

Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd  
Institut komunikačních studií a žurnalistiky  
Katedra žurnalistiky



## Profese televizního redaktora z pohledu vývoje technologií

Bakalářská práce

*Konzultant:*

**PhDr. Martin Lokšík**

*Vypracoval:*

**Martin Beneš**

**Praha, květen 2007**

**Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a vyznačil jsem v ní veškeré použité prameny a literaturu. Celkem obsahuje 68 870 znaků**

**V Praze 17. května 2007**

  
**Martin Beneš**

*Na tomto místě bych rád poděkoval Marcele Augustové, Milanu Šmídovi a Davidovi Lukšů za ochotné poskytnutí informací a vedoucímu práce PhDr. Martinu Lokšíkovi za odborné konzultace.*

*Martin Beneš*

# Obsah

1. Slovník základních pojmů
2. Úvod
  - 2.1. Média a technologie
  - 2.2. Redaktor
3. Filmové období
  - 3.1. Vymezení doby
  - 3.2. Technická výbava
    - 3.2.1. Vznik televizního vysílání
    - 3.2.2. Záznamová zařízení
    - 3.2.3. Dvoupásové kotouče
    - 3.2.4. Vyvolávání filmů, střih
  - 3.3 Organizace práce TV redaktora
    - 3.3.1. Televisní noviny
    - 3.3.2 Štáb
    - 3.3.3 Rozhlasový redaktor se stává redaktorem televizním
  - 3.4. Shrnutí
4. Analogové období
  - 4.1 Vymezení období – cesta k magnetickému záznamu
  - 4.2 Technické změny
    - 4.2.1. Záznamová zařízení
    - 4.2.2. Přenos zvuku
  - 4.3 Organizace práce TV redaktora
    - 4.3.1. Personifikace činností redaktora
    - 4.3.2. Štáb
  - 4.4. Shrnutí
5. Digitální období
  - 5.1. Co je digitální technologie
  - 5.2. Vymezení období

- 5.2. Vymezení období
- 5.3. Technické změny
  - 5.3.1. Změny provázející přechod na digit. vysílání
  - 5.3.2. Záznamová zařízení
  - 5.3.3. Serverová technologie
  - 5.3.4. Nejběžnější formát ve zpravodajství: Digital Betacam
  - 5.3.5. Digitální střih
- 5.4. Přenos záznamu
  - 5.4.1. Přenos materiálu přes internet
  - 5.4.2. DSNG
  - 5.4.3. Satelitní videotelefon
- 5.5. Nové formy komunikačních technologií
  - 5.5.1. Mobilní telefon
  - 5.5.2. Internet – nový zdroj informací
  - 5.5.3. Web 2.0 – zánik profesionální žurnalistiky?
- 5.6. Fenomén živých vstupů
- 5.7. Organizace práce TV redaktora
  - 5.7.1. Redaktor sám sobě štábem
- 5.8. Shrnutí

## 6. Závěr

## 7. Cizojazyčné resumé (English Summary)

## 8. Použité prameny a literatura

# SCHVÁLENO

## Přihláška bakalářské práce

Univerzita Karlova v Praze	
Fakulta sociálních věd	
Došlo dne:	21-09-2006 -1-
ČJ, 105/14 Příloh: 1	Skartační heslo:
Přiděleno: 62	

**Jméno studenta:** Martin Beneš

**Semestr:** IV. semestr

**Mediální zaměření:** televize a rozhlas

**Název práce:** Profese televizního redaktora z pohledu vývoje technologií

### Základní vymezení tématu (základní hypotéza):

Hlavní částí této práce bude popsát a zhodnotit proměny práce televizního redaktora v závislosti na technickém vývoji.

### Teze bakalářské práce:

Profese televizního redaktora prodělala během své historie obrovské změny. Tato bakalářská práce charakterizuje samotnou úlohu redaktora a porovnává, jakým vývojem prošly jeho funkce.

Práce bude rozdělena do tří částí podle období: filmové období, analogové a nastupující digitální. V první etapě byl redaktor spíše pouhý pisatel. Jeho obličej se objevuje až v analogovém období. To vedlo k výrazné personifikaci televizní zprávy. Digitalizace s sebou nese výrazné přeskupení funkcí. Technologie umožňují redaktorovi, aby dělal prakticky všechno sám. Dalo by se říci, že je sám sobě štábem. Zastává úlohu střihače, zvukaře a mnohdy i kameramana.

Tato práce bude jednotlivé období detailně popisovat a mezi sebou porovnávat.

Její součástí budou také výpovědi redaktorů, kteří s televizními technologiemi pracovali, pracují, ale také s těmi, kteří se teprve přizpůsobují novým postupům své profese, které přináší digitalizace. Práce bude zkoumat převážně historii technologií – od samotného počátku televize po současnost. Nebude se zabývat budoucností, či předpokládaným vývojem.

### Seznam základní literatury:

Kolektiv: Dějiny vědy a techniky 10. Historie studiové rozhlasové a televizní techniky 2, NTM, Praha 2003

Duspiva, Z.: Digitalizace jako budoucnost elektronických médií, Praha, 2004

Köpplová, Barbara a kol.: Dějiny českých médií v datech (rozhlas, televize, mediální právo), Praha, Karolinum 2003

ČST: Deset let Československé televize, Praha, 1963

Česká televize: Česká televize na prahu třetího tisíciletí, Praha, 1999

Strasmajer Vladimír: Historie televize v Československu, Praha, 1978

Říčný Václav: Televizní technika a videotechnika, Brno, 1998

Gregora Pavel, Vít Vladimír: Televizní technika, Praha, 2000


Osvaldová, Halada a kol.: Praktická encyklopedie žurnalistiky, Libri, Praha, 2002

další zdroje: archiv knihovny České televize

osobní výpovědi zainteresovaných televizních redaktorů

**Jméno konzultanta:** PhDr. Martin LOKŠÍK

**Datum:** 21. září 2006

**Podpis studenta:** 

**Podpis konzultanta:** 

# 1. Slovník základních pojmů

**Bi-médium** – systém, ve kterém může jeden výrobní štáb dodávat materiál pro rozhlasové i televizní zpravodajství (např. BBC).<sup>1</sup>

**DNPS** - (Digital News Production System). Jedná se o komplexní digitální systém, určený pro bezpáskovou výrobu a vysílání zpravod. relací. Je založen na standardních počítačových technologiích, je plně otevřený a pro komunikaci s návaznými technologiemi či systémy využívá standardní typy rozhraní.<sup>2</sup>

**DSNG** (Digital Satellite News Gathering) – označení nové metody práce televizního zpravodajství. Plně digitální systém sběru materiálu a následně jeho odeslání přes satelit (v binárním kódu).<sup>3</sup>

**Eliptické satelity** – Satelity, které obíhají jinou rychlostí, než se Země otáčí kolem své osy. Jejich pohyb tak tvoří kolem Země elipsu. Létají v různých výškách nad zemský povrchem – záleží to na firmě, která daný satelit spravuje – 200 až 1200 km.

**ENG** (Electronic News Gathering) – označení metody práce televizního zpravodajství. Tato metoda je založena na<sup>1</sup> mobilní elektronické videotechnice – přenosový vůz a kamera s magnetickým záznamem obrazu.<sup>4</sup>

**ENPS** – Electronic News Producing System – serverová technologie, skrz níž je zajištěno propojení všech divizí BBC.

**Geostacionární satelity** (GEO – Geostationary Earth Orbit)– Satelit, který obíhá kolem Země stejnou rychlostí jakou se planeta otáčí kolem své osy – je tedy vůči Zemi nehybný. Pokrývá tak stále stejné území. Pohybuje se ve výšce kolem 35 tis. km nad zemským povrchem

---

<sup>1</sup> McNair (2004), str.137

<sup>2</sup> [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)

<sup>3</sup> Šmíd, 1995

<sup>4</sup> Šmíd, 1995



**HDTV** – Hi Definition Television je systém digitálního vysílání s větším rozlišením (přes tisíc řádků) a jiným formátem obrazu (16:9 oproti dřívějšímu 4:3). Technologie HDTV byla poprvé představena v devadesátých letech v USA.<sup>1</sup>

**KABELOVÁ TELEVIZE** - způsob rozvodu televizního signálu koaxiálními (do vzdálenosti 2 km) nebo optickými (nad 2 km) kabely od zdroje televizního signálu. Signál se šíří z hlavní stanice, kde signál vzniká, či je přijímán z družic.<sup>2</sup>

**NTSC** (National Television Systems Committee) – americká soustava přenosu barevného signálu. V obraze je celkem 525 řádků, oproti evropskému systému PAL má však NTSC větší frame rate (počet obrázků za vteřinu).<sup>3</sup>

**PAL** (Phase Alternating Line) - evropská soustava pro přenos barevného televizního signálu, slučitelná s černobílým systémem, vypracována firmou Telefunken v SRN. Počet řádků v obraze je 625, obrazová frekvence 50. Úplný signál je rozdělen na jasovou složku a dva rozdílové signály barvy a jasu, určující sytost a tón barvy.<sup>4</sup>

**SNG** (Satellite News Gathering) – označení metody práce televizního zpravodajství. Systém je založen na analogovém sběru materiálu, který je pak poslán přes satelit do domovské redakce (často velmi vzdálené).<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Šmíd (1995)

<sup>2</sup> [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)

<sup>3</sup> Šmíd (1995)

<sup>4</sup> Šmíd (1995)

<sup>5</sup> Šmíd (1995)

## 2. Úvod

### 2.1. Média a technologie

Dějiny médií jsou v podstatě dějinami technologií. Masová média by nemohla nikdy vzniknout bez technického pokroku v oblasti distribuce informací.

Brian McNair hovoří ve své knize Sociologie žurnalistiky (The Sociology of Journalism) o těchto determinantech vývoje médií:

- 1) Profesní kultura a organizační kultura
- 2) Politické prostředí
- 3) Ekonomické prostředí
- 4) Technologické prostředí

Jeho teorie se zakládá na tvrzení, že „forma a obsah žurnalistiky jsou zásadně ovlivněny dostupnou technologií získávání, produkce a šíření zpráv.“<sup>1</sup> V průběhu mediálního vývoje dochází k stírání času mezi událostí a informováním o ní.

Lidstvo se snaží získávat informace o okolním světě z mnoha důvodů. Na počátku tohoto vývoje to byla především potřeba šlechty a obchodníků vědět o dění v sousedních státech či městech apod. Ve 13. století byla velká města spojena posly. Ti mezi důležitými městy jako byly Antverpy, Augsburk, Braunschweig, Drážďany, Hamburk, Lipsko, Magdeburk, Norimberk, Praha, Benátky, Vídeň atd.<sup>2</sup> (Dieter Prokop – Boj o Média -51). Poslové nosili zprávy především o cenách zboží, bitvách a jiných důležitých událostech.

V této době však byla prodleva mezi událostí a následnou reprodukcí sdělení taková doba, že se mohlo stát, že než posel informoval o nějaké bitvě,

---

<sup>1</sup> McNair (2005), str. 127

<sup>2</sup> Prokop Dieter (2005), str. 51

<sup>3</sup> McNair (2005), str. 128

<sup>4</sup> McNair (2005), str. 128

válka už dávno skončila.<sup>3</sup>

Tato doba se neustále zkracovala, až dnes v době digitálních technologií, satelitů, internetu můžeme sledovat události živě, i když se odehrávají na opačné straně naší planety. Dochází tak ke „Zhroucení časových a prostorových bariér.“<sup>4</sup> Nacházíme se tedy v době, pro které je novinářském měřítku příznačné označení – zprávy v reálném čase.

McNair ovšem nevidí v každém pokroku pozitivum. Naopak kritizuje tendenci médií, že se díky novým technologiím soustředí příliš na formu, než na obsah (viz kapitola Fenomén – živé vstupy).

„Okamžité zpravodajství o událostech, jež se odehrávají v tutéž chvíli, kdy jsou oznamovány se staly běžným prvkem žurnalistické produkce. Časová součinnost shromažďování a šíření zpráv se stala samozřejmostí. Bezprostřednost a okamžitost sama o sobě byla povýšena na cíl a často nahradila starší a tradičnější novinářské cíle vysvětlování oznamovaných událostí a jejich zasazení do kontextu.“<sup>1</sup>

Televize jako taková je instituce, jejíž vznik byl přímo závislý na technologickém pokroku. Její vznik byl podmíněn vznikem telegrafu, fotografie, kinematografie, rozhlasu a dalších vynálezů. Televizního redaktora však neovlivňovaly pouze technologie záznamu či reprodukce obrazu (potažmo zvuku) nebo distribuce televizního signálu. Výrazný vliv na jeho práci mají i jiné komunikační technologie jako je mobilní telefon, internet apod.

## 2.2. Redaktor

Redaktorem se dá nejjednodušeji označit pracovník v redakci. Je to člověk, který upravuje text ke konečnému zveřejnění, tedy novinář „který dává informaci konečnou podobu, který žurnalistickou surovinu formuje, ale netěží, čímž se liší od reportéra, který informace získává.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> I McNair (2005), str. 128

<sup>2</sup> ČTK (1994): Agentura a její zpravodajství

Televizního redaktora tedy můžeme chápat jako pracovníka televizní redakce. Tato teze je však do jisté míry zavádějící, protože v každé době, byla náplň práce redaktora v televizi naprosto odlišná, stejně jako struktura televizního štábu. Tato bakalářská práce bude proto definovat televizního redaktora pro každou vývojovou etapu zvlášť.

Profese televizního redaktora prošla v průběhu let ohromnými změnami. Dalo by se říci, že původní profese se s tou dnešní nedá ani porovnávat. Tato práce je více než kterákoli jiná závislá na technologiích, které chod instituce jako je televize ovlivňují veškerou činnost spojenou s televizním vysíláním.

Televizní novináři se museli (a neustále musí) pracovat s novými technologiemi, které jejich činnosti usnadňují, urychlují a centralizují (redaktor postupně zastává čím dál více funkcí). Redaktor začínal v padesátých letech jako pouhý autor komentářů, které za něj četl profesionální spíkr. Dnes je v některých případech redaktor schopen připravit celou reportáž sám (či s jedním kameramanem), sám ji nastříhat a z kteréhokoli místa na světě ji ihned odeslat do redakce. Technologie jdou v oblasti audiovizuálních médií ohromným tempem kupředu, vývoj se neustále urychluje. To platí především pro přicházející éru digitálních technologií.

Audiovizuální zpravodajství prošlo za dobu své historie třemi vývojovými etapami – filmovou, analogovou (technika magnetického záznamu) a nyní nastupuje etapa digitální. Skoky mezi těmito obdobími byly v podstatě malou televizní revolucí (ač by se spíše mělo mluvit o evoluci, protože technologie jsou v takovéto míře nahrazovány postupně, neboť je tento proces velice nákladný) a redaktoři se museli těmto velkým změnám přizpůsobit. Nyní procházíme úsekem, kdy po celém světě končí analogové vysílání, které je nahrazováno digitálním. Toto téma je tedy velice aktuální.

Tato práce se bude zabývat historickým vývojem profese televizního redaktora, bude se snažit definovat jeho každodenní náplň práce, postupy, s jakými vznikaly reportáže atd. Od samotného natáčení, až po následné

zpracování, střih apod. Dává si za cíl popsat a analyzovat ty nejzásadnější změny, které s sebou nové technologie přinesly, potažmo přinášejí.

Touto tematikou se souhrnně nezabývá v podstatě žádné dílo, bylo proto nutné vycházet i z jiných zdrojů. Jako nejvhodnější zdroj jsem si určil jednotlivé televizní redaktory, kteří inkriminované době pracovali (či v současné době stále pracují) a mají tedy bohaté zkušenosti.

Vycházel jsem z výpovědí Milana Šmída (filmové období), Marcely Augustové (filmové období, analogové období) a Davida Lukšů (digitální období). Dále jsem vycházel ze vzpomínek bývalého kameramana Československé televize Přemysla Prokopa a bývalého redaktora Československé televize Martina Glase.

## 3. Filmové období

### 3.1. Vymezení doby

Filmovým obdobím se míní časový úsek, během které se v televizi pracovalo s filmovou technikou, nahrávalo se na klasický kinofilm. Jedná se tedy o období od poloviny padesátých let do let sedmdesátých, v České televizi byly filmové technologie nahrazeny až v letech osmdesátých.

Zpočátku se usuzovalo, že nové médium v podobě televize se bude využívat převážně k bavení diváků. Ovšem ti si žádali také informování o aktuálním dění a tak vznikla nová profese – televizní redaktor.

Původní televizní zpravodajství se na obrazovkách Československé televize objevuje od 1. ledna 1957. Náplň práce tehdejšího redaktora byla od té dnešní tak vzdálená, že se dá říci, že je jednalo o jinou profesi. Většina tehdejších redaktorů byla totiž rekrutována z řad redaktorů rozhlasových a tak se i v televizi soustředili na mluvené slovo (kameramani byli převážně od filmu a neuměli tak pracovat s mluveným slovem).

Přímé přenosy nebyly v této etapě příliš časté. Satelitní technologie vznikly až v polovině padesátých let (první komerční satelit pro televizní spojení byl vypuštěn v roce 1962), ale jejich použití bylo natolik náročné (jak finančně, tak technologicky – satelity byly navíc zatím pouze eliptické, takže pokrývaly jen určité oblasti), že byly využívány v malém množství. Spíše se jednalo o výjimečné události, ve zpravodajství tvořili méně než deset procent celkové produkce.<sup>1</sup>

Tato kapitola se bude zabývat vznikem fenoménu televize, základními zásadami jejího fungování. Seznámí čtenáře se vznikem první pravidelné zpravodajské relaci Československé televize, přiblíží jim postup vzniku zpravodajské reportáže a fungování celého štábu. Největší důraz bude

---

<sup>1</sup> Kučera (1977), str. 105

pochopitelně kladen na pozici redaktora a náplň jeho práce.

## **3.2. Technická výbava**

### **3.2.1. Vznik televizního vysílání**

Vývoj filmových a telekomunikačních technologií umožnil vzniku televiznímu vysílání. 1. května 1953 bylo v Praze spuštěno experimentální vysílání Československé televize. Sídila v Měšťanské besedě ve Vladislavově ulici (zde se vysílalo do vybudování a spuštění Kavčích Hor – říjen 1970). Z počátku se vysílalo pouze tři dny v týdnu (v létě pak pouze dva dny). Jako první vysílač byla využita petřínská rozhledna.

25. únor roku 1954 se stal pro Československou televizi milníkem, neboť její vysílání bylo toho dne prohlášeno za pravidelné, skončila tak doba vysílání experimentálního. Od konce roku 1958, vysílala již ČST své pořady sedm dní v týdnu.

### **3.2.2. Záznamová zařízení**

Když televize vznikala, bylo málo veškeré techniky – jak kamer, tak stříhacích stolů, osvětlovací techniky apod. Většina těchto přístrojů se vyráběla na západě a to v politickém prostředí padesátých let nebyla vhodná lokalita, odkud nakupovat techniku.

Z počátku měli redaktoři k dispozici pouze dvě univerzální 16 mm kamery Caméflex, až později byly nakoupeny východoněmecké kamery AK 16, které byly ale nebývale poruchové. Je znám jeden případ, kdy kameraman, když mu při natáčení kamera přestala fungovat, zlostí hodil málem svůj přístroj do Vltavy. Zabránil mu v tom až redaktor, s kterým pracoval.<sup>1</sup>

Marcela Augustová popisuje práci s filmovou technologií takto: Redaktorovi tyto technologie příliš práce nepřidělávaly – to spíše technikovi, kameramanovi a stříhačovi. Redaktor si spíš musel pečlivě vybrat přesně ty záběry, které chtěl – filmové suroviny bylo totiž málo.”

### 3.2.3. Dvoupásové kotouče

Zvukové kamery fungovaly na principu externího nahrávání zvuku. Kamera měla tzv. Pilot, ke kterému byl připojen magnetofon. Ten nahrával zvuk naprosto nezávisle na kameře, největší problém tohoto systému byla tedy synchronizace obrazu a zvuku. V praxi se proto používal jednoduchý způsob, na začátku záběru se písklo, což označilo na zvukové stopě počátek, na obrazu bylo pak bílé světlo. Tento postup byl důležitý ve střížně, kdy se zakládal film, aby bylo možné zpětně obraz i zvuk synchronizovat.

Ve střížně se zvukový magnetický pás přepsal na 16 mm perforovaný pás (vypadal pak totožně s filmovým pásem) a založil se do stříhového dvoupásového stolu, kde se oba pásy podle „písknutí“ synchronizovaly.

### 3.2.4. Vyvolávání filmů, stříh

Filmy se vyvolávaly v laboratořích, kde se z časových důvodů ustaloval jen krátkou dobu. Počítalo se, že film po čase zežloutne. V Měšťanské besedě byl však archiv ve sklepě, který byl velmi vlhký a tak filmy začaly plesnivět.

Vyvolaný film byl přesunut do střížny, kde se jednotlivé záběry upravovaly a kladly za sebe. Když to však bylo možné, stříhali kameramani filmy rovnou v kameře – tzn. že natáčeli lineárně materiál přesně v pořadí, v jaké, byl poté odvysílán a nic se již nemuselo stříhat (je důležité uvědomit si fakt, že kameraman neměl možnost shlédnout natočený materiál, než byl film vyvolán-natočit tedy materiál, aby se nemusel stříhat bylo náročné a vyžadovalo to zkušeného kameramana). Spíkr poté přečetl komentář, aniž by musel vlastní film vidět (komentáře se četly na živo a dělali je specializovaní mluvčí – nikoli redaktoři – ti je pouze napsali.)

Platilo, že jeden metr filmového materiálu byla jedna vteřina ve vysílání. Nošení cívek proto nebylo jednoduchou záležitostí, zvláště pak v Měšťanské besedě, kde byly úzké chodby a materiál se často nosil po schodech několik

---

<sup>1</sup> Vzpomínky bývalého redaktora ČST Martina Glase



pater.

Samotný stříh probíhal tak, že stříhač nejprve rozstříhal celý film po jednotlivých záběrech a ty si pak označil čísly. Redaktor (či kameraman) pak volil sklad záběrů a stříhačovi pouze hlásil čísla. Stříhač už si pak poradil s délkou záběrů, která byla většinou závislá na tom, jak byla zpravodajská relace „nabitá“.

Jednotlivé části filmu se k sobě lepily tzv. slepkami. Nezřídka se stávalo, že slepka nevydržela průchod projektorem a film se přetrhl. Technik musel okamžitě film navinout zpět, ale největším problémem byl zvuk, který běžel na samostatném pásku (viz dvoupákové kotouče). Docházelo tak k situacím, kdy zvuk byl naprosto asynchronní od obrazu.

### **3.3. Organizace práce TV redaktora**

#### **3.3.1. Televisní noviny**

Televisní noviny se začaly vysílat od 1. září 1956, jejich vysílací čas byl vždy v 19:00 hodin. Obsahová struktura byla jednoduchá, nejprve byly uvedeny čtené zprávy, poté odvysílány obrazové zprávy. Již v této době se objevovaly titulky, mapky (v podstatě fotografie natáčené kamerou).

Do příchodu Televisních novin existoval na poli audiovizuálních zpravodajských relací pouze Filmový týdeník (vysílaný v biografech). S nástupem Televisních novin (TN) se jeho společenská důležitost značně zmenšila. Přinášely totiž zcela aktuální denní události, na rozdíl od mozaikovitého týdeníku. Na obrazovce se také objevoval spíkr (uvaděč zpráv), čímž byl kladen větší důraz na mluvené slovo. Zprávy pak působily mnohem více lidsky a osobitěji. Bylo to dáno i tím, že došlo k velké sociální změně – lidé se již nechodili koukat na zprávy do kina, ale sledovali je z domácího „bezpečného“ prostředí. Mohli tedy „vést dialog“ s moderátorem.

Televize s lehkostí navázala na zkušenosti tvůrců filmového týdeníku. Zaměstnala mnoho členů Zpravodajského filmu, kteří měli zkušenosti s

natáčením zpravodajství, a tak mohla televize začít vysílat Televisní noviny rovnou a v podstatě bez závažnějších problémů. Ušetřily se tak léta experimentování, kterými si filmové týdeníky musely projít. Týdeníky se točily i nadále, jejich význam však klesal, až byly v roce 1990 zastaveny.

Agenturní zpravodajství přinášeli z ČTK redakční poslové, kteří všechno museli manuálně nosit. Později se využíval dálkopis z ČTK, následně byla vybudována potrubní pošta mezi sídlem ČST a ČTK, což urychlilo a zjednodušilo přepravu informací až do příchodu internetu.

Zahraniční zpravodajství chodilo do televize hlavně ze spřátelených zemích (nejvíce NDR a SSSR), jednalo se o kopie jejich materiálů. Později využívala ČST službu zpravodajských agentur United Press a Visnews, které posílaly své obrázky letecky.

Vysílací štáb – režisér, hudební režisér, vedoucí redaktor směny, produkční, asistent režie, dva spíkáři a redaktori příspěvků. Součástí vysílacího štábu byl pochopitelně i zástupce HSTD (Hlavní správa tiskového dohledu).

### 3.3.2. Štáb

Nastříhaný film byl přenesen do místnosti s projektořem, kde se cvičně promítal a **na něj se psal komentář**. Ten psal redaktor a poskytoval ho spíkářovi, který byl také na místě a nacvičoval text, případně si ho ještě upravoval.

Přítomen byl také celý štáb, který měl poslední možnost zasáhnout do výsledného celku. Projekci sledoval také hudební režisér, který měřil délku příspěvků, aby mohl vybrat správný hudební podkres.

V této době existovaly dva druhy štábů – zvukový a tzv. „němý“ (natáčel pouze obraz, který se později ve studiu překrýval komentářem). Zvukový štáb pracoval se zvukovými kamerami a tvořilo jej šest až sedm členů – redaktor, režisér, zvukař, asistent zvukaře (tato funkce vznikla poté, co při jedné z

reportáží o návštěvě pracujících lidí prezidentem Gustávem Husákem nezachytil zvukař správně zvuk a následně si stěžoval, že neměl asistenta)<sup>1</sup>, kameraman a asistent kamery (vkládal zvukové pásky) a osvětlovač.

„Němý“ štáb tvořili tři až čtyři pracovníci – redaktor, kameraman a produkční. Redaktor si reportáže režíroval, někdy se této funkce ujal kameraman. V případě nutnosti nahrazoval osvětlovače samotný redaktor.

Kameramani měli k dispozici pouze cca 6 minut materiálu, muselo se tedy šetřit a důkladně si rozmýšlet, co se bude točit a co ne (většina kameramanů na to byla, vzhledem ke své předchozí práci u filmu, zvyklá)<sup>2</sup>. Problém nastával v situacích, kdy byl štáb např. Na sportovním utkání, které pochopitelně nemohl kameraman natočit celé. Když padl např. ve fotbalovém utkání jediný gól a kameraman zaznamenal až pouze radující se hráče, protože samotnou akci prostě nestihl, byl z toho problém.

„Jestli něco změnila technologie záznamu, pak je to právě onen fakt, že dnes se na rozdíl od doby filmových technologií nemusí šetřit v délce záznamu. Dříve musel mít redaktor s kameramanem přesně promyšleno, kolik čeho natočí. Dnes umožňují kamery natočit v podstatě všechno, co je kolem - bez limitů. Záběry jsou pak více akční, ale celkově je to na úkor kvality kompozice atd.“<sup>3</sup>

### **3.3.3. Rozhlasový redaktor se stává redaktorem televizním**

Když začala televize vysílat, prakticky neexistovalo povolání televizního redaktora. Proto se redaktory stávali zaměstnanci rozhlasů a museli se přeučit na novou profesi, která fungovala na zcela jiných principech.

Důležitým faktorem pro toto období byl vztah zvuku a obrazu. Všeobecně uznávaným tvrzením bylo, že zvuk má na diváka větší efekt než obraz.“<sup>4</sup> Mluva

---

<sup>1</sup> Vzpomínky bývalého redaktora ČST Milana Šmída

<sup>2</sup> Vzpomínky bývalého kameramana ČST Přemysla Prokopa

<sup>3</sup> Vzpomínky bývalého redaktora ČST Milana Šmída

<sup>4</sup> Kučera (1977), str. 117

v televizi překračuje hranice popisu jak události, kterou kamery snímají, tak obrazu, který běží na obrazovce. Mluva získává schopnost apelu, jinak řečeno, stimuluje televizního diváka, útočí na něho."<sup>1</sup>

Je tedy patrné, že v tomto období se ve zpravodajství kladl větší důraz na zvukovou složku, obrazová sloužila jen jako dokreslení atmosféry. Jde říci, že se jednalo o rozhlasové zpravodajství pokryté obrazovým materiálem.

Toto tvrzení podtrhuje fakt, že se v záběrech redaktor prakticky vůbec neobjevoval, ten pouze napsal komentář, který pak přečetl profesionální spíkr.

Televizní redaktoři si dlouho neuvědomovali, že je nutný rozdíl mezi strukturou zprávy televizní a zprávy rozhlasové. Rozhlasová musí totiž popisovat prostředí a působit na posluchačovu představivost, zatímco v televizní zprávě toto za něj dělá obraz. Zvuk a obraz televizní zprávy se proto musí vzájemně doplňovat, nikoli kolidovat, či se kopírovat (popisovat, co divák vidí na obrazovce). Stejné problémy měli také kameramani, kteří byli naučeni tvořit obrazovou skladbu z filmu. To znamená, že až příliš věnovali umělecké stránce věci, což mělo za následek horší čitelnost a přehlednost obrazu. Nezřídka se stávalo, že kameraman pracoval jak pro film, tak pro televizi a nedělal mezi těmito profesemi rozdíl...

„Vyvstává otázka, kdo je vlastně vůdčím, rozhodujícím a odpovědným autorem televizní reportáže? Komentátor nebo režisér a s ním spolupracující obrazový střihač?

(...)

Za autora přímo vysílané televizní reportáže nelze považovat jednu osobu. Při tvorbě reportážního pořadu se ve vedení střídají režisér a střihač obrazu s komentátorem. Často se stává, že komentátor slovně na něco nebo na někoho poukazuje a v té chvíli se komentátorem zmiňovaná osoba nebo věc objeví na obrazovce. Jindy se opět komentátor přizpůsobí obrazu, který vidí na obrazovce.

---

<sup>1</sup> Kučera (1977), str. 120

Soudíme-li z reakcí televizních diváků, má v jejich dojmu hlavní autorský význam komentátor. Dopisy diváků většinou hodnotí, tj. Chválí nebo kritizují pouze komentátory, téměř nikdy kameramany, režiséra nebo stříhače (...).”<sup>1</sup>

Je tedy patrné, že i divák více poslouchal zvukovou složku a obraz byl spíše doplňujícím faktorem, který podtrhnul význam slov. Obraz je tedy pouhé pozadí, které dokresluje význam události.

### **3.4. Shrnutí**

Televizní redaktor v období kdy se používala filmová technologie plnil z dnešního pohledu spíše roli organizátora reportáží. Jeho práce vypadala tak, že na místě, kde se mělo točit, nasbíral potřebné informace a dohodnul se s kameramanem, jak bude příspěvek vypadat, jak se téma uchojí. V případě užití zvukové kamery redaktor ještě obstaral svědky (či jiné zainteresované osoby), kteří poskytli výpověď. Jeho úkolem bylo též zorganizovat veškeré potřebné povolení apod.

V několika poznámkách si napsal informace, ze kterých později sestavoval komentář. Materiál byl poté vyvolán a na pokyny redaktora nastříhán. Redaktor napsal na nastříhaný šot komentář a ten pak v relaci přečetl spíkr.

Je tedy patrné, že technologie zatím televiznímu redaktorovi příliš neposkytovaly prostor k seberealizaci. Redaktor byl pouhým pisatelem komentáře, který kterým se namlouval nastříhaný obraz. Synchrony byly v této etapě spíše výjimečné, převažoval asynchronní vztah zvuku obrazu (obraz s komentářem).

## 4. ANALOGOVÉ OBDOBÍ

### 4.1. Vymezení období - cesta k magnetickému záznamu

Analogové technologie jsou založené na magnetickém záznamu obrazu na pásek. Tento způsob záznamu se však objevil již mnohem dříve, zpočátku se jednalo ale pouze o záznam zvukový.

Tato kapitola bude popisovat vznik a vývoj magnetického záznamu a jeho využití v televizi. Bude se zabývat vlivy této technologie na způsob myšlení pracovníků televize (jiný vztah obraz x zvuk) a na organizaci jejich práce. Důležitým přínosem tohoto období bylo výrazné rozšíření satelitních přenosů a také nové požadavky na pozici televizního redaktora, jehož činnost se výrazně personifikovala a vytvořil se i jeho „rukopis“.

„První úvahy a experimenty v oblasti magnetického záznamu akustických signálů se objevily již v osmdesátých letech předminulého (19.) století a v roce 1898 v Dánsku Valdemar Poulsen patentoval a posléze demonstroval pod názvem „Telegraphone“ první zařízení zaznamenávající elektrický signál ve formě magnetické remanence. Jednalo se o mosazný buben, na kterém byl v drážce ve šroubovici navinut jako nosič ocelový drát. Vůči tomuto nosiči se pak při záznamu a posléze při snímání pohybovala primitivní magnetická hlava. Zaznamenávány a reprodukovány mohly být telegrafní značky nebo telefonní signál. Zařízení nemohlo využívat zesilovací techniky a reprodukováný signál byl velmi slabý, zkreslený a zašuměný.“<sup>2</sup>

Ovšem podstatnějšího rozmachu dosáhl magnetický způsob záznamu až ve dvacátých letech. „V roce 1927 patentovali William L. Carson a T. W. Carpenter v USA superposici zaznamenávaného signálu na střídavý proud, tj. Střídavou předmagnetizaci, která umožnila využít obě poloviny lineárních částí magnetizační křivky, a v roce 1928 F. Pflumer v Německu patentoval jako magnetický nosič papírový pásek potažený feromagnetickou vrstvou. Střídavá

---

<sup>1</sup> Kučera (1977), str. 124

<sup>2</sup> NTM (2003), str. 107

předmagnetizace výrazně zlepšila dynamiku a linearitu záznamu a pásek, jakkoli v počátcích nedokonalý (lepší výsledků bylo v té době dosahováno ocelovým páskem), odstranil problémy styku se záznamovou a snímací hlavou, které vznikaly zvláště v případě, kdy byl jako nosič užit ocelový drát. Magnetický pásek umožnil po zkvalitnění podložky a užití oxidů železa konstrukci relativně velmi dokonalého zařízení pro záznam zvuku, které firma AEG demonstrovala na „Německém výročním rozhlasovém veletrhu“ pod názvem „**Magnetophone**“. Tento přístroj se v použitých principech již téměř nelišil od stávajících zařízení pro magnetický přímý podélný záznam zvuku a v řadě zemí se firemní název (magnetofon – pozn. autora) vžil jako obecné označení přístroje pro magnetický záznam zvuku na pásek”.<sup>1</sup>

Zaznamenávat magneticky na pásek obraz začalo být technicky možné až v druhé polovině padesátých let dvacátého století. Než však dosáhla tato technologie dostatečné kvality, uplynulo bezmála dvacet let. Teprve poté se v televizích začalo ustupovat od mechanicko-optického filmového záznamu.

„Realizaci zařízení pro záznam televizního signálu na bázi přímého podélného magnetického záznamu stály v cestě následující technické problémy:

- v praxi nepřekročitelné omezení sejmout pouze kmitočty v rozsahu deseti oktáv

- vysoká záznamová rychlost, a tím i spotřeba pásku, vylučovala při rozumné délce cívek možnost dosáhnout dostatečné kapacity záznamu

- velmi obtížné řízení konstantní záznamové rychlosti při vysokých rychlostech pásku, jeho vedení, a s tím spojená časová stabilita snímaného signálu

- velmi obtížné vyrovnání kmitočtové charakteristiky, obtížná kompenzace poklesů amplitudy signálu způsobených nepřesným sledováním stopy, oddálením a kmitáním pásku, nehomogenitou magnetické vrstvy atd.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> NTM (2003), str. 107

<sup>2</sup> NTM (2003), str. 108

Vývoj šel ale neustále kupředu, v dubnu 1956 byl firmou AMPEX představen systém „Quadruplex“, který položil základy pro práci videomagnetofonů. Tento systém byl převratný ve dvou věcech – „v transformaci kmitočtového pásma televizního signálu za účelem snížení oktávového rozsahu a odstranění amplitudy jako nositelky informace a v použití rotující magnetické hlavy jako prostředku dosažení potřebné záznamové rychlosti při nízké posuvné rychlosti pásku (tedy větší kapacita pásku – pozn. autora).“<sup>1</sup>

Na přelomu padesátých a šedesátých se rozvoj těchto technologií urychloval, avšak kvalitativně se nepodařilo vytvořit formát, který by mohl být využit profesionálně. Objevily se první prototypy magnetických zařízení – JVC (1958), AMPEX (1961) a SONY (1963). Následující roky se technici snažili vylepšit přístroje na požadovanou úroveň.

V šedesátých letech se to stále nedařilo, v profesionálních televizích nebyly tyto technologie využívány. Velkým pokrokem bylo uveřejnění systému U-matic firmou SONY v roce 1969. „Jednalo se o kazetový 3/4 palcový záznamový stroj. Signál byl zaznamenáván s omezeným pásmem a pro záznam a reprodukci barvonosných signálů byl užit systém s označením „Color Under“.

(...)

Při reprodukci byl pak snímáný barvonosný signál stabilizován a konvertován zpět, takže mohl být zobrazen na běžných přijímačích s upravenou časovou konstantou rozkladového systému. Kvalita a spolehlivost zařízení způsobily, že se tento typ rychle rozšířil a začal být, zvláště v USA, používán pro elektronickou žurnalistiku. Pro Evropu byly později vyrobeny profesionální varianty U-matic HB a SP, které byly pro žurnalistiku a reklamu poměrně široce využívány.“<sup>2</sup>

Konec sedmdesátých let znamenal ohromný pokrok ve zdokonalování

---

<sup>1</sup> NTM (2003), str. 109

<sup>2</sup> NTM (2003) str. 114



záznamové techniky. Tento trend vedl k rozšíření magnetických pásků (analogového záznamu) do profesionálních kruhů. V žurnalistice tak došlo k nástupu analogové technologie. Pokroku se dosáhlo také i v oblasti konstrukce záznamových zařízení, které byly operativnější a lehčí, než předchozí modely, což kameramanům výrazně ulehčovalo práci.

## 4.2. Technické změny

Analogové období znamenalo velký boom v oblasti záznamových zařízení, i jiných technologií, které využívají audiovizuální média. Práci televizního redaktora totiž ovlivňují i technologie běžně využívané, jako je vysílačka, mobilní telefon (později) apod.

Na poli záznamových zařízení došlo k velkému pokroku při představení „kamkordéru“ - malé přenosné kamery (zpočátku měla ještě externí videorekordér), nejprve spojené s přenosovým vozem kabelem, poté vysílačkou. Tyto malé ruční stroje umožňovaly redaktorům a kameramanům obrovskou volnost v natáčení – najednou se mohlo natáčet z míst, kam by se dříve s velkou, těžkou kamerou nemohl redaktor dostat (helikoptéra apod.). Ve spojení s novým systémem přenosových vozů ENG (Electronic News Gathering – někdy označováno též jako Electronic Field Production nebo jen Electronic Journalism) vytváří tato kombinace opravdu mobilní a pohotovou jednotku, která je schopna rychle zprostředkovat reportáž (hotový materiál se do redakce posílal motospojku nebo se trasoval prostřednictvím ultrakrátkých vln – to bylo ale jen ve výjimečných situacích, protože to bylo velmi nákladné) či živý vstup.

Tento systém doplnily pokroky v oblasti přenosu zvuku, jako byly mikroporty a jiné pokročilejší druhy mikrofonů. Velkým posunem bylo též rozšíření krátkovlnných vysílaček, pomocí kterých se mohli na místě natáčení jednoduše dorozumívat členové štábu mezi sebou, což urychlilo jejich práci. Technik, který ovládal přenosový vůz tak mohl dostat z redakce určitý požadavek a ten mohl vysílačkou ihned sdělit kameramanovi či redaktorovi, aniž by musel opustit svůj post.

### **4.2.1. Záznamová zařízení**

Nejpoužívanější zpravodajskou kamerou tohoto období byla Betacam SP (Superior Performance), standardně označovaná prostě jako „Beta“ (předchůdce Betacam SP se označoval Betacam, což je poněkud zavádějící). Tato kamera firmy SONY měla jednoznačně nejvyšší kvalitu, které šlo v dané době dosáhnout. Kazeta měla kapacitu 90 minut záznamu, což byla pro kameramany i pro redaktora ohromná výhoda, protože již nemuseli šetřit s materiálem – navíc se kazeta dala přehrávat, což u filmových technologií nešlo – co se nepoužilo, to se muselo vyhodit.

Betacam SP byla (a stále je) kamerou technologicky na výši, má mnoho funkcí, které usnadňují kameramanovi práci (hlavně co se týká barev a světla), novinkou kamer analogového období byl transfokátor (zoom). Ten umožňuje natočit detailní záběry, které předtím byly nemyslitelné – kameraman nemusí k objektu jít (hlavně v případech, kdy se tam kameraman prostě nemůže dostat, či by to bylo náročné nebo nebezpečné).

## **4.3. Organizace práce TV redaktora**

### **4.3.1. Činnosti redaktora - personifikace**

V tomto období dochází k větší personifikaci redaktora. Začíná se objevovat jeho tvář, vytváří se osobitý projev (ve filmovém období četli redaktorovu zprávu pouze spíkáři). Tato profese se dostává relativně vysoko na společenském žebříčku, na jeho kvality jsou kladeny mnohem vyšší nároky. Redaktor musí být všestrannější, zastává nyní více funkcí než v dřívější době.

V této době se začíná zcela jinak pracovat se zvukovou složkou. Zvuk již není stěžejní částí zprávy, spíše dochází k opačnému trendu.

„Obraz je primární složkou televizního přenosu. Obrazu musí podřídit svůj

projev i komentátor. Pokus o opak by byl v každém případě scestný.”<sup>1</sup>

Je tedy jasně patrna proměna základní teze vztahu obrazu a zvuku. Užívají se tři druhy prezentace slova – komentář, synchron a asynchron. Zatímco v komentáři je zvuk vs. obraz v rovnováze, v synchronu dominuje zvuková složka a naproti tomu v asynchronu je hlavní obrazová část. Je tedy jasné, že obraz je v absolutně odlišné pozici než dřív – nese informaci, není již pouhým doplňujícím článkem mluveného slova. Redaktor už promlouvá k divákům sám, nikoli prostřednictvím spíkrů (v této době byl ohromný nárůst synchronu oproti filmovému období) a tak je nutné, aby se „naučil mluvit“ na kameru.

V této době vzrostl díky satelitním technologiím počet přímých přenosů. Tento fakt také výrazně ovlivnil činnost televizních redaktorů (a také nároky na ně kladené).

„Komentování přímých přenosů je velmi náročné. Vyžaduje nejen široký rozhled, vzdělání, ale i některé vlastnosti, s kterými se člověk rodí a kterým se těžko může naučit, jako pohotovost, takt, umění rychle reagovat, improvizovat a mnohé další. Komentátor má mít vždy v zásobě pro nečekané případy prodloužení přenosu a podobně dostatek zajímavých informací, aby nezůstal bezradný a „nelovil z vody”.

(...)

Kritéria na práci komentátora televizních přenosů jsou vysoká:

1. široké všeobecné vzdělání, kulturní a politické znalosti,
2. nesmírný takt, skromnost, vkus a kultivovanost projevu,
3. improvizální schopnosti
4. pohotovost, bystrá reakce
5. bohatý slovník, kultivovanost vyjadřování a slovních obrátů, dokonalá znalost rodného jazyka
6. příjemný hlas, důvěryhodnost osobnosti
7. smysl pro objektivitu a potlačování subjektivních pocitů

---

<sup>1</sup> Hladký a kol (1986), str. 167

8. hluboká znalost oboru přenášené události
9. smysl pro podřízení slova obrazu
10. umění mluvit i mlčet v pravý čas."<sup>1</sup>

Nové technologie zapříčinily i další změny v produkci zpravodajství. Díky dokonalejším kamerám a nahrávání zvuku (nové typy snímacích zařízení, lepší mikrofony) bylo možné uskutečňovat postupy, které nebyly dříve technicky možné. Kameramani mohli najednou používat kamery z ruky, bez stativu. Bylo tak možné natáčet v chůzi, což zvyšuje autenticitu záběrů, neklid chůze vyvolává víc emocí.

Analogové technologie přinesly do zpravodajství nové prvky a dokonce i žánry. Ve velké míře se začala objevovat interview, anketa, reportáž či beseda. Jak již bylo řečeno, dramaticky narostl počet živých vstupů.

„Přímý televizní přenos je nespecifičtější projevem televize. Přímá televizní reportáž totiž slučuje v sobě všechny přednosti televizního vysílání, které žádný jiný sdělovací prostředek nemůže nahradit. V plné síle se zde uplatňuje vzácná vlastnost televize – bezprostřednost.

(...)

Televizní přímý přenos umožňuje televizním divákům, aby se staly přímými účastníky a očitými svědky události, a to i ve chvíli, kdy probíhá, nebo i později ze záznamu. Nezřídka objektivy televizních kamer dokáží televizním divákům ukázat více, než může zachytit vzdálený pohled přímého účastníka."<sup>2</sup>

„Doprovodný komentář může poskytnout divákovi informace, které někdy nemusí mít ani přímý účastník události. Komentář může upozornit na zajímavosti, které televizní obraz nemůže ukázat. Je-li reportér dobře připraven a kameramani a režiséři dobře připraveni, může dostat divák ucelené informace, z nichž tu nejpodstatnější část vidí na vlastní oči. Lepšího zpravodaje si sotva lze představit."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hladký a kol. (1986), str. 140 - 141

<sup>2</sup> Hladký a kol. (1986), str. 163

<sup>2</sup> Hladký a kol. (1986), str. 165

Dalším významným faktorem magnetického záznamu, který ovlivňoval práci redaktorů byla skutečnost, že se pořízený materiál mohl ihned přehrát (film se nemusel vyvolávat v laboratoři). Když se tedy něco nepovedlo, mohl si redaktor okamžitě prohlédnout, co bylo natočeno a v případě nespokojenosti pořídit záběr znovu. Už se tedy nemohlo stát, že by se v laboratoři zjistilo, že cosi v materiálu chybí apod. Kameraman proto nemusel nahrávat záběry „pro jistotu“ několikrát. Vedlo to ovšem k takovému trendu, že redaktoři měli jisté alibi, když něco řekli či udělali špatně.

#### **4.3.2. Štáb**

Štáb tvořili čtyři lidé – redaktor, kameraman, technik a produkční. V průběhu let se však snižovaly stavy a tak byl post produkce zrušen a jeho úloha přešla na produkci v redakci a zčásti také na redaktora (domlouvat v kolik se kde bude točit atd.)

Některé štáby tvořili dokonce jen dva lidi – kameraman a redaktor. Tento stav však byl spíše u krajských redakcí, většinou jezdil se štábem i již zmiňovaný technik (a samozřejmě řidič).

#### **4.4. Shrnutí**

Toto období přineslo osobitější práci redaktora – měl větší volnost, mohl volit mezi více vyjadřovacími prostředky. Technologie umožnily rozmanitější záběry i rozmanitější žánry. Oproti filmové éře se ve velké míře objevují synchrony, které personifikovaly příspěvky. Celý proces se zjednodušil a zrychlil, práce s kinofilmem odpadla, do kamery stačilo dát pouze kazetu a mohlo se točit a pak si materiál přehrát.

Marcela Augustová popisuje práci v krajské redakci: „Redaktor na místě natočil potřebný materiál, na psacím stroji vyhotovil tzv. „košilku“, kde bylo napsáno studio, synchrony, asynchrony, titulky a jmenovky lidem, kteří se v záběrech objevili, přesná stopáž kvůli střihu a komentář. Pak se to všechno odvezlo autobusem do Prahy, kde se materiál nastříhal a připravil k odvysílání.

V případě nutnosti se posílal materiál vzdušnou cestou přes ultrakrátké vlny, ale opravdu jen ve výjimečných a nezbytných případech, tento postup byl velice nákladný.“

„Když srovnám Události v době, kdy jsem je začala moderovat (1998 - pozn. autora) s tím, jak vypadají dnes, je to ohromná změna. Zprávy jsou dynamičtější, rychlejší, používá se spousta grafiky i pohyblivé grafiky, kterou dříve technologické možnosti vůbec neumožňovaly. Dnes umíme dát do obrazovky tolik informací. Jde o to, kde je hranice, aby přemíra informací zprávu netříštila,“ uvádí současná moderátorka hlavní zpravodajské relace České Televize Marcela Augustová.

## 5. DIGITÁLNÍ OBDOBÍ

### 5.1. Co je digitální technologie

Tato technologie je založena na kódování všech vstupních dat do binární číselné soustavy (0;1). Během tohoto procesu musí nutně docházet ke kompresi obrazu a zvuku, protože stroje jsou dnes schopny zaznamenat tak ohromné množství dat, s nimiž by za normálních podmínek nešlo pracovat. Data se tedy šíří v číselném kódu, dají se jednoduše ukládat, posílat apod. Poté se soubor jedniček a nul dekóduje a je přetransformován zpět v obraz a zvuk (k tomuto je potřeba přijímat televizní signál prostřednictvím kabelu, satelitu, či set top boxu).

Digitální komprese se dělí na ztrátovou a bezztrátovou. Ztrátová komprese je založená na faktu, že lidské oko ani nedokáže postřehnout takové množství přichozích dat, a tak stroj omezuje datový tok na minimálně nízkou úroveň, kterou lidské smysly nejsou schopné odhalit.

Bezeztrátová komprese je systém, který funguje na základě vynechávání opakujících se částí obrazu a zvuku. V případě statického záběru se totiž na obrazovce pohybuje jen malý segment záběru. Zbytek je nahrazován určitými body, či značkami, které odkazují na „nepohyblivé“ body obrazu.

Komprese je tak velká, že z původních 270 Mbit/s obrazu zůstává po redukování nadbytečných dat zhruba pouhé 3 Mbit/s. Tok dat zvukového signálu se komprimuje ze studiové hodnoty 3 Mbit na hodnotu řádově 256 kbit/s.

### 5.2. Vymezení období

Pozemní digitální vysílání DVB-T (Digital Video Broadcasting – Terrestrial), satelitní (DVB – Satellite) a kabelové (DVB-Cable) digitální vysílání nahrazuje současné analogové vysílání. Jde asi o stejnou změnu jako příchod barevného vysílání.

Existuje i DVB-H – digitální vysílání na mobilní telefon. V mnoha zemích tento systém již funguje od roku 2005 (pokusně, aby se zjistil postoj potenciálních zákazníků k této novince). Tato technologie bude umožňovat sledovat zpravodajství z mobilního telefonu, ale i seriály apod. Všeobecně se však předpokládá, že službu bude využívat pouhá minorita uživatelů mobilních telefonů

Digitální signál má mnoho výhod (kvalitnější obraz i zvuk, větší spektrum televizních kanálů, lepší šíření signálu a i další doplňkové interaktivní služby), s jeho aktivací je však spojeno mnoho problémů. Ten největší je, že vysílá na stejném spektru jako analogový signál, proto bude muset postupně dojít k vypnutí analogového signálu (tzv. „Switchover“).

Každý příjemce televizního signálu si tedy bude muset koupit digitální tuner, tzv. set-top box, satelit, či si pořídit kabel, bez kterého nejsou současné televize digitální signál přijímat. Státy Evropské unie se zavázaly, že analogové vysílání bude na jejich území vypnuto do roku 2012.

Digitální technologie se v médiích začaly objevovat již v devadesátých letech dvacátého století. Jejich pořizovací cena byla nižší, práce s nimi snazší a navíc umožňovaly nelineární počítačový střih. Maloformátové kamery měly vysokou operabilitu a staly se oblíbeným zařízením reportérů. Položilo to základ pro nový způsob práce, který se označuje slovem videožurnalismus.

### **5.3. Technické změny**

#### **5.3.1. Změny provázející přechod na digitální vysílání**

Digitální vysílání se nedotkne jen příjmu a distribuce signálu, ohromnou změnou prochází též produkce. Novinářská práce je ovlivněna novými technologiemi v mnoha aspektech – nejzásadněji v organizaci práce a v mediálním obsahu.

V podstatě se dá říci, že nové technologie zjednodušují práci novináře a usnadňují mu manipulaci s materiálem, ale na druhou stranu se k jeho osobě



kumuluje více činností.

### **5.3.2. Záznamová zařízení**

Nové technologie digitálních kamery nahrazují dosluhující analogové systémy. V oblasti záznamu přináší digitální technologie v důsledku výhody především v úpravě materiálu a distribuci na počítačové síti (viz. Serverové technologie). Data se dnes již ukládají ve vysoké kvalitě na hard disky, či DVD a tento materiál se může nekonečněkrát přehrávat bez ztráty kvality.

#### **Výhody digitálních kamer (oproti analogovým):**

- 1) snadná manipulace s kamerami
- 2) vyšší kvalita materiálu (obrazového i zvukového)
- 3) záznam obrazu na pevné disky (HDD)
- 4) vysoká kapacita záznamových médií
- 5) stálá kvality materiálu při přehrávání, kopírování atd.
- 6) distribuce materiálu v datové síti
- 7) přenos hotového materiálu po internetu, satelitu

### **5.3.3. Nejběžnější formát užívaný ve zpravodajství: Digital Betacam**

Digitální Beta je pokračovatelem nejúspěšnějšího analogového formátu užívaného se ve zpravodajství Betacam SP. Tento digitální formát je produktem firmy SONY a na trh byl uveden již v roce 1993. Jeho největší výhodou je fakt, že dokáže přehrávat vše natočené analogově Betacamem SP. Používá v podstatě stejnou kazetu (půl palce) a není proto nutné přestavovat celý systém.

Malá kazeta dokáže pojmout 40 min záznamu, velká pak až 124 minut. Obraz i zvuk tohoto formátu je v současné době na nejvyšší možné úrovni a i proto je tento formát ve zpravodajství nejrozšířenější.

Pracovní náklady s Digital Betou jsou nižší než např. u konkurenčního formátu firmy Panasonic (bavíme-li se o srovnatelné kvalitě), který nabízí

DVCPRO 50. U toho je totiž nutné nakoupit velké množství dodatečného vybavení.

„Jedná se o digitální složkový, vizuálně bezetrátový záznam s proprietární redukcí bitového toku v poměru 2:1.“<sup>1</sup> U tohoto formátu existují také možnosti zaznamenávat v Hi-Definition formátu.

Digitální Beta používá převážně kazety v modrých obalech (viz foto příloha).

#### **5.3.4. Digitální stříh**

Digitální technologie přinesly také ohromnou změnu do problematiky zpracování natočeného materiálu. V předchozí době se stříhalo pouze lineárně – tzn., že sekvence se musely za sebe klást v přesně v požadovaném pořadí. Stříhač tedy musel za sebe nejprve naklást první dva obrázky, než mohl přejít k následujícímu atd. Opravovat chyby bylo takto velmi komplikované.

Digitální stříh s sebou přináší termín „nelineární počítačová střížna“, jenž označuje nově vzniklé pracoviště. Nelineární stříh má obrovskou výhodu v čase, který redaktorům šetří – záběry se za sebe mohou skládat v libovolném pořadí a lze je mezi sebe jakkoli vkládat, aniž by se celý záznam zničil. Rozdíl mezi nelineárním a lineárním stříhem se dá nejnadhěji ilustrovat na komparaci psaní na psacím stroji a na počítači. Když na počítači uděláte chybu, stačí posunout kurzor a špatné písmenko smazat, či nějaké dopsat. To však na psacím stroji nejde.

Dnešní stříhové programy jsou jednoduché a pro zpravodajskou činnost se stačí naučit pár základních úkonů (nepoužívají se různé efekty a doplňkové možnosti programů), které umožní rychlou a přesnou (lze se posunovat po jednom okénku) operabilitu. Velice užitečné je tlačítko UNDO (či ZPĚT), které bez dalších důsledků odstraní poslední vykonanou akci. Pro pracovníky, kteří pracovali s lineárním stříhem je tato funkce k nezaplacení.

---

<sup>1</sup> NTM (2003), str. 128

### 5.3.5. Serverová technologie

Během analogového období se všechen materiál uchovával na kazetách a manipulace s ním byla tak velice nepraktická. Vše se muselo manuálně kopírovat, což bylo časově velmi náročné (minuta záznamu se kopírovala minutu), v době této činnosti neměl k tomuto materiálu nikdo jiný přístup a navíc se přílišné kopírování podepisovalo i na kvalitě záznamu.

Digitální technologie přináší tzv. Serverovou technologii. Jedná se o jakousi síť, či databázi, kterou je propojené celé pracoviště televize. Natočený materiál se nahraje do počítače a zpřístupní se do tohoto serveru. Jakýkoli pracovník, který má přístup do serveru, pak může kdykoli s tímto materiálem pracovat. Materiál je uchováván na serveru ve dvou rozlišeních – Hi Res (vysílací) a Low Res (určeno pro náhledy a streamování na internet, kde si jej mohou diváci prohlédnout on-line – v případě, že má televize také internetové zpravodajství).

V BBC se tento systém nazývá ENPS. Je založen na propojení VŠECH divizí BBC, což znamená, že do sítě se může připojit kterýkoli (autorizovaný) pracovník BBC ze všech kanálů, které BBC nabízí – a to jak televizních, tak rozhlasových. Toto je trend, který umožňují nové technologie – média se navzájem přibližují.

Díky systému serverové technologie odpadá nutnost tzv. „nošení kazet“, což byla činnost, kterou si musel projít každý začínající redaktor.

Ovšem může se stát, že server tzv. „spadne“, což znamená velký problém, protože se chod televize úplně zastaví. David Lukšů (sportovní redakce ČT) vzpomíná: „V České televizi se toto stalo jednou přímo během zpravodajské relace. Moderátor uvedl příspěvek, ale ten nebyl. Uvedl další a ten také nebyl. Režie musela na obrazovku dát logo a urychleně vyřešit problém se serverem. Během pěti minut se to naštěstí podařilo opravit.“

## **5.4. Přenos záznamu/materiálu**

Jednou z největších technických změn digitálního období, které ovlivnily práci televizní redakce, je způsob přenosu hotového materiálu či hrubého, nenastříhaného záznamu. Použití satelitů je dnes mnohem levnější než v předchozí době, navíc je nyní pokrytá takřka celá planeta (díky geostacionárním satelitům).

Významným aspektem, který v tomto směru také ovlivňuje práci, je internet. Díky této síti je přenos digitálních dat jednoduchou a opravdu levnou záležitostí. Internet neovlivňuje jen přenos materiálu, ale výraznou měrou se podílí na obsahu zpráv (viz kapitola Nový zdroj informací - internet)

### **5.4.1. Přenos přes internet**

(viz kapitola Redaktor sám sobě štábem)

### **5.4.2. DSNG**

Digital Satellite News Gathering (DSNG) je systém mobilní komunikace umožňující přímé televizní přenosy prakticky z celého světa. Jedná se o vozidlo, jež je vybaveno technologií digitálních obousměrných audio a video přijímačů a vysílačů. Tento systém je napojen „talířovou“ anténou na geostacionární satelity.

První SNG vůz používal analogové technologie – byl použit během války mezi Anglií a Argentinou o Falklandy v roce 1982. Později se SNG hojně uplatnily v první válce v Perském zálivu. V devadesátých letech pak přišla digitální modulace signálu a objevilo se označení DSNG (Digital Satellite News Gathering – většinou se však i nadále používá název SNG)

SNG vůz je přes svou anténu napojen na satelit, na ten je napojeno odborné pracoviště v televizi. Česká televize využívá tyto přístroje převážně pro domácí zpravodajství. Zpravidla se používá struktura, kdy redaktor přijede na místo události, natočí reportáž, odešle jí SNG vozem do redakce a během zpravodajské relace dostane slovo živě, kdy zhodnotí aktuální situaci, sdělí

všechno, co se od natočení reportáže událo, nebo udělá rozhovor.

### **5.4.3. Satelitní videotelefon**

Satelitní videotelefon je vyspělým zařízením, které umožňuje snadno a za malých provozních nákladů dělat živé vstupy z kteréhokoli místa na světě. Jeho výhodou je malá hmotnost a objem (vejde se do příručního zavazadla), je proto ideální pro zpravodajství z kritických zón, jako jsou války, přírodní katastrofy apod.

První použití videotelefonu se příkládá CNN v dubnu 2001, velký nástup této technologie však znamenala až válka v Afghánistánu a posléze v Iráku. V tuto dobu je již využívá většina světových zpravodajských stanic.

Česká televize používá satelitní videotelefon od počátku roku 2005. Tehdy diváky informoval Martin Kubal o průběhu demokratických voleb v Iráku. Pořizovací cena takového přístroje je kolem 700 000 korun, minuta spojení vychází na 1,5 dolaru. Stále je tato cesta však levnější než tradiční satelitní spojení.<sup>1</sup>

Redaktor je při využívání této technologie svobodnější – má větší prostor a volnost při rozmyšlení, co chce natočit. Přístroj je malý, unese ho sám redaktor a jeho připojení je velice rychlé. Kvalita obrazu není nikterak vysoká (videotelefon vysílá méně obrázku za vteřinu než klasická kamera), ovšem ve zpravodajství z krizových oblastí není tento fakt tak zásadní.

## **5.5. Nové formy komunikačních technologií**

### **5.5.1. Mobilní telefon**

Stále častěji se ve zpravodajství objevují amatérské záběry pořízené mobilním telefonem. Jedná se většinou o nečekané, kritické momenty, jako je teroristický útok, nehoda apod. V dnešní době, kdy stále více mobilních telefonů má schopnost nahrávat video, je pravděpodobné, že nějaký svědek tuto událost natočí. Tento materiál pak může prodat televizní stanici, v případě opravdu

---

<sup>1</sup> Zdroj: Česká televize

významného momentu (jako třeba útoky na madridském hlavním nádraží) je jeho záznam vysílán prakticky po celém světě.

Přestože se kvalita těchto zařízení den za dnem zvyšuje, stále je v porovnání s jinými formáty velmi nízká. Ovšem exkluzivita těchto záběrů značně převyšuje požadavky na kvalitu a tak jsou ve většině případů odvysílány. Televizní redaktor tak musí umět zařadit do svého příspěvku i mnohdy nekvalitní záběry a patřičně je uvést.

### **5.5.2. Nový zdroj informací - internet**

Internet nepřímo ovlivňuje velkou měrou práci televizního redaktora v možném způsobu získávání informací. Všechny zpravodajské agentury posílají svůj servis právě po internetu, internet umožňuje také okamžité spojení s kterýmkoli místem či zdrojem na světě.

Internet se v posledních letech stává výrazným (a mnohdy také jediným) zdrojem informací. Tento fakt novináři na jednu stranu urychluje práci, neboť nemusí dlouze např. sedět v archivu, telefonovat apod., na stranu druhou nemusí být internet zcela relevantním zdrojem, ze kterého by bylo možno vycházet.

Důležitou součástí dnešních zpravodajských televizních stanic se stává též internetové zpravodajství. Televizní redaktoři se tak mnohdy stávají i internetovými zpravodaji, protože se obsah televizního zpravodajství tzv. „překlápí“ na internet. Televize se tak stává bi-médiem.<sup>1</sup>

### **5.5.3. Web 2.0 – zánik profesionální žurnalistiky?**

Web 2.0 je nastupujícím fenoménem, který označuje internet druhé generace. Tento by měl fungovat na základě požadavků a zvyklostí uživatele. Objevuje se nový pojem - „Občanská žurnalistika“. Ta je založená na předpokladu, že každý člověk je novinářem – kdokoli je svědkem události, může o tom napsat zprávu.

---

<sup>1</sup> McNair (2005), str. 137

Takto vznikají tzv. Blogy (prostor pro blogy velice často poskytují na svých stránkách klasická media – u nás Týden, Respekt apod.), kam obyčejní uživatelé internetu umisťují své články (publicistické a zpravodajské), mohou k nim přiřadit fotografie, či videa pořízené mobilním telefonem nebo videokamerou.

Televize mnohdy tyto záběry použije (odvolání ředitele Gymnázia Zikmunda Wintra Jana Jirátky, který se po maturitním plese líbal s jednou ze studentek<sup>1</sup> – toto video bylo uveřejněno na serveru youtube.com (po krátké době byl tento šot stažen), který je jedním z „pionýrů“ systému webu 2.0 – tento server je založen na jednoduché struktuře – server poskytne prostor pro uživatele, kteří na něj mohou uploadovat libovolné video, které pak může kterýkoli jiný uživatel shlédnout. Rozvoj serveru youtube.com je tak ohromný, že v současné době na něj přibývá kolem milionu klipů denně), či na ně v příspěvcích alespoň odkáže, protože uveřejněné záběry mohou být drastické (záběry z poprav Sadáma Husajna, poprava zajatců iráckými teroristy atd.) apod. Záběry takto pořízené bývají velice dynamické a zpravodajský příspěvek notně oživí. Novináři nemohou být všude, především v dramatických situacích, které se dějí neočekávaně (útoky z 11. září na World Trade Center v New Yorku apod.)

Televizní redaktor má tedy najednou svým způsobem konkurenci ve fenoménu „občanská žurnalistika“, na druhou stranu mu ale usnadňuje práci, protože se může dostat k materiálu, ke kterému by bez použití těchto technologií obyčejnými lidmi nikdy nemohl mít přístup.

## **5.6. Fenomén živých vstupů**

Digitální technologie zcela změnila způsob vytváření zpravodajských relací. Díky satelitním přenosům je možné mít takřka ke každé reportáži ve zpravodajské relaci živý vstup (dnes toho hojně využívá především TV NOVA v domácím zpravodajství). Je však třeba podotknout, že ne vždy je takovýto vstup

---

<sup>1</sup> [http://zpravy.idnes.cz/domaci.asp?c=A070322\\_180303\\_domaci\\_mia](http://zpravy.idnes.cz/domaci.asp?c=A070322_180303_domaci_mia)

nutný, negativním trendem poslední doby je dělat živé vstupy ač nejsou zapotřebí.

Zprávy v reálném čase skrývají úskalí v tom, že smazáním času mezi natočením a odvysíláním příspěvku se smazává i doba, během které má redaktor čas promyslet si a zhodnotit situaci – rychlost jde tedy na úkor kvalitě. Zprávy se stávají klipovitější a nejdou do hloubky tématu.

„Být na místě a být tam první se stává samo o sobě cílem bez ohledu na to, zda je z novinářského hlediska co sdělit“<sup>1</sup> Britský novinář Channel 4 News tvrdí: „Technologie umožňuje shrnout, zpracovat a ohlásit to, co by dříve bylo pětiminutovou televizní informací, v šedesáti vteřinách nového televizního času. Svižnost a ráznost takové prezentace může být lákavá, ale snížení obsahu je tak pronikavé, že hrozí nebezpečí degradace normální debaty až k absurditě“<sup>2</sup>

Zprávy tak více směřují k infotainmentu, protože cílem reportáží se stává být co nejrychlejší a nejexkluzivnější, nikoli informovat a vzdělávat.

## **5.7. Organizace práce TV redaktora**

### **5.7.1. Redaktor sám sobě štábem**

Digitální technologie umožňují redaktorovi takřka být sobě vlastním štábem. Dnes je možné, aby si zahraniční redaktor natočil malou digitální kamerou DV s technologií tří čipů (3CCD) materiál úplně sám, na přenosném počítači si ho nastříhal, udělal komentář a hned odeslal po internetu do redakce.

David Lukšů (redakce sportu ČT) popisuje své působení v Japonsku: „Štáb jsem tvořil já a kameraman – on měl velkou DV CAM kameru, já si vezl malé DV jako druhé záznamové zařízení, kterou jsem používal na místech, kde se s velkou kamerou špatně manipulovalo. Přes den jsme natočili materiál, večer jsem ho kabelem nahrál do počítače. Pomocí stříhového programu

---

<sup>1</sup> McNair (2005), str. 129

<sup>2</sup> Snow J. 1997, More bad News, Guardian, 21. ledna



Pinacle jsem materiál ustříhal – udělal jsem hrubý materiál, bez komentáře, protože jsem vzhledem k časovému posunu v Japonsku nevěděl, jaké bude mít redakce požadavky – ty se většinou odvíjí od délky ostatních příspěvků, aby celá relace nebyla příliš dlouhá.

Materiál jsem poté zkomprimoval do formátu MPEG a uploadoval do programu FileZila, který umožňuje, že si celý datový soubor mohou v Praze za pomoci určitého hesla zase stáhnout. Rychlost této operace záleží pochopitelně na kvalitě připojení v daném místě. Ale v průměru je reportáž o délce jedné a půl minuty zhruba půl hodiny přenosu. Může se však stát, že připojení „spadne“ a musí se to dělat samozřejmě znovu. Může se také stát, že je spojení nestabilní a celý přenos se podaří odeslat až na poněkolikáté.”

## **5.8. Shrnutí**

Příchod digitálního období v médiích přináší do práce televizního redaktora mnoho změn – dává mu jistou svobodu v produkci příspěvků, avšak na něj klade stále více nároků a požaduje po něm aby vykonával více funkcí – mnohdy zastává kameramana, technika i střihače.

Nové technologie umožňují okamžité spojení s celým světem, ať již prostřednictvím satelitu, internetu nebo mobilního telefonu. Všechny tyto přístroje ovlivňují tvář zpravodajství – ve smyslu anulování časových a prostorových rozdílů. David Lukšů tuto situaci glosuje: „Dnes není rozdíl mezi tím, zda je redaktor v Jablonci nebo v Tokiu – technologicky to dnes vyjde nastejno.”

Vytvořil se fenomén zpráv v reálném čase, pro redaktora se stává velmi důležité, aby byl co nejdříve na místě události a aby mohl co nejrychleji vysílat. Kritici mluví o důležitější formě (akčnost, živost) na úkor kvalitnímu obsahu (informace).

Komunikační technologie se vyvíjí neustále dopředu a díky moderním přenosovým vozům je možné připravit opravdu zajímavé a pestré přenosy.

Příkladem mohou sloužit sportovní přenosy, kterých se účastní hned několik redaktorů najednou. Díky komunikačním technologiím jsou všichni neustále napojeni na zvukaře v přenosovém voze, který komunikuje s režii a nabízí jí, novinky, které jednotliví redaktoři nasbírali – režie uváží, které z nich použije v přenosu a oznámí hlavnímu komentátorovi (moderátorovi), aby uvedl redaktora, který poté po telefonu mluví rovnou do vysílání.

Proces digitalizace ještě není jednoznačně ukončen. V České televizi se pracuje napůl s digitálními technologiemi, ale napůl ještě se starými analogovými. Takže se používá serverová technologie OCTOPUS, stále se však nosí magnetické analogové pásky, protože se z části stále nahrává na analogové Bety. Po natočení a nastříhání se materiál musí ještě digitalizovat (tzv. „nabíjení“), což je další časové zdržení. „ČT stojí jednou nohou v digitálním světě, ale druhou nohou se opírá stále o analogové technologie. Tento fakt redaktorům zatím spíše znepríjemňuje práci – běhání s kazetami na různá pracoviště, kde se materiál digitalizuje apod. - než že by ji usnadňoval,” říká David Lukšů o stavu digitalizace v České televizi.

## 6. Závěr

Profese televizního redaktora prodělala za dobu své existence velký počet změn. Největší podíl na těchto změnách měly technologie. Ty dokázaly za více než padesát let existence televizní žurnalistiky zcela proměnit tvář audiovizuálního zpravodajství (a celé televize).

Nejvýraznějším trendem, který je v průběhu vývoje práce televizního redaktora patrný, je kumulace činností a nárůst profesních nároků na redaktora. Zatímco na začátku vývoje byl televizní redaktor pouhým „sběračem“ informací a autorem komentáře (který pak ani ve vysílání nečetl – to dělali spíkři), dnes je redaktor mnohdy kameramanem, střihačem apod. Moderní technologie umožňují pružnější a efektivnější práci. Je tedy patrné, že v průběhu let se tato profese stala mnohem více svobodnější – redaktor má větší množství výrazových prostředků a žánrů, které může užít při tvorbě svého příspěvku. Díky menším a dokonalejším kamerám může v reportážích využívat záběry, které dříve nebyly možné (kamery se nedostaly všude, neměly transfokátor, muselo se šetřit s filmovým materiálem).

Technologie se vyvíjeli tak, aby se co nejvíce zkrátila doba mezi natočením příspěvku a jeho odvysíláním. Redaktorská práce se tak neustále zrychluje, až se vytváří fenomén, o kterém píše Brian McNair – tzv. „zprávy v reálném čase“ – díky satelitním přenosům je dnes možné vysílat odkudkoli živě, říká se, že „se zhroutily časové a prostorové bariéry.“ Trendem poslední doby je dělat stále větší množství živých vstupů, ač to není vždy nezbytně nutné.

Technický pokrok také velmi změnil způsob k přístupu informacím. Zatímco na počátku televizního zpravodajství se agenturní zprávy nosili ručně jednou denně, v průběhu let se tento proces urychlil dálhopisem, potrubní poštou, až dnes je servis zpravodajských agentur k dispozici naprosto okamžitě online (redaktor se tak může okamžitě připojit na servis jakékoli agentury na světě – má-li k ní přístup). Internet má ohromný vliv na rychlost získávání

informací, mnohdy se však stává, že se internet stává takřka jediným zdrojem informací.

Velký vliv na práci redaktora mají však také běžně užívané přístroje jako jsou mobilní telefony, vysílačky apod. které usnadňují komunikaci štabu např. v průběhu vysílání.

Všechny tyto změny kladou na redaktora větší nároky na práci s technologiemi. Musí se umět adaptovat na nové přístroje, nové přístupy ve vytváření zpravodajství a je tedy nutné znát stále větší a větší množství technologií. Dříve se redaktor nemusel o technologie příliš zajímat – tuto funkci zastával ve štabu technik, osvětlovač apod. Dnes musí redaktor pracovat s digitální střížnou, v určitých případech ovládat digitální kameru, pracovat se serverem apod.

## 7. Cizojazyčné resumé (English Summary)

The topic of this thesis is: "Profession of a television redactor in dependence of the technological progress."

This thesis is divided into three main chapters – according to the way of recording, which television news used during its history – film period, analog period and digital period. Every chapter defines the majority of the technologies in detail and characterizes its influence on the profession of television redactor, news and broadcasting.

The text describes everything typical in redactor's daily work during those three periods.

The thesis comes to the conclusion the profession of television redactor is influenced (mainly) by technologies in these ways:

- 1) **bigger requirements** – redactor must be still more able to work with sophisticated technologies (cutting programs, digital cameras, server technologies etc)

- 2) **Individuality** – redactor has more freedom in news producing – more phraseology and more genres

- 3) **Decreasing time between producing and broadcasting** – more live transmissions, redactor must be "everytime ready".

## 8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Česká televize (1999): Česká televize na prahu třetího tisíciletí. Praha, ČT
- ČST (1963): Deset let Československé televize. Praha, ČST
- Duspiva, Z. (2004): Digitalizace jako budoucnost elektronických médií, Praha, Votobia
- Gregora P., Vít V. (2000): Televizní technika, Praha, BEN
- Hladký M. a kol. (1986): Žurnalistika v televizi. Praha, Novinář
- Kolektiv autorů (2003): Dějiny vědy a techniky 10. - Historie studiové rozhlasové a televizní techniky 2. Praha, Národní technické muzeum
- Kolektiv (2005): Z dějin rozhlasu, televize a filmu. Praha, Národní technické muzeum
- Kučera J. (1977): Úvahy před obrazovkou. Praha, Státní pedagogické nakladatelství
- Köpplová, Barbara a kol. (2003): Dějiny českých médií v datech (rozhlas, televize, mediální právo). Praha, Karolinum
- McNair B. (2004): Sociologie žurnalistiky. Praha, Portál
- McQuail D. (1992): Úvod do teorie masové komunikace. Praha, Portál
- Osvaldová B., Halada J. a kol. (2002): Praktická encyklopedie žurnalistiky. Praha, Libri
- Prokop Dieter (2005): Boj o média. Praha, Karolinum
- Prokop Přemysl (1999): Úvod do praxe zpravodajského kameramana. Praha, Česká televize
- Říčný V. (1998): Televizní technika a videotechnika, Brno, Fakulta elektrotechniky a komunikačních technologií Brno
- Strasmajer V. (1978): Historie televize v Československu, Praha, ČST