

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Barbora Janauerová

**Komparace narativních postupů v textech
žánru feature v Respektu a v New Yorkeru**

Bakalářská práce

Praha 2017

Autor práce: **Barbora Janauerová**

Vedoucí práce: **Mgr. Roman Hájek**

Rok obhajoby: **2017**

Bibliografický záznam

JANAUEROVÁ, Barbora. *Komparace narativních postupů v textech žánru feature v Respektu a v New Yorkeru*. Praha, 2017. 97 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Roman Hájek.

Abstrakt

Bakalářská práce si klade za cíl analyzovat vyprávěcí postupy v textech žánru feature ve dvou časopisech. Žánr feature je delším žánrem publicistického charakteru, který na svých stránkách pravidelně uplatňují světová média a zvláště se hodí právě pro časopisy. Jde o žánr, který kombinuje prvky dvou čistých žánrů – reportáže a analytického článku. Práce má za cíl porovnání featurů v českém a americkém prostředí, kde má psaní tohoto žánru delší tradici. Prvním z nich je český týdeník Respekt a druhým je pak americký týdeník The New Yorker. Časopisy jsou vybrány proto, že šéfredaktor Respektu uvádí, že se New Yorkerem inspiruje. Výzkumnou metodou je narativní analýza. Analyzovanými kategoriemi jsou vypravěč, fokalizace, popis postavy a střídání reportážních a kontextuálních částí v textech žánru feature. Důležitou částí práce je zkoumání záměrů při používání určitých typů vypravěčů a fokalizace. Některé vyprávěcí postupy, typy vypravěčů a fokalizace použité v kontextu novinářských textů přispívají k dojmu objektivity, případně subjektivity vyprávění. Pomocí analýzy je zjišťováno, jak se liší a co mají společného featury v angloamerické časopisecké tvorbě a v českém prostředí.

Abstract

The aim of this thesis is to analyse narrative strategies in the texts of the feature genre in two periodicals. Feature genre is longer genre of journalistic (opinion) character regularly used in printed world media, especially magazines. It is a genre which combines elements of two genres – report and analytical article. This thesis

compares features in Czech and American environment, the latter being a more traditional for the genre. The two periodicals in question are Respekt and New Yorker. The choice is influenced by the fact that the chief editor of Respekt claims the medium to be inspired by New Yorker. The research method of the work is narrative analysis. Analysed categories are then narrator, focalization, description of a character and a alternating of the report and contextual parts of the feature genre. An important part of the work is analysis of intentionality of the use of certain type of narrators and focalization. Some of the narrative strategies, types of narrators and focalization used in the context of the journalistic texts influence the degree of objectivity/subjectivity of the narrative. Through analysis the comparison of the feature genre in Czech and Anglo-American journals is made, how they differ and what they have in common.

Klíčová slova

Feature, časopisy, naratologie, Respekt, New Yorker

Keywords

Feature, magazines, narratology, Respekt, New Yorker

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a 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 ...

Barbora Janauerová

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Romanu Hájkovi za konzultace, ochotu a trpělivost.

Obsah

ÚVOD.....	8
1. ŽÁNŘ FEATURE.....	11
2. NARATIVNÍ POSTUPY V NOVINÁŘSKÝCH TEXTECH.....	14
2.1 Vypravěč.....	14
2.1.1 Skrytí a odkrytí vypravěči.....	14
2.1.2 Heterodiegetičtí a homodiegetičtí vypravěči.....	16
2.2 Fokalizace.....	17
2.3 Práce s popisem postavy a prostoru.....	20
2.3.1 Strukturalistický a mimetický přístup.....	20
2.3.2 Přímá charakterizace postavy.....	23
2.3.3 Nepřímá charakterizace postavy.....	24
2.4 Střídání reportážních a kontextuálních částí.....	25
3. TÝDENÍKY RESPEKT A THE NEW YORKER.....	26
3.1 Týdeník Respekt.....	26
3.2 Týdeník The New Yorker.....	27
4. ANALÝZA.....	28
4.1 Metodologie.....	28
4.2 Vypravěč.....	28
4.3 Fokalizace.....	30
4.4 Práce s popisem postavy a prostředí.....	31
4.5 Střídání analytických a kontextuálních částí.....	32
ZÁVĚR.....	33
SUMMARY.....	35
POUŽITÁ LITERATURA.....	37

Úvod

V současnosti se čím dál častěji hovoří o krizi tištěných médií. Lidé již nemusí číst papírové noviny, aby získali základní informace. Pro jejich rychlé získání a základní orientaci již stačí kouknout se na internet nebo sledovat zprávy v televizi. Na internetu je navíc velká část informací přístupných zdarma. Aby tisk v konkurenci internetu obstál, musí již svým čtenářům nabídnout mnohem více než jen pouhé zprávy ve smyslu shrnutí faktů.

Deníky již nemohou být pouhým zrcadlem předešlého dne a musí přinášet nové úhly pohledu, kontext, více původních zjištění - v mnohém se dnes vlastně musí podobat magazínům. Týdeníky a magazíny pak proto musí přinášet ještě více. Tisk se snaží přicházet na recepty, jak přesvědčit čtenáře, aby chtěli za informace platit. Lidé již nečtou proto, aby si udržovali základní přehled o dění, ale proto, aby se ve velkém množství informací, jež se na ně doslova valí ze všech stran, zorientovali a dozvěděli se o tématech, jež je zajímají, něco navíc. Mnozí teoretikové se domnívají, že právě delší publicistické žánry by mohly přispět k záchraně tisku. Mají na mysli články, které jsou výrazně odlišné od všeho, co se dá najít na internetu – dlouhé a propracované texty, které mohou nést i některé aspekty společné s uměleckou literaturou. Příkladem takových textů může být polská literární reportáž.

Kromě názorů a subjektivněji laděných textů se ale lidé chtějí stále dozvídat také fakta. Jen je chtějí více zasadit do souvislostí. Proto jsou stále více populární texty, jež nabízí širší kontext a dávají věci do souvislostí, analyzují. Zároveň se ale lidé v hektickém světě nemají možnost podívat na všechna zajímavá místa a situace a chtějí zajímavé reportáže. Zvyšuje se také tlak na kvalitu, estetickou funkci textu a stylistickou vytríbenost.

Proto jsem se ve své bakalářské práci rozhodla analyzovat využití žánru, který propojuje všechny tři tyto výše zmíněné požadavky – reportážní části, analytické (kontextuální) prvky i důraz na estetiku a stylistiku (jakožto spíše publicistický žánr se feature v některých ohledech blíží proze). Ty v sobě spojuje žánr feature.

Charakteristice žánru, jeho využití v zahraniční i české novinařině, se budu věnovat v první kapitole své bakalářské práce. Budu zkoumat, jak je feature psán ve dvou týdenících, jestli má v těchto týdenících nějaká specifika a jak se případně tato specifika v daných týdenících navzájem liší.

Ve své práci budu zkoumat narativní postupy jako způsoby, jakými se dají příběhy vyprávět. Budou-li dva lidé vyprávět stejný příběh, nikdy nebude stejný. Totožnou informaci lze podat mnoha různými způsoby. Kdybychom zkoumali například to, jak dva různé deníky a dva různí reportéři ze stejného místa podávají stejné zpravodajské události, je naprosto jasné, že nikdy nepřinesou naprosto totožnou zprávu. Ještě více prostoru kreativitě však dává publicistika, která je více spojena se subjektivitou. Feature jakožto publicistický novinářský žánr je ideální pro využití různých způsobů psaní. Způsoby popisu a charakterizace postavy, místa, práce s vypravěčem a fokalizací (hlediskem) nabízí totiž pestrou paletu různých postupů, jak textu dodat na zajímavosti. Příběhy se zabývá naratologie a metodou, která se pro zkoumání vyprávění používá, je narativní analýza. O disciplíně naratologii a metodě narativní analýzy médií se rozepíši ve druhé kapitole. Tam stručně představím naratologii jako vědu, a poté teoreticky popíšu jednotlivé kategorie zkoumání – tedy popis postavy, místa, družích vypravěčů, fokalizaci a střídání reportážních a analytických částí.

Pro porovnávání vyprávěcích postupů v textech žánru feature právě v těchto dvou různých týdenících – českém Respektu a americkém New Yorkeru jsem se rozhodla mimo jiné také proto, že šéfredaktor Respektu přiznává, že se mu New Yorker líbí a inspiruje se jím. To dokládá článek, který v roce 2015 napsal šéfredaktor Respektu Erik Tabery jako hlavní téma Respektu k příležitosti devadesátého výročí od založení New Yorkeru. „Proč tohle všechno ví šéfredaktor týdeníku ve střední Evropě? Protože všechno, co bylo výše popsáno, je naprosto výjimečné. Podobný přístup, historii a výdrž prostě u jiného časopisu nenajdete. Je to nedosažitelná inspirace, která dokládá, že oddanost nejčistší formě žurnalistiky může fungovat už devadesát let.“ (Respekt, 15. 2. 2015)

Oba mají podobnou skladbu témat – od poměrně velkého kulturního záběru, po společenská témata, až po texty zabývající se domácí či zahraniční politikou, či jejími aktéry. Kromě toho cílí na podobné publikum – vzdělanější čtenáře se zájmem o detailnější informace seriózní typu. Oba jsou ve svém kulturním prostředí vnímány jako prestižní týdeníky. Dalším faktorem, který je spojuje, je podle mého názoru právě to, že oba obsahují delší publicistické texty, jež můžeme zařadit ke zkoumanému žánru. V bakalářské práci tedy budu analyzovat, jak se tento vliv New Yorkeru v Respektu projevuje, co mají společného a v čem se liší při psaní delších publicistických textů.

Představení každého z týdeníků proto také věnuji jednu kapitolu. Má hypotéza je, že budou mít sice některé věci společné, ale že New Yorker bude využívat většího

množství různých nástrojů pro vyprávění. V další kapitole stručně objasním metodiku – jak jsem texty vybrala a jak je budu analyzovat, a následující část práce již bude věnována samotné analýze. V závěru pak shrnu, co jsem zjistila.

1. Žánr feature

Feature jako žánr podobný reportáži řadíme k publicistice. Zároveň ale staví na faktech, odborných informacích, statistikách. V českém prostředí bývá většinou delšího rozsahu, může ale být i krátký. Jako některé jiné novinářské žánry ho však nelze zcela pevně vymezit a ohraničit, exaktně říci, co je a co již není feature. Přesto ale existují určité prvky, které jsou pro něj charakteristické. Od zpráv a článků se obvykle odlišuje jak strukturou, tak často i tématem. V českých médiích se kvůli své specifčnosti příliš nevyužívá, což může být i tím, že se kvůli své specifické povaze nehodí pro všechny druhy psaných médií. Velmi dobře se ale hodí pro časopisy. Kromě Respektu, který čas od času texty žánru feature zařazuje, zmiňme ještě namátkou třeba týdeníky Reflex nebo Reportér, jeden z novějších českých magazínů. Feature se čas od času objevoval také v české mutaci amerického magazínu Newsweek.

Jako delší, složitější a časově náročnější text, hodí zvláště pro časopisovou žurnalistiku. Tomu také odpovídá jeho vymezení v Encyklopedii praktické žurnalistiky, kde ho autoři Osvaldová a Halada definují jako „nejzajímavějšího článek v časopise“. Autoři Encyklopedie dále uvádějí, že je jako druh reportážního publicistického textu často používán v investigativní žurnalistice. S tím souvisí, že Encyklopedie popisuje feature také jako metodu objevování – zjišťování nových informací a souvislostí. Jde o žánr, kde se jeho autoři nemohou spolehnout na obecná a známá fakta, která již proběhla zpravodajstvím, ale musí jít více do hloubky a k získání informací do kontextu musí často použít i časově náročnější techniky zjišťování. „Tvůrce se snaží získat jedinečná fakta z archivů, odborných pramenů či vlastního pozorování a skládá zevrubný obraz konkrétní události se všemi možnými dopady na veřejnost.“ (Osvaldová, Halada 1999: 60 – 61).

Melvin Mencher v Publikaci News Reporting and Writing uvádí, že základním znakem feature je zaujmout, případně poskytnout čtenáři vhled do nějaké komplikované tematiky. (Mencher 1982: 162). To je v kostce hlavní odlišnost od zprávy, jejímž účelem je podat přesné a stručné informace. Zatímco účelem zprávy je rychle čtenáře zorientovat v aktuálním dění, feature je spíše určen pro chvíle, kdy čtenář chce čtení věnovat delší čas a začíst se.

Zatímco klasická novinová zpráva se jako základní novinářský útvar soustředí na fakta a odpovídá na otázky kdo, co, kdy, kde, případně jak, feature může dané téma zasazovat do souvislostí, být dalším, rozvíjícím, postranním příběhem navazujícím na

denní zpravodajství, nebo může téma hlavních zpráv objevovat z úplně jiného úhlu pohledu, nebo zpracovávat zcela nezávislé téma na zpravodajství. Earl R. Hutchison ve své knize *The art of feature writing* v této souvislosti uvádí jako příklad pro ilustraci rozdílu mezi tématem pro zprávu a tématem pro feature hlavní novinovou zprávu o požárech lesů v Kalifornii šířících se do okolních států, která evokuje feature o detektivním hledání žháře. Dále uvádí, že tématem feature by ale stejně tak mohl být studentův strach ze závěrečných zkoušek nebo třeba prožívání rozvodu. (Hutchinson 2008: 20 – 31)

Feature, na rozdíl od zprávy, nelze v žádném případě krátit odzadu. Zatímco novinová zpráva má strukturu pomyslné obrácené pyramidy, feature je naopak zobrazován jako klasická pyramida. Začátek je jen uvedením do problematiky, často je jen naznačeno, například prostřednictvím reportážního vstupu, o čem bude text pojednávat. První odstavec musí hlavně zachytit čtenářovu pozornost, vtáhnout ho do děje a vzbudit zájem čtenáře, který je pak udržován během textu, kde je pak postupně daná problematika nahlížena volným odkrýváním souvislostí a příběhů, přičemž podstatná část, myšlenka a někdy i vyvrcholení příběhu může být až na samém konci textu.

Podle Earla R. Hutchisona mají lidé s feature spojeno „něco vtipného, neobvyklého, zvláštního, nepřírozeného, úžasného, inspirativního“. (Hutchinson 2008: 20). Tato Hutchinsonova definice odpovídá tomu, že v angloamerickém prostředí je někdy feature pojímán velmi obecně a řadí se pod ně i kratší texty publicistického charakteru. Více specifické je pak vymezení žánru podle Stephana Russ Mohla a Hany Bakičové. Podle jejich *Komplexního průvodce praktickou žurnalistikou* je feature (anglicky *rys*) žánr zachycující obecná témata, která přibližuje pomocí příkladů konkrétních lidí. V angloamerické žurnalistice by pak tento druh textu, který popisuje Bakičová, někdy nazvali spíše „long story“. Podle Bakičová a Russ Mohla se více než jiné žánry hodí pro abstraktní, složitá a těžká témata. (Bakičová, Russ Mohl: 2005). Toto pojetí více odpovídá tomu, jak je feature chápán v českém prostředí a jak ho jako žánr vnímám já.

Žánr feature má z ostatních žánrů nejbliže k reportáži, ale nejde o jedno a to samé. O feature se proto někdy hovoří jako o „reportáži s pozadím“. Autor feature se nemůže spolehnout jen na to, co vidí, slyší, nebo vnímá. Od reportáže ho totiž odlišuje právě větší míra té analytické práce popisovaná v Encyklopedii praktické žurnalistiky jako hledání v archivu či jako investigativní získání informací. Ve struktuře textu se pak

tento aspekt feature projevuje tím, že se v něm ve větší míře než v reportáži vyskytují části vyprávějící o kontextu (analytické pasáže).

Často jde o text výrazně personifikovaný, kde je na případu jednoho nebo více lidí ukázán nějaký obecnější jev. Podle Stephana Russ Mohla a Hany Bakičové je feature tím nejvhodnějším žánrem pro zachycení abstraktních a těžkých témat, která je schopen oživit a přiblížit právě pomocí jednání konkrétních lidí. Vhledem do života jednoho člověka jsou přiblíženy rysy (odtud pochází žánru anglicky feature znamená rys, znak) života lidí potýkajících se s podobnými zkušenostmi a zobrazen širší fenomén či společenský problém. Proto také mají být jednotlivé předkládané osudy, konkrétní postav, co nejtypičtější pro danou problematiku, o níž text pojednává – má být typickým rysem dané situace. (Russ-Mohl, Bakičová 2005: 57 – 58) Může přitom jít o lidi na okraji společnosti, sociálně znevýhodněné, etnické menšiny, lidi s určitým onemocněním, ale naopak i o úspěšné lidi, podnikatele, politiky. Podtypem žánru feature je profil psaný tímto stylem.

Právě díky této charakteristice – díky referování o obecném na příkladu na konkrétních osob se feature hodí pro některá témata více než pro jiná. V českém prostředí je s žánrem často spojováno právě referování o těžkých sociálních tématech, v americkém prostředí jde zase často o lidi, kteří uspěli v nějakém oboru. Přestože s žánrem feature jsou spojována určitá témata, nelze jen podle tématu usuzovat, že jde o feature. Feature je spíše styl psaní a téma se dá zpracovat jako feature nebo jako článek. Text je featurem právě tehdy, když je napsán jako feature – když v něm dochází ke střídání reportážních a analytických částí a popisuje charakteristický rys, který zasazuje do širšího kontextu.

Díky popularitě daného stylu psaní bývají někdy aplikovány postupy, které se používají u featuru i pro jiné typy textů. Někdy se v této souvislosti hovoří o tzv. „featurizaci“. Mnoho článků například dnes má úvodní odstavec „featurizovaný“ - napsaný jako feature, což je podle Hutchisona neřadí k tomuto žánru. Většinou se v nich dále již popisuje jen na základě faktů, bez reportážních částí a bez důkladné charakteristiky postav. (Hutchison 2008: 20)

2. Narativní postupy v novinářských textech

2.1 Vypravěč

Podle Géralda Prince je existence vypravěče dána již samotnou existencí příběhu – každý příběh podle něho má alespoň jednoho vypravěče. Delší narativ jich pak může mít dokonce více. (Prince 2003: 66)

Není jednoduché vypravěče vymezit, definovat. V množství literárních děl může totiž nabývat bezpočtu podob a je zvláště těžké definovat ho klasickým způsobem tak, že bychom studovali několik vypravěčů a zobecnili konstituční rysy typické pro vypravěče. Přesto se někteří teoretici o jeho definici pokoušejí. Například Gerald Prince vymezuje pojem vypravěče jedinou větou: „Ten, kdo vypráví a je vepsaný do textu.“ (Prince 2003: 66) James Phelan a Wayne C. Booth se snaží vypravěče vymezit ještě méně jako instanci, která vypráví či přenáší vše – existenty, stavy i události“. (cit. Podle Herman – Jahn – Ryan 2005: 388)“ (in Bílek 2013: 124)

Vypravěč je mluvčí narativní výpovědi. Jeho promluvy mají v naprosté většině podobu nepřímé řeči a vypravěč jimi vlastně vytváří základ fikčního světa. To, co touto formou pronáší, přijímáme jako platné a v daném fikčním světě pravdivé. Mezi prvními a zřejmě nejvíce se teorií o druzích vypravěčů a jejich dělení věnoval Gérard Genette. Právě z vymezení jednotlivých typů podle Genetta (jehož dělení přejímá i Jiří Hrabal ve Strukturální analýze vyprávění), budu nejvíce vycházet v této části práce.

2.1.1 Skrytí a odkrytí vypravěči

Podle toho, kolik toho o vypravěčích víme, je dělíme na skryté a odkryté. Odkrytí vypravěči jsou takoví vypravěči, jejichž přítomnost v textu je velmi patrná – bereme je jako fikční osoby. Můžeme si utvářet domněnky o jejich přáních, intencích, záměrech a postojích k popisovanému. Druhý typ vypravěčů, vypravěči skrytí, nás naopak nenutí přemýšlet o tom, kdo jsou. Nepodněcují úvahy o jejich motivacích, o tom, kdo popisuje prostředí tak, jak ho popisuje, kdo přisuzuje postavám vlastnosti, které jim přisuzuje atd. Nejčastěji se odkrytí vypravěči rozeznávají podle příznakosti výpovědí. Nejvýraznějším rysem, který upozorňuje na odkrytost, je vyprávění v první gramatické osobě. Ich-formální narativy jsou vždy odkryté. (Bílek 2013: 125)

Existují ale i jiné prvky vytvářející příznakost a tedy odkrytého vypravěče. „Podnětem ke konstituci vypravěče nám nemusí být jen přítomnost první gramatické osoby (a přináležející časoprostorová orientovanost vyprávěného vzhledem k subjektu

vypovídání), ale také ostatní distinktivní rysy, které způsobují, že narativní výpověď pocítujeme jako příznakovou: modalita, situační časoprostorová deixe, prostředky apelativní a expresivní, užití jazykových výrazů s hodnotícím či jinak subjektivně zabarveným aspektem, specifický idiolekt a další.“ (Bílek 2013: 126)

Menší část naratologů se však oproti Géraldu Genettovi nedomnívá, že by byla přítomnost vypravěče bezpodmínečná. Patří mezi ně například Wayne C. Booth. Tito teoretici by narativ, kde neidentifikují prvky odkrytosti, označili jako narativ bez vypravěče. Tohoto vypravěče, který se v textu přímo nevyskytuje, pak nazývají nedramatizovaným vypravěčem. (Booth 2007:125)

Osobně se nejvíce přikláním k teorii Seymoura Chatmana, jenž kráčí střední cestou. Podle něj jde o pomyslnou škálu odkrytosti, kde mezi jednotlivými typy vypravěčů nejsou ostré definiční linie. Na jedné straně této škály se nachází „nevyprávění“, na opačné straně odkrytý narativ a někde mezi nimi na pomyslné škále je skryté neboli zredukované vyprávění. Chatman toto dělení chápe spíše jako různé stupně slyšitelnosti vypravěčů, které se poznají právě podle míry výskytu prvků příznakovosti, jako jsou výše zmíněná první gramatická osoba, modalita, apelativní a expresivní prostředky a jinak subjektivně zabarvené jazykové výrazy a podobně. Čím více pak v textu těchto prvků je, tím silněji vypravěče identifikujeme. (Chatman 2008: 206)

To, kolik těchto prvků identifikujeme, záleží ale zároveň také na čtenářské aktivitě a na kontextu použití. Například nějaký způsob promluvy se může jednomu recipientovi jevit jako skrytý vypravěč, zatímco pro jiného půjde o vypravěče s jistou mírou odkrytosti. Jako příklad uveďme místní dialekt, obecnou češtinu nebo třeba text napsaný v jiné historické době, kdy byl tehdejšími recipienty vnímán jako bezpříznakový, zatímco pro dnešní čtenáře má příznak tvořený archaičností jazyka. Také v novinářských publicistických textech se jistě budeme setkávat s určitými prvky, které budou mít příznak a budou (ať již úmyslně či neúmyslně) prozrazovat něco o vypravěči, vzbuzovat otázky o něm, o jeho postoji k popisovanému. Může jít například o interpretace, soudy, zobecnění, hodnocení – to jsou prvky, které budou způsobovat odkrývání vypravěče v novinářských článcích. Zde se pak tato výše popisovaná „ne definitivnost odkrývání“ vypravěče může projevat tak, že například pečlivější čtenáři, čtenáři s vyšší mírou čtenářských zkušeností, nebo více kriticky smýšlející čtenáři těchto prvků odkrytosti identifikují více než jiní. Také je možné, že čtenáři, kteří by se například s případnými příznakovými prvky navozujícími hodnocení, soudy, nebo

zobecnění více identifikovali a souhlasili by s nimi, by měli menší sklony identifikovat je jako prvky konstituující příznakovost textu a tedy odkrývání vypravěče.

2.1.2 Heterodiegetičtí a homodiegetičtí vypravěči

Podle toho, jakou mají v příběhu úlohu, podle jejich účasti v příběhu, vypravěče dále rozlišujeme na heterodiegetické a homodiegetické. Heterodiegetický vypravěč se příběhu neúčastní jako postava, homodiegetický je naopak jednou z postav. Oba dva pak dělíme ještě na několik výrazných podtypů.

Nevýhodou homodiegetického vypravěče je, že vnímá události jen svými percepčními schopnostmi, jen ze své vlastní zúžené perspektivy jedné z postav. Míra účasti homodiegetického vypravěče v příběhu se dále může hodně lišit podle toho, o jak významnou postavu příběhu se jedná. Může se jednat o hlavní postavu (autodiegetický vypravěč), stejně jako vedlejší postavu, nebo takzvaného vypravěče-svědka. (Bílek 2013: 127)

Výhodou takzvaného autodiegetického vypravěče, (ten, který je zároveň hlavní postavou příběhu) je to, že může komentovat události, které se v příběhu dějí a jichž je hlavním nositelem, může sdělovat své pocity, úvahy a další úmysly jakožto hlavní postava. Text pak nese výrazné známky subjektivity a tento způsob vyprávění je rozhodně typičtější pro literaturu, než pro novinářské útvary. Autodiegetický vypravěč může vyprávět o současném dění, nebo o minulosti, případně může osvětlovat některé souvislosti současného dění tím, že odvypráví související retrospektivní příběh. Nad svými prožitky a současně předchozími událostmi příběhu se v tom případě může zamýšlet a v různé míře se od nich třeba i distancovat. Na základě toho, jak moc se vypravěč identifikuje se svým dřívějším „já“ rozlišuje pak například Doris Cohnová disonantního (spíše se distancuje) a konsonantního (spíše se identifikuje) vypravěče. (Bílek 2013: 132) Vypravěč jako hlavní postava se v českých novinářských textech včetně Respektu vyskytuje zřídka. Je ale možné, že v angloamerické žurnalistice, zvláště pak v žánru feature, který má blízko k beletrii, ho najdeme.

Vypravěč-svědka je naopak sice v příběhu přítomen jako postava, ale události fikčního světa sleduje jakoby zpozzdálí a nepovažuje se za důležitou postavu. To, co vypráví, se většinou netýká jeho samého - na dění se podílí minimálně, nebo skoro vůbec. Většinou nevypráví o svých pocitech. Vypravěč-svědka se podle mého názoru bude v novinářských textech vyskytovat poměrně často.

Pravým opakem homodiegetických vypravěčů, o nichž jsem psala výše a jejichž vědomosti a znalosti fikčního světa jsou vždy omezené, je vševědoucí vypravěč. Vševědoucí vypravěč patří mezi vypravěče heterodiegetické a typické pro něho je, že „vidí ostatním postavám do hlavy“. Může sdělovat jejich pocity, postoje, úvahy a myšlenky. Takový vypravěč se ale zjevně nebude vyskytovat v žurnalistických textech, najdeme ho spíše v umělecké literatuře. Dalším podtypem vypravěče, který není postavou příběhu, je takzvaný objektivní vypravěč. Jde o další typ heterodiegetického vypravěče, který o událostech zpravuje, ale nehodnotí je. Předpokládám, že objektivní vypravěč se v novinářských textech vyskytovat bude, zvláště pak pokud měl autor v úmyslu přibližovat se stylem psaní zpravodajství.

Analýza typů vypravěčů bude zajímavá právě specifičností žánru feature. Jakožto žánr složený z reportážních a kontextových částí může teoreticky obsahovat jak části textu, které by se samy o sobě daly zařadit ke zpravodajství, tak reportážní části spadající k publicistice. Je přitom příznačné, že čistě zpravodajské texty mívají takzvaného nedramatizovaného vypravěče. Nedramatizovaného vypravěče Wayne C. Booth definuje právě jako vypravěče, který čtenářům předkládá události, aniž by sám jakkoli naznačoval svou existenci. Kategorii nedramatizovaného vypravěče chápu jako kategorii přesahující dvojici pojmů skrytost a odkrytost stejně jako homodiegetičnost a heterodiegetičnost vypravěče. Jak totiž vyplývá z Boothovy definice, pod tento pojem se vejde jak vypravěč s malým stupněm odkrytosti stejně jako heterodiegetický objektivní vypravěč. Spojení tohoto typu vypravěče se zpravodajskými texty je dáno zásadním specifíkem zpravodajství – požadavkem objektivity. V praktické části bude tedy zajímavé sledovat, kolik znaků odkrytosti vypravěče se v textech objeví. Čím více jich bude, tím více text inklinuje k publicistice spíše než ke zpravodajství. Jako podobný ukazatel bude na stejném principu sloužit také homodiegetické vyprávění. Homodiegetický vypravěč je z podstaty toho, že je postavou, více vyjádřený než heterodiegetický objektivní vypravěč. Zajímavé pak bude porovnávat navzájem míru odkrytosti a homogeneze mezi časopisy.

2.2 Fokalizace

Fokalizací se zabývalo mnoho naratologů a kromě různého vymezení je pro tento jev také více různých názvů – někteří autoři používají například pojem ohnisko,

hledisko nebo úhel pohledu. Autorem, jenž je spojen s fokalizací asi nejvíce je Gérard Genette. Fokalizace od sebe v podstatě odlišuje dva subjekty příběhu – toho, kdo mluví (vypravěče) a toho, kdo vnímá. Již před Genettem si toho, že ten, z jehož pohledu je příběh nahlížen, není vždy automaticky tím, kdo příběh vypráví, všiml například Henry James. Nazval proto osobu, z pohledu které je fikční svět prezentován, ale která není vypravěčem, reflektorem. (Bílek 2013: 149) Tento pojem se sice neujal, ale přinesl podnět pro zamýšlení dalším teoretikům. Právě Genette ho pak nahradil pojmem fokalizátor a fokalizace. Definiuje ji pak takto: „Fokalizací zcela zřetelně rozumíme omezení „pole“, tedy výběr narativní informace s ohledem na to, co tradičně nazýváme vševědoucnost.“ (Fořt 2008: 46)

Jeho předchůdci se ve chvílích, kdy naráželi na jev, že vypravěč není tím, z jehož pohledu je fikční svět prezentován, začínali ptát na otázku „Kdo vidí?“ a nazývali tento jev úhel pohledu. Genette přišel s tím, že jde o fokalizaci a že místo otázky „Kdo vidí?“ je lepší ptát se „Kdo vnímá?“, případně „Kde je střed vnímání?“. (Fořt 2008: 44) Slovo „vnímat“, kterým nahradil „vidět“ upozorňuje na to, že čtenáři je v důsledku fokalizace fikční svět předkládán tak, jak ho vnímá fokalizátor, většinou jedna z postav tohoto světa. S tím souvisí pojem „omezení pole“ z předchozí definice. Jde o to, že vnímající subjekt omezuje čtenářův pohled na fikční svět, například svými vlastními kognitivními schopnostmi. Proto také Genette fokalizaci vymezuje jako výběr či omezení narativních informací. (Bílek 2013: 149) Genette navíc upozornil na to, že ten, z jehož pohledu je příběh vyprávěn, nemusí, ale zároveň může být tím, kdo příběh vypráví. Na základě toho rozpracoval rozsáhlou teorii o jednotlivých typech fokalizace, kterou navázal na teorii o typech vypravěčů.

Po publikaci jeho typologie přišlo mnoho dalších teoretiků (například Mieke Balová nebo Rimmon Kennanová) s různými revizemi, ale Genettova teorie stále tvoří jakýsi základ pro většinu dalších teorií. Genettovu typologii s jistými výhradami bere jako základ také Jiří Hrabal ve Strukturální analýze vyprávění a právě z této typologie budou také nejvíce vycházet.

Jedním z typů podle Genetta je takzvaná nulová fokalizace, neboli ne-fokalizovaný narativ. To je text, kde narativní informace nejsou omezovány vůbec. Jde o jakýsi „pohled odjinud“, vyprávějící subjekt se nachází mimo fikční svět. Je vyprávěn takzvaným vševědoucím vypravěčem. Tento vypravěč se nachází vně fikčního světa a teoreticky o tomto světě může vědět úplně cokoli. Může vědět, na co postavy myslí, znát jejich úmysly a motivace a dokonce může předpovídat budoucí dění. Tento druh

informací Genette nazývá „neběžnými informacemi“ a vypravěče označuje jako „úplně informovaného“. (Bílek 2013: 150) Kritici mu vyčítají, že explicitně neudává, kolik neběžných informací musí narativ obsahovat, aby mohl být označen za nefokalizovaný. Pokud by totiž například stačilo, aby obsahoval jen jednu takovou informaci nebo více informací stejného druhu, mohlo by v rámci narativu dojít k prolínání mezi vševědoucím a interně fokalizovaným vypravěčem (protože ten disponuje neběžnými informacemi ohledně jedné postavy). (Bílek 2013: 151) Vzhledem k tomu, že v novinářských textech se zřejmě nebude vyskytovat vypravěč, který by znal nevyřčené myšlenky jiných postav nebo disponoval jinými neběžnými informacemi (jak je definuje Genette), pravděpodobně se nebude v textech vyskytovat ani nulová fokalizace.

Dalším typem fokalizace je interní fokalizace. To je omezení narativních informací některou z postav příběhu. Události jsou prezentovány z jejího pohledu, z ohniska nacházejícího se uvnitř světa příběhu (proto interní). Genette neřeší, jestli jde jen o postavu, z jejíhož hlediska je fikční svět vnímán a která je oddělena od vypravěče, nebo jestli je fokální postava zároveň vypravěčem. Může tedy jít o heterodiegetického i homodiegetického vypravěče. V případě homodiegetického vypravěče pak může jít o autodiegetického vypravěče stejně jako o vypravěče – svědka. Interní fokalizaci poznáme na základě toho, že obsahuje distinktivní jazykové rysy, které nenáleží vypravěči, ale postavě. (Bílek 2013: 152)

Bílek definuje textové prvky, podle kterých se pozná interní fokalizace, takto: „Může jít buď o homodiegetický narativ, nebo o heterodiegetický narativ, který však užívá prostředků časově i prostorově deixe vztažených k fokální postavě, nikoli k subjektu vyprávění, a obsahuje apelativní a expresivní prostředky modifikované vzhledem ke třetí osobě, modální výrazy a kvalifikující adverbia a adjektiva, citově zabarvená substantiva a další výrazy subjektivní sémantiky odkazující k fokální postavě.“ (Bílek 2013: 153)

Interní fokalizaci dále dělíme podle toho počtu hledisek, ze kterých je příběh nahlížen a jakým způsobem dochází k jejich střídání. Pokud jsou události vyprávěny z pozice stále stejné postavy, jde o fixní interní fokalizaci. Pokud se hlediska střídají a navazující události jsou prezentovány z různých úhlů pohledu, jde o variabilní fokalizaci. Tady bývá Genettovi vyčítáno, že ve své teorii neuvádí, jestli se fixní fokalizace vztahuje k části textu, nebo k jeho celku. Zatímco fixní můžeme identifikovat vzhledem k části textu, variabilní vždy jen vzhledem k celku nebo k více částem textu.

Variabilní fokalizace je vlastně součtem několika fixních fokalizací. Když vypravěč prezentuje ty samé události z více různých hledisek, jde o fokalizaci multiplicitní. Jiří Hrabal ještě navrhuje zavést skupinovou interní fokalizaci, kde jsou události prezentovány z pohledu více osob najednou (jako skupiny). (Bílek 2013: 154)

Posledním typem fokalizace je takzvaná externí fokalizace, kde je ohnisko situováno dovnitř světa příběhu, avšak zároveň nejde o žádnou z postav příběhu. Ve zkratce jde o hledisko, které není ani jedné z postav, ani se z něho nesdělují žádné neběžné informace. Bohumil Fořt v Literární postavě označuje tento druh fokalizace jako „objektivní techniku - pohled odjinud“. (Fořt 2008: 46) Podle Jiřího Hrabala se ale s takovými narativy setkáváme málokdy: „Jen výjimečně bývá narativ podán zcela nezúčastněným a strohým způsobem, bez jakýchkoli komentářů či hodnocení vyprávěných událostí, a je naprosto indiferentní vůči postavám.“ (Bílek 2013: 155) Přestože se podle Hrabala tyto narativy „v čisté podobě“ téměř nevyskytují, je možné, že v textech žánru feature budeme nacházet externí fokalizace, které budou přecházet do některého z předchozích typů hledisek.

Protože vševědoucí vypravěč se v novinářských textech neobjevuje, nesetkáme se v nich tedy pravděpodobně ani s nulovou fokalizací. Během analýzy se tedy budeme setkávat s omezením hlediska buď ze strany vypravěče, nebo některé z postav – tedy s externí a interní fokalizací. Externí fokalizace, kde je ohnisko obráceno dovnitř světa příběhu, ale nepatří žádné z postav, je přitom spojeno se skrytým vypravěčem a s homodiegetickým vypravěčem-svědkiem. Jakožto to typ fokalizace podávaný bez hodnotících prvků bychom ho typicky měli najít u zpravodajských textů. U textů feature jakožto u smíšeného žánru teoreticky můžeme nalézt externí i interní typy fokalizace. Analogicky s analýzou typů vypravěčů tedy můžeme říci, že, čím méně se v textech bude nacházet externí fokalizace, tím zřetelněji budou texty inklinovat k publicistice. Naopak interní fokalizace v těchto případech prozrazuje přítomnost zpravodajských prvků.

2.3 Práce s popisem postavy a prostoru

2.3.1 Strukturalistický a mimetický přístup

Ohledně pojmání a analyzování postav textů panuje zásadní spor mezi dvěma skupinami teoretiků. V tomto sporu jde o to, jak jsou vlastně postavy založeny a jak o

nich máme přemýšlet. Jestli jako o znacích a funkcích, nebo jako o skutečných lidech.

Tento spor shrnul Bohumil Fořt v publikaci *Literární postava* několika větami. „Považujeme za zcela zřejmé, že literární postavy, ostatně jako všechny entity literárních děl, jsou založeny narativními texty a že jsou skrze tyto texty také přístupné. Otázkou pak zůstává, jak jsou postavy jakožto postavy založené v těchto textech a jak a do jaké míry jsou konceptualizovány čtenářskou aktivitou jakožto specifické entity přesahující rámec textu?“ (Fořt 2008: 89) Narativy jako takové sestávají z určitých opakujících se prvků. Tyto textové pravidelnosti jsou rozpoznatelné na základě jazykové analýzy. Díky nim rozpoznáváme jednotlivé charakteristiky textu nebo dokážeme texty přiřadit k žánrům. Texty jsou složeny z větších i menších prvků, které dohromady tvoří celek. Díky jejich uspořádání dle určitých pravidel dává celek smysl. Takovými opakujícími se prvky v případě konstituování postav může být například ich-forma nebo používání osobních jmen či zájmen. Proto strukturalisté vnímají postavu jako soubor znaků, který je součástí struktury – textu. Vychází z principu, že text je umělecké, a tudíž umělé dílo, a pojímá postavy jako funkční principy narativu. (Fořt 2008: 56) Toto pojetí je pevně spjaté nejen se strukturalismem, ale i s formalismem. Postavy se podle něj analyzují v kontextu ostatních prvků narativního světa a zároveň existují jen v jeho režimu. Nereferují k ničemu, co je mimo fikční svět. Podle strukturalistů a formalistů je proto chybné uvažovat o nich jako by to byli skuteční lidé. Jsou rázně proti jakémukoli psychologizování při posuzování postav, záměrně se při analýze postav textu vyhýbají používání jakýchkoli psychologických či morálních měřítek, které používáme při přemýšlení o lidech reálného světa. Podle strukturalistů mají postavy „funkční“ status – strukturalisté chtějí zkoumat jen funkci postav v osnově a příběhu. (Chatman 2008: 116)

Na druhé straně ale stojí příznivci mimetického (z mimesis – napodobení) přístupu, kteří vychází z předpokladu, že text je napodobením reálného světa, a tudíž i postavy jsou v jistém smyslu napodobením charakteristik skutečných lidí. Proto se pak postavy posuzují podle chování a jednání lidí. Postavy se v tomto pojetí neanalyzují jako znaky, součásti struktury, ale vyvstávají z textu jako samostatné jednotky a dožadují se čtenářovy interpretace a konkretizace. K analyzování se pak v případě tohoto přístupu (na rozdíl od textové sémiozy v případě strukturalistického pojetí) používají i metody z jiných společenských věd – například z filosofie, psychologie, sociologie a jiných. Odpůrci tohoto přístupu analyzování textů ho odmítají s argumentem, že postavy narativů nikdy nejsou úplně – že jsou i přes svou podobnost skutečným lidem jen

souborem rysů. Oproti skutečným lidem literárním postavám totiž vždy shází nějaký rys nebo vlastnost, kterou bychom ani po dalším studování těchto entit nemohli doplnit, neboť zkrátka není autorem popsána. (Bílek 2013: 60)

I přes tuto výtku, která je jistě pravdivá a opodstatněná, my čtenáři neredukujeme postavy na shluky znaků, nebo narativní funkce, ale vnímají je a přemýšlejí o nich podobným způsobem, jakým mluví a přemýšlí o skutečných lidech. Uvažují o jejich motivacích, pohnutkách stejně jako to činí u skutečných osob v reálném světě. Na to ostatně přistupuje i jinak příznivce strukturalistického pohledu a odpůrce mimetického pohledu na postavy Chatman, když ve svém Příběhu a diskursu píše: „Proč bychom měli omezovat své svaté právo vyvozovat nebo i hloubat o postavách, jestliže se nám zlíbí? Taková omezení mi připadají jako ochuzování estetického zážitku. Implikace a inference patří k interpretaci postavy stejně jako k interpretaci osnovy, tématu a dalších narativních prvků.“ (Chatman 2008: 122) Disciplína zvaná kognitivní naratologie v této souvislosti upozorňuje na to, že při interpretaci fikčních světů, které jsou nutně neúplné, používáme takzvané kognitivní rámce, které používáme i pro rozumění skutečným lidem. „Čtenáři používají kognitivní rámce a scénáře, aby mohli interpretovat text. Práce, kterou konstruujeme skutečné myšlení těch druhých, nás připravuje jako čtenáře pro práci s konstruováním fikčního myšlení.“ (Palmer in Bílek 2013: 61) A dodává, že tvůrci narativních textů na tuto naši schopnost spoléhají. Proto podle kognitivních naratologů nemůže být chápání literárních postav a skutečných lidí naprosto oddělené. (Bílek 2013: 61) Smířit obě strany sporu o mimetické a strukturalistické pojetí postavy se snaží také rétoricky zaměřená naratologie. Její představitel James Phelan navrhuje takzvané komplexní pojetí postavy, kde se v rámci analýzy zkoumá její funkce (strukturalistická dimenze) v textu, připouští se fakt, že se dovolává naší zkušenosti z reálného světa (mimetická dimenze) a navíc ještě přidává dimenzi tematickou, kde se hledá téma postavy v textu, téma jejího jednání. (Bílek 2013: 61) Navíc nutno podotknout, že právě analyzování novinářských textů, jejichž předlohami jsou skuteční lidé a snahou novináře by mělo být popisovat je tak, aby se co nejvíce přibližoval objektivitě, si o mimetický přístup říká o něco více než umělecká literatura. Na druhou stranu však žádné postavy, ani ty z novinářských textů, nejsou věrným odrazem svých předloh – zkrátka proto, že je konstituoval autor na základě svých vlastních kognitivních omezení.

Proto při definování nástrojů charakterizace postav v této práci tyto dva přístupy - mimetický a sémantický – kombinuji, stejně jako to podle mého názoru děláme při čtení

textu. Charakterizace totiž sestává ze tří procesů – konstrukce autorem, rekonstrukce čtenářem a takzvaná pre – konstrukce. Pre- konstrukce je založena na kontextuálních očekáváníích – od určitých postav na základě toho, co o nich již víme z daného díla, a toho, co víme ze své předchozí čtenářské zkušenosti a také ze svého reálného života – na základě nich máme určitá očekávání. Během pre- konstrukce i rekonstrukce promítáme do postav naše zkušenosti, zkoumáme je tedy nejen jako znaky, figury, ale též o nich v jistém smyslu přemýšlíme jako by šlo o skutečné lidi – používáme tedy i mimetický princip.

2.3.2 Přímá charakterizace postavy

Charakterizaci dělíme na dva podtypy – přímou charakterizaci a nepřímou charakterizaci. V některé literatuře, například v Literární postavě Bohumila Fořta, jsou označovány jako přímá definice a nepřímá definice. (Fořt 2008: 64) Přímá definice je to, co je nám o postavě přímo řečeno. Nepřímá definice je pak zjednodušeně řečeno tvořena tím, jak postava jedná a jejími dalšími charakteristikami. Toto dělení popisování děje nebo postav podle toho, co je o nich explicitně řečeno vypravěčem nebo ostatními postavami a co se dozvídáme jiným způsobem (například z popisu děje) má kořeny již ve starém Řecku. V antických tragédiích se pojmem diegése (vyprávění) označovala ta část veršů, kde básník odříkával monologické verše vlastním jménem a mimése (napodobení) pak více dějová část, kde předváděl, že je někým jiným. O Neill používá pojmy diegése a mimése pro vysvětlení rozdílů mezi přímou a nepřímou definicí: „První je esenciálně dietetická v tom, co je nám řečeno o postavě, druhá je esenciálně mimetická v tom, že je nám ukázáno, jaká je postava (O Neill in FOŘT: 64) Toto dělení charakterizace také do značné míry odpovídá dělení na showing a telling – vyprávění o slovech a vyprávění o činech. Telling je „vyprávění o slovech“ a showing je předvádění, „vyprávění o činech“.

Přímá definice postavy je charakteristika explicitní – je tvořena tím, co je o postavě přímo řečeno druhými. Tím, kdo o postavě promlouvá, může být vypravěč, nebo také jiná postava příběhu. Při tom ale vyvstává celá řada otázek ohledně toho, jakou důvěryhodnost máme řečenému přiřkládat – otázka důvěryhodnosti zdroje promluvy. Definice pronesené postavami příběhu vnímáme většinou jako subjektivní. U vypravěče pak automaticky, podvědomě, rozlišujeme podle jeho typu – více věříme definicím zprostředkovaným „objektivním“ typem vypravěče, u vypravěče neosobního či

nadosobního pevně věříme, že daná charakteristika odpovídá popisované postavě. Naopak v případě subjektivního vypravěče, který se v narativu nějakým způsobem zpřítomňuje (a stává se tedy zároveň postavou příběhu), stejně jako v případě jiných postav máme tendenci pochybovat o nestrannosti jeho promluv – víme totiž, že v jeho případě zřejmě hraje roli jeho vztah k postavě, o níž mluví.

2.3.3 Nepřímá charakterizace postavy

Nepřímá reprezentace je pak charakterizace implicitní. Souvisí s těmi procedurami kodování a dekodování, které umožňují chápání i nepřímých či dokonce skrytých charakteristik postavy. Právě zde se výrazněji projevuje kromě strukturalistického (sémiotického) principu také princip mimetický.

Nepřímá charakterizace postavy jako druhý základní rozměr narativních postav, je založena na různých a částečně se i překrývajících způsobech charakterizace. Tyto způsoby pak obsahují v různé intenzitě různé množství implicitních narativních významů. Jde zejména o jednání, vzhled postavy, sociální zařazení, její vlastní promluvu, narativní vědomí, prostředí nebo i její jméno. Jiná situace je ovšem u postav v žurnalistických textech, kde některé z těchto kategorií ztrácí význam, protože postavy textu odpovídají přímo skutečným lidem. Proto například jméno jako součást nepřímé charakterizace u žurnalistických textů výzkumnou kategorií nebude, protože není výtvořem autora - novináře.

Jednou z nejdůležitějších kategorií, tvořících nepřímou charakterizaci postav, je jejich jednání. To, jak postavy reagují na situace, v nichž se nacházejí, nám poskytuje mnoho nepřímých informací o nich. Na základě toho, jak jednají – jestli jsou například zdrojem nebo objektem jednání, jestli jednají ve svůj prospěch nebo ve prospěch někoho jiného, jestli jedná racionálně nebo iracionálně - je možné usuzovat na jejich motivace, názory, ideje, postoje, jejich vztah k okolí a také předpovídat jejich možné reakce. (Bílek 2013: 68) Čtenář během recepce vychází při interpretaci jednání postav kromě zkušeností s literárními konvencemi a z kulturně společenských vědomostí i ze zkušeností svého běžného života (mimetický aspekt). To vše mu pomáhá při interpretaci – na základě jednání vyvozuje charakter, vlastnosti postav. (Fořt 2008: 66)

Jako další typ nepřímé charakteristiky se uvádí například vnější vzhled postavy. U postav literárních děl mohou být atributy vzhledu synekdochou, to ale nebude platit v novinářských textech, kde si autor vzhled postav nevymýšlí. Přesto nám například to,

jak je postava oblečena, může implicitně napovědět třeba něco o tom, co dělá, nebo nám pomoci vytvořit si představu o tom, jaká je. (Bílek 2013: 69)

Dále mohou postavu charakterizovat její vlastní promluvy – jak reaguje v různých situacích, jak hodnotí různé aspekty fikčního světa. Důležité pro čtenáře při konstruování postavy může být nejen to, co postava říká, ale i jak to říká. O postavě může vypovídat způsob vyjadřování nebo slovní zásoba. Ta může prozrazovat informace o jejím sociálním zařazení, vzdělání apod. „Stylistické rysy promluv jednotlivých postav zařazují tyto postavy do konkrétních pozic ve světech, které obývají, a vydělují je vůči jejich okolí. Styl řeči postavy poukazuje nejen na její společenské zařazení, ale naznačuje i některé její individuální charakteristiky,“ (Fořt, 2008: 69) Při porovnávání novinářských článků můžeme hodnotit například to, jak často nechávají autoři jednotlivých článků postavy promlouvat.

Postavu může nepřímo charakterizovat také sociální zařazení, ve kterém se ve fikčním světě nachází. Různá sociální zařazení v reálném světě se pojí s různými konvencemi. Zde se výrazně projevuje mimetický aspekt – naše zkušenosti s lidmi ve stejném sociálním zařazení ve skutečném světě nám pomáhají konstruovat si charakteristiku fikční postavy. Dále může být při charakterizaci postavy důležité prostředí, ve kterém se postava nachází a které je pro ni nějakým způsobem určující a s ní spjaté. (Bílek 2013: 70)

2.4 Střídání reportážních a kontextuálních částí

Posledním aspektem, který budu u daných dvou týdeníků porovnávat, je práce se dvěma složkami žánru feature. Ten se obvykle skládá z reportážních, publicistických částí a z částí, které zasazují dění do širšího kontextu. Dá se říci, že jde vlastně o střídání diegése a mimése nebo showingu (reportážní část) a tellingu (vyprávěcí část).

Budu porovnávat, jak výrazné tyto části ve featurech daných dvou časopisů jsou, jak na sebe navazují a jak se střídají, jak ostré jsou přechody mezi nimi. Kontextové části jsou často analytické, faktografické. Někdy mohou vysvětlující části informačně nasycené a detailně vysvětlující danou tematiku. Jindy mohou autoři vedle příběhové části nechat pochopení přesahu z větší části na čtenáři s tématem volně vyplývajícím. Způsob, jak autoři pracují s jednotlivými částmi žánru feature, může mít ve většině

textů v jednom médiu společné znaky a naopak se může lišit mezi jednotlivými médii. To může být dáno tím, že autoři jednoho média jsou vedeni k určitému stylu psaní.

3. Týdeníky Respekt a The New Yorker

3.1 Týdeník Respekt

Respekt je názorový týdeník vycházející od roku 1990, kdy navázal na svého předchůdce, zpravodajské noviny Informační servis. Informační servis vycházel několik měsíců – od 21. 11. 1989 do 6. 3. 1990 a sloužil jako souhrn zpráv pro občany v době, kdy se měnil režim. Do roku 2007 vycházel Respekt v novinovém formátu, daný rok přešel na barevnou časopisovou podobu. Na českém mediálním trhu zaujímá vedle Reflexu a Týdne místo jednoho ze tří zpravodajsko – publicistických týdeníků. Sám sebe na své první straně definuje jako „*liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování*“. Majitelem Respektu, který patří k vydavatelství Economica, je finančník Zdeněk Bakala. Současným šéfredaktorem je Erik Tabery.

Tematicky se Respekt zaměřuje zejména na politiku, ekonomiku a společnost. Týdeník se ve velké míře věnuje také investigativní žurnalistice. Jeho přední část tvoří propracované komentáře. První z nich je celostránkový redakční komentář, pod kterým není nikdo podepsán a vyjadřuje stanovisko redakce k nějaké aktuální důležité události. Tento komentář vzniká po dlouhé diskusi na redakční poradě a na jeho přípravě se podílí někdy i několik lidí. Od zmiňovaného roku 2007 má Respekt také rozsáhlou kulturní rubriku, kde vychází recenze filmů, výstav i knih a rubriku Civilizace o tématech spojených s přírodou a zdravím. Časem přibylo i několik dalších, menších společenských a lifestylových rubrik – Od věci, Jeden den v životě a Trendy. Stěžejní část obsahu Respektu ale tvoří spíše delší zpravodajsko – publicistické texty – reportáže, rozhovory, články a právě i texty, jež se dají zařadit k žánru feature. Týdeník podle slov svého šéfredaktora nalézá inspiraci u zahraničních titulů podobného zaměření, jakými jsou například The Economist, The New Yorker nebo Time. Právě proto se v Respektu dobře ujímá tento žánr, protože zahraniční tituly používají metodu feature často. Výhodou pro žánr je také fakt, že jde o týdeník, proto je zde místo pro texty většího rozsahu.

3.2 Týdeník New Yorker

The New Yorker je americký časopis, který vychází od roku 1925. Založil ho novinář Harold Ross se svou manželkou Janet Grant. Svými povídkami do něho přispívalo mnoho amerických spisovatelů, například Vladimir Nabokov, Haruki Murakami, J. D. Salinger, John Updike, Roald Dahl, Dorothy Parker nebo Alice Munroová. Z non-fiction autorů do něho esejemi přispívala například Hana Arendtová. Drží si stále stejný styl - víceméně stejnou grafickou úpravu, layout i obálku. Větší změnou prošel mezi léty 1992 a 1998 pod vedením šéfredaktorky Tiny Brown, která jeho úpravu změnila na modernější při zachování typického stylu. Od této změny je například barevný, o několik let dříve než například známý americký deník The New York Times. Tina Brown se do jeho historie zapsala také tím, že prosadila psaní dlouhých propracovaných featurů o známých osobnostech i ekonomických magnátech. Současným šéfredaktorem je David Remnick, který v roce 1998 vystřídal Tinu Brown. Kromě sociálních a politických témat, povídek a esejů si týdeník zakládá na pokrývání kultury – kvalitních recenzích knih, filmů, divadelních her a obecně dění v New Yorku. Typickými rubrikami jsou například Goings on About Town a The Talk of the Town pokrývající pomocí krátkých odlehčených žánrů kulturní tipy, aktuality a dění v New Yorku. Rubrika Profiles zase nabízí mnohastránkové propracované profily osobností. V roce 1985 časopis koupil filantrop Samuel Newhouse a od té doby je součástí vydavatelského domu Condé Nast Publications, který je součástí většího Advance Publications.

4. Analýza

4.1 Metodologie

Výběr textů byl určen dvěma kritérii. První kritérium bylo časové a druhé žánrové. Pro analýzu jsem vybrala texty z Respektu a z New Yorkeru, které byly publikovány během roku 2015. Texty jsem vybírala tak, aby splňovaly charakteristiky žánru, který jsem vymezila v kapitole o žánru feature. Celkem jsem vybrala, přečetla a zanalyzovala patnáct textů z každého z časopisů.

4.2 Vypravěč

V obou týdenících se střídají různé typy vypravěčů. Jediným typem vypravěče, který se neobjevuje ani v jednom z obou časopisů, je v souladu s původním očekáváním vypravěč vševědoucí. Obecně je možné říci, že zatímco autoři týdeníku New Yorker používají větší škálu různých druhů vypravěčů, ti v Respektu jich využívají podstatně méně.

Texty v New Yorkeru nesou rozmanité znaky odkrývání. Jde například o používání specifických výrazů, které by se daly zařadit k nespisovné angličtině. Používání takových výrazů zde umocňuje specifický výrazový styl jednotlivých autorů. Naopak novináři Respektu se drží spisovné češtiny a omezenější, střídmejší a formálnější slovní zásoby. Mezi jednotlivými texty publikovanými v New Yorkeru jsou díky tomu z jazykového hlediska mnohem větší rozdíly než mezi různými texty v Respektu. Vezmeme-li dva texty publikované ve stejné rubrice v New Yorkeru, například v rubrice Profile, napsané různými autory, budou se poměrně dost lišit. Texty v Respektu mají naopak jednotnější jazykový styl.

Nejvýraznějšími znaky příznakovosti v New Yorkeru jsou však pasáže, ze kterých je jasně vidět přítomnost autorů v příběhu. Ti zde o sobě často hovoří jako o „I“, tedy „já“. Autoři v Respektu naopak nikdy nepoužívají v textu zájmeno „já“ – vypravěč je v Respektu potlačený. V New Yorkeru jsou tedy vypravěči určitým způsobem přítomni v příběhu jako jeho postavy. Naprostá většina vypravěčů v New Yorkeru jsou tedy vypravěči homodiegetičtí v jejich různých podobách, nebo jak by řekl Chatman, v různých stupních odkrytosti. Najdeme tu jak vypravěče –svědka, tak vypravěče, který

je vedlejší postavou příběhu. Příkladem vedlejší postavy je třeba část z textu o dlouho očekávané počítačové hře a jejím tvůrci, kde autor textu spolu s vývojářem hraje zkušební verzi hry. Zde již nejde tvrdit, že by byl autor pouhým pozorovatelem zprostředkujícím čtenářům děj, který se ho netýká, jak Strukturalní analýza definuje vypravěče-svědka. Naopak autor, který je aktérem děje, je vedlejší postavou příběhu.

Sice jde o výjimečný jev, ale v textech žánru feature v New Yorkeru lze najít dokonce i autodiegetického vypravěče. Příkladem je text, kde autor popisuje své zkušenosti se zvláštní nemocí, která způsobuje dočasné ochrnutí tváře.

V textech žánru feature v Respektu na první pohled převládá jeden typ skrytého vyprávění. Zdaleka nejvýrazněji se zde vyskytuje jeden typ vypravěče – jedná se o heterodiegetického vypravěče. Autoři se záměrně vyhýbají tomu, aby byli v textu patrní. Většina textu je napsána tak, že cítíme, že je vypráví osoba mimo svět vyprávění. Jelikož ale autoři neví, co si jednotlivé postavy myslí, nejde o vševědoucího vypravěče. Jde tedy o typ heterodiegetického vypravěče, kterého Bílek ve své Strukturalní analýze nazývá objektivním vypravěčem. A domnívám se, že právě pro podpoření dojmu nestrannosti a objektivnosti volí autoři tento styl vyprávění. Jde o ten samý typ vypravěče, který převládá ve zpravodajských textech, kde je právě objektivita důležitým požadavkem. Tento typ vypravěče se vyskytuje hlavně v reportážních částech, kde autor popisuje, co se kolem něho děje.

Při podrobnějším zkoumání ale i v Respektu nalézáme prvky odkrývání. Jde zejména o kontextové části, kde autoři vysvětlují širší souvislosti popisovaných událostí. Často přitom kromě rekapitulace faktů rozvíjejí úvahy, co dané skutečnosti znamenají, co by mohly znamenat, jaký je jejich význam. Jde tedy zejména právě o analytické části, v nichž je jednoznačně subjektivní styl. Často se objevuje i náznak spekulace, uvažování, co by dané skutečnosti mohly znamenat. Dalším příkladem odkrytí vypravěče jsou pak výrazy, které prozrazují, že vztah autora k popisovanému není v neutrální rovině. Již výběrem slov se lze dostávat na velmi subjektivní rovinu promluvy – jsou to pak právě hodnotící a citově zabarvené výrazy, například přídavná jména při popisu osob nebo prostředí. V tu chvíli se i vypravěč v Respektu stává odkrytým a homodiegetickým vypravěčem-svědkiem.

4.3 Fokalizace

V obou časopisech se vyskytuje více druhů fokalizace současně. Fokalizace jakožto úhel pohledu je velmi provázaná kategorie s kategorií vypravěče. Typ fokalizace, který se nevyskytuje ani v jednom z časopisů, je nulová fokalizace. Ta je totiž spjata se vševědoucím vypravěčem, který se ani v jednom z časopisů neobjevuje. Oba časopisy mají tedy například oproti literárním dílům společné to, že percepční pole autorů je nějakým způsobem omezeno.

Texty jsou tedy vždy nějak fokalizovány, vždy je v nich nějaký úhel pohledu, ohnisko. Střídají se tu tedy dva základní typy ohniska – externí a interní fokalizace. Mezi časopisy je ale i v tomto ohledu podstatný rozdíl.

V Respektu, kde převažuje snaha o objektivního vypravěče, existuje samozřejmě ohnisko. Nejedná se ale o úhel pohledu žádné z postav. Je zde někdo, kdo nahlíží dění jakoby zvenčí, kdo je potlačen mimo příběh a popisuje jakoby zpovzdálí. Přesto ale, jak jsem ukázala v kapitole o vypravěči, jde o jistý subjektivní pohled (což je také důkaz, že text fokalizovaný je). Převládá zde tedy externí fokalizace. Jde o pohled samotného implikovaného autora. Samozřejmě se zde nachází též interní fokalizace, leč externí fokalizace zásadně převažuje.

Naopak v New Yorkeru, kde se nachází mnohem více prvků odkrývání vypravěče, vnímají děj z pohledu někoho, jehož přítomnost je pro čtenáře podstatně zřetelnější. Díky tomu, že vypravěč je zde většinou homodiegetický, je zde ohnisko velmi často omezeno jednou z postav. I zde se sice nachází interní fokalizace, avšak na rozdíl od Respektu tu převládá interní typ.

V New Yorkeru tedy většinou vypráví někdo, koho čtenáři mnohem více vnímají. A právě to, že mnohem více vnímají existenci vyprávějíci postavy, čtenáře mnohem více přivádí k uvědomování si faktu, že jejich pohled na příběh je omezen znalostmi a možnostmi. Mnohem více si tak uvědomují subjektivitu vyprávění.

V obou časopisech tedy jsou texty fokalizované a v obou textech se nachází jak externí, tak interní fokalizace. Zatímco však v Respektu převažuje externí typ, v textech New Yorkeru ve naopak převládá typ interní. Používání interní fokalizace se skrytým heterodiegetickým vypravěčem v Respektu ve srovnání s New Yorkerem přispívá k dojmu objektivity. Naopak používání interní fokalizace spolu s odkrytým homodiegetickým vypravěčem v New Yorkeru působí ve srovnání s Respektem více

jako záměrně, přiznaně subjektivní styl psaní. Z toho také vyplývá, že přestože jsou oba dva publicistické, texty v New Yorkeru mají ještě více publicistických prvků než texty v Respektu.

4.4 Práce s popisem postavy

Během popisu postav a prostředí v novinářských textech se mnohem více uplatňuje mimetický nežli analytický přístup k charakterizaci. Je to dáno právě povahou novinářiny a funkcí těchto textů, které se v mnohém liší od umělecké literatury. Smyslem novinářských textů je informovat, pokud možno co nejvíce pravdivě. Proto je právě v novinářských textech vhodné pohlížet na postavy mimeticky. Jsou totiž více než v jakýchkoli jiných textech napodobením skutečných lidí.

Práce s popisem postavy je jedinou ze zkoumaných kategorií, ve které se přístupy obou časopisů tak výrazně neliší. V oblasti přímé charakterizace je však zajímavá otázka důvěryhodnosti, kde rozdíly existují a úzce souvisí s rozdíly v předešlých zkoumaných kategoriích. Přímá charakterizace je ta, ve které jsou informace o postavě sdělovány přímo vypravěčem. Vypravěč přitom může být důvěryhodný nebo nedůvěryhodný. Jelikož New Yorker používá více odkrytého homodiegetického vypravěče, může být přímá charakterizace zprostředkovaná tímto vypravěčem méně důvěryhodná. Naopak u Respektu, který často používá heterodiegetického skrytého vypravěče, je snaha o důvěryhodnost při charakterizaci. Tu však může velmi podrývat pronikání prvků odkrytosti.

Respekt ale právě v souvislosti s častým používáním vypravěče-svědka používá nepřímou charakteristiku pomocí showingu – ukazuje, jak se postava chová, co dělá, jak vystupuje a pomocí toho ji nepřímo charakterizuje.

U nepřímé charakterizace je nutné podotknout, že New Yorker využívá mnohem více jejích různých možností. Využívá charakterizaci pomocí vnějšího vzhledu nebo pomocí sociálního zařazení postavy. Mnohem více než Respekt také využívá nepřímé charakteristiky pomocí promluv samotných postav. Přímé charakterizace postav jsou v New Yorkeru mnohem podrobnější a je jim věnováno také mnohem více prostoru. New Yorker je časopisem, který jako první magazín začal používat žánr profil. Ten

můžeme brát jako podtyp feature, věnuje se detailně jen jedné osobě, například politika, podnikatele, vědce a na pozadí jeho příběhu vyplývá nějaké složitější, velké téma. Tento styl je navíc dodnes pro New Yorker příznačný a i šéfredaktor Respektu Erik Tabery říká, že se jím Respekt inspiroval a že i díky New Yorkeru má rubriku O kom se mluví věnovanou profilům.

4.5 Střídání analytických a kontextuálních částí

Přítomnost kontextové i reportážní části je typická pro zkoumaný žánr a nachází se tak v obou dvou časopisech. Toto střídání můžeme také nazvat střídáním showingu a tellingu. Přesto se ale způsob, jakým autoři Respektu a New Yorkeru v textech tyto dva prvky feature kombinují, velmi liší a ovlivňuje tak celkový styl psaní v daném časopisu.

V Respektu je vždy jasná reportážní část, často bývá na začátku celého textu a na začátku jeho jednotlivých částí, oddělených mezititulky. Na tyto reportážní části pak navazují části, ze kterých je jasně patrné, že jsou vysvětlovací, analytické. Tyto dvě části jsou od sebe vzájemně viditelně oddělené, mají mezi sebou poměrně ostré přechody. Jde tedy o zřetelné oddělení showingu a tellingu, diegése a mimése. Ve velké části zkoumaných textů lze dokonce najít určitý opakující se vzorec tohoto střídání. Je

zde vždy nejprve ukázáno (reportováno) konkrétní a posléze vysvětleno obecné, analyzováno. Tyto dvě části jsou od sebe vzájemně poměrně viditelně oddělené, mají mezi sebou poměrně ostré přechody.

Naopak v New Yorkeru se tyto dvě části mnohem více prolínají, často mezi nimi ani nelze najít jasnou hranici. Konkrétní zde přechází do obecného plynule. Analytické části jsou méně výrazné. Na konkrétním případě bývá často jen naznačen jeho přesah a význam a čtenář je tak nucen sám více dedukovat význam konkrétních ukázaných jevů.

Závěr

Ve své práci jsem věnovala rozdílům v narativních postupech v textech stejného žánru ve dvou různých časopisech. Vybrala jsem je proto, že český týdeník Respekt deklaruje, že se anglosaskou novinářinou inspiruje. Nejprve jsem se pokusila vymezit zkoumaný žánr, tedy feature. Přitom jsem zjistila, že různí autoři se velmi liší v tom, jak ho chápou a je velmi těžké vymezit ostré hranice, co ještě pod tento žánr lze zařadit a co již ne. Rozhodla jsem se pro účely této práce chápat feature jako typ reportáže s kontextovými prvky, která na konkrétním příkladu popisuje obecnější jev.

Zjistila jsem, že oba časopisy žánr feature poměrně často používají a že oba časopisy mají při psaní tohoto žánru svůj vlastní styl. Dále jsem zjistila, že tento styl se v daných magazínech vzájemně liší. Přestože mají jejich texty mnoho společných znaků, existují zároveň v jejich způsobu psaní daného žánru podstatné rozdíly.

Respektu je vlastní bezpříznakové psaní se skrytým heterodiegetickým vypravěčem, kterého teoretici nazývají objektivním vypravěčem. New Yorker naopak mnohem více používá psaní s různou mírou příznaku prostřednictvím odkrytého homodiegetického vypravěče. Homodiegetický vypravěč v New Yorkeru bývá různým druhem postavy – vypravěčem-svědkiem, vedlejší postavou i hlavní postavou.

Dané časopisy se liší také ve fokalizaci. Respekt mnohem více používá externí ohnisko a New Yorker naopak interní úhel pohledu. Došla jsem k závěru, že rozdílný způsob využívání těchto nástrojů ovlivňuje vnímání objektivity. Používání skrytého heterodiegetického vypravěče a externí fokalizace používané Respektem přispívá k dojmu objektivity. Naopak větší využití odkrytého homodiegetického vyprávění spolu s interní fokalizací více navozuje subjektivní vyprávění. Zjednodušeně by se dalo říct, že zatímco New Yorker je přiznaně subjektivní, Respekt usiluje o co největší potlačení autora – vypravěče a snaží se používanými vyprávěcími nástroji co nejvíce podpořit dojem objektivity. Způsob psaní featurů v Respektu se díky skrytému vypravěči a objektivnímu hledisku v mnoha aspektech vlastně blíží zpravodajství.

Na druhou stranu jsem však zjistila, že převažující styl psaní v Respektu, který časopis záměrně používá pro podpoření objektivity a potlačení autorské subjektivity vyprávění, v některých případech podrývají prvky odkrývání.

Rozdílné styly psaní budou zřejmě souviset jednak s výchovou novinářů, normou psaní vyžadovanou v daných časopisech, tradicí předávanou editory, ale také

třeba kulturními rozdíly a čtenáři. Z toho, že oba časopisy jsou ve svém prostředí úspěšné, vyplývá, že píšou ve stylu, na který jsou jejich čtenáři zvyklí a který jim vyhovuje.

Dalším závěrem, ke kterému jsem došla, je, že zatímco časopis New Yorker využívá celou škálu různých druhů vyprávěcích nástrojů, různé druhy vypravěčů a fokalizace, Respekt jich využívá méně.

Rozdíly najdeme také ve způsobu skládání reportážních a kontextuálních částí. V Respektu jsou tyto části od sebe znatelně oddělené a lze zde vyzorovat i jisté téměř pravidelné schéma jejich střídání. Často jsou od sebe oddělené mezititulkem. V Respektu se navíc vysvětlování kontextu věnuje podstatně více prostoru. V New Yorkeru naopak nejdou tyto dvě části feature přesně vymezit a oddělit, vzájemně se prolínají. New Yorker vždy pečlivě sleduje příběh jednoho člověka a různými zmínkami a vymezeními podhaluje kontext a širšího fenoménu či problému.

Summary

This thesis deals with different narrative strategies in the texts of the same genre in two periodicals. I have chosen these periodicals because the Czech weekly magazine *Respekt* declares to inspire itself by Anglo-Saxon journalism. Firstly, I tried to define the genre of interest, that is feature. I thereby realized that the attitude of authors varies immensely and that a sharp definition is therefore almost impossible. For the sake of this thesis, I decided to perceive feature as a subtype of a report with contextual elements which describes a general issue on a specific example.

I discovered that both periodicals tend to use feature genre quite often and that each of the magazines has specific style. I also found out that even within the magazines themselves the style varies. Even though their texts have many features (elements) in common, some very substantial differences exist.

For *Respekt* it is typical to write in an unmarked way with a covert heterodiegetic narrator, often called an objective narrator. *New Yorker*'s texts on the other hand are often marked and are written with an overt homodiegetic narrator. Homodiegetic narrator in *New Yorker* can represent different kinds of characters – narrator-focalizer, external focalizer and a character-focalizer.

The periodicals also vary in the use of focalization. *Respekt* tends to use external focalizer while *New Yorker* often uses internal focalizer. I realized that different choices of focalizers influence the perception of objectivity. Using of the covert heterodiegetic narrator and external focalizer texts in *Respekt* give an impression of objectivity. On the contrary, *New Yorker*'s texts with an overt homodiegetic narrative and internal focalizer are considerably subjective. Simply, it can be said that while *New Yorker* is openly subjective, *Respekt* is trying to suppress the author-narrator and through its narrative strategies is trying to support the idea of objectivity as much as possible. Due to the covert narrator and objective approach, the style of features in *Respekt* resembles news report.

On the other hand, I found out that the prevalent style of writing in *Respekt* that the magazine intentionally uses to support objectivity and minimize authorial subjectivity of the narrative, is in some cases undermined by the use of unveiling elements.

Different styles of writing are possibly influenced by the education of the journalists, writing norm required in magazines discussed, editorial traditions as well as

cultural differences and readers. As both periodicals are successful in their country, their writing style is based on what their readers are used to, accept and favour.

Another conclusion I have reached is that while New Yorker uses a wide range of narrative techniques, different types of narrators and focalization, Respekt uses them less often.

There are also differences in the way report and contextual sections are composed. In Respekt these parts are noticeably separated and it is possible to notice a regular scheme of repetition. Sections are often divided by a subtitle. Furthermore, in Respekt the authors use considerably more space to explain the context of the text. In New Yorker, on the other hand, it is impossible to sharply divide the two sections of a feature, they are intertwined.

New Yorker always carefully follows the story of one person and with a few hints and notes unveils the context of a general issue or phenomenon.

Použitá literatura

BOOTH, C. Wayne. Typy vyprávění. Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné [online]. 2007, č. 2. ISSN 1803-3784. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2007_02/08_Studie_Booth.php

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-61-8.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

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

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

MENCHER, Melvin, News reporting and writing. Vyd. 5., ISBN 0-697-13935-2

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-266-7.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.

TRAMPOTA, Tomáš, VOJTĚCHOVSKÁ, Martina, 2010. *Metody výzkumu médií*. Vyd. 1., Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-683-4.

PRINCE, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003. ISBN 08-032-3678-6.

RUSS-MOHL, Stephan, BAKIČOVÁ, Hana, 2005. Žurnalistika, komplexní průvodce praktickou žurnalistikou. Vyd. 1., Praha: Grada. ISBN 80-247-0158-8.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.