné zprávy, ať už ve psané, nebo ústní podobě, jsou pak samotné výsledky zkoumání. Mohou být jenom pouhým souhrnem (například pokud je výzkumník přednáší v rámci krátkého vystoupení na konferenci), nebo naopak do detailů rozepsaným rozbohem kterékoliv z částí výzkumu.¹²⁵

Charakteristické rysy kvalitativního výzkumu pak podle Hendla jsou:

- časově delší a intenzivní kontakt se sledovaným jevem či osobami v okamžicích, které by se mohly při jiném výzkumu zdát nepodstatné či přímo banální. Tyto aktivity však mohou nejlépe odrážet zkušenosti sledovaných jedinců,
- snaha nahlédnout nejenom „pod pokličku“ předmětu studie, ale i na jeho kontext, okolí, logiku i pravidla, která jinak nemusí být zřejmá,
- užívání méně obvyklých metod zkoumání, které často nejsou příliš dobře zakotvené v teorii. Výrazná je také osobnost výzkumníka (viz níže), která je zároveň autorem i nástrojem výzkumu,

¹²² STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 12

¹²³ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 52

¹²⁴ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 12

¹²⁵ *ibid.*

- izolace tématu autorem od ostatních, snaha se soustředit jen a pouze na sledovaný jev,
- snaha pochopit, proč se sledovaný jev/subjekt chová a děje právě tak, jak se chová a děje,
- důsledná analýza a interpretace dat. Výzkumník nesmí podle Hendla chtít vyplnit výsledkem výzkumu šablonu, kterou si dopředu sestavil. Naopak by měl podle svých výsledků danou šablonu teprve vytvářet, „uplést“ ji kolem své analýzy,¹²⁶

V porovnání s kvantitativním výzkumem je ten kvalitativní ve svém provedení mnohem pružnější. Její hypotézy při začátku výzkumu nemusí být natolik exaktně dané – v průběhu zkoumání může jeho autor otázky volněji přepracovávat či dokonce přidávat úplně nové. Výzkumník stejně tak může upravovat plán probíhající studie i během zkoumání.¹²⁷

Mezi další důvody toho, proč si výzkumníci vybírají tento typ zkoumání, pak podle Strausse a Corbinové patří například osobní přesvědčení výzkumníka vzhledem k jeho pracovním zkušenostem, nebo podstata zkoumaného problému – například pozorování osobních zkušeností jednotlivců z určitého jevu se kvantitativně provádí jen těžko. Dále se také používají pro popsání jevů, které zatím v odborné literatuře nejsou příliš prozkoumané.¹²⁸

Všechny z výše zmíněných prvků přitom platí i pro tuto práci a aplikují se na názory autora těchto řádků. Na rozdíl od vytváření normativních teorií chce totiž současnou podobu televizní reportáže popsat z pohledu „zevnitř“, z praxe. Rád by také zašel více do detailů, k čemuž kvantitativní výzkum mnohdy nemá dostatečný prostor. Vzhledem ke svému žurnalistickému zázemí pak má navíc s tvorbou analýz rozhovorů s respondenty zkušenosti.

Vedle výhod má však kvalitativní výzkum i své nevýhody, jak je uvádí například Hendl. Tou hlavní je fakt, že se získané informace nemusí nutně dát aplikovat na celou

¹²⁶ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 51-52

¹²⁷ *ibid.*, str. 50

¹²⁸ STRAUSS, Anselm L. a JULIET CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 11

populaci – platí tedy výhradně pro zkoumanou skupinu.¹²⁹ Z toho důvodu se také velmi složitě replikují, a jejich výsledky tak lze jen velmi těžko ověřit.

Oproti kvantitativnímu výzkumu, který si v době digitálních technologií může často vystačit i s pouhým rozesláním dotazníků na e-mail a následným strojovým zpracováním výsledků, je výzkum kvalitativní časově mnohem náročnější. A to jak ohledně sběru dat (například pro potřeby této studie autor s každým z respondentů strávil minimálně 40 minut), tak i jejich následného vyhodnocování.

Kvůli osobnější a subjektivnější povaze provádění výzkumu je pak také více než u kvantitativního výzkumu pravděpodobné, že budou výsledky studie ovlivněné osobností badatele, jeho názory a preferencemi.¹³⁰ Je navíc možné, že se badatel „zahltí“ množství dat – musí se totiž snažit „*sebrat všechna data*“, jak popisuje Disman.¹³¹

2.1.2 Metody kvalitativního výzkumu

Přímo metod kvalitativního výzkumu je několik – autor si pro své zkoumání vybral zakotvenou metodu (o té níže), je však důležité znát i další způsoby kvalitativního studia. Hendl za základní přístupy k tomuto druhu výzkumu vedle již zmíněné zakotvené teorie považuje případové studie, etnografii, fenomenologii, kritický a akční výzkum a zkoumání narativu.¹³²

Případová studie staví na základech kvalitativního výzkumu – jejím cílem je od relativně drobného množství respondentů získat velké množství dat. Snaží se pochopit a popsat problém v celé jeho šířce, označit vztahy mezi jevy a aktéry.¹³³

Nezastavuje se před složitostí pozorovaného jevu – teoretici tento typ zkoumání často přirovnávají k práci s mikroskopem. Podle typu sledovaného jevu se dělí na studie osobní, studie komunitní, studium sociálních skupin, studium organizací a institucí a zkoumání událostí, rolí a vztahů.¹³⁴

¹²⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 51

¹³⁰ *ibid.*, str. 52

¹³¹ DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0139-7, str. 287

¹³² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 103

¹³³ *ibid.* str. 104

¹³⁴ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-

Etnografická studie se soustředí na skupiny lidí, instituce nebo společnosti. Zpravidla se však na rozdíl od svého původce – vědy etnografie – nevěnuje společnostem v odlehlých končinách světa, ale skupinám lidí nám mnohem bližších, často z našeho vlastního sociálního prostředí.¹³⁵

Jejím cílem je především popsat zážitky a rutiny, kterými jednotliví členové sledované skupiny procházejí každý den. Badatel si během svého zkoumání odpovídá na otázky, jako je například „Co se děje, co to pro členy skupiny znamená, jak to můžeme zařadit do celospolečenského kontextu?“¹³⁶

Fenomenologické zkoumání pozoruje, jak již název napovídá, zkušenosti aktérů s určitým fenoménem – například jak různí lidé prožívají intimitu. Většinou probíhá prostřednictvím kvalitativních rozhovorů, které se soustředí právě na osobní prožívání respondentů.¹³⁷

Jeho užití je ideální pro případy, kdy se ještě fenoménu nevěnoval dostatek akademické pozornosti a pokud chceme zkušenosti jedince opravdu porozumět. Výsledkem je totiž „*text, který „zní pravdivě“ pro toho, kdo měl danou zkušenost s daným fenoménem, a poskytuje vhled pro toho, kdo ji neměl,*“¹³⁸ jak popisuje Hendl.

Akční a kritický výzkum pak vznikly v rámci kritiky výše zmíněných tradičních forem zkoumání. Oba kladou důraz na výraznější praktický vliv výsledných studií – původní kvalitativní výzkumy totiž podle autorů tohoto druhu bádání nebyly dostatečně aplikovatelné do praxe.¹³⁹

Na začátku si kladou problém, který sledují, a cíl toho, co chtějí změnit. I po svém dokončení pak nastolují směr, kterým by se měla sledovaná skupina vydat. Rozdílem mezi těmito typy výzkumu je pak to, že se ten kritický často věnuje potlačovaným či upozadřovaným skupinám ve společnosti.¹⁴⁰

2, str. 105

¹³⁵ ibid., str. 117

¹³⁶ ibid., str. 118

¹³⁷ ibid., str. 128

¹³⁸ ibid.

¹³⁹ ibid., str. 138

¹⁴⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 140

2.1.3 Zakotvená teorie

V této kapitole autor čtenáře blíže seznámí se zakotvenou teorií v revidované formě Strausse a Corbinové a s důvody, proč si právě tento typ zkoumání pro svou práci vybral. Původně vznikla pod dvojicí teoretiků Strauss-Glaser a za cíl si klade induktivně zkoumat děje, ke kterým až následně vytváří teorie.¹⁴¹

Hendl o zakotvené teorii tvrdí, že je spíše než teorií výzkumu strategií a způsobem analýzy získaných informací. Teoretické výsledky, které z výzkumu vzejdou, pak tvoří novou „velkou“ teorii a mají stoprocentně původ v datech získaných během analýzy.¹⁴²

Na rozdíl od jiných druhů kvantitativního i kvalitativního výzkumu tak nezačíná hypotézou. Prvotní cíl je pouze zkoumat. „...*necháváme, ať se vynoří to, co je v této oblasti zajímavé,*“ popisují Strauss s Corbinovou.¹⁴³

Samotnou analýzu dvojice amerických teoretiků označuje slovem kódování, které od této chvíle bude v tomto smyslu povětšinou používat i autor těchto řádků. Toto kódování má několik pravidel, kterými je třeba se při výzkumu pomocí zakotvené teorie držet – není jeho cílem totiž pouze dostat z dat několik líbivých, volně propojených pojmů.

Cílem zakotvené teorie je totiž opravdu, jak již zaznělo výše a napovídá i samotný název, vytvořit (v ideálním případě) zcela novou teorii. Pravidla jednotlivých druhů kódování, které autor rozebere níže, pak mají badatelé pomoci dívat se i na svůj vlastní výzkum kriticky. Zároveň mu „podají pomocnou ruku“ ve chvílích, kdy by mohl mít tendenci vkládat do analýzy příliš mnoho svých vlastních předpokladů a předpokladů.¹⁴⁴

V začátku zkoumání pomocí zakotvené teorie má výzkumník zpravidla jen mlhavé představy o realitě zkoumaného jevu. Data většinou získává pomocí rozhovorů a pozorování a zároveň provádí sběr dat i jejich analýzu.¹⁴⁵

Kódování samotné se sestává ze tří částí – kódování otevřeného, axiálního a

¹⁴¹ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 11

¹⁴² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 125

¹⁴³ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 14

¹⁴⁴ *ibid.* str., 39

¹⁴⁵ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 128

selektivního. Přestože na sebe tyto oddíly zpravidla v rámci zkoumání navazují jako jeho první, druhá a třetí fáze, lze během výzkumu mezi jednotlivými typy i volně přecházet.¹⁴⁶

Otevřeným kódováním zkoumání začíná. Jeho účelem je prvotní popsání, označení a rozdělení pojmů, které si autor sám vytvoří buď na základě pozorování, nebo zkoumání dat.¹⁴⁷ V případě této diplomové práce v jeho rámci vznikají pojmy především na základě otázek „co to znamená“ či „jak to (novináři) vnímají“.

Jeden takto vzniklý pojem přitom může popisovat více událostí – Strauss s Corbinovou tak doporučují namísto konkrétních a popisných pojmů (například „čtení rozvrhu“) vytvářet pojmy lehce obecnější, nicméně stále přesné (jako například „shromažďování informací“)¹⁴⁸

Tímto způsobem výzkumník získá nejméně několik desítek pojmů, mnohdy i stovky. Autor této práce měl po kódování jen prvního ze svých rozhovorů takových pojmů, někdy nazývaných také koncepty, 42. Jejich počet se snížil pomocí tzv. kategorizace – badatel mezi nimi nejprve musí identifikovat stejné či příbuzné jevy. Ty následně seskupí do kategorie, kterou opět zastřeší názvem, tentokrát však ještě o něco abstraktnější.¹⁴⁹

Výsledné kategorie však nejsou výsledkem zkoumání – veškeré vztahy, které v rámci otevřeného kódování odhalíme, musíme považovat jen za dočasné.¹⁵⁰ A to i z toho důvodu, že pokud nás v průběhu výzkumu napadne lepší popis daného jevu než ten, který jsme původně použili, můžeme je změnit.¹⁵¹

Pokud výzkum vychází ze studia rozhovoru, tak jako v případě této diplomové práce, má badatel v této fázi tři možnosti, jak kódovat – po řádcích, po větách nebo po odstavcích.¹⁵² Autor si pro svůj výzkum vybral třetí variantu, především z důvodu rozsahu práce, časových limitací a relativní teoretické saturace.

Ve chvíli, kdy skončí otevřené kódování, může v některých případech výzkum pomocí metod zakotvené teorie skončit. S vytvořenými kategoriemi jak však nutné ještě

¹⁴⁶ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 40

¹⁴⁷ *ibid.*, str. 44

¹⁴⁸ *ibid.*

¹⁴⁹ *ibid.*

¹⁵⁰ *ibid.*, str. 45

¹⁵¹ *ibid.*, str. 46

¹⁵² STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 51

dále pracovat. Pokud výzkumník ve svém studiu pokračuje, nastupuje axiální kódování.

Tato fáze výzkumu má za cíl kategorie, které vznikly otevřeným kódováním, propojit. Najít prvky, které dané kategorie spojují a se kterými bude možné dále pracovat jako s jednou z „megakategorií“.¹⁵³

Badatel se v této části soustředí na čtyři zásadní body:

- bližší určení jevu,
- jeho kontext,
- strategie jednání a interakce, kterými je zvládán, ovládán a vykonáván,
- následky těchto strategií.¹⁵⁴

Zpravidla tak vznikne „řada“, kterou Strauss s Corbinovou popisují „*příčinné podmínky -> jev -> kontext -> intervenující podmínky -> strategie jednání a interakce -> následky*“.¹⁵⁵

Na rozdíl od tvorby vztahů mezi prvky v otevřeném kódování v kódování axiálním výzkumník již neřeší přímo zkoumané informace. Pokud porovnává dvě kategorie a hledá mezi nimi vztahy, již tak činí jen a pouze na rovině těchto pojmů. Až poté, co dospějeme k určitému výsledku, tuto hypotézu ověřujeme ve vstupních datech,¹⁵⁶ v případě této práce v rozhovorech. Tento proces navíc můžeme opakovat – právě přecházení mezi indukčním a deduktivním zkoumáním je pro zakotvenou teorii typické.¹⁵⁷

Vznikne nám tak několik jednotek (zhruba pět) velkých kategorií, které rozvíjejí jejich subkategorie. Mezi těmito kategoriemi se pak snažíme hledat rozdíly a určovat, v čem přesně se dané kategorie mohou lišit. Stejně tak je potřeba objevovat i podobnosti.¹⁵⁸ I v této fázi pak může výzkum pomocí metod zakotvené teorie skončit – stále však platí, že je s výslednými kategoriemi nutno dále pracovat.

Poslední fází je pak selektivní kódování. Během něj musí výzkumník vybrat jednu centrální kategorii, od které se bude výsledek jeho zkoumání odvozovat. Ta může být i

¹⁵³ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 71

¹⁵⁴ ibid.

¹⁵⁵ ibid., str. 72

¹⁵⁶ ibid., str. 79

¹⁵⁷ ibid., str 82

¹⁵⁸ ibid. str. 81

jednou z kategorií vzniklých v kódování axiálním, zpravidla jde však o úplně nový pojem.

Hledání této kategorie zpravidla vyžaduje najít nejdůležitější a nejzásadnější prvek, který by se měl dle názoru badatele stát výsledkem výzkumu – Strauss s Corbinovou doporučují si zkusit říct, co je nejpřekvapivější či co výzkumník považuje za problém.¹⁵⁹ Teprve z toho potom analyticky pojmenovat dostatečně abstraktní kategorii, která tento „příběh“, jak jej autoři nazývají, pojme v celé jeho šíři.

Výzkumník pak určuje, v jakém vztahu jsou „megakategorie“, které vznikly axiálním kódováním, ke kategorii centrální. V podstatě je takovým axiálním kódováním pro konečné kategorie – také se snaží určit, kde si stojí na výše popsaném spektru příčina-jev-kontext-intervence-strategie-následky.¹⁶⁰

Autor si pro svůj výzkum zakotvenou teorií vybral kvůli tomu, jak dobře může pomoci určit a „vypíchnout“ nejdůležitější prvky ve výzkumu. Její pravidla mu pomohla nenechat se během vytváření studie unést a zakotvila jeho poznatky v teorii.

Vzhledem k tomu, že je tato diplomová práce v základu komparační, však má využití této formy analýzy své limity. Především přechod k selektivnímu kódování u komparace dle autora názoru nedává příliš smysl – jedna „všeobjímající“ kategorie neumožňuje přílišnou komparaci jednotlivých kategorií v konfliktním smyslu.

Autor se z toho důvodu rozhodl využít pouze prvních dvou kódovacích fází zakotvené teorie. Kladl navíc důraz na oddělení postojů novinářů CNN Prima NEWS a ČT 24 (samozřejmě pouze v tom případě, že se názory lišily). Vzešlé kategorie pak komparativně srovnal mezi sebou a následně zkonfrontoval i s teorií.

2.1.4 Způsob sběru materiálu

Z hlediska sběru materiálu měl z podstaty práce autor na výběr pouze z několika možností – primárně z pozorování, dotazníkového šetření a rozhovoru. Za nejvhodnější pro svůj způsob práce si autor vybral rozhovor. Konkrétně polostrukturovaný či, jak jej nazývá Hendl, strukturovaný rozhovor s otevřenými otázkami.

¹⁵⁹ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 88

¹⁶⁰ *ibid.*, str. 92

Klasický kvalitativní rozhovor na rozdíl od standardizovaných rozhovorů či dotazníků kvantitativních sestává z volného dotazování se respondenta. Badatel se v jeho průběhu přizpůsobuje potřebám zpovídané osoby a v případě, že narazí na zajímavou informaci, se ho může případně i doptávat.¹⁶¹

„Sběr dat má vytvořit vztah, kdy se teoretický rámec výzkumníka překrývá s možnostmi respondenta,“¹⁶² popisuje Hendl. Kvalitativní rozhovor by tak měl být symbiózou mezi badatelem a zpovídanou osobou, která vyústí ve výpovědi pro výzkum podstatné a zajímavé.

Takový typ rozhovoru však může být podle autorova názoru v některých případech příliš „rozplizlý“. Pro potřeby této studie (i vzhledem k tomu, že je její hlavní součástí komparace), bylo potřeba alespoň do určité míry respondenty usměrnit do stejných kategorií dotazů, ve kterých však autor mohl následně s dotazovanými volně pracovat (o jednotlivých kategoriích více v kapitole 2.3).

Pro tyto autorovy potřeby se nejvíce hodí právě polostrukturovaná varianta rozhovoru. Jejím účelem je v rámci možností co nejvíce upozadit osobnost tazatele či výzkumníka, zároveň však stále umožňuje jeho drobnou intervenci. Pomáhá omezit odlišnosti ve stavbě rozhovoru, jeho částí i odpovědí respondentů v případě, že se opakuje – ať už na stejné osobě, nebo na více dotazovaných.¹⁶³

Tento typ rozhovoru tak sice neumožňuje natolik pružné reakce na odpovědi respondentů, zároveň však zabrání tomu, že by se výsledné přepisy špatně porovnávaly mezi sebou. Hendl jej tak doporučuje právě pro komparativní výzkumy.¹⁶⁴

Strukturovaný rozhovor s otevřenými otázkami má však i další nevýhody. Výzkumníka například značně omezuje pouze na okruh dotazů a témat, které si dopředu připravil. Různým respondentům navíc pokládá stejné otázky, čímž se v podstatě vyruší vliv prostředí, situace a osobnosti dotazovaného.¹⁶⁵

¹⁶¹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 170

¹⁶² *ibid.*, str. 168

¹⁶³ *ibid.*, str. 173

¹⁶⁴ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2, str. 173

¹⁶⁵ *ibid.*, str. 174

2.2 Zkoumaný vzorek novinářů

Respondenty tohoto výzkumu je šestice novinářů pracujících v rámci politických redakcí ČT24 a CNN Prima NEWS – po třech z každého média. Autor se snažil i mezi těmito třemi žurnalisty dále diferencovat, především délkou a povahou pracovních zkušeností.

Respondenty pracujícími v České televizi jsou Petr Vašek, Karolína Jelínková a Martin Šnajdr. V rámci diverzifikace je mezi těmito žurnalisty zajímavá především délka a podstata jejich práce pro ČT – zatímco Martin Šnajdr se dlouhodobě specializuje především na problematiku kolem ministerstva zahraničí, Petr Vašek je politickým novinářem „obecnějšího“ charakteru.

Pan Vašek má zároveň také nejdelší novinářské zkušenosti, v médiích se pohybuje od roku 2005, Karolína Jelínková je má větší zkušenosti s tzv. „vstupařením“, tedy prací reportéra, který se specializuje na živé vstupování do kontinuálního vysílání. Zároveň je také mezi respondenty této práce jedinou ženou.

Zástupci komerční CNN Prima NEWS jsou v této práci Jan Socha, Šimon Pilek a Zbyněk Zykmond. Tyto respondenty taktéž dělí věk – zástupcem mladší a nastupující generace novinářů je pětadvacetiletý Jan Socha, naopak starší a zkušenější stranu tamního reportérského týmu zastupuje Zbyněk Zykmond. Šimon Pilek je pak „zlatou střední cestou“ mezi oběma zbylými žurnalisty.

Na rozdíl od reportérů ČT24 se však příliš neliší v rámci pracovních procesů – političtí reportéři TV Prima zastupují jak funkci „vstupařů“, tak i autorů reportáží do hlavní zpravodajské relace. Všichni tři se pak soustředí především na parlamentní tematiku. Autor tohoto textu si s reportéry CNN Prima NEWS při pořizování rozhovorů z důvodu několikaletého společného pracovního angažmá tykal.

2.3 Východiska výzkumu

Pracovní postupy zakotvené teorie badatele zpravidla odrazují od toho, aby si před zahájením výzkumu vytvářel jakékoliv hypotézy a úzce definované výzkumné otázky.¹⁶⁶ Autor si však, i kvůli tomu, že je primárním cílem jeho práce komparace, i přesto dovolí

¹⁶⁶ STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x, str. 24

do výzkumu s několika hypotézami, respektive předpoklady a do jisté míry i výzkumnými otázkami (VO) vstoupit. Čerpá při nich především ze svých zkušeností z praxe.

1. Jaké jsou rozdíly v rámci pojetí příspěvků, který aktivní žurnalisté označují jako reportáž, mezi novináři CNN Prima NEWS a ČT24? Z čeho takové odlišnosti vycházejí?
2. Odpovídá podoba takových příspěvků ve zpravodajství z pohledu novinářů teorii reportáže jako žánru?
3. Pokud je odpověď na hypotézu 2 kladná, do jaké míry odpovídá? Drží se např. základů a pravidel psané reportáže?
4. Jak novináři vnímají své pracovní postupy? Liší se mezi sledovanými kontinuálně zpravodajskými televizemi?
5. Jak ovlivňují pracovní postupy a podobu příspěvků parlamentní volby?

Odpovědi na tyto výzkumné otázky se autor v rozhovorech pokusil získat prostřednictvím dotazů, které si interně rozdělil do tří skupin, přičemž se u prvních dvou nechal inspirovat v této práci hojně citovaným počinem kolektivu v čele s Barborou Osvaldovou – o reportáži, o reportérech a o politické žurnalistice.

Skupina o reportáži má za cíl odpovídat především na první tři VO. Do kategorie spadají tyto otázky:

- Co je podle vás reportáž?
- Co podle vás dělá dobrou reportáž?
- Jakou stavbu má mít správná reportáž?
- Jakou roli hraje v reportáži standup?
- Vidíte rozdíl mezi publicistickou a zpravodajskou reportáží? Řeší se tento rozdíl nějak v redakci?

Druhá skupina dotazů na respondenty pak cílí na čtvrtou VO a její následné zkonfrontování s teorií. Do této kategorie autor zařadil otázky:

- Jak vypadá váš typický pracovní den?
- Je nutné být při tvorbě reportáže na místě?
- Jaké vlastnosti by měl mít správný politický reportér?

Třetí oddíl otázek pak autor respondentům kladl s cílem poznat odlišnosti, které pro práci novinářů skýtají parlamentní volby – a to především ty z roku 2022.

- Čím se liší politická reportáž, především s parlamentní tematikou, od ostatních?
- Čím je specifická práce v době parlamentních voleb?
- Čím je jiná reportáž jako výstup novinářské práce v době voleb?

2.4 Výsledky výzkumu

V průběhu otevřeného kódování autor vytvořil přes dvě stovky kódů, jejichž množství následně zužoval výše popsánymi způsoby. V následujících kapitolách je bude za použití citátů jednotlivých dotazovaných popisovat – oddíly této práce vycházejí ze stavby rozhovorů, tedy výše popsaných skupin otázek.

Velká část nejenom kódů, ale i následných kategorií vychází z pojmenování tzv. in vivo, tedy formulací respondentů, které autora přímo inspirovaly k pojmenování daných jevů. Vysoké množství takovýchto formulací podle autorova názoru vychází především z profese respondentů – jako novináři jsou zvyklí používat důrazné, ale zároveň velmi vystihující pojmy.

V rámci axiálního kódování autor objevil z hlediska pohledu novinářů na jejich práci především jednu zásadní linii, ve které „na základě osobní přítomnosti na místě (**být přítom**) **reportér–držitel hodnot** za použití **specifických reportérských postupů** s pomocí **novinářských pravidel** vytváří **zpravodajský CRT**, který je **základním kamenem televizního zpravodajství**.“ V případě politické tematiky pak jde konkrétně o **politický zpravodajský CRT**, který vzniká za použití **specifického jazyka a přísnějších pravidel**. Bližší popsání a definice těchto kategorií viz kapitoly 2.4.1 až 2.4.4.

V níže uvedené tabulce autor čtenáři poskytuje náhled do vzniklých kategorií včetně vybraných konceptů, které k jejich definici vedly. Doplnil i kategorie, které sice v axiálním kódování nepoužil, nicméně jsou pro plný obraz problematiky důležité.

Tabulka č. 1: Kategorie a koncepty

Zpravodajský CRT	Výsledek reportérské práce	
	Zaujetí diváka vs. předání informace	
	Poutavost	Dynamika
		Jednoduchost
	Výrazná obrazová složka	
Výrazná zvuková složka		
Reportér-nositel hodnot	Reportér neústupný	
	Reportér slušný	
Novinářská pravidla	Důvěryhodnost	
	Objektivita	
	Vyváženost	
Specifické reportérské postupy	Být přítom	
	Od stolu ano, ale stěží	
	Stand-up základním kamenem	Stand-up jako podpis
		Stand-up jako důkaz
	Boj s časem	
Politický zpravodajský CRT	Specifický jazyk	
	Monotematicnost	
Volby – vrchol sezony	Spolupráce celé redakce	
	Zpřísněná pravidla	

Takto vzniklé kategorie a vytvořená příčinná řada mohou být dle autorova názoru pro čtenáře obeznámeného s oborem až úsměvné. Postupy zakotvené teorie jsou však v rámci této práce pouze prostředkem k přechodu do komparativní části. Přestože tedy s výsledkem axiálního kódování dál pracoval jen minimálně, považoval za nutné jeho výsledky i tak zveřejnit.

V následujících kapitolách se bude autor věnovat popisu především jednotlivých

konceptů a kategorií. Následně u nich srovnává, jaký na ně mají názor reportéři CNN Prima NEWS a ČT24. Ze vzniklých kategorií vybral ty, které se hlediska podoby práce zdají pro komparační zkoumání nejzajímavější.

2.4.1 O reportáži

Při snaze o uchopení současné podoby příspěvku, kterému se v praxi říká „televizní reportáž“, z pohledu aktivních novinářů autor narazil na zásadní problém – samotní reportéři tento žánr označují za značně proměnlivý a jen těžko popsatelný. Odtud vznikl původní název kategorie reportáž nepolapitelná, která však nakonec v rámci redefinice žánru (viz kapitola 2.6) nazval **Zpravodajským CRT** (tedy tzv. kártem).

V této kapitole však bude autor stále ještě nazývat vzniklé příspěvky tak, jak je označovali respondenti – tedy jako „reportáž“. Tento pojem je zde tedy spíš než jako žánrové vymezení třeba chápat jako slangové či pracovní označení, běžně používané v praxi žánrovým nesrovnalostem navzdory.

Vedle toho, že je podle respondentů tento žánr opravdu svébytný, je jeho hlavním rysem jeho postavení jako **základního kamene současného zpravodajství**. Podle Jana Sochy je „reportáž“ „*nějaký souhrn informací, který zároveň kromě komentáře obsahuje i obrazový vjem.*“

Jelínková pak „reportáž“ popisuje především jejími součástmi: „*Je to útvar složený ze synchronů, tedy výpovědí respondentů, (...) a pak takzvaných asynchronů, což je komentář toho redaktora.*“

Vedle těchto pohledů žurnalisté své zpravodajské příspěvky především označují jako **výsledek reportéřské práce**. Třeba pro Martina Šnajdra je zásadní používání reportážích metod (o náhledu reportérů na tuto problematiku viz kapitola 2.4.2.). „*Částečně je to samozřejmě výpověď redaktora, který na tom místě se nějak pohyboval. A zároveň v kombinaci s respondenty, kteří mu k tomu měli co říct.*“

V tom s ním souhlasí i názor reportéra CNN Prima NEWS Šimona Pilka: „*Je to produkt mé celodenní práce. Něco, do čeho bych měl v ideálním případě dostat všechny zásadní informace, které se toho tématu týkají.*“

Zásadní je pro novináře dimenze toho, jak důležitá je v rámci „reportáže“ její

informativní role. Pohled novinářů CNN Prima NEWS a ČT24 se v tomto ohledu drobně liší. Zatímco reportéři komerční televize většinou nad cíli příspěvku pracují především v rámci konceptu **zaujetí diváka**, novináři veřejnoprávního média akcentují koncept **předat divákovi informaci**. Neznamená to však, že by jedna či druhá skupina na druhý koncept plně zanevřela – sice více akcentuje jednu z variant, obě se však dohromady doplňují.

Zbyněk Zykmond vliv potřeby zaujmout diváka popsal takto: *„Opravdu to polopaticky člověk vysvětlí (...) Aby babička z Horní Dolní, jak nás to učili, tomu rozuměla a věděla, že ten den zasedala vláda, dělo se tohle tohle, co to pro ni znamená. Někdy je to těžké, ale já když to pak hodnotím a vidím to i na jiných televizích, tak se koukám primárně, jak je to podané a jestli tam mluví všichni důležití respondenti.“*

Naopak pro Petra Vaška je hlavní kritériem správné „reportáže“, *„že se něco nového dozvím. Největší hodnota reportáže je, že tam uvidím něco fakticky nového.“* Podle Karolíny Jelínkové je pak důležité nezapomenout obohatit diváka i o souvislosti. *„když to je zasazené do kontextu a připomene nějaké starší události, dá ten obrázek ucelenější, tak to je podle mě povedená reportáž.“*

Martin Šnajdr pak oba výše zmíněné koncepty propojoval. Ve výsledném příspěvku je podle něj spojuje to, že *„(...) má tu informační hodnotu a zároveň je zajímavá. Že to není, když budu mluvit úplně konkrétně, jenom komentář s informacemi a pokryté nějakými obrázky, které jsou rádoby k tomu tématu ilustrační. Není to jenom, jak se říká, potapetované.“*

V rámci konceptu zaujetí diváka během rozhovorů autor narazil i na případnou snahu o to udělat výsledný příspěvek zábavný. K tomu se však respondenti z obou médií v případě politické tematiky zpravidla vyjadřovali odmítavě – pokud mluvili o tom, že chtějí, aby diváka „reportáž“ bavila, spíše kladli důraz na koncept **poutavosti**. Takto situaci popsal Šimon Pilek: *„(...) když se na ten třeba dvouminutový produkt (divák, pozn. autora) podívá, tak si zpětně řekne, jo, to mělo drive a bavilo mě to.“*

Z kompozičního hlediska je s poutavostí podle reportérů silně propojen další důležitý prvek, který autor označil jako koncept **dynamiky**. Ten by se dal v rámci kategorizace zapojit i do konceptu **zaujetí diváka**, nicméně má drobně jiné konotace – spíše než o snahu udržet divákovu pozornost tematicky se jedná právě o kompoziční

postupy k udržení pozornosti už v průběhu sledování.

Dynamiku v příspěvku zajišťuje dle novinářů především poutavý začátek, tedy studio a první asynchron. Podle Vaška má správná reportáž být *„na začátku lehká, má mít šmrnc.“*

S dynamikou je pak úzce spjat také koncept **jednoduchosti**, což popisuje například Sochova poznámka, že *„se většinou používají krátké, důrazné věty, které nemají obsahovat zbytečně moc informací, které nejsou v tu danou chvíli důležité.“*

Snaha o vytvoření „kárty“, který je jednoduchý, přitom může ovlivňovat i průběh jeho tvorby – *„Výsledkem by nemělo být jen to, že tu informaci sepíšu, ale že ji především i nějak rozumně a zjednodušeně a přitom v ucelené formě předám divákovi, který o tom tématu neví buď vůbec nic, nebo nezná všechny podrobnosti.“* uvedl Šnajdr.

Dynamiku novináři často také staví proti délce, respektive ji zmiňují v hovorech o ideální stopáži. *„Každá reportáž má mít takovou délku, jakou si zaslouží. Můžete mít naprosto neukoukatelnou reportáž na minutu dvacet, když je špatně napsaná, není tam nic nového, nejsou tam hezké obrázky,“* popsal Vašek.

Reportéři se pak shodují na tom, že by „reportáž“ měla dodržovat základní novinářská pravidla – důraz kladou především na obsahovou vyváženost a faktičnost. *„Zpravodajská reportáž by měla být jenom faktická - máme tady problém, tohle je pohled A, tohle je pohled B, plus dejme tomu krátké shrnutí,“* komentoval Pilek.

Jak již z některých výpovědí respondentů zaznělo výše, vedle toho, jak je „reportáž“ napsaná, kladou oslovení reportéři důraz i na **výraznou obrazovou složku a výraznou zvukovou složku**. Třeba podle Vaška může oboje v případě potřeby pomoci zastříti, že nemá příspěvek tak silnou informační hodnotu – nazval to poučkou *„když to není nové, mělo by to být alespoň hezké.“*

Třeba pro Sochu je dobře použitý zvuk, především v podobě takzvaných gerojšů prostředkem, jak udržet pozornost diváka (opět se tedy pohybujeme v rámci konceptu **zaujetí diváka**). Ideální prostor pro něj vidí zhruba v polovině příspěvku. *„Ať ten divák v polovině nepřepne, ale ať ho to upoutá natolik, že u obrazovky zůstane, a přesvědčí ho to, že tu reportáž má sledovat až do konce.“*

Gerojš přitom má podle respondentů své místo i politické žurnalistice, přestože je jeho natočení obtížnější, než třeba zaznamenat skřípění kol vlaku v reportáži o dopravě. „Napadá mě třeba, když někdo předkládá návrh zákona, vy si to s ním prohlížíte, politik tím prolustuje a řekne – to je klíčový paragraf,“ uvedla Jelínková.

Zásadní rozdíl mezi novináři zkoumaných televizí byl v pohledu na publicistickou reportáž. Zatímco pro reportéry ČT24 je mezi publicistickou a zpravodajskou reportáží ostrá hranice, reportéři CNN Prima NEWS užití publicistických prvků v rámci zpravodajství úplně nevyklučují – i když žánrový rozdíl mezi těmito dvěma typy příspěvků vidí.

„Jsou reportáže určitého druhu, kde si můžeš dovolit použít publicistický styl. Třeba když jsou volby a představuješ nějakou politickou stranu nebo shrnuješ úspěchy vlády. To znamená mít tam nějakou hudbu v podkresu, mít delší stopáž. V tomhle případě je to zajímavé okořenění relace, která je jinak hrozně statická,“ myslí si Socha.

Důvodem je dle autorova názoru především to, že v rámci CNN Prima NEWS již téměř dva roky neexistuje zvlášť vymezená publicistická redakce, tak jako je tomu právě v ČT24. Žurnalisté z veřejnoprávní televize autorovy dotazy na rozdíly většinou přešli – například Jelínková uvedla, že: „My pracujeme ve zpravodajství, takže zkrátka děláme zpravodajské reportáže. Publicistika je ve 168 hodinách, v Reportérech.“

I přesto však reportéři CNN Prima NEWS rozdíly vidí, především z doby, kdy oddělená publicistická sekce v médiu existovala. Zpravidla ve stopáži a delšímu prostoru na zpracování reportáže. „Prostor byl větší. Jít víc do hloubky, dostat se k nějakým materiálům. To téma samozřejmě musí být výživnější, hutnější, aby to tu stopáž naplnilo a bylo to obsahově zajímavé,“ popsal Zykmond.

2.4.2 O reportérech

V rámci otázek zaměřených na postupy reportéřské práce a každodennost tuzemských televizních novinářů se velmi rychle, již během prvních dvou rozhovorů, začala rýsovat kategorie, kterou si autor dovilil nazvat **reportér jako nositel hodnot**.

Jednotliví respondenti totiž často popisovali vlastnosti reportéra jako osobu plnou kladných charakterových rysů – namátkou lze zmínit například koncepty **reportér znalý politiky**, **reportér neústupný** či **reportér slušný**.

Takto ideálního reportéra popsal Jan Socha: „Rozhodně by měl mít všeobecný přehled. Měl by znát všechny členy vlády – jmenovitě i se stranickou příslušností. Měl by znát agendu, čemu se rezorty věnují a jakou aktuální problematiku řeší, aby mohl podle toho pokládat dotazy, které jsou ve většině případů konfrontační, protože média jsou od toho, aby kontrolovala toho, kdo je v současnosti u moci.“

Novináři v průběhu rozhovorů přišli i s novým, teorií prozatím neznámým prvkem, kvůli kterému je takové chování důležité – vedle vztahu směrem k divákům a toho, aby byla reportáž kvalitní, totiž tyto vlastnosti zmiňovali také jako prostředek k usnadnění žurnalistické práce.

„Třeba kolegovi se stalo, když byl ještě Andrej Babiš premiérem, že ve vstupu řekl „expremiér Andrej Babiš“. A nemyslel to zle, předtím mluvil s expremiérem, nebo o něm psal v předchozí reportáži, takže mu to naskočilo. A táhlo se to s ním několik měsíců. Přitom to je obyčejná lidská chyba, ale strašně těžko se to napravuje,“ popsal Petr Vašek incident, kvůli kterému s jeho kolegou předseda hnutí ANO odmítal několik měsíců komunikovat.

Novináři z obou sledovaných kontinuálních televizí kladou důraz i na kategorie **novinářských pravidel**, tedy především osobní objektivitu a dodržování hranice mezi osobním a profesním vztahem s politiky (vztah autor doslova popsal in-vivo kódem **bruslení na tenkém ledě**).

Hranici zpravidla nachází u oslovování. „Já se snažím si s nimi netykat, to taky není dobré, můžeme mít nějaký blízký vztah, ale to vykání udržuje odstup. (...) Můžeš jít s politikem do hospody, byl jsem xkrát, ale pořád držet si odstup. Za mě být komunikativní, ale držet si odstup, je zdravé.“ uvedl Zykmond.

I tato hranice však může mít své nevýhody, jak popsal Pilek: „Do poslanecké sněmovny se dostal můj bývalý spolužák ze střední školy, takže člověk, kterého znám od šestnácti, (...) Bylo by naopak zvláštní, kdybych mu na půdě poslanecké sněmovny začal vykat jenom proto, že jsme v tom korektním vztahu.“

Koncept **důvěryhodnosti** je pak dle reportérů důležitý také nejenom směrem k divákovi, ale i k respondentům – stejně jako je tomu například u slušnosti. V politice dvojnásob. „Politici se denně sejdou s desítkami lidí a musí vědět, že když se s nimi

setkáte, tak že to pro ně nebude ztráta času. A musí vám věřit, že přestože můžete a máte být vůči nim kritický, tak že proti nim nejste zaujatý,“ popsal Vašek.

I z hlediska kategorie **specifických pracovních postupů** názory aktivních novinářů z velké míry vzájemně korespondují. Shodují se, že přítomnost na místě, tedy autorem z literatury vypůjčený název konceptu „**být přítom**“, je základem dobré reportáže.

Pro to, aby vzniklý příspěvek označili za „reportáž“, podle nich však není přítomnost na místě dění nutná. Spíše než žánrové oddělení pro ně práce na výsledném příspěvku bez osobní přítomnosti mění pouze jeho kvalitu – odtud koncept **od stolu ano, ale stěží**.

Takto svůj postoj popsal Petr Vašek: *„Můžete to vynahradiť dobrým stylem, dobrými obrázky (...) Takže – není to podmínka, ale vždycky je to lepší a pro diváka důvěryhodnější. Ale ne vždy je to možné.“*

„Netvrdím, že se nedá udělat nějaké téma od stolu. Ale často být na místě pomůže, protože to prodáš, že tam jsi, můžeš popsat tu atmosféru, máš gerojše, něco, co ti posune tu reportáž. Myslím, že je to žádoucí a dobré,“ doplňuje obrázek názor Zbyňka Zykmanda.

Rozdíly můžeme vidět v oblasti spolupráce s kameramanem a střihačem (koncepty **aktivní postprodukce** vs. **pasivní postprodukce**). Rozkoly jsou přítom i v rámci jednoho média – například mezi reportéry CNN Prima NEWS Janem Sochou a Zbyňkem Zykmandem.

Zatímco podle Zykmanda *„záleží na střihačovi, na kameramanovi, jaké udělal obrázky,“* Socha naopak tvrdí, že *„...je dost důležitá spolupráce reportéra a střihače, zvláště když se to týká nějaké třeba nehody, kdy popisuješ, co jsi na místě viděl, tak abys tomu střihači řekl, kde to najde, v jakém momentě ten daný úsek obrazu má použít.“*

Pasivnější postoj žurnalistů k postprodukci v rozhovorech v rámci této studie měli novináři patřící do tzv. „starší školy“. Podle autorova názoru by tak mohlo do značné míry jít o dělení podle věku. Zatímco technické problémy novináři tohoto názoru nechávají na kolezích, o to aktivnější má podle nich být novinářova úloha v terénu.

Mohou si díky tomu dovolit větší soustředění na samotné reportování.

Hypotéza o dělení podle věku je však pouze o autorovým dohadem, v této oblasti by bylo potřeba provést další zkoumání – i proto, že důležitost aktivního přístupu novináře k práci v terénu zmiňují i novináři „mladší“.

„Nejde jen o kameru, ale i o to, co tam dokážete pozorovat (...) Když vidíte, že vám najednou vyběhnou ven před jednací sál předsedové klubů, a zasadíte si to do toho, co se tam děje, tak vidíte, že se tam rýsuje nějaká nová dohoda,“ uvedla Jelínková. Taková informace pak může pomoci k lepšímu provedení výsledného příspěvku – například se na ni může reportér ptát v následujících rozhovorech.

S přítomností na místě je pak spojen ještě přístup novinářů ke stand-upům (kategorie **stand-up základním kamenem**). Hlavním účelem tohoto typu vystoupení je podle nich dokázat, že se reportér na místě doopravdy pohyboval.

Rozdíly mezi správným, opodstatněným stand-upem a tzv. „stand-upem pro stand-up“ Šimon Pilek popsal takto: *„Pokud se člověk jenom postaví před bílou zeď a řekne nějakou informaci, pak stand-up úplně smysl nemá. Ale vždycky by měl splňovat to, že reportér na místě chce ukázat konkrétní věc.“*

Vedle odpovědí, které řadily stand-up jako základní součást příspěvku hned vedle synchronu a asynchronu se v rozhovorech objevily pro tuto formu dva zajímavé koncepty – **stand-up jako podpis** a **stand-up jako důkaz**.

Pohled na výstup reportéra před kamerou na místě jako na způsob, kterým ukáže svůj obličej a divákovi dokáže, kdo výsledný příspěvek připravoval, mezi politickými novináři převládá.

„Já ho беру jako podpis, nad kterým ale zároveň musíte přemýšlet. Není to ale samoučelný narcismus. Nejvíce je těch, které vám posouvají to téma dál,“ ilustruje situaci názor Petra Vaška.

V příspěvcích mimo politickou tematiku je však podle respondentů stand-up především prostředkem, jak něco na místě ukázat – často mluví například o spotřebních tématech.

Například Jan Socha pak koncept posouvá pomocí zmínění svých zkušeností z práce v krajské (Ostravské) redakci TV Nova. Například při natáčení dopravních nehod či požárů je podle něj stand-up zásadní: „*Vlastně tomu divákovi ukazuješ – teď jsem tady na tom místě, tady se to děje, vy vidíte, že si to nevymýšlíme a jsme tady.*“

Podle Petra Vaška se pak zároveň dá tato logika rozšířit i na prostřihy, tedy ilustrační záběry, na kterých se zpravidla bez zvukového záznamu reportér baví s respondenty. „*(...) v prostřizích prodáte, že se bavíte s těmi lidmi konkrétně, že jste na tom místě. To, co říkáte tomu člověku (divákovi, pozn. autora), potom vzbuzuje důvěru.*“

Dalším důležitým konceptem pro reportérskou práci je pak kategorie **boj s časem**, který takto doslovně popisují v podstatě všichni dotazovaní. Je silně spojen se stresem a strachem, že reportér nestihne svou zadanou práci dodat včas (koncept **nestíhání jako noční můra**).

Zvládat **stres**, který je s touto kategorií spojený, v současné době může pomáhat používání internetových aplikací, které umožňují rozhovory natáčet na dálku (například Skype, Zoom či Google Meets). Jejich použití nicméně ze své podstaty oddaluje novináře od nutnosti točit s respondenty na místě a **být přítom**.

Vašek k **boji s časem** navíc zmiňuje zajímavou charakteristickou vlastnost reportérské práce – vedle delší pracovní doby totiž na televizního novináře čeká nejobtížnější práce až ke konci dne. „*To je obrovský rozdíl od 95 % ostatních povolání (...) Jste v práci od devíti, do tří chystáte reportáž, a po těch šesti hodinách musíte předvést to nejlepší – máte další tři, tři a půl hodiny, kde je to nejdůležitější.*“

Mezi specifické pracovní postupy pak spadá i koncept **živého vstupu jako náhražky**. Jedná se o první větší rozkol mezi novináři CNN Prima NEWS a ČT24 v pohledu na novinářskou práci. Přestože se shodnou na tom, že je zpravodajský živý vstup základním stavebním kamenem (především) kontinuálního zpravodajství, odlišují se jejich pohledy na tento žánr.

Zatímco pro veřejnoprávní žurnalisty je zpravidla **plnohodnotnou náhražkou** za „reportáž“ se vším všudy, reportéři komerční stanice se na ně dívají spíše jako **práci navíc**, ke které je ještě potřeba reportáž dotvořit.

Tento rozdíl je dán z velké míry zažitým pracovním prostředím zkoumaných redakcí. Reportéři ČT24 zpravidla živými vstupy v Událostech nahrazují své reportáže. Pokud fungují vedle sebe, jsou pak vzájemným doplněním: „(...) si živě uvedete tu reportáž a pak to stojí vedle sebe. A někdy je to zase naopak, že tu reportáž potom dopovídáte,“ uvedl Vašek.

Naopak v CNN Prima NEWS reportéři živými vstupy v průběhu dne naplňují kontinuální vysílání a nad rámec toho ještě vytvářejí příspěvek do večerních zpráv – není neobvyklé, že k odlišným tématům. „Někdy jich udělám pět šest za den, jindy neudělám během tří dnů ani jeden. Ale je to součást práce stejně jako třeba stand-upy,“ doplňuje Pilek.

V rámci vysílání ČT24 živé vstupy v průběhu dne zpravidla obstarává zvlášť vymezená skupina reportérů-vstupářů, i když není neobvyklé, že vstupy provádějí i političtí reportéři.

„Pro ČT24 je živý vstup delší, může mít kolem dvou minut, s hostem klidně i osm minut. Na ČT24 je to často výstup sám o sobě,“ popsala vstupářskou práci Karolína Jelínková.

Reportéři obou médií však svorně uznávají, že živé vstupy minimálně v kontinuálním zpravodajství nahrazují produkčně obtížnější „reportáže“. Především v parlamentním zpravodajství ji pak označují za základ, jak popsal Zykmond: „(...) se to hodně vytěžuje, že ten člověk je na místě a má tam pořád co vyprávět. Sněmovna přijímá třeba pět až sedm zákonů za den, takže je pořád o čem mluvit.“

2.4.3 O politické žurnalistice

Postoj novinářů k politické, především parlamentní, žurnalistice ilustruje především koncept **monotematicnosti**. Podle reportérů je totiž pro příspěvky z této oblasti charakteristické především to, že jsou, lidově řečeno, „na jedno brdo“. Mají nicméně velký význam.

„Když uděláte reportáž o sebelepším houslistovi, tak je to sice hezké, ale tak daleko nedosáhnete. (Politické reportáže, pozn. autora) jsou zásadnější, protože se tam rozhoduje,“ uvedl k tématu Vašek.

Pro politické „reportáže“ je mnohdy také charakteristické, že se celé odehrávají v jednom prostředí. *„Když to staviš čistě politicky, tak to natočíš na místě. V tom je to jiné, když staviš reportáž k elektrárně, tak musíš objet odborníky. Ale čistě politický cart natočíš na místě, když zasedá parlament,“* popisuje Zykmond.

Parlamentní žurnalistiku tím reportér CNN Prima NEWS přirovnává k novinářině soudní, která podle něj jediná stojí na podobných základech.

Z hlediska kompozice a stavby by se však politické příspěvky podle oslovených žurnalistů lišit příliš neměly. Vedle výše již popsaného rozdílu v použití stand-upu vidí hlavní rozdíl v někdy konfliktnějším vyznění „reportáží“ – Vašek popisuje politiku a na ni napojené televizní „kárty“ jako „*institucionalizovanou hádku*“.

Při psaní politického příspěvku je podle respondentů zásadní **specifický jazyk**. V této oblasti však můžeme najít další zásadní rozdíl mezi reportéry ČT24 a CNN Prima NEWS. Zatímco novináři České televize popisují jazyk politických reportáží jako oficiálnější a svázanější, novináři ve skupině Prima naopak kladou důraz na jednoduchost.

„Je to jiné, když popisuji nějakou výstavu, a když řeším, jaký mají názor jednotlivé strany na nějakou problematiku. Určitě se volí oficiálnější jazyk,“ popsal pohled ČT24 Marin Šnajdr.

Naopak pozici novinářů CNN Prima NEWS uvedl Jan Socha takto: *„Politika se dá dělat i zábavnou formou, zvláště v komerčních médiích, kde to ten divák vyžaduje a nerozumí cizím slovům, která se ve sněmovně běžně využívají nebo která si může dovolit použít veřejnoprávní médium.“*

2.4.4 O volbách

Změn během parlamentních voleb vidí reportéři hned několik. Tou první je pohybování se v rámci konceptu **spolupráce celé redakce**, které vidí novináři obou sledovaných médií. *„Všechno se točí kolem voleb. I lidi, co nedělají normálně politiku, najednou dělají volby,“* popsal Zykmond.

V CNN Prima NEWS není spolupráce mezi politickými a nepolitickými reportéry během voleb příliš jasně vymezena – i reportér, který se běžně orientuje na ekonomiku či

soudnictví natáčí přísně politické příspěvky.

Naopak v ČT24 sice každý také přispívá svou troškou „do mlýna“, práce nepolitických reportérů je však spíše v dimenzi podpory politické redakce – jak popsal Vašek: „*(Takoví reportéři) můžou dělat reportáže o volební účasti, o perličkách z voleb – nejmenší volební místnost, volební místnost, kde každý den už dvacet let babička napeče štrúdl, volební místnost, kde mají vždycky za pár hodin 100 % hlasů.*“

Většinu svého pracovního dne během volebního víkendu tráví reportéři obou redakcí ve volebních štábech. Jsou tedy opět na místě dění. Oproti běžnému dni se ale ještě více pohybují v rámci výše popsaného **boje s časem**.

„*Pracovní nasazení je větší, protože se zkrátka dějí volby,*“ popsala zjednodušeně Karolína Jelínková. Podle Zykunda dokonce „*(ten) kdo to nezažil, tak to nedokáže pochopit.*“ Reportéři mnohdy na výsledných reportážích z voleb nepracují sami, ale pouze předávají materiál kolegovi, který z redakce od stolu reportáž skládá.

Opět se zde můžeme vrátit ke konceptu **od stolu ano, ale stěží** – jak opět popisuje Zbyněk Zykunda: „*Materiály se posílaly do redakce, kde to zpracovávali lidi, kteří na to byli určeni, ale samozřejmě se v tom neorientovali. Takže mi volali třikrát čtyřikrát.*“

Důležité je podle respondentů také přísné dodržování zvláštních, **zpřísněných pravidel** a větší opatrnost. „*Způsob toho napsání i obrazového zachycení má vliv na to, jakým způsobem si lidi utvářejí názory,*“ řekl Pilek.

V rámci CNN Prima NEWS však jde především o osobní názor a snahu jednotlivých reportérů. V ČT24 vzniká k volbám takzvaná bílá kniha, tedy souhrn speciálních pravidel. Takto je popsal Šnajdr: „*Jiné je to v tom, že se hodně dívá na to, kdo kandiduje, a kdo ne. Ve chvíli, kdy kandiduje a je to nějaký respondent, tak se opravdu zvažuje, jestli je k té tematice relevantní.*“

Reportéři volby zpravidla označují za zlatý hřeb své práce, nebo dokonce jako svátek. Žádnou z výše uvedených změn nicméně nevidí jako zásadní. Někteří, například Petr Vašek, během voleb do jisté míry zastávají i roli moderátorů, nicméně takové změny pracovního nasazení nemůže autor považovat za typické pro práci reportéra.

2.5 Teorie vs. praxe

Pokud chceme výše zmíněné koncepty a pohledy novinářů na současnou podobu televizních příspěvků komparovat s teorií, musíme si nejprve uvědomit, že se jedná pouze o názory vybraných respondentů. Přestože se autor snažil vybrat v rámci možností mezi reportéry CNN Prima NEWS a ČT24 reprezentativní vzorek, kvalitativní výzkum je vždy aplikovatelný pouze na danou zkoumanou skupinu. Vzhledem k rozmanitosti zpovídaných novinářů i velmi rychlé teoretické saturaci v rámci rozhovorů si však autor dovoluje učinit několik obecných závěrů.

V porovnání s teorií se pohled novinářů na výsledné zpravodajské příspěvky s žánrovým určením reportáže shoduje zhruba z padesáti procent. „Reportáž“ je, jak je výše popsáno, pro aktivní žurnalisty sledovaných kanálů hlavně výsledkem jejich reportérské práce. Je podle nich silně ukotvena ve zpravodajství – tímto pohledem přitom odporuje teoretickým základům reportáže jako psaného i rozhlasového žánru.

Ani analytické prvky jako základ svého výsledného příspěvku novináři příliš nezmiňují – řeší především jejich informační a zábavní hodnotu. Stejně tak je nepovažují za příliš kreativní žánr. Přestože „vyhrát si“ s příspěvkem obrazově je podle nich důležité, třeba pro květnatou mluvu či méně obvyklé zpracování prostor příliš nevidí.

Důvodem je i krátká doba, kterou na jednotlivé příspěvky mají – žánr reportáže jako takové přitom teoretičtí autoři definují jako náročnější žánr, který je potřeba zpracovávat delší dobu.

Nejbližší jsou si teoreticky názory respondentů nepřekvapivě s žánrem televizní zpravodajské reportáže, respektive reportážní zprávy, v podobě posledních redefinic. Ani s nimi nicméně pohledy aktivních žurnalistů nesouhlasí natolik, aby se výsledné příspěvky daly tímto označením nazývat.

Třeba podmínka, aby byl novinář na místě děje, tedy naprostý základ reportáže, pro současné žurnalisty totiž není rozhodující. Přestože uznávají důležitost tohoto konceptu, není pro ně hlavní pro žánrové určení.

Stejně tak dělení reportáže – podle Lokšíka poutavý úvod, hlavní body včetně

kontextu a představení dopadů a následků události¹⁶⁷ – pro ně sice dělí kvalitnější „reportáž“ od té méně kvalitní, pro žánrové určení však není nutná.

Ani nedělitelnost reportáže, tak, jak ji popisuje teorie, nepovažují za zásadní. Příspěvky se mnohdy pro reprízování do dalších pořadů po odvysílání krátí či jinak upravují. Reportéři navíc kladou důraz spíše na dynamiku a jednoduchost výsledné reportáže spíš než na jejich komplexnost.

Mnohem bližší teoretickým představám o žánru reportáže je pak televizní publicistická reportáž. U té již reportéři větší časový prostor, silnější analytickou funkci a prostor pro zjevný autorský názor zmiňují.

V čem se reportéři s teorií naopak shodnou, jsou osobnost reportéra a podoba reportérských pracovních postupů. Stejně jako teoretici reportéra označují jako bystrou, důvěryhodnou, ale zároveň ve správných chvílích kritickou a spravedlivou osobnost.

Stejně jako teoretici pak označují za zásadní být očitým svědkem události, i když dnes mnohdy jenom prostřednictvím videa. Například díky záběrům natočených jinými kolegy a do redakce zaslaných vysílacím zařízeními (takzvaným „batohem“) nebo nahraných na sociální síti obyčejnými lidmi – za příklad uváděli například první hodiny po tornádu na Moravě či začátek současné války na Ukrajině.

I kladení důrazu na zpravidla kratší stopáž koresponduje s teorií – přestože respondenti uváděli, že pokud je reportáž dynamická, „ustojí“ i delší stopáž. Představa současné praxe o delší stopáži – většinou nejvýše tři minuty – však ani zdaleka neodpovídá několika desítkám minut, které mají především publicistické reportáže podle teorie.

Obecně tak pohled aktivních televizních novinářů na současnou podobu televizní reportáže odpovídá hlavně anglosaskému pohledu na věc. Stejně jako v západních médiích dnes i v tuzemsku převládá používání označení „reportér“ a „reportáž“ jako obecné označení televizního novináře a jeho příspěvku do zpravodajství.

¹⁶⁷ LOKŠÍK, Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 99

2.6 Redefinice žánru televizní politické reportáže

Současná podoba politické televizní reportáže se tak z pohledu novinářů sice v části prvků s teorií shoduje, v těch zásadních se však od teoretické podoby reportáže značně liší. Pro televizní reportáž tak, jak ji definuje teorie, jsou totiž zásadní aktuální záběry z místa. Záběry, na kterých se „něco děje“ a které pomáhají dokreslovat atmosféru či ukázat divákovi situaci, stát se jejím nepřímým účastníkem.

Jenže politické televizní zpravodajství je z tohoto hlediska na tradiční reportážní prvky chudé. Používané záběry jsou často archivní, nebo k tématu čistě ilustrační. Jeho témata bývají zpravidla abstraktní a z podstaty věci u nich tak nelze aplikovat postup – „jsem na místě a zkušenost z akce sděluji divákovi.“ V politické žurnalistice je totiž reálné akce, popsateľné obrazem, málo.

Jak řekl Zbyněk Zykmond: „*Je to postavené opravdu jenom na politicích.*“ I v této části lze přitom vycházet z osobní zkušenosti respondentů – přestože oni sami vzniklý příspěvek za reportáž označují, čisté reportážní prvky jsou v nich potlačeny. To potvrzuje i z výzkumu rozhovorů vzešlý koncept **politika je o respondentech**.

Politické příspěvky televizního zpravodajství stojí především na silných výpovědích respondentů a standupech reportéra. Přestože tedy i samotní novináři označují své výsledné příspěvky za reportáž, autor by si dovolil toto označení spíše považovat za slangové.

Takové přesunutí pojmu „reportáž“ do televizního zpravodajského slangu přitom podle autorova názoru tento pojem naprosto vyprazdňuje. A přestože se tento problém týká vedle politických příspěvků i dalších částí zpravodajských relací, je v ní opravdu silné.

„V televizním zpravodajství představuje žánr reportáže souhrn nejnáročnějších tvůrčích, situačních, ale i z podstaty snímané události vycházejících objektivních podmínek, které musejí být společně splněny, aby mohl vzniknout svébytný žánr zpravodajské reportáže. Proto je jejich četnost ve vysílání nízká,“¹⁶⁸ napsal již v roce 2006 Mrzena.

¹⁶⁸ MRZENA, Petr. *Zpravodajská reportáž (současné pojetí, formy a tendence v českém televizním vysílání)* [online]. Brno, 2006 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a67m57/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Ing. Rudolf Burgr, Ph.D.

Nízká četnost opravdových zpravodajských reportáží je vidět i z pohledu aktivních novinářů na problematiku. Označovat jimi výše popsané příspěvky z žánrového hlediska za reportáž by tak i přes částečnou shodu jejich názoru na věc s teorií nebylo zodpovědné.

Televizní zpravodajství si v posledních letech, především vzhledem k rychlé digitalizaci a konvergenci s ostatními typy médií, prošlo rapidními změnami. Tradiční žánrová určení tak v posledních třiceti letech za praxí v mnohých ohledech zaostávala.

„*Je to organismus živý, reagující na společenské i technické změny,*¹⁶⁹“ uvádí k novinářským termínům v předmluvě Slovníku žurnalistiky Barbora Osvaldová. Změny se dějí rychle a pro teorii je tak jen těžké je stíhat. Především u monotematického politického (zpravidla parlamentního) zpravodajství dle autorova názoru tak žánrová teorie změny televizních příspěvků, kterým se obecně říká „reportáž“, nereflektuje.

Existence svébytného žánru, jehož prvky jeví příspěvky politických reportérů, je však nepopíratelná. Takové příspěvky mají velký společenský význam a v bodových scénářích zpravodajských relací se často pohybují na nejvyšších příčkách. Mnohdy dokonce zastávají pozici takzvaného „otvíráku“. Je nicméně potřeba minimálně jejich žánrové zasazení aktualizovat.

Podle autorova názoru ale tento výsledný příspěvek mnohem lépe popisuje jiný pojem. „Řemeslné“ a v rámci televizního zpravodajství také velmi často používané technické označení CRT (kárt). Žánrem, který aktivní reportéři označují za „reportáž“, je tak dle autorova názoru **politický zpravodajský CRT**.

Alternativní pojmy přitom k popisu zpravodajských televizních příspěvků digitální doby v posledních letech už používají i teoretici. Podobné označení pro standardní zpravodajský příspěvek používá například Lokšík. Jeho koncept obrazové zprávy popisuje příspěvek, který klade zásadní důraz na informační hodnotu, význam obrazu je potlačený.¹⁷⁰

Tento relativně krátce popsaný žánrový koncept s autorem definovaným žánrem

¹⁶⁹ HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525., str. 8

o ¹⁷⁰ LOKŠÍK, Martin. *Televizní zpráva a televizní zpravodajství*. in: OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1, str. 84

do značné míry souhlasí. I přesto považuje za nutné toto označení na základě výzkumem získaných poznatků rozšířit:

Politický zpravodajský CRT autor v nejširším pojetí definuje jako příspěvek, který je výsledkem televizní zpravodajské práce novinářů specializovaných na politická témata. Tato práce zpravidla odpovídá reportážním postupům – novinář však většinou čerpá z očitého svědectví, které není nutně získáno osobní přítomností. Hlavním působením „na místě“ je pro něj setkání s respondenty a účast při projednávání dané tematiky. Pro přesnější definici je však potřeba jít i více do hloubky.

O účasti při nějaké „akci“ či „ději“ totiž většinou nemůže být řeči. Zpravidla jde spíše o „žánr mluvících hlav“. Reportážní postupy tak, jak je popisuje teorie, nejsou pro vznik takového příspěvku nutné. Pokud je však reportér použije, zvyšují jeho kvalitu tak, jak ji subjektivně vnímají samotní novináři.

Obrazově stojí politický zpravodajský CRT především na monotematických záběrech respondentů, a to jak v rozhovorech, tak i tzv. prostřizích. Tyto pak doplňují ilustrační záběry z Poslanecké sněmovny a Senátu, občas z aktuálního jednání, většinou však archivní.

V případě některých konkrétních témat může pro ozvláštňení obsahovat také archivní záběry ilustrující přímo projednávanou tematiku. Například u ekonomických témat se může jednat o záběry na peníze, bankomaty či Českou národní banku. Obraz však stále zaujímá pouze ilustrační funkci.

Největší síla politického zpravodajského CRT je v jeho textové, tematické a informativní složce. Zásadní tematika zde ve spojení se známými tvářemi politiků vytváří příspěvek poutavý pro diváka i v situaci, kdy je obrazově proti ostatním příspěvkům v relaci chudší. Oproti jiným „kártům“ používá specifického, odbornějšího jazyka.

Důležitým prvkem jsou pak také standupy reportérů, u kterých se z důvodu výše popsané obrazové chudosti příspěvku reportéři často snaží o kreativní přístupy. Oživit se standup mohou snažit například používáním infografik, chůze či netradičních pohybů kamery.

Závěr

Reportáž nemá být rutinou. Moudrá slova, kterými Jo Bech-Karlsen už na začátku své knihy *Být přítom* dle autorova názoru velmi dobře popsal situaci. Většina problémů a nesrovnalostí současné podoby zpravodajských televizních příspěvků s teorií totiž vychází právě z toho, že se ve zpravodajství pojem „reportáž“ rutinou stal.

Všechny varianty teoretického žánru reportáže, v tisku, rozhlasu i televizi, si v posledních letech procházejí svou krizí. V televizi se však, i kvůli prolnutí tohoto pojmu do novinářského slangu, jako pojem reportáž v podstatě vyprázdnila.

Především v rámci politického zpravodajství, které je obvykle obrazově i akčně chudé, je tak potřeba na výsledné příspěvky nahlížet novou optikou. Jediné, co výsledné „kárty“ jako žánr z pohledu novinářů samotných určuje, je totiž to, že jsou výsledkem jejich práce.

I proto považoval autor za nutné přistoupit k redefinici zpravodajské politické „reportáže“ na zpravodajský politický CRT – aktualizované žánrové určení s novými charakteristickými rysy. Těmi jsou například důraz na textové (reportérem načtené) informační sdělení, obrazová chudost či vysoký význam respondentů.

Tato redefinice však neznamená, že by se v některých ohledech výpovědi současných reportérů neshodovaly s teoretickými poznatky o reportáži – v některých případech dle autorova názoru až překvapivě. A to i s těmi, které jsou již téměř padesát let staré (tedy které vznikly dávno před digitalizací a mediální konvergencí). Například v pohledu na osobnost reportéra se v podstatě na sto procent shodují s teorií Košča.

Je však nutné podotknout, že reportéři popisovali ideální stav. Mnohdy své odpovědi navíc doplnili větou ve smyslu „*už jsem taky natočil spoustu reportáží, které takové vůbec nebyly.*“ Turbulentní změny mediálního prostředí v posledním desetiletí, například nárůst významu sociálních sítí, obecné zkracování stopáží zpravodajských relací a navyšování prostoru pro reklamu, změny beze sporu přinesly i do samotných příspěvků.

Autor ke zkoumání náhledu novinářů na problematiku využil prostředků zakotvené teorie. Značně mu pomohla se orientovat ve velkém rozsahu rozhovorů (délka jejich přepisů dohromady činí skoro čtyřicet normativních stran textu) a umožnila mu, aby se v nich „neztratil“.

Zpracovávání pomocí otevřeného a axiálního kódování však nikdy nemělo být cílem práce, nýbrž pouze prostředkem k následné jednodušší komparaci jak mezi sebou, tak i s teorií televizní reportáže. Toto srovnání bylo spolu se snahou o zjištění, co tedy televizní „reportáž“ žánrově doopravdy je, hlavním cílem práce.

Jedním z cílů této práce pak bylo sledovat i to, jak výrazně se do práce reportérů promítly parlamentní volby v roce 2021. Autor uznává, že se mu v této oblasti nepodařilo dosáhnout výraznějších výsledků. Nedostatek informací poskytnutých k tomuto tématu je podle jeho názoru zklamáním. Všichni respondenti však prakticky ve shodě uvedli, že jsou změny jak v jejich pracovních procesech, tak i v reportáži jako výsledku jejich práce minimální.

Práce na této diplomové studii před autora položila mnoho zajímavých témat a rovin, ve kterých by bylo zajímavé provést další zkoumání – například proč si reportéři, kteří svou práci označují za značně stresující a časově, psychicky i fyzicky náročnou, tuto profesi vybrali. Stejně tak by mohlo být zajímavou příležitostí zkoumání pracovních postupů reportérů prostřednictvím zúčastněného i nezúčastněného pozorování.

Summary

Reportage should not become a daily routine. Wise words, by which Jo Bech-Karlsen described the current situation very well, at the very beginning of his 1991 book “Být přítom”, roughly translated into “To be present”. Most of the difficulties in the current status of the genre of “television news reportage” stem from that exact reason – it became a routine.

All variants of the “reportage” genre, be it in print or broadcast, are currently going through a crisis. In television, however, the term “reportage” has lost its meaning completely. The only thing that differentiates it is, in the view of journalists themselves, that it is the product of their work.

The author has, therefore, decided that it is necessary to redefine the genre. Television “reportage” in most cases as far from its theoretical ancestor as possible, especially while tackling politics. The newly defined genre, political television CRT, is defined by its focus on textual information, high importance of respondents and image scarcity.

Even then, however, there are several areas in which the view of journalists corresponds with theory surprisingly well. Mainly in the case of how a good reporter should act and what his personality should be.

It is necessary, however, to say that the journalists have been describing an ideal state. Their responses in these matters were usually followed by “I have also made tons of reportages where this wasn’t the case.”

There are still many ways in which the study could follow. The author did not find much success in the topic of the parliamentary election – all the journalists being examined answered that the changes in their work are minimal.

Použitá literatura

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8.

BECH-KARLSEN, Jo. *Být přítom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.

CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Česká televizní publicistika: Svědectví šedesátých let*. Praha: Česká televize, 1993. Edice České televize. ISBN 80-85005-03-4.

ČESKÁ TELEVIZE. *Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2005* [online]. Praha: ČT, 2005 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocní_zpravy/zprava2005.pdf?_ga=2.186073519.760857546.1648722653-31461921.1526839720

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0139-7.

HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

JANÁČ, Marek. Reportáž v praxi. *Svět rozhlasu*. 2006, (16), 35-37. Dostupné také z: http://www.rozhlas.cz/srt/svetrozhlasu/_zprava/svet-rozhlasu-16--941339

Kaderka, P., Havlík, M.: Vytváření televizních zpráv: pracovní postupy v systému žánrových norem. *Sociologický časopis*, roč. 46, č.4, s. 537-567, Praha: AV ČR

2010

KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Přeložil Danica KOZLOVÁ. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře, str. 102

MARŠÍK, Josef. Průkopníci rozhlasového vysílání 1923-1925. in: JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2017, 13-54. Dostupné také z: <https://informace.rozhlas.cz/od-mikrofonu-k-posluchacum-7983925>

MARŠÍK, Josef. Stabilizace vysílání 1926-1929. in: JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2017, 55-92. Dostupné také z: <https://informace.rozhlas.cz/od-mikrofonu-k-posluchacum-7983925>

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

MENCHER, Melvin. *News Reporting and Writing*. 12. New York: McGraw-Hill, 2011. ISBN 978-0-07-351199-3.

MITTELL, Jason. A Cultural Approach to Television Genre Theory. *Journal of Cinema and Media Studies*. University of Texas, 2001, **40**(3), 3-24.

NAVRÁTIL, Antonín. Krátkometrážní tvorba, In: BĚLOHRADSKÝ, Tomáš a Karel VÍTKOVSKÝ. *Filmové technické minimum*. 3., přeprac. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1982.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 9788073312466.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.

SKLENÁŘ, Václav. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu: pro posluchače fakulty filmové a televizní*. 2. vyd. Praha: SPN, 1983. Učební texty vysokých škol.

STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x.

VAN AELST, Peter a Stefaan WALGRAVE. *How Political Actors Use the Media: A Functional Analysis of the Media's Role in Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. ISBN 978-3319868172.

VERNER, Pavel. *Zpravodajství a publicistika*. Vyd. 2., upr. a dopl. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2010. ISBN 978-80-86723-88-4.

Akademické práce

MRZENA, Petr. *Zpravodajská reportáž (současné pojetí, formy a tendence v českém televizním vysílání)* [online]. Brno, 2006 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a67m57/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Ing. Rudolf Burgr, Ph.D.

Online zdroje

CNN Prima News – nová zpravodajská platforma přichází do České republiky. *IPrima* [online]. Praha: Prima, spol., 2019 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/zpravodajstvi/cnn-prima-news-nova-zpravodajska-platforma-prichazi-do-ceske-republiky>

CNN Prima NEWS startuje 3. května, v 18.55 představí nové tváře i HLAVNÍ ZPRÁVY. *IPrima* [online]. Praha: FTV Prima spol., 2020 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://prima.iprima.cz/novinky/cnn-prima-news-startuje-3-kvetna-v-1855-predstavi-nove-tvare-i-hlavni-zpravy>

ČST v datech. *Česká televize* [online]. Praha: ČT [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/cst-v-datech/>

ČT24 slaví 15 let. Stala se nejsledovanější veřejnoprávní zpravodajskou stanicí v Evropě. *Marketing & Media* [online]. Praha: Forum Media, 2020 [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://mam.cz/zpravy/2020-05/ct24-slavi-15-let-pri-svem-vzniku-se-inspitovala-v-britanii-svedsku-a-polsku/>

KŘÍŽOVÁ, Dita. František Kocourek: slova jako živá voda. *Český rozhlas* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-5-8]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/frantisek-kocourek-slova-jako-ziva-voda-7984169>

Prehistorie. *Česká televize* [online]. Praha: ČT [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>

Grafy. *Česká televize* [online]. Praha: ČT [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-data-o-vysilani/grafy-divackeho-ohlasu-kolace/>

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Svoboda Ondřej	Razítko podatelny: Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2020/2021	Došlo dne: 29-07-2021
E-mail diplomantky/diplomanta: osvobda@gmail.com	Čj: 15 Příloha: _____
Studijní obor/forma studia: Žurnalistika, prezenční	Přiděleno: _____
Název práce v češtině: Teorie vs. praxe – současná televizní reportáž na zpravodajských kanálech ČT24 a CNN Prima NEWS se zaměřením na parlamentní volby 2021	
Název práce v angličtině: Theory vs. practicality – current state of television reportage on the ČT24 and CNN Prima NEWS channels with focus on the parliament election of 2021	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2021/2022	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Vývoj žánru televizní reportáže v posledních letech výzkumníkům relativně unikl – až na již patnáct let starou diplomovou práci současného šéfredaktora zpravodajství České televize Petra Mrzeny nejsou takové práce snadno dostupné. Podoba televizní reportáže přitom v posledních letech, stejně jako média jako celek, doznala značných změn. Srovnání stylu reportáží České televize a CNN Prima NEWS je pak prozatím neprobádaným tématem. Od vzniku druhé jmenované stanice se prozatím s ČT srovnávala především z hlediska lingvistického či se analyzovaly odlišné přístupy k určité problematice. Tato práce chce kanály naopak srovnávat z pohledu na naprosté základní kameny reportáže, včetně pracovních postupů.	
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Cílem této diplomové práce je odhalit, do jaké míry současné podoby politické reportáže v televizním zpravodajství odpovídají definici televizní reportáže, kterou nastoluje teorie. Zároveň také porovnává, zda se její současná podoba zásadně liší mezi dvěma hlavními českými zpravodajskými kanály – ČT24 a CNN Prima NEWS. V teoretické části popíše historický vývoj žánru televizní reportáže, jeho současnou podobu podle teoretiků i „ideální“ pracovní postupy reportérů. V praktické části však problematiku nesleduje z tradičního pohledu obsahové analýzy – namísto toho se na ni snaží dívat „zevnitř“, optikou novinářů aktivně se pohybujících v praxi. Na vzorku šesti aktivních televizních novinářů (tří z každého kanálu) napříč redakční hierarchií pomocí zakotvené teorie zkoumá, zda jejich pohled na televizní reportáž odpovídá teorii a zda si případné souvislosti uvědomují. Na otázkách jako „co podle Vás dělá správnou reportáž“ či na popisu jejich průměrného pracovního dne nejenom zkonfrontuje realitu s teorií, zároveň také srovná rozdíly mezi těmito dvěma kanály. Především se zaměří na zkušenosti reportérů s pokrýváním událostí parlamentních voleb 2021.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): 1. Úvod 2. Teoretické aspekty žánrového vymezení reportáže - Reportáž jako teoretický žánr a) Společné znaky a specifika reportáže v jednotlivých médiích	

- b) historie reportáže
- c) reportážní postupy, vytváření reportáže dle teorie
- d) reportáž v tisku, v rozhlasu
- e) příklady
- Reportáž v televizi
 - a) odlišnosti ve struktuře od tisku a rozhlasu
 - b) Publicistická reportáž
stručná historie
teoretické zakotvení
 - c) Televizní (zpravodajská) reportáž
historie
teoretické zakotvení
fenomén parlamentního zpravodajství
- CNN Prima NEWS
 - a) stručná historie
 - b) význam
- ČT24
 - c) stručná historie
 - d) význam
- 3. Praktická část
 - Způsob zpracování materiálu
 - a) kvalitativní metody výzkumu, polostrukturovaný rozhovor
 - b) zakotvená teorie, typy kódování
 - d) Popis zkoumaného vzorku novinářů, odůvodnění výběru
 - Prima vs. ČT
 - a) porovnání výpovědí novinářů z obou médií
 - b) možné příčiny shody/odlišností
 - Parlamentní volby 2021 ve zpravodajských materiálech CNN Prima NEWS
 - Parlamentní volby 2021 ve zpravodajských materiálech ČT24
 - Praxe vs. teorie
 - a) porovnání osobní zkušenosti novinářů z praxe s teoretickými poznatky o reportáži
 - b) pohled na ideální pracovní postupy z pohledu teorie a praxe
 - Shrnutí a vyhodnocení zkoumání
- 4. Závěr
- 5. Přílohy
 - e) přepis rozhovorů
- 6. Použitá literatura a zdroje

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Šest kvalitativních rozhovorů s aktivními novináři

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Polostrukturovaný kvalitativní rozhovor, zakotvená teorie

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BECH-KARLSEN, Jo. *Být přítom: Reportáž jako žánr a metoda*. 1. vyd. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. 208 s. ISBN 82-71-47-094-9

Tato učebnice pracuje s žánrem reportáže jako se souborem metod žurnalistické práce a jako takový jej i představuje. Velmi dobře nejenom umožňuje srovnat současný tuzemský pohled na reportáž s pohledy

z minulosti, ale zároveň také se zahraničím.

CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.

Jedna ze základních knih českých studií žánru reportáže vedle historie žánru a přístupů ke tvorbě reportáže představuje také svědectví profesionální reportérů. Ti popisují svůj pohled na žánr a nabízí i tipy k jejímu úspěšnému vytvoření. Primárně se týká tisku.

HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 9788024637525.

Slovník žurnalistických pojmů obsahuje pojmy z oblasti tisku, rozhlasu a televize, obohacené o zajímavé příklady z praxe, citáty a obrazový doprovod. Rovněž podrobnější hesla z kulturní žurnalistiky a publicistiky, je tu sledován i vývoj některých pojmů, hesla související s digitalizací a internetizací médií, ale také z široké vydavatelské sféry, postihující například časopiseckou a nakladatelskou problematiku.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace. 4., rozš. a přeprac. vyd.* Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

Kniha je rozsáhlou učebnicí teorie masové komunikace. Patří k hlavním studijním materiálům jak mediálních studií, tak i žurnalistiky. Věnuje se masovým médiím jako celku, klade však důraz na to, aby důsledně probrala i jednotlivých mediátů.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 9788073312466.

Kniha se zabývá mimo jiné televizní regulací, principem veřejné služby, programovými žánry, specifikem televizního dramatu, postavením televize mezi ostatními současnými médii, ale také psaním scénáře, produkcí, vybavením televizního studia, prací v televizi.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.

Publikace popisuje fáze vývoje zpravodajství od tisku přes zprávy agenturní až po jeho aplikaci v nových médiích. Je doplněna příklady z praxe. Třetí revidované vydání navíc obsahuje kapitolu o zpravodajství online médií.

STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x.

Tato kniha autorů zakotvené teorie je asi nejlepším návodem pro její aplikování. Vedle zevrubného návodu obsahuje i příklady z praxe, na kterých autoři svou metodu aplikují.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

LUKAŠIKOVÁ, Evženie. *Nové formy reportážní zprávy v televizním zpravodajství*. 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Lokšík, Martin.

DUMBROVSKÁ, Zuzana. *Komparativní analýza přístupu k problematice Covid-19 v ČT24 a CNN*

Prima News. Ústí nad Labem, 2021 Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Jiří Hasil, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky

29.7.2021

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

LOKŠÍK MARTIN

29.7.2021.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Přepis rozhovoru s Janem Sochou (textový dokument)

Příloha č. 2: Přepis rozhovoru se Zbyňkem Zykmundem (textový dokument)

Příloha č. 3: Přepis rozhovoru se Šimonem Pilkem (textový dokument)

Příloha č. 4: Přepis rozhovoru s Petrem Vaškem (textový dokument)

Příloha č. 5: Přepis rozhovoru s Martinem Šnajdrem (textový dokument)

Příloha č. 6: Přepis rozhovoru s Karolínou Jelínkovou (textový dokument)

Příloha č. 7: Tabulka č. 1: Kategorie a koncepty (tabulka)

Příloha č. 1: Přepis rozhovoru s Janem Sochou

Co je podle tebe reportáž?

To je těžké takhle popsat. Je to nějaký souhrn informací, který zároveň kromě komentáře obsahuje i obrazový vjem. Oboje je velice důležité, protože toho diváka to má upoutat. Je rozdíl mezi publicistickou reportáží a zpravodajskou reportáží.

Asi se nedá jednoznačně říct a popsat reportáž jako taková. U té zpravodajské reportáže ji charakterizuje to, že se většinou používají krátké, důrazné věty, které nemají obsahovat zbytečně moc informací, které nejsou v tu danou chvíli důležité. Ale má to divákovi nabídnout základní odpovědi na klasické otázky – co, kdy, kde, jak, proč.

Funguje u toho většinou obrácená pyramida – to znamená, že na začátku jsou ty nejdůležitější informace, které mají diváka upoutat. Závěr je nějaké shrnutí, může to být náhled na to, jak se něco bude řešit v budoucnu, nebo zkušenosti řešení problému z minula.

U publicistiky je to vlastně podobné, ale samozřejmě můžeš tam používat jednak víc respondentů, poutavěji i popisovat nějaký příběh. I když příběh se ve zpravodajské reportáži taky nevylučuje, a jsou typy reportáží, kde je výslovně nutný pro to, aby to dávalo smysl. V tom případě je nejlepší tím příběhem odstartovat celou reportáž – na tom konkrétním případě – a další část reportáže postavit na nějakém obecném vysvětlení toho problému.

Co podle tebe dělá dobrou reportáž?

Poutavé studio a poutavý první úvodní asynchron, což je ten první komentář redaktora. Taky jak už jsem říkal, tak u reportáže je důležitý obraz, tak to může být i nějaký střihák akčních záběrů, gerojš, který tě do té reportáže uvede.

Typicky třeba z nějakých událostí hromadných neštěstí, ať je to vítr, tornádo, požár, zatýkání nebezpečného pachatele... Tam se hodí použít ten gerojš, který upoutá, ať ten divák v polovině nepřepne, ale ať ho to upoutá natolik, že u obrazovky zůstane, a přesvědčí ho to, že tu reportáž má sledovat až do konce.

Jakou stavbu a stopáž by měla mít reportáž?

Já vždycky říkám, že je jedno, jak je to dlouhé, ale hlavně ať je to dynamické. Je spousta reportáží, které můžou mít minutu a půl, ale prostě nezaujmu natolik. Je to z několika důvodů – můžou tam být třeba jen dva respondenti, spousta čteného komentáře... Ještě jsem zapomněl dodat, že u dobré reportáže nesmí chybět stand-up.

Takže v tom případě je jedno, jestli ta reportáž má minutu a půl, dvě, dvě a půl minuty, prostě je to individuální záležitost. A taky záleží na tom redaktorovi – ne každý zvládne napsat reportáž na dvě minuty, a ne každý dokáže napsat právě reportáž kratší, potřebuje na to delší čas, aby ten problém vysvětlil.

Ale jak říkám, vždycky je to o tom finálním kopru, kdy se na tu reportáž koukneš a řekneš si, jo, bylo to dynamické, svištělo to a je to ukoukatelné. Vždycky, zvlášť v televizi, je to o tom, že jako editor, tedy člověk, který na to kouká před vysíláním, tak si musí říct a musí vycházet z vlastních zkušeností, jestli je to ukoukatelné nebo ne.

Jakou roli má stand-up?

Poměrně důležitou, i když jsou případy, kdy se stand-upy dělají takzvaně jen pro stand-upy, což je špatně. Ale určitě důležitou, protože ty vlastně tomu divákovi ukazuješ – teď jsem tady na tom místě, tady se to děje, vy vidíte, že si to nevymýšlíme a jsme tady. Ta podstata toho místa hraje docela velkou roli, zvlášť u reportáží, kdy jedeš na nějakou událost, kde se něco stalo, například požár, nehoda a tak dále. Tam ten stand-up vždycky musí být.

U nějakých ekonomických témat se stand-upy dělají hůř, ale můžeš si s nimi vyhrát, můžeš tam mít nějakou grafiku, můžeš ten stand-up obohatit o ty grafické prvky, kde znázorníš nějaká čísla. Může ti to pomoci v tom, že když u těch ekonomických věcí něco popisuješ v komentáři, tak pro diváka je mnohem lepší, když ta čísla vidí. Proto je dobré stand-up dělat i v takovém případě.

Můžeš třeba i stand-upem tu reportáž jako takovou začít, což se tedy většinou nedoporučuje. Ale na druhou stranu, pokud něco ukazuješ a je to to gró reportáže, tak je dobré to tam mít. A třeba popisovat, co aktuálně vidíš, co se děje, ale musí to být zajímavé.

Řešíte nějak v redakci rozdíl mezi publicistickou a zpravodajskou reportáží?

Určitě. Do zpráv se z 90 procent dělají zpravodajské reportáže. Ale jsou reportáže určitého druhu, kde si můžeš dovolit použít publicistický styl. Třeba když jsou volby a představuješ nějakou politickou stranu nebo shrnuješ úspěchy vlády. Tak v tom případě, zvlášť v komerčním médiu, si můžeš dovolit použít publicistický styl.

To znamená mít tam nějakou hudbu v podkresu, mít delší stopáž, která je u publicistického stylu součástí – klidně tři minuty to může mít. V tomhle případě je to zajímavé okořenění relace, která je jinak hrozně statická, když tam máš ty krátké příspěvky.

Jak vypadá tvůj klasický den, když připravuješ reportáž?

Nejprve musíš vědět, o čem budeš točit. To vychází z ranní porady, kde se rozdělí témata. Ale většinou reportéři s tématy přicházejí sami, a mělo by to tak být, že reportér hledá vlastní agendu, orientuje se v něčem a podle toho ty reportáže nabízí. Poté, co teda na poradě se to téma schválí, řekneš si s editory, o čem to zhruba bude. Oni ti k tomu řeknou něco svého, proběhne brainstorming.

I třeba k respondentům?

Ano, i třeba jaké respondenty je dobré tam mít. U politických reportáží je to vždycky vláda a opozice. Ale třeba se řekne, tenhle ekonom má konzervativnější názor na tu problematiku, tenhle liberálnější, tak ať tam jsou zahrnuté obě dvě názorové strany. Když tahle fáze proběhne, tak začneš obvolávat respondenty, domluvíš se, v kolik by měli čas.

Potom si jdeš zamluvit štáb. Co já třeba dělám, tak už si předepíšu nějakou kostru reportáže, případně otázky, na které budu chtít znát odpovědi. A jedu točit. Natáčení trvá dvě až čtyři hodiny podle toho, kam jedeš. Záleží, jestli ten den točíš ve sněmovně – tam všechny nabereš, a nepotřebuješ nikoho jiného.

Když proběhne tahle část – to znamená, že máš natočený materiál, i třeba pokrýváky, prostříhy na respondenty, tak jedeš zpátky do redakce. Obrazový materiál si necháš natáhnout v archivu. Pak si to poslechneš. Většinou teda už v průběhu toho, co ti respondenti odpovídají, tak si v hlavě tvoříš kostru toho, jakou odpověď tam budeš chtít zasadit. Není to tak, že bys přijel, ptal se jich, a vůbec je neposlouchal. Ty je musíš

poslouchat a v hlavě se ti tvoří kostra, jak to poskládat. Ještě na stand-up jsem zapomněl, ten si musíš taky udělat ve fázi natáčení.

Napíšeš tu reportáž – začínáš studiem, což je obdoba perexu, kam dáš nejdůležitější informace. Mělo by to být tak, že v tom studiu se nebudou opakovat věci, co máš v reportáži. Samozřejmě můžeš něco nakousnout ve studiu, ale podrobnější informace rozvineš právě v tom cartu.

Když to napíšeš, jdeš za editorem, ten ti to schválí, případně udělá nějaké lingvistické změny. Když to schválí, tak jdeš to střížny, kde v kooperaci se střihačem uděláš kostru té reportáže, namluvíš text. Dáváš mu nějaké návrhy, jak ty komentáře pokrýt. Tam je dost důležitá spolupráce reportéra a střihače, zvláště když se to týká nějaké třeba nehody, kdy popisuješ, co jsi na místě viděl, tak abys tomu střihači řekl, kde to najde, v jakém momentě ten daný úsek obrazu má použít.

Když to je sestříhané, tak se na to podíváš za sebe, řekneš si, jestli je to v pořádku. Pak se na to podívá editor, který to buď schválí, nebo tě pošle zpátky do střížny, abys udělal nějaké změny. Protože i když to máš napsané, tak v tom, jak je klíčová ta obrazová část, tak editor to může zhodnotit až v tom finálním kopru. A může se stát, že mu nějaké obrázky nebudou sedět, bude je chtít přeházet, nebo úplně smazat.

Je důležité být při tvorbě reportáže na místě dění?

Pokud děláš reportáž o tom, že se ve sněmovně stal skandál, tak bys tam měl být, abys dokázal tomu divákovi barvitě popsat, co se tam skutečně stalo, co jsi tam viděl. Od stolu se dělá hrozně špatně ten typ reportáží, kdy máš něco popisovat – sněmovna, nehody, požáry a tak dále. Tam si nevystačíš s těmi holými fakty, která najdeš na každém webu a informuje o tom ČTK.

Ale jsou i typy reportáží, kde na místě nemůžeš být. Třeba takzvané backgroundové reportáže, kdy máš nějaké hlavní téma, kterému se věnuje třeba otvírák, a pak máš béčkový cart, který se dívá do minulosti – třeba jak se něco řešilo. Připomíná nějaké archivní záležitosti. Tam na místě nemůžeš být, nemůžeš se vrátit do minulosti. V takovém případě musíš pozorně nakoukat veškerý materiál z archivu, nějak si to v hlavě zpracovat a podle toho tu reportáž vystavět.

Jakou osobnost nebo vlastnosti by měl mít politický reportér?

Rozhodně by měl mít všeobecný přehled. Měl by znát všechny členy vlády – jmenovitě i se stranickou příslušností. Měl by znát agendu, čemu se rezorty věnují a jakou aktuální problematiku řeší, aby mohl podle toho pokládat dotazy, které jsou ve většině případů konfrontační, protože média jsou od toho, aby kontrolovala toho, kdo je v současnosti u moci. A samozřejmě by měl být neodbytný. Měl by mít určitý nadhled, protože politici chtějí svést reportéry na svoji stranu, ale ty si musíš zachovat nestrannost a ten nadhled.

Třeba osobní vztahy s politiky jsou žádané, nebo můžou uškodit?

Všichni si vzpomínáme na devadesátky, kdy se s politiky běžně chodilo na pivo a běžně politici s novináři měli na sebe uložená telefonní čísla. Ta doba v takovém měřítku je pryč. Ale není na škodu mít s nějakým politikem nějaký vztah.

Politický reportér se tomu ani neubrání, když ve sněmovně jsi denně. A není to na škodu, protože pak ten politik, když něco potřebuješ, tak ti vyjde vstříc, dá ti odpověď, pak můžeš získat exkluzivní informaci, kterou jiný novinář, který s ním nemá vztah, nemůže nikdy získat. Nebo ji získá, ale později než ty, a ve zpravodajství se v dnešní době hraje o čas. Ale je to tenký led a měl bys mít svoji hrdost, abys ten tenký led nikdy nepřekročil.

Čím se liší politická reportáž, hlavně parlamentní, od ostatních ve tvém médiu?

Vlastně by se neměla lišit. Ta skladba reportáže by měla být pořád stejná. Na začátku ty nejdůležitější informace a na konci background. Ale liší se prostředím, protože ve sněmovně je to monotematické, je to jeden prostor. Nabíráš tam během dne na jednom místě několik respondentů, několik politiků.

Ale já si myslím, že to nutně neznamená, že ta politická reportáž musí být nudná. Protože si myslím, že politika se dá dělat i zábavnou formou, zvláště v komerčních médiích, kde to ten divák vyžaduje a nerozumí cizím slovům, která se ve sněmovně běžně využívají nebo která si může dovolit použít veřejnoprávní médium.

Takže dají se dělat zábavně, dají se tam dělat zajímavé sestřihy. I když ten den o něčem jednájí a zrovna to není zajímavé natolik, že by to upoutalo editora a chtěl by to

zpracovat jako téma, tak třeba to můžeš udělat o tom, co ti politici dělali mimo jednání. Samozřejmě to musíš natočit. Takže já tam ten rozdíl nevidím, jen v té monotematicnosti toho prostředí, ve kterém točíš.

V čem je specifická tvoje práce v době parlamentních voleb?

V době parlamentních voleb je specifická tím, že bys jako politický reportér měl sledovat veškeré debaty a všechna vyjádření, která ti politici dali a to nejen tvému médiu ale i ostatním.

To normálně nemusíš tak moc?

Pokud chceš být dobrý, tak bys měl sledovat, co kdy kde kdo řekl, abys pak mohl argumentovat tomu politikovi. A je to vlastně i zdrojem témat. V momentě, kdy někdo něco řekne jinému médiu, tak se toho můžeš chytout a postavit na tom výroku svoje téma, reportáž.

V době parlamentních voleb je ta pozornost na politiky mnohem větší, i politici chtějí sbírat politické body, proto je důležité mít ten nadhled, u těch parlamentních voleb o to větší, být na pozoru, nenechat se politiky uchlácholit. A konfrontovat je s těmi sliby. Když někdo slibuje, že něco udělá jinak – jak toho chce dosáhnout. Být mnohem víc ve střehu a víc si studovat i ty souvislosti, co ten politik slibuje, jestli už to nesliboval předtím, jak to dopadlo.

Čím je ta reportáž jako výsledek tvé práce během voleb jiná? Co bylo jinak, než jak děláš obvykle svoji práci?

Bylo mnohem víc práce, mnohem víc reportáží, mnohem víc živých vstupů, rozhovorů s politiky. Protože je netočíš jenom do svých reportáží, ale i do různých speciálů, které televize vysílá. Vrcholí to závěrečným duelem kandidátů na premiéra a ty k tomu všemu neustále nabíráš nějaké politiky. Ale reportáž jako taková, styl reportáže, se během voleb nemění.

Příloha č. 2: Přepis rozhovoru se Zbyňkem Zykmandem

Co je podle tebe reportáž?

Měly by tam být mluvící hlavy – jak se říká, nějaká omáčka mezi tím. Měla by tam být nějaká kostra, nějaká idea, aby člověk věděl, jak to postavit. Asi by si měl říct, koho tam chce mít, kteří respondenti k tomu mají co říct.

Druhá věc je, že u reportáže si možná víc představíme, že to je z místa. Takže se někde něco děje, člověk tam přijede, natočí typicky očitě svědky, nějaké aktéry na místě, popíše tu atmosféru. Udělá si tam stand-up. Tam si představuju svědectví z místa, hodně obrázků. Záleží samozřejmě na tom tématu. Takhle nějak si to představuju. Čím víc hezkých obrázků, tím víc to diváka vtáhne do děje.

Co dělá dobrou reportáž?

Obsahově asi podle toho, jací tam jsou respondenti. Když tomu člověk trochu rozumí, tak si řekne, jo, tyhle lidi k tomu mají co říct, to je super, že tam tenhle mluví. Obrazově zase to chci vidět. Prodat to, že jsi na místě, že tam člověk něco ukáže, že tam opravdu byl, že tam má ty svědky, aktéry z místa. To jsou důležité věci. A naopak když tam něco chybí, když si řeknu, proč tam nenatočili víc, proč se nezeptali tohohle.

Nebo typicky člověk už pozná, že tam byl jenom kameraman a reportér tam vůbec nebyl. Kameraman jenom natočí obrázky, svědka u nehody, ale něco tam chybí. Když se bavíme o politice, tak je tam koalice, opozice, nějaký odborník, politolog, který to vysvětlí, rozsekne, tak pro mě je to, že si řeknu, že jsou tam všichni podstatní aktéři.

Opravdu to polopaticky člověk vysvětlí, že divák, který se v tom neorientuje a vidí tu dvouminutovou reportáž i se studiem, tak ví, co se stalo a dokáže to pochopit, což si myslím, že je u té politiky konkrétně to umění té zkratky a umět to podat. Aby babička z Horní Dolní, jak nás to učili, tomu rozuměla a věděla, že ten den zasedala vláda, dělo se tohle tohle, co to pro ni znamená. Někdy je to těžké, ale já když to pak hodnotím a vidím to i na jiných televizích, tak se koukám primárně, jak je to podané a jestli tam mluví všichni důležití respondenti.

Jakou roli hraje stand-up?

U té politické si myslím, že to je něco jiného než třeba u nehody, kde to můžeš ukázat. Ta politická reportáž je v tomhle podle mě na ty stand-upy horší. Že tam ukážeš nějakou budovu, ukážeš, že za tebou zrovna vychází premiér... Ale nemyslím, že tam to je ten středobod, že v jiném žánru než je ta politika, ten stand-up je mnohem důležitější, když máš možnost, třeba u nějaké spotřebky, to ukázat víc, což u té politiky jde těžko.

Bojujeme s tím dennodenně, že tam je to o budově, před vládou, před sněmovnou, ve sněmovně, v sále, v předsálí... Ale asi ano, je to nějaký podpis, když člověk celou dobu provádí tou reportáží, tak se ukáže, jak vypadá, jestli je slušně oblečený, jestli má rovně kravatu.

Takže u té politiky je to spíš jako podpis?

Ano, tam těžko dostaneš víc. Uděláš to na vládě, že jsi tam byl, ale ty možnosti jsou omezené.

Vidíš rozdíl mezi publicistickou a zpravodajskou reportáží? Řeší se to v redakci?

Určitě. My moc publicistiku nemáme, ale když byla, tak už jenom ty stopáže... Ten prostor dostat, když byly čtyř pětiminutové publicistické reportáže, tak tam toho dostaneš mnohem víc než tady do minuty a půl dvou v tom běžném zpravodajském režimu. Máš možnost víc se tomu pověnovat, sehnat víc respondentů, déle na tom i pracovat, že to není v tom denním režimu, ale když ta publicistika byla, tak den třeba na psaní, den na střihání. Prostor byl větší. Jít víc do hloubky, dostat se k nějakým materiálům. To téma samozřejmě musí být výživnější, hutnější, aby to tu stopáž naplnilo a bylo to obsahově zajímavé.

Ve zpravodajství je to tedy spíš denní agenda.

Ano, s přesahem nějakých věcí, něco vlastního, když je prostor. Ta publicistika, konkrétně v té politice, trochu kauzách, ten rozdíl je veliký, člověk není držený stopáží a tím denním režimem, že dopoledne si musíš domluvit respondenty. Máš čas vyjet na nějaká zajímavá místa, i víc si vyhrát se stand-upy, třeba si jeden den jenom točit stand-upy. To v té denní agendě vůbec není prostor.

Jak vypadá běžný pracovní den reportéra?

Musíš mít téma, buď vlastní, nebo většinou se to teď řídí denní agendou, protože byl covid, teď je válka. Takže i kdyby člověk měl něco vlastního, tak často je to upozaděný. Pak je porada, pokud člověk nejede už ráno natáčet, kde mnoho chytrých hlav k tomu řekne, koho by k tomu chtěli, nadiktují ti deset respondentů, ty pak stejně ve finále tam nacpeš maximálně čtyři nebo pět.

Musíš si to obvolat. Pak je to trochu boj s časem v nějaké fázi. Naštěstí dnes jsou skypy, které to usnadňují. Natočíš si respondenty. Musíš o tom něco vědět, v průběhu toho si to dostuduješ, načteš.

Pak už je to zase boj s časem – vrátit se do redakce, začít to psát, konzultovat to s editorem, stříhat. Záleží na střihačovi, na kameramanovi, jaké udělal obrázky. A pak odevzdat výsledný produkt. Jsou tam i kontroly ve fázi přečtení textu, pak ve fázi finální reportáže, když se tam něco nelíbí, tak se to přestříhává.

Řekl bych, že kdo na to není zvyklý, tak může být docela stresující ráno dostat téma, natočit to přes den nějak slušně, napsat, ustříhat, odevzdat, odvysílat...

Celé to vzniká v jednom dni?

Pokud je to klasicky zpravodajský kousek, tak ano. Pokud na to člověk dostane dva dny, má možnost si to roztočit, tak je to luxus. Ale bohužel, minimálně u nás v tom komerčním sektoru na to není prostor, aby si člověk dostal dva dny na jednu reportáž. Asi ve veřejnoprávním, co jsem dělal předtím, tak asi tam je větší prostor... Ale tady zřídka dostaneš dva dny na nějaké téma, které je složitější, nebo je složitější sehnat respondenty. Ale v běžné denní agendě je to jeden kousek.

Je důležité být na místě?

Určitě pokud to jde, tak být na místě, kde se něco děje. Ať už je to, když mluvíme o politice, ten parlament, ta vláda. Není to jenom o tom, co natočíš oficiálně, ale pobavit se s těmi lidmi, je to o tom zajít tam s někým na kafe, zeptat se off record po tom, co dotočíš, co zrovna řeší... To jsou takové věci, které myslím, že kontakt na dálku nebo po telefonu ti nedá možnost proniknout trochu víc do toho, dostat backgroundové informace.

I když to třeba nemůžeš použít, tak minimálně ti to dá nějaký směr, kam jít příště, nebo i tuhle konkrétní reportáž, že řekneš podle našich zdrojů, nebudeš sice jmenovat, ale

dáš to tam. V tom to je důležité. Od stolu to člověk neudělá. Něco udělá, ale trochu zkušenější divák to pozná.

Takže když nejsi na místě, tak říkáš, že to nemůže být tak dobré.

Dost pravděpodobně ne. Netvrdím, že se nedá udělat nějaké téma od stolu. Ale často být na místě pomůže, protože to prodáš, že tam jsi, můžeš popsat tu atmosféru, máš gerojše, něco, co ti posune tu reportáž. Myslím, že je to žádoucí a dobré. Někdy to samozřejmě nejde, že tam strávíš jen část dne a pak musíš jet jinam a pak to dávat dohromady, to se děje. Ale pokud to jde, tak za mě ideál opravdu být na místě, natočit si to sám, být u všeho. Mít i obrázky, natočíš si záběry, které pak potřebuješ.

Jaké vlastnosti by měl mít politický reportér?

Asi by měl mít všeobecný rozhled, měl by mít o ty věci zájem. Sledovat politiku. Netvrdím, že by měl být chytřejší nebo hloupější... Politici na to dají, když jednak toho člověka znají od vidění, a jednak vidí, že ten člověk se orientuje, že se s nimi baví o těch věcech. To je, jako když přijede kolegyně z nejmenovaného média, která tam je poprvé a ptá se na otázky, které jsou úplně mimo, a ten politik ji napoprvé napodruhé setře, tak to nepůsobí dobře a na té výsledné reportáži to podle mě musí být vidět.

Určitě by měl být v něčem trochu tvrdý, umět komunikovat, posoudit, jak na kterého politika jít, jak se zeptat. Asi nemůže úplně sedět v koutě, tak se k němu ty informace nedostanou. Potřebuje trochu s těmi politiky komunikovat. Zase když to přehání moc a snaží se jim zalíbit, tak myslím, že to taky není úplně dobře. Takže držet si nějaký odstup. Já se snažím s nimi netykat, to taky není dobré, můžeme mít nějaký blízký vztah, ale to vykání udržuje odstup. Je to taková hranice, že si nedovolí, že ti nezavolá a neřekne: „Dopr..., co jsi tam zase říkal v reportáži!“ Přece jenom je tam odstup.

Můžeš jít s politikem do hospody, byl jsem xkrát, ale pořád držet si odstup. Za mě být komunikativní, ale držet si odstup, je zdravé.

Čím se politická reportáž, hlavně z parlamentu, liší od ostatních, které bys dělal?

Asi je to primárně o těch politických hlavách. Do těch ostatních reportáží je asi nebudeš cpát, protože to není nutné, ale tady je to postavené opravdu jenom na politicích. Musíš je tam mít, musíš je vyvažovat – koalice, opozice. V tom je to náročnější na

vyváženost. Ten přístup je v tom prostě náročnější. Ale pokud zase v ideálním případě uděláš nějaké téma politicky jako „parlament schválil“, tak to natočíš na jednom místě.

Je to podle mě specifické v tom, možná kromě soudů, kde to taky natočíš všechno tam – soudce, obhájce, odsouzeného. Tady to taky tak uděláš, možná pokud k tomu nechceš dotáčet nějakého politologa. Když to stavíš čistě politicky, tak to natočíš na místě. V tom je to jiné, když stavíš reportáž k elektrárně, tak musíš objet odborníky. Ale čistě politický cart natočíš na místě, když zasedá parlament. Ale řekl bych, že politika a soudy se dají v televizní reportáži udělat z jednoho místa.

Čím je specifická práce politického reportéra během parlamentních voleb?

Tam se točí všechno kolem voleb. I lidi, co nedělají normálně politiku, najednou dělají volby. Je to velké vypětí, všichni jsou nervózní, politici jsou nervózní. Obnáší to větší přípravu, podívat se na to, jak dopadli v minulých volbách, kolik chtějí teď získat. Jaká byla prohlášení před volbami, s kým chtějí do koalice.

Ty dva dny voleb jsou hodně turbulentní, primárně pak ten druhý den, kdy se sčítají výsledky. Kdo to nezažil, tak to nedokáže pochopit. Je to zlatý hřeb toho všeho, té celoroční práce. Člověk se na ty volby v podstatě těší, protože se tam něco děje, jsou tam emoce. Politici, kteří jsou celý rok kožení, tak najednou se radují, objímají, plácají se po ramenu, nebo naopak nějaký smutek, když ČSSD vypadla z parlamentu. Najednou politici, kteří jsou dostupní, odpovídají na každou SMS... Poslední volby jsem byl u Pirátů, kde byl propadák, tak najednou v osm večer už v tom volebním štábu nikdo nebyl. Ty volby jsou pak hodně o emocích, sledovat ty výsledky. Pro nás je to vyvrcholení celoroční práce.

Čím je to specifické oproti jinému dni?

Je to dlouhý den, začínáš dopoledne, než se to sečte, pak hned první povolební vyjednávání, tak je to do noci. V tom je to úplně jiné. Mění se to z minuty na minutu, to jsme viděli v těch posledních volbách, kdy se ty výsledky měnily do poslední chvíle. Člověk to musí sledovat. Je to fakt jiné v tom, jak ti politici, kteří se běžně dávají na všechno pozor, kontrolují se, tak najednou je to strhne.

Reportáž jako tvůj výsledek v rámci voleb je jiná v čem?

Záleží, jestli zůstáváš v terénu, nebo to jedeš zpracovávat. My jsme zůstávali v těch štábech, kde se něco dělo...

Takže třeba nezpracovááš tu reportáž sám?

Třeba v tu chvíli to bylo tak, že ty lidi, kteří byli v těch volebních štábech, kde to sledovali lídři stran, tak tam zůstávali do noci a materiály se posílali do redakce, kde to zpracovávali lidi, kteří na to byli určení, ale samozřejmě neorientovali se v tom, takže mi volali třikrát čtyřikrát. Tak jsme se snažili popsat, kde je něco zajímavého, kde je důležité prohlášení, koho jsme k čemu natočili.

Ten volební den byl úplně jiný, to je specifický den a specifická práce pro všechny. Dělají to i ti, kteří normálně politiku nedělají, samozřejmě se v tom úplně neorientují. Pro nás je to, jak jsem říkal, to vyvrcholení, ale současně strašně náročný. Člověk si musí dát pozor, aby neudělal nějakou chybu, neřekl něco, co není pravda, nebo čím by něco zkreslil. Já jsem konkrétně při těch posledních volbách nestříhal v redakci, byl jsem v centru štábu PirSTANu.

Jak velkou roli hrají ve tvój práci živé vstupy? Mění to něco?

V kontinuálním zpravodajství, které teď děláme, tak hraje velkou roli. Je to třeba v nějakém extrému osm živých vstupů za den ze sněmovny, kdy se něco dělo, nebo nebylo co jiného vysílat. V tu chvíli se to hodně vytěžuje, že ten člověk je na místě a má tam pořád co vyprávět. Sněmovna přijímá třeba pět až sedm zákonů za den, takže je pořád o čem mluvit. Živé vstupy jsou každou hodinu, pokaždé chceš mluvit třeba o něčem jiném, takže to obnáší nějakou přípravu. Nestihneš si to všechno psát, tak mluvíš spatra o tom, co se tam děje. Dáš tam nějakou perličku ze zákulisí, kdo co řekl v jednacím sále, nějaký konflikt. To kontinuální zpravodajství se bez živých vstupů nedá dělat, hraje to velkou roli. Prodáš tam i to, že jsi na místě, popíšeš, co se děje, za hodinu se to zopakuje, za další znova.

Je to do jisté míry náhražka za reportáž?

Určitě. Ale je to o tom, že na to by byl potřeba extra člověk, který by to zajišťoval, to natočení, produkce, postprodukce je náročné. Ten živý vstup je v tom jednodušší a

pokryje to jeden člověk, není na to potřeba nikdo další. Můžeš do toho dát synchrony, vyjádření jednotlivých lidí, ale živák a k tomu synchrony je pro kontinuální zpravodajství úplně nejjednodušší varianta.

Příloha č. 3: Přepis rozhovoru se Šimonem Pilkem

Co je podle tebe reportáž?

Je to produkt mé celodenní práce. Něco, do čeho bych měl v ideálním případě dostat všechny zásadní informace, které se toho tématu týkají. Výsledkem by nemělo být jen to, že tu informaci sepíšu, ale že ji především i nějak rozumně a zjednodušeně a přitom v ucelené formě předám divákovi, který o tom tématu neví buď vůbec nic, nebo nezná všechny podrobnosti.

Co podle tebe dělá dobrou reportáž?

Číslo jedna je určitě srozumitelné podání informace. Pokud se bavíme o televizní reportáži, tak tam hraje roli i podání tou obrazovou a zvukovou složkou, mělo by se to vzájemně doplňovat.

Jakou by měla mít stavbu?

To vychází z novinářských pravidel. Měla by být vyvážená, měla by mít nějakou strukturu. Když se vrátím k vyváženosti, tak by tam měla zaznít jedna strana - měl by být nastolen problém - zaznít názor druhé, případně třetí čtvrté strany. Dál může zaznít i nezúčastněný pohled odborníka, u ekonomické reportáže je to ekonom, u politické politolog a může to být odlehčené pohledem i někoho úplně neodborného - viz anketa.

Mluví se o zábavnosti v reportáži. Měla by být zábavná?

Je otázka jak zábavná. Pokud se tím myslí, že by měla některé problémy zlehčovat, zesměšňovat, pokud by se měla ve zpravodajství objevovat jen zábavná témata, tak s tím neosuhlasím. Na druhou stranu, pokud chceš zábavnost definovat jako poutavost, že by člověka měla nějakým způsobem zaujmout, a když se na ten třeba dvouminutový produkt podívá, tak si zpětně řekne, jo to mělo drive a bavilo mě to, tak tímhle způsobem by zábavná měla být.

Jakou by měla mít stopáž?

Ideálně se studiem dvě minuty. Ale záleží na tématu, jak moc je komplexní, jak moc je náročné na vysvětlení.

Vidíš rozdíl mezi zpravodajskou a publicistickou reportáží? Řeší se to v redakci?

Rozhodně. Podle mě to jsou dva naprosto odlišné formáty.

V čem?

Už jenom v té stopáži. Zpravodajská reportáž je krátká, nejde úplně do detailů. Publicistická se může různým způsobem větvit, možná i na úkor té přímočarosti a jednoznačné srozumitelnosti.

Zpravodajská reportáž musí jít po faktech. To souvisí i s tím, že zpravodajská reportáž by měla být jenom faktická - máme tady problém, tohle je pohled A, tohle je pohled B, plus dejme tomu krátké shrnutí. Naproti tomu publicistická reportáž - tam si autor sám může dovolit narahodit nějaké směry, kam by člověk nad tím měl přemýšlet. Může se do toho promítnout i autorův názor, tam se dá oproti zpravodajství s reportáží mnohem víc vyhrát.

Jakou roli hraje stand-up?

Stejně jako asynchron a synchron patří do reportáže.

Takže je to podle tebe nutnost mít ho v reportáži?

Určitě najdeš výjimky. Stand-up je historicky součástí reportáže, na druhou stranu pořád platí i to, že by stand-up měl mít význam. Pokud se člověk jenom postaví před bílou zeď a řekne nějakou informaci, pak stand-up úplně smysl nemá. Ale vždycky by měl splňovat to, že reportér na místě chce ukázat konkrétní věc.

Takže význam je, že chceš něco na místě ukázat?

To je ten nejideálnější případ.

Jak vypadá tvůj pracovní den?

Do redakce dorazím kolem deváté, zhruba půl hodiny před poradou. Dám si kávu. Na poradě si vyslechnu, co dělám za téma. Pokud se bavíme o nějaké nejčastější linii. Po poradě v půl desáté si během patnácti až třiceti minut to téma snažím promyslet, chytnout

se základních zásadních bodů a promyslet si, kteří respondenti jsou k tomu relevantní a možná i zajímaví, pokud se bavíme o té poutavosti.

Následně respondenty obvolávám, promyslím si základní strukturu, kterou by to mohlo mít, byť ne vždycky se to povede, a to je možná na zpravodajství hezké, protože v průběhu dne se to může několikrát změnit. Následně se razí do terénu, někdy před obědem, jindy po obědě, objíždějí se respondenti, natáčí se. V ideálním případě se zpátky na základnu dostane člověk do čtyř odpoledne. Následuje psaní textu, které trvá třeba hodinu. Jde se do střížny na finalizování toho produktu, ale to už je všude asi úplně stejné.

Co v rámci postprodukce, jak moc by měl být reportér aktivní?

Ve střížně zastávám názor, že je to týmová práce stříhače, kameramana a redaktora. Ale redaktor za to zodpovídá jako za celek, takže myslím, že by měl být ve střížně přítomný. Když tam jde, tak už by měl mít aspoň nějakou základní představu o tom, čím chce pokrýt asynchrony, aby ta reportáž měla smysl a vypadala podle jeho představ.

Je nutné být při tvorbě reportáže na místě, v terénu?

Určitě najdu ve své praxi případy, kdy jsem udělal reportáž celou od stolu. Nebo kdy se finalizovaly věci, které nabrali kolegové v terénu, a pak byl v redakci někdo vyčleněný, kdo sestříhával takzvané stříháky, aniž by na tom místě byl. Nebo když bylo tornádo na Moravě, tak spousta lidí v Praze zpracovávala materiály, které natočili krajší reportéři na místě. Asi to tedy není nutnost, ale samozřejmě pokud se budeme bavit o tom, jak by to v ideálním případě mělo být, tak práce reportéra na místě je poměrně zásadní.

Jaké by měl mít správný politický reportér vlastnosti?

To by měli mít všichni reportéři. Měli by být nestranní, měli by být vyvážení, schopní přemýšlet nad problémem, když použiju politickou hantýrku zprava i zleva. U politiky možná víc než u jiných témat, jsou možná důležité i historické souvislosti - třeba jak vypadalo rozložení sil ve sněmovně, jak byly složené předchozí vlády, čím se zabývaly, na jaké problémy narážely.

Ale prakticky asi u každé oblasti, nejen u politické, je potřeba znát souvislosti, protože bez toho podle mě dobrý redaktor být nemůže. U politických reportérů je taky důležité mít kontakty a vybudované vztahy s politiky, protože pokud si redaktor dokáže vybudovat pořad profesionální, ale důvěrnější vztah, tak se kolikrát dostane k zajímavějším informacím.

Do jaké míry je ten vztah s politikem v pořádku, je tam nějaká hranice?

Pro mě ještě nedávno byla jednou z těch nepřekročitelných hranic tykání. Nedovedl jsem si představit, že bych si s jakýmkoliv politikem potykal. Ale pak jsem se dostal do situace, kdy se do poslanecké sněmovny dostal můj bývalý spolužák ze střední školy, takže člověk, kterého znám od šestnácti, takže si přirozeně tykáme, známe se od mládí, a bylo by naopak zvláštní, kdybych mu na půdě poslanecké sněmovny začal vykat jenom proto, že jsme v tom korektním vztahu novinář-politik. Asi ani tohle není ta nepřekročitelná hranice. Ale pokud by to mělo být obráceně, že bych se s tím politikem nejdřív potkával v profesní úrovni, tak si nedovedu představit, že bych se s ním spřátelil tak, že bych si s ním začal tykat.

Čím je politická reportáž, hlavně s parlamentní tematikou, odlišná od jiných reportáží?

Na první dobrou mě nic moc nenapadá. Člověk musí mít představu, jak to ve sněmovně funguje. Jsou to velké prostory, je tam spousta lidí, spousta politických stran. Ale jak už jsem říkal, tak pokud člověk dělá jakoukoliv reportáž, tak musí mít o tom tématu nějaké povědomí, aby to zpracoval kvalitně.

Čím je specifická tvoje práce v době parlamentních voleb, třeba těch posledních? Jak se změnil?

Intenzita práce je vyšší, ale to je asi přirozené. Nemyslím, že by se moje práce jako taková, třeba v mém přístupu, nějak změnila. Můj přístup je asi konstantně stejný, nevím, jestli to je dobře, nebo špatně.

Takže rozdíl je pro tebe hlavně v objemu práce, který musíš udělat?

Asi ano. Možná pak po těch volbách, když se obmění poslanci, tak se člověk musí naučit nové rozložení, poznat nové lidi, navázat s nimi kontakt. Ale to souvisí pořád s tím

množstvím práce.

Čím je reportáž v době voleb jako výsledek tvojí práce specifická? Liší se nějak?

Nikdy jsem nad tím nepřemýšlel. Redaktor by měl asi vždycky přemýšlet nad tím, že to, co servíruje publiku, má vliv na to, jakým způsobem si oni vytvářejí názor. Neměl by to dělat zjištěně, že si řekne, teď to napíšu nebo podám takhle, aby si lidi mysleli tohle. Určitě ale způsob toho napsání i obrazové zachycení pak má vliv na to, jakým způsobem si lidi utvářejí názory.

Možná v době voleb, nebo v předvolebním období, je důležité přemýšlet nad tím, jakým způsobem to člověk řekne. Jak moc prostoru dá jedné nebo druhé straně, právě proto, že v tu chvíli to rozhoduje nejen to, jak si lidi utvářejí názor, ale i to, jak potom budou volit.

Takže musí být opatrnější?

Určitě. Obezřetnější.

Jakou roli v tvojí práci hraje živý vstup?

Vzhledem k tomu, že máme kontinuální vysílání, tak je to velmi zásadní.

Zastoupí někdy reportáž?

Ta práce je strašně různorodá. Jeden den dělám něco a druhý den něco opačného. Živé vstupy rozhodně patří do mojí práce. Někdy jich udělám pět šest za den, jindy neudělám během tří dnů ani jeden. Ale je to součást práce stejně jako třeba stand-upy.

Příloha č. 4: Přepis rozhovoru s Petrem Vaškem

Co je podle vás reportáž?

Televizní reportáž je základní stavební kámen televizního zpravodajství, ale dneska už hlavně v hlavních vysílacích zprávách. I když se objevuje hodně i v kontinuálním zpravodajství, tak tam už není tak častá oproti klasickým Událostem nebo hlavním zprávám na jakékoliv televizi. V kontinuálním zpravodajství je víc živých vstupů, víc rozepsaných zpráv. My je máme v Událostech taky, ale je to základní jednotka zpravodajství.

Jaké má podle vás prvky dobrá reportáž?

Já jsem asi ještě ze staré školy, takže moje hlavní kritérium je, že se něco nového dozvím. Největší hodnota reportáže je, že tam uvidím něco fakticky nového. Potom pro mě není až tak důležité, jestli tam je nějaká srdceryvná story. Když už to není nové, tak to má být aspoň hezké v televizi. Takže ve chvíli, kdy zpracováváte nějakou akci, která je do hlavních zpráv, o které už polovinu dne víte. Třeba když jsem byl na sjezdu ODS a věděl jsem předem, že vyhraje Petr Fiala, ale tam do toho hlavního sdělení, které zajímá veřejnost, nemůžu přinést nějakou velkou přidanou hodnotu, protože prostě Petr Fiala se stal znovu předsedou ODS, dostal 95 procent hlasů. Má to ukázat, jaká ta strana je, má to ukázat nějaké nové myšlenky, má to být aspoň hezky zpracované. Když už to není nové, tak to má být hezké – to je taková televizní zkratka.

Ale zároveň v televizi oproti novinám, a o tom bych mohl mluvit strašně dlouho, se dá hrát mnohem líp na city, můžete si s tím líp pohrát, s tím divákem. Když to přeženete, tak s ním můžete trochu manipulovat. Ale zároveň neodsuzuju srdceryvné story, když to má zpravodajský význam, když na tom ukážete ten fakt. Třeba moje kolegyně Lea Surovcová, skvělá reportérka, dělá hodně sociální věci, příběhy samozivitelek, bezdomovců, postižených, chudých, znevýhodněných lidí, i teď lidí, kterým umřel partner, tak ona používá velmi civilně a zároveň velmi silně ty příběhy. Když to fakt používáte s citem, tak i emoce jsou výborný nosič sdělení.

Co si budeme povídat, občas lidi u televize nedávají moc pozor, baví se u toho, žehlí, dělají u ní spoustu věcí, a nějak je zaujmout je těžší, než když si aktivně vezmete ty noviny a čtete. Chce to nějakou aktivitu. S pozorností se u novin hodně počítá, u televize

ne.

Když to není nové, tak by to mělo být hezké – myslíte to obrázkově?

Ano, obrázkově, ale i zpracováním. Já to považuju za samozřejmost – ať už je to nové nebo ne, tak to má být dobře napsané. Samozřejmě klasická stavba reportáže, která se používá všude – jak u politické reportáže, hluboce lidských příběhů, ekonomických, kulturních – základem bývá příběh, na kterém ilustrujete ten problém. Je to už trochu klišé, ale funkční klišé. Lidi to vtáhne víc. Třeba my v politickém zpravodajství ty příběhy nepoužíváme tak často, jako třeba v ekonomice. Ekonomická reportáž v podstatě se neobejde bez příběhu, aspoň v České televizi, ekonomická témata se sdělují mnohem hůř. Naproti tomu politici jsou známí, lidi je znají. V tom se ta politická reportáž liší.

Jakou by měla mít reportáž stavbu a stopáž?

Já rád říkám, že každá reportáž má mít takovou délku, jakou si zaslouží. Můžete mít naprosto neukoukatelnou reportáž na minutu dvacet, když je špatně napsané, není tam nic nového, nejsou tam hezké obrázky. Já jsem udělal několik reportáží kolem čtyř minut – to nás teď asi čeká i s prezidentskou volbou, protože jako veřejnoprávní televize musíme dávat prostor všem oficiálním kandidátům – ale i neprezidentských reportáží jsem dělal několik na tři a půl čtyři minuty a lidi mi říkali, že jim to uteklo, že to bylo dobré. Není podle mě standardní správná doba.

A stavba?

To taky není žádná správná. Hodně záleží na typu reportáže. Často se používá vzorec, kdy se od nějakého hluboce lidského příběhu přechází od konkrétního k obecnému. Třeba konkrétně u důchodů, kde to začíná u důchodce, pak vám to zarámuje politik nebo tam dáte grafiku, která vám řekne, co se toho důchodce týká nebo to rozbijete nějakých stand upem, když se vám to obsahově hodí. Takže jdete od konkrétního k obecnému a pak necháte ty politiky se hádat. Protože politika je institucionalizovaná hádka, institucionalizovaný spor. Ačkoliv ne všichni to mají rádi, tak na politice se ukazují rozpory ve společnosti.

Samozřejmě zdaleka ne všechny reportáže jsou politické, ale vzorec od konkrétního k obecnému často platí. Ale nemusí to být pravidlem. V tom televizní

reportáž má něco společného s novinovým článkem, že má být na začátku lehká, má mít šmrnc. Nemusíte vypisovat ministr práce a sociálních věcí Marian Jurečka, ale řeknete ministr Marian Jurečka. To je britská škola. Když si pustíte BBC, tak nikdy neříkají prime minister Boris Johnson, ale jenom Boris Johnson. Říkají jmény a je to funkční, protože lidi ty politiky znají.

Takže má to být jednoduché, krátké, stručné a má to mít šmrnc na začátku, protože jinak to ty lidi přepnou. To je to samé, jako když v novinách nemáte dva první odstavce dobré, tak lidi nečtou dál. Když je to nebaví, tak noviny odloží. Když jsou ty první dva odstavce těžké, nesrozumitelné, můžete tam mít zajímavé věci, ale málokdy, pokud to lidi nezaujme podle titulku, tak to nepřečtou.

Jakou roli hraje stand up v politické reportáži?

Já ho беру jako podpis, nad kterým ale zároveň musíte přemýšlet. Není to ale samoučelný narcismus. Nejvíce je těch, které vám posouvají to téma dál. Musí se tam ty dvě věty hodit. Ale většinou je až v druhé půlce té reportáže, protože ho většinou promýšlíte předem a on vám to zasazuje do kontextu. Ještě třeba nemáte natočenou tu story, která je na první části reportáže, ale víte, že ten standup vám řekne nějaký kontext, třeba k nějakému zákonu. Schválili to tehdy a tehdy ve Sněmovně, pro byli ti a ti a ti teď říkají tohle.

Nebo máte závěrečný standup, který to nějak rámuje. Když to schválí vláda, třeba zvýšení minimální mzdy nebo platy státních zaměstnanců, tak už je to konečné. Ale zároveň jsou věci, které jsou podobně důležité, a ty už musí schválit Sněmovna – typicky daně, sociální dávky, důchody nad rámec valorizace. Tak řeknete třeba na konci, že to ještě musí posoudit Sněmovna. Nebo je to ve Sněmovně, ale ještě to musí posoudit Senát. A můžete tam rovnou říct, jak to dopadlo.

Takže je to jak kdy, nejvíce se používají standupy ve druhé části té reportáže. Ale už jsem udělal spoustu reportáží, kdy jsem měl hned za prvním asynchronem standup. A pak máte zvláštní žánr standup reportáže, že tam máte v podstatě jenom standupy. Nastříháte za sebou třeba pět nebo šest standupů, každý má nějakých deset, patnáct, možná dvacet sekund, a pak vám to udělá nějakou minutu třicet. Ale to už je žánr sám o sebe.

Dá se použít i třeba jako přesun v prostředí? Například od HLP do Sněmovny?

Někdy ano, někdy vám to dělí tu reportáž. Dostáváte se přes ten standup do politiky. Ale já s tím nekalkuluju takhle předem – ono to většinou tak vyplyne. Když tu reportáž píšete, tak si ji posloucháte a buď to tak vyjde, nebo ne. Vždycky záleží, v jaké jste konkurenci. Co máte ještě natočeného kromě toho. Když máte dobré, štěpné výroky politiků, tak se je snažíte dát co nejvíc dopředu, protože vám definují to téma. Mohou buď udělat to, co ti lidé v tom příběhu chtějí, nebo ne. A můžou se tam třeba hned na začátku ti politici pohádat. Ale někdy vás zase dostává do té politiky, do té vlády.

Řešíte v redakci rozdíl mezi reportáží zpravodajskou a publicistickou?

My to máme dost jednoznačně oddělené, zpravodajství a publicistiku ve veřejnoprávní televizi. My jsme úplně jiná odnož. Zatímco oni si od nás můžou brát cokoli, tak my si od nich nemůžeme brát nic, protože do jejich systému a materiálů nemáme přístup. Ale třeba pořad 168 hodin by bez zpravodajství vůbec nepřežil, protože oni si od nás berou materiály, natočené rozhovory, tiskovky... Těžší ze silného zpravodajství.

Ta spolupráce funguje spíš tak, že oni si berou ty původní materiály. Ale pokud jde o ten žánrový rozdíl, tak ten je podstatný. Protože my jsme dost striktně oddělení. Z mojí reportáže by nemělo být poznat, co si myslím, jako ze zpravodajství. Kdežto když vidíte reportáž v Reportérech nebo ve 168 hodinách, tak ten pohled toho autora tam je vidět. I v publicistické reportáži by měly zaznít hlasy proti tomu, co si myslí ten autor, ale v publicistice víte, z jakého úhlu pohledu se na to ten autor podíval. A buď u toho zůstanete, nebo ne. Podle toho, jestli se vám ten pohled líbí, nebo nelíbí. Kdežto na mé reportáži to vidět nemůžete. Tam nemůžete poznat, jestli fandíte Fialovi, Kalouskovi, Babišovi, Okamurovi, Filipovi... mělo by to být úplně jedno. Protože nás si platí voliči všech stran.

Jak vypadá váš klasický pracovní den?

My máme poradu v 9:30, tam si rozdělíme práci. Někdy od nějakých tři čtvrtě na deset, desáté, zpracováváme, obtelefonováváme respondenty, sháníme příběhy. Běžně to je tak, že někdy kolem jedenácté se rozjedeme natáčet. Ideálně se vracíme kolem třetí odpoledne, někdy dřív – protože jak jsou politici rozjetí, tak vám to někdy natočí regiony.

Někdy se bohužel vrátíte později.

Abyste to měl úplně v klidu, tak byste ve tři měl být zpátky, jak říkáme, „na baráku“. Abyste měl aspoň dvě hodiny na to to dobře napsat. Když se vrátíte o půl čtvrté, tak to ještě jde. Když se vrátíte ve čtyři a později, tak už jste trochu ve stresu. Ta půl hodina mezi půl čtvrtou a čtvrtou je hrozně důležitá. Když začnu psát před půl čtvrtou, tak to mám v klidu. Když to mám sesumírované, tak to úplně v klidu do pěti, čtvrt na šest, dám na textový takzvaný KOPR. To je zkratka pro kontrolní projekci, i když si to zatím editor jenom přečte. Teprve potom můžete jít stříhat a ideálně do půl sedmé by to mělo být hotové, aby se v tom případně stihly vychytat ještě nějaké chyby.

Ale taky už jsem posílal reportáž v 18:59... A to jsem pak dvě hodiny nemluvil. Obrovský stres. A bylo to tím, že jsem si na jednu stranu špatně rozvrhnul práci, ale zároveň se taky podělalo všechno, co se mohlo podělat. Měl jsem tam třikrát premiéra Nečase, v roce 2011, kdy se poprvé rozpadala Nečasova vláda. Byl jsem tehdy asi tři měsíce v televizi, dostal jsem za úkol to dát všechno dohromady, ale neměl jsem s tím ještě skoro žádné zkušenosti. Tak jsem tehdy to nabíjel takhle pozdě a ještě v době, kdy ta reportáž už se posílala, tak ten její konec ještě nabíhal do systému. To je obrovský průšvih a noční můra. Nesmí se nikdy v životě stát, že se to z nějakého důvodu nestihne.

Znám kolegy, kteří to nestihli včas, a ta reportáž se pak musela vysílat o pět, deset minut později. Ale není to časté – stane se to jednou za rok, jednou za dva roky. Ale to je černá můra.

Ale každý den může vypadat úplně jinak. Tohle je jenom to standardní, tak, jak si to představuje televize. Ale může se stát, že nejdete na poradou, protože od rána točíte, nebo jste ve Sněmovně. Nebo hned po poradě nikoho neobtelefonováváte, protože se vám všechno děje ve Sněmovně. A může se stát, jako dneska, že celý den točíte jenom proto, abyste měl večer dobrý vstup. Abyste získal ty informace. A pak ten vrcholný výkon musíte podat po půl osmé.

To se málo docenuje – že u novinářské práce, zpravodajské, musíte předvést to nejlepší na konci pracovní doby. To je obrovský rozdíl od 95 % ostatních povolání, kdy když máte nejčerstvější mozek, tak máte čtyři, pět hodin ty nejčerstvější myšlenky. A pak už jenom doděláváte papíry a tak dále.

Třeba praktický lékař to nejdůležitější předvede třeba od sedmi do dvanácti, a pak si udělá už v klidu dvě hodiny papírování. Pak už ke konci dělá to jednoduší. Kdežto vy musíte ke konci předvést to nejlepší. Jste v práci od devíti, do tří chystáte reportáž, a po těch šesti hodinách musíte předvést to nejlepší – máte další tři, tři a půl hodiny, kde je to nejdůležitější.

Jak důležité je být při zpracovávání reportáže na místě?

Jak kdy. Je to vždycky lepší – je dobré ukázat, že jste tam byl, udělat odtamtud standup. Je to i důvěryhodnější i pro diváka, když tam opravdu jste. Nebo když se v prostřizích prodáte, že se bavíte s těmi lidmi konkrétně, že jste na tom místě. To, co říkáte tomu člověku, potom vzbuzuje důvěru.

Když to jenom skládáte dohromady, a někdy se tomu nevyhnete, tak to podle mě tolik nefunguje na diváka. Můžete to vynahradit dobrým stylem, dobrými obrázky, ale když děláte skládačku z několika reportáží z regionů, tak si divák vlastně asi ani nevšimne, kdo to dělal. Takže – není to podmínka, ale vždycky je to lepší a pro diváka důvěryhodnější. Ale ne vždy je to možné.

Jaké by měl mít vlastnosti politický reportér?

Mělo by ho to bavit. To je podle mě základ, ve chvíli kdy vás práce baví, tak se od toho odvíjí všechno. Dělat něco jen tak, že si to chcete odsedět, že chce být vidět v televizi, že jste v ČT jen proto, abyste byl v ČT, tak to ne. Musí vás to prostě bavit. Nejde dělat dlouhodobě práce, kterou děláte jenom pro prestiž.

A od toho se samozřejmě odvíjejí další věci. Musíte být slušný – ta slušnost se strašně vyplácí. Musíte být nestranný, protože si budujete kredit léta, a během pár sekund můžete tu důvěru ztratit. I kvůli hlouposti. Třeba kolegovi se stalo, když byl ještě Andrej Babiš premiérem, že ve vstupu řekl „expremiér Andrej Babiš“. A nemyslel to zle, předtím mluvil s expremiérem, nebo o něm psal v předchozí reportáži, takže mu to naskočilo. A táhlo se to s ním několik měsíců. Přitom to je obyčejná lidská chyba, ale strašně těžko se to napravuje.

Takže když bych to shrnul – musí vás to bavit, musíte být slušný, musíte být nestranný, důvěryhodný, musíte samozřejmě umět to řemeslo jako takové. A myslím si,

že obecně dobrý televizní reportér zraje léta.

Myslím, že třeba v novinách je to trochu jednodušší – mnohem rychleji se naučíte dobře psát, než dobře točit reportáže. Ale už jsem starší generace, možná že dneska pokud začnete třeba jako youtuber, deset let jste na kameře, tak to pro vás může být jednodušší než psát úmorné články. Je to asi individuální.

Je strašně důležité, aby vám respondenti věřili. Třeba když vám něco řekne nejmenovaný zdroj, a to by se lidé divili, kdo všechno jsou nejmenované zdroje, tak musíte mít tu důvěru, že budete chránit ten zdroj. Nesmíte to nikdy nikomu říct. Musíte být důvěryhodný a v té politice je to hrozně důležité. Politici se denně sejdou s desítkami lidí a musí vědět, že když se s nimi setkáte, tak že to pro ně nebude ztráta času. A musí vám věřit, že přestože můžete a máte být vůči nim kritický, tak že proti nim nejste zaujatý. A pak mají větší důvěru a větší respekt.

Čím je specifická politická reportáž, především parlamentní, oproti ostatním reportážím?

Z hlediska obsahu je to zajímavé tím, že se tam rozhoduje. Ve Sněmově ob týden, ve vládě skoro každý den, se rozhoduje o tom, jak tady lidé budou žít. Ať už z hlediska hodnot, ekonomiky, kultury, zahraniční politiky... Když uděláte reportáž o sebelepším houslistovi, tak je to sice hezké, ale tak daleko nedosáhnete.

Takže jsou zásadnější?

Jsou zásadnější, protože se tam rozhoduje. Samozřejmě ne vždycky, vidíme to třeba v době ukrajinské války. Teď je mnohem zásadnější zahraniční zpravodajství – máme všude zvláštní zpravodaje, máme spoustu stálých zpravodajů... S tou velkou válkou, která je na Ukrajině, tak roste důležitost zahraničního zpravodajství v naší televizi. Takže určitě 24. února večer byli lidé zvědavější na to, co se děje v Kyjevě, než to, jestli Sněmovna podpořila deklarativně Ukrajinu. Je dobře, že jsme to tam měli, ale samozřejmě mnohem víc lidí zajímalo, co se děje přímo tam.

Ale časem ta pozornost opadá, protože lidé začínají mít svých starostí více než dost, a teď už se to zase víc překlápí do toho, jak budou politici řešit dopady války. Tu válku budou lidé sledovat dál, ale už to nebude to primární. Už se to zase trochu překlápí

zpátky.

Čím je specifická vaše práce během voleb?

Já miluju volby. To je skvělá věc a svátek – největší klišé je svátek demokracie, říkalo se jim tak už v šedesátých letech. Já posledních několik voleb spolukomentuji z volebního štábu. Máme vytvořené dvojice reportér-moderátor, a zasazujeme do kontextu jaká ta strana je, co se v ní děje, jaké má ambice, jaký je ten lídr, jaký má program. Pro mě je to vždycky absolutní svátek.

Většinou děláme klasické reportáže z volebních štábů, reportéři našeho typu. Hodně toho zpravodajství ale obstará Marcela Augustová s jejím virtuálním studiem, je v tom skvělá a už přes dvacet let to dělá naprosto výborně.

My vlastně v těch volebních štábech spolumoderujeme a spolukomentujeme to, co se děje ve volebních štábech, propojujeme to s tím, jaká ta strana je, jaké má ambice, jaká je tam atmosféra. Může to být úspěch, můžete být zklamání, může to být přesně podle očekávání... Teď to bylo jasné – SPOLU absolutní euforie, ČSSD absolutní neúspěch, ANO to byl takový relativní neúspěch, protože získali ta procenta, která chtěli, ale mysleli si, že to bude stačit na vítězství. Že to budou oni, kdo bude rozdávat karty. A potom tam máte Okamuru, kterému je asi jedno, jestli dostane 9,9 nebo 10,5 procenta. Protože má svých deset procent a s těmi si bude nějak hrát.

Vždycky záleží, i vzhledem k těm očekáváním, jaká ta atmosféra u těch voleb je. A ty volby jsou pro nás politické reportéry volební štáby těch stran. Samozřejmě pak můžou lidé, většinou ale ne političtí reportéři, dělat reportáže o volební účasti, o perličkách z voleb – nejmenší volební místnost, volební místnost kde každý den už dvacet let babička napeče štrúdl, volební místnost, kde mají vždycky za pár hodin 100 % hlasů... I to k tomu patří.

Volby jsou svátek, společenská událost. Máte 8,5 milionů voličů, z toho nějakých 6 milionů se jich opravdu zúčastní. Oni musí provést ten akt od pátečních dvou hodin do sobotních dvou hodin. Během 24 hodin více než polovina národa provede jeden akt a to se stává opravdu jenom u voleb. Jinak dělají o víkendu spoustu odlišných věcí.

A tak mě nad tím také baví přemýšlet. Samozřejmě že mě zajímají ty výsledky a

atmosféra, ale společensky je to něco, na čem se lidé podílí a pak i je samozřejmě zajímavá, jak to dopadlo.

Jak se liší reportáž jako výstup vaší práce, během voleb od toho, jak vypadá jindy?

Určitě tematicky. Ale tak můžete odlišit jakoukoliv reportáž. V den voleb toho zpravodajsky vlastně moc nevymyslíte. Protože naším úkolem je přinášet nové zprávy, nebo když ne úplně nové, tak alespoň najít nový pohled na nějakou věc. Kdežto u voleb je jasné, že tenhle vyhrál volby, tenhle byl druhý, tenhle třetí. Taková tam vládne atmosféra.

To je potřeba zpracovat, je to důležitá věc, je to sledovaná věc. Díky dobře zpracovaným volbám se dají získávat noví diváci, takže je na ně kladený extrémně velký důraz. Jsou prostě důležité.

Není těžké natočit (z voleb) spoustu materiálu, ale musíte ho umět dobře zpracovat. Kdežto běžně je velmi těžké vůbec něco natočit k tématu, protože to obrazově může být složité. Dost těžko se točí třeba nějaká úřednická věc, když k tomu není žádný obrázek.

Jakou roli hraje ve vaší práci živý vstup?

Zrovna dneska jsem ho měl. Záleží, jestli myslíme klasický zpravodajský živý vstup, protože dneska je těch formátů živých vstupů je několik druhů. Já třeba docela často komentuju – včera to bylo deset minut, někdy je to pět minut, někdy osm minut. Ale to je trochu jiný žánr. Není to ale ani tolik publicistika jako spíš analýza.

A když mluvíme o zpravodajském vstupu?

To je podle mě ta nejtěžší disciplína pro reportéra. Pokud je vaší hlavní pracovní náplní dělat reportáže, tak se k tomu živému vstupu nedostanete každý den a z principu je to stresová situace. Protože na vás kouká 800, 900 tisíc lidí, a vy to nesmíte zkatit. Protože pokud to zkatíte, tak se ztrapníte na celý život. A vy to víte – máte to někde vzadu v hlavě. Takže si ho musíte napsat jednoduše. I když třeba máte pocit, že vám to moc nejde, tak se musíte tvářit, jako že to je dobré.

Jediná výhoda toho živého vstupu, i toho vizuálního vyznění, že to většinou vypadá stokrát lépe, než se cítíte. Ono se to málokdy povede úplně dokonale, takže pak

máte pocit, že to nebylo vůbec dobré.

Je to prostě stresující. Měl by být jednoduchý, srozumitelný, ne moc dlouhý. Já se snažím do živých vstupů někdy dávat také grafiku, abych ten živý vstup trochu rozbil, když něco vyjmenovávám. A udržel pozornost toho diváka.

Mám rád, když je to stručné a přehledné, a myslím, že to ocení i divák. Protože rozebrat to téma můžete potom v reportáži.

Jaký je vztah živého vstupu k reportáži? Nahrazují se, nebo stojí vedle sebe?

Jak kdy. Někdy fungují vedle sebe, ten základní živý vstup vám zase může nahradit reportáž tím, že se něco stalo těsně před nebo v průběhu Událostí. Když byste nestihl udělat reportáž, tak vám to nahradí.

Třeba živé vstupy od zvláštního zpravodaje z Ukrajiny, mají spíš charakter studia. Že na chvíli zastoupí hlavního moderátora, což se používá i klasicky z různých akcí, že si živě uvedete tu reportáž a pak to stojí vedle sebe. A někdy je to zase naopak, že tu reportáž potom dopovídáte. Třeba v Událostech v regionech je to docela běžné. Těch způsobů je používání živých vstupů je víc.

Můžete mít také živý vstup, a takový jsem dělal dneska já, kdy za ním máte ještě třeba dva synchrony. Buď si to uvedete, nebo víte, že se na to po živém vstupu automaticky plynule přejde.

Příloha č. 5: Přepis rozhovoru s Martinem Šnajdrem

Co je podle vás reportáž?

Žánrově reportáž je nějaký ucelený celek, kde jsou jak nějaké informace z úst toho reportéra, tak i doplněné o konkrétní komentář některých respondentů. A to je dané do jednoho celku

Co podle vás dělá dobrou reportáž?

Vzhledem k tomu, že se bavíme o televizní reportáži, tak je to něco, co toho diváka za prvé zaujme, ale za druhé mu také něco dá. Něco, co nikde jinde nenajde.

Takže to hlavní plus je ta informační hodnota?

Že má tu informační hodnotu a zároveň je zajímavá. Že to není, když budu mluvit úplně konkrétně, jenom komentář s informacemi a pokryté nějakými obrázky, které jsou rádoby k tomu tématu ilustrační. Ale že ten člověk, vzhledem k tomu, že se dívá na televizi, chce i něco vidět. Tak je tam kombinace těch informačních hodnot zároveň s tím konkrétním podáním. Že to není jenom, jak se říká, potapetované. Ale že to je prostě s nějakým příběhem, nebo tam něco konkrétně ukazujeme, co toho diváka zaujme.

Jakou stavbu by měla mít správná televizní reportáž?

Určitě něco ve stylu – na začátku něco, co toho člověka zaujme, něco, co mu řekne „proto se na to chci dívat“. To ho zaujme. A pak k tomu samozřejmě mu to musí vysvětlit celý ten problém. Většinou od toho nezákladnějšího a pak jít do té hloubky. Samozřejmě s nějakým neustálým promítáním takového toho, že částečně je to samozřejmě výpověď redaktora, který na tom místě se nějak pohyboval. A zároveň ještě v kombinaci s těmi respondenty, kteří mu k tomu měli co říct.

Jakou roli hraje v reportáži standup?

Standup hraje roli takovou, že by tam měl reportér něco ukázat. Neměla by to být taková jako výplň, ale mělo by to být pro tu reportáž vypovídající. Je to jeden z těch stěžejních prvků té reportáže, který divák vidí. Nemělo by to být tak, že si člověk jenom stoupne ke zdi. Mělo by se tam něco dít, něco odehrávat. Mělo by to mít nějakou relevanci. Takže je vlastně srovnatelné s těmi dalšími částmi, o kterých jsem mluvil, jako

jsou synchrony, asynchrony atd.

Když to zkrátím, tak je to víceméně základ reportáže, stejně jako ta výpověď redaktora nebo respondenta. Jsou na stejné úrovni. Mělo by tam být něco vidět a pro českého diváka je to vlastně věc, kterou on bere jako neodmyslitelnou součást reportáže. Ale ten redaktor by na tom pořád měl něco ukázat – nemělo by to být úplně za každou cenu. Že to musí nutně být součástí, kdyby to nemělo žádnou informační ani obrazovou hodnotu.

Jak vypadá typický pracovní den reportéra? Čím vším si projde?

Hodně se to odvíjí od toho, na čem ten redaktor zrovna dělá. Když vezmu takový ten úplně klasický den, tak je to ráno porada. Pak když je to nějaké téma z porady nebo nějaké aktuální téma, tak je to samozřejmě obvolávání všech respondentů, mluvčích, podle toho, o jakou reportáž jde.

Samozřejmě ve chvíli, kdy se snaží udělat redaktor tu reportáž zajímavou, tak se nestačí zamyslet jenom nad těmi respondenty, ale i kde s nimi natáčet. Když vezmu úplný příklad, tak když se budeme bavit třeba o Státních hmotných rezervách a jejich plánu na to, mít živé stádo v rezervách, tak je tam i nějaká ta ambice ideálně dostat toho ministra někam, kde by se to reálně mohlo dít. Kde by si mohli třeba pronajmout to stádo u jednotlivých zemědělců. Aby si to divák mohl živě představit. Aby ho to upoutalo. Aby se to nedělo úplně odděleně.

Obvolává se úplně všechno. Když jsem točil bodový systém s ministrem dopravy, tak tam jsme točili u silnice. A to je všechno potřeba dopředu domluvit. Potom už se vyrazí na natáčení – záleží, jestli je to reportáž do toho dne, nebo jestli je to na nějaké dny nadcházející.

Je potřeba při tvorbě reportáže být na místě?

Stoprocentně. Ve většině případů určitě, protože ta reportáž je vlastně obraz něčeho, co se někde děje. Samozřejmě když se spolupracuje s kolegy, tak třeba někteří kolegové jsou na jednom místě, a druhé reportér natáčí někde jinde. Ale pokud jsem třeba já u stolu, tak tam musí být ten kolega. Protože redaktor, když zprostředkovává informaci, tak by měl mít zasvěcený vhled do toho, do té tematiky.

A ve chvíli, kdy jsme televize, tak není možné udělat nějakou reportáž jenom z ilustráků. To pak vypadá trochu děsivě. Potřebujete to natočit na tom místě, kde se to děje. Protože když točíte o tom, že se někde něco děje, má to být autentické, zvláště pokud to má nějaký závažný dopad. Proto je důležité být na tom místě, i proto, abyste mohl ty informace komunikovat s respondenty a podobně.

Jaké vlastnosti by měl mít správný politický reportér?

Určitě by měl být komunikativní, to je základ pro každého reportéra. Pro politického reportéra, tam je potřeba i trochu se vcítit do politiků. Mít trochu možná širší rozhled v tom politickém spektru, aby ve chvíli, kdy chce točit o nějakém tématu, tak aby už mohl třeba zacílit na ty politiky, kteří jsou k tomu ve sněmovním nebo senátním výboru.

Protože jde o témata, tak je taky potřeba, aby měl dobré kontakty v rámci politického prostředí, věděl a odhadl správný přístup k těm jednotlivým politikům. Aby z nich třeba některé informace dostal dříve, než konkurence.

Takže jako základní vlastnosti mě napadají určitě komunikativnost pro každého reportéra, potom to vcítění do toho politického dění a přehled v něm. Když to řeknu hodně nadneseně, tak musí být i trochu psycholog, protože někdy se respondentovi před kameru moc nechce a je potřeba ho trochu přesvědčit nebo ho k tomu získat.

Čím se liší politická reportáž, hlavně s parlamentní tematikou, od ostatních reportáží?

Rozhodně to bude ve volbě respondentů. Třeba u některých reportáží, které se staví podle běžného dění, něčeho, co se někde děje, tak tam většinou nejsou takoví ti oficiální respondenti. Řekněme předseda klubu nebo předseda strany. Tam se volí lidé přímo na místě natáčení. U politické reportáže se často jede třeba do sídla strany nebo se s nimi někde domluvíte.

Potom je také ve formě jazyka, který volí redaktor. Reportáž k nějaké volnějši události bude také trochu volnějši. U politické reportáže je to naopak trochu oficiálnější, svázanější i ve volbě slov. Vždycky to reflektuje názory politiků – je to jiné, když popisují nějakou výstavu, a když řeším, jaký mají názor jednotlivé strany na nějakou

problematiku. Určitě se volí oficiálnější jazyk.

Kdybychom se bavili o parlamentních volbách – v čem je během nich specifická práce?

Já bych řekl, že se moc nezměnilo. Samozřejmě se mnohem více dbá na veškerá pravidla – existuje takzvaná bílá kniha, kde jsou všechna pravidla vypsána a začínají platit zhruba dva měsíce před volbami. Ale my se je snažíme dodržovat po celou dobu naší práce, takže to období před volbami vlastně není ničím zvláštní.

Možná se na hodně věcí dívá drobnohledem. Jiné je to v tom, že se hodně dívá na to, kdo kandiduje, a kdo ne. Ve chvíli kdy kandiduje a je to nějaký respondent, tak se opravdu zvažuje, jestli je k té tematice relevantní. V tom je to možná trochu jiné, než ten běžný rok. Je to víc o volbě respondentů a jejich kontrole – jestli je jejich účast v reportáži opodstatněná.

Reportáž jako výstup vaší práce se během voleb nějak odlišuje? Například strukturou?

Myslím, že struktura před volbami vypadá vlastně podobně. Vzniká ta už zmíněná bílá kniha, nicméně v těch pravidlech je většinou to, co už během toho roku stejně běžně dodržujeme. Takže se to vlastně nijak neodlišuje. Kromě té většího důrazu na volbu respondentů.

Příloha č. 6: Přepis rozhovoru s Karolínou Jelínkovou

Co je podle vás reportáž?

Reportáž je svébytný žánr. O televizní reportáži ve zkratce se dá říct, že to je útvar složený ze synchronů, tedy výpovědí respondentů, kde je zvuk synchronní, a pak takzvaných asynchronů, což je komentář toho redaktora. Součástí je i stand-up. Někde se využívají i takzvané gerojše, které umožní přiblížit atmosféru té události. To jsou základní kameny reportáže.

Co dělá dobrou reportáž?

Dobrou reportáž dělá určitě dobré skloubení informační hodnoty, obrazu, i to, že to člověka zaujme, že ho to baví sledovat, že ho to zajímá a že ho to obohatí o ty informace. Musí tam být dobrá práce reportéra na místě, že divák vidí, že tam reportér byl, třeba ve sněmovně mluvil s těmi lidmi. Když se tohle skloubí, tak je to dobrá reportáž. Za mě třeba ještě je důležité, když ta reportáž dokáže, byť má omezenou stopáž, nejen že je informačně nabitá, že člověka baví, ale když to je zasazené do kontextu a připomene nějaké starší události, dá ten obrázek ucelenější, tak to je podle mě povedená reportáž.

Jakou by měla mít reportáž stavbu?

Trochu jsem to už zmiňovala na začátku - je to kombinace synchronů, tedy částí rozhovorů, a asynchronů, což je komentář redaktora. Obvyklým prvkem je taky stand-up a použití gerojšů, což někde jde víc, někde míň, záleží na tom, jestli natáčíte v nějakém prostředí - typově mě napadá, že máme třeba kolegu, který se věnuje dopravě, natáčí třeba o vlacích, tak tam ty gerojše se natáčejí samy, tam to je přirozené prostředí. U té politiky už je to něco jiného. Ale dá se tam natočit taky zajímavý gerojš. Napadá mě třeba, když někdo předkládá návrh zákona, vy si to s ním prohlížíte, politik tím prolistuje a řekne, co je klíčový paragraf - i takhle může vzniknout gerojš. Není to tedy tak, že by to u politiky nešlo, ale jde to jinak než u jiných témat. Takže ta stavba - asynchrony, synchrony, stand-upy, gerojše, záleží hodně na tématu.

Jakou roli hraje v televizní reportáži stand-up?

Velkou. Myslím, že to může dodat na autentičnosti. Je to pro diváka možnost

vidět toho reportéra, toho člověka, který vám celý ten útvar ve vysílání předkládá. Vlastně si tím i ověříte jako divák, že je opravdu na místě, chodí po té sněmovně a natáčí tam. Pro někoho to může zdůvěryhodnit tu samotnou reportáž. Zároveň je to věc, která reportáž obohatí i v té stavbě, že to není jen kombinace respondent-komentář-respondent, ale najednou to zajímavě obohatí ten celek jako takový. Že tam je něco jiného než klasické komentáře a rozhovory.

Vidíte rozdíl mezi publicistickou a zpravodajskou reportáží? Řeší se v redakci?

My pracujeme ve zpravodajství, takže zkrátka děláme zpravodajské reportáže. Publicistika je ve 168 hodinách, v Reportérech. Tím, že jsme redakce zpravodajství, tak děláme zpravodajské formáty, redakce publicistiky má zase svoje pořady. Máme to oddělené.

Jak vypadá váš typický pracovní den?

Často se to liší. Míváme každý den porady s kolegy, editory a šéfredaktorem. Třeba někdy se stane, že začíná sněmovna dřív, nebo je nějaká věc, kde musíte být dřív, takže jedete natáčet už brzy ráno. Nebo naopak jedete až po té poradě. Opravdu ten týden se liší, protože se může stát, že pracujete na nějakém tématu a najednou se během odpoledne stane něco jiného, co to přebije, to jsme zažili mnohokrát. Takže najednou se musíte přepnout na něco jiného.

Nejčastěji takový typický den je v poslanecké sněmovně, tam jsem nejčastěji. Někdy se tam s kolegy potkáme i dva, že si každý natáčíme svá témata, nebo si i pomůžeme. Je to o komunikaci s těmi respondenty, přes den je to hodně telefonování, pročítání různých materiálů a podobně.

Je nutné být na místě, kde se ta věc děje?

Určitě ano. Nejde jen o kameru, ale i o to, co tam dokážete pozorovat. Může to hrát i důležitou roli ve vývoji toho tématu. Když se opět vrátím k té sněmovně, kde jsem nejčastěji, tak je důležité pozorovat i to, co se děje mimo jednací sál. Když vidíte, že vám najednou vyběhnou ven před jednací sál předsedové klubů, a zasadíte si to do toho, co se tam děje, tak vidíte, že se tam rýsuje nějaká nová dohoda. Pak se respondentů můžete ptát úplně jiným směrem a tu událost rozvíjet o další vývoj, který vidíte. Pokud byste na tom

místě nebyl, tak si tohle nevšimnete a tuhle linku celého příběhu nemáte. Ta role na místě je klíčová. Právě tím, že jste na místě, tak dokážete zprostředkovat tu situaci, tu událost.

Jaké vlastnosti by měl mít politický reportér, jaký by to měl být člověk?

Je důležité mít přehled o politice, o lidech, kteří v ní působí, přehled o projednávaných zákonech, orientace a práce s informacemi - typově ve sněmovních systémech, vědět, kam se podívat, za kým jít, pokud si něco potřebujete doověřit, dozjistit. Důležitá je i komunikace, protože přes den obvoláváte spoustu lidí, mluvíte se spoustou lidí. Často se stane, že se dostanete k nějakému tématu, ten člověk vám to třeba ještě nepotvrdí oficiálně, ale off record vám umožní s tím pracovat dál. Určitě ta komunikace je důležitá.

Možná i flexibilita, protože když se stane něco nepředvídatelného, tak aby vás to nezaskočilo. Několikrát se stalo, že to ve sněmovně vypadalo, že se něco neschválí a nakonec to prošlo o jeden hlas, protože si třeba jedna strana špatně spočítala poslance v sále. Člověk musí počítat se vším a snažit se i předvídat, což třeba ve sněmovně umožňuje to, když umíte pracovat s jednacím řádem, byť u jednacímho řádu stejně platí, že se může měnit, když se sněmovna usnese. Pak je tedy důležitá schopnost se adaptovat na situace, nějak umět reagovat. A klíčový je určitě ten přehled, protože v politice každý jedná svým stylem a vy musíte mít v tu chvíli přehled a znalosti, abyste s tou informací dokázal pracovat správně.

Čím se liší politická reportáž, hlavně ta z parlamentu, od ostatních reportáží, které vznikají?

Řekněme, že to je náročnější téma - asi nejenom pro reportéra, ale i pro diváka, protože jsou atraktivnější prostředí než poslanecká sněmovna. Takže musíte pracovat jinak, než když natáčíte reportáž z nějaké výstavy, kde je to obrazově zajímavé samo o sobě, to tady úplně není. Zároveň - to je tedy u každé reportáže - je důležitá přesnost. U té politiky na to musí být zvláštní důraz. Liší se to i výběrem redakce, třeba v kultuře můžou být uvolněnější formulace.

Jak se liší vaše práce při parlamentních volbách?

Pracovní nasazení je větší, protože se zkrátka dějí volby. Existují takzvaná předvolební pravidla, která loni začala platit začátkem září a kterými se řídíme při práci. Nejvíce je to vidět ve volbě respondentů, a to nejenom v reportážích, ale i týká se to i našich pořadů. Musíte u respondentů udávat, jestli kandidují v těch volbách. Pak se tak k tomu i přistupuje, záleží na různých kritériích, která jsou tam specifikovaná, na relevanci té informace.

Čím je reportáž jako taková jiná během voleb? Mění se třeba struktura?

Struktura je pořád stejná, to je pořád stejná práce. Ale třeba ve skladbě té relace si můžete potom všimnout, že tam je víc živých vstupů, volebních výsledků, které doplňují reportáž. Reportáž jako taková zůstává ve stavbě pořád stejná.

Jakou roli hraje ve vaší práci živý vstup?

V České televizi bych rozlišila živý vstup do Událostí - hlavní zpravodajské relace, a pak občas děláme jako političtí redaktoři živé vstupy do vysílání ČT24. První rozdíl v tom je stopáž - pro ČT24 je živý vstup delší, může mít kolem dvou minut, s hostem klidně i osm minut. Na ČT24 je to často výstup sám o sobě. Naproti tomu v Událostech často, ale není to vždycky, je živý vstup sám o sobě, ale někdy doplňuje aktuální reportáž, typově reportáž o tom, jak to vypadalo přes den v poslanecké sněmovně, projednávání nějakého zákona, který se třeba zatím nedoprotjednal, vy vidíte reportáž, co ten zákon znamená, jaké k tomu jsou postoje, jaká byla atmosféra přes den, jestli kolem toho byly nějaké hádky, potom celou tu reportáž doplní živý vstup toho člověka z místa, který shrne, v jakém stavu to projednávání je.

Protože se může stát, a není to výjimečné, že minutu před živým vstupem se ten zákon schválí, nebo zamítne. To pak funguje dobře, protože můžete shrnout to nejaktuálnější, co se děje, a můžete hezky tu reportáž doplnit. Ale taky jsou témata, kdy ten živý vstup funguje sám o sobě, sám se věnuje nějakému tématu, které musí obsáhnout v té stopáži, kterou to má - v Událostech to bývá kolem jedné minuty, ale záleží samozřejmě na tématu, určitě v dnešní době třeba živé vstupy z Ukrajiny jsou mnohem delší, což je pochopitelné.

Příloha č. 7: Tabulka č. 1: Kategorie a koncepty

Svébytná reportáž	Výsledek reportérské práce	
	Zaujetí diváka vs. předání informace	
	Poutavost	Dynamika
		Jednoduchost
	Výrazná obrazová složka	
	Výrazná zvuková složka	
Reportér-nositel hodnot	Reportér neústupný	
	Reportér slušný	
Novinářská pravidla	Důvěryhodnost	
	Objektivita	
	Vyváženost	
Specifické reportérské postupy	Být přítom	
	Od stolu ano, ale stěží	
	Stand-up základním kamenem	Stand-up jako podpis
		Stand-up jako důkaz
	Boj s časem	
Vážnější politická reportáž	Specifický jazyk	
	Monotematicčnost	
Volby – vrchol sezony	Spolupráce celé redakce	
	Zpřísněná pravidla	