

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Bakalářská práce**

**2017**

**Barbora Mílová**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Barbora Milotová**

**Vývoj radiodokumentu Českého rozhlasu  
mezi lety 2005 a 2015**

*Bakalářská práce*

Praha 2017

Autor práce: **Barbora Milotová**

Vedoucí práce: **PhDr. Josef Maršík, CSc.**

Rok obhajoby: **2017**

## **Bibliografický záznam**

MILOTOVÁ, Barbora. *Vývoj radiodokumentu Českého rozhlasu mezi lety 2005 a 2015*. Praha, 2017. 81 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Josef Maršík, CSc.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce *Vývoj radiodokumentu Českého rozhlasu mezi lety 2005 a 2015* se zabývá autorským přístupem pěti vybraných dokumentaristů Českého rozhlasu k tvorbě radiodokumentu a jeho proměně ve sledovaném období. V první části práce je nejprve definován obecně rozhlasový žánr, v následujících kapitolách teoretické části je posléze přiblížen rozhlasový dokument, feature a pásmo s přihlédnutím k jejich společným a odlišným znakům. Cílem této části je definovat radiodokument tak, aby nebyl zaměnitelný s feature a pásmem, neboť jejich charakteristika je velmi podobná. Praktická část je zaměřena na rozbor vybraných dokumentů a v poslední kapitole jsou demonstrovány a dány do souvislostí zjištěné výsledky. Cílem této části a hlavním cílem práce je zjistit, jak se ve sledovaném desetiletí proměnil přístup významných dokumentaristů z Českého rozhlasu k tvorbě tohoto žánru.

## **Abstract**

Bachelor thesis *Development of Radio Documentary in Czech Radio Between 2005 and 2015* deals with the approach of five representative authors in Czech Radio to creating radio documentaries and its development. Firstly the radio genre in general is defined. The following chapters of the first part are focused on defining radio documentary, feature and pásmo, considering their similarities and differences. The aim of this part is to define

radio documentary in the way it's not commutable with the feature and pásmo genres, because their characteristics are very similar. The practical part is focused on analyzing representative documentaries. In the last chapter the results and their context are presented. The goal of this part and the main aim of thesis is to find out how the approach of the five representative authors from Czech Radio to making radio documentary changed.

## **Klíčová slova**

rozhlasový dokument, feature, pásmo, Český rozhlas, Tomáš Černý, Bronislava Janečková, Daniel Moravec, Eva Trojan Nachmilnerová, Lenka Svobodová

## **Keywords**

radio documentary, feature, pásmo, Czech Radio, Tomáš Černý, Bronislava Janečková, Daniel Moravec, Eva Trojan Nachmilnerová, Lenka Svobodová

**Rozsah práce: 108 186 znaků**

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila 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 11. 5. 2017

Barbora Mílotová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce PhDr. Josefu Maršíkovi, CSc. za cenné rady a podněty, které mi při psaní velmi pomohly. Zároveň bych ráda poděkovala dokumentaristkám a dokumentaristům Bronislavě Janečkové, Lence Svobodové, Evě Trojan Nachmilnerové, Tomášovi Černému a Danielu Moravcovi, kteří si na mě i přes své vysoké pracovní vytížení udělali čas a dali mi k dispozici své radiodokumenty. V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině za podporu při studiu, především pak své sestře.



SCHVALENC

| <b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b><br><b>Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>   |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
|--|--|--|--|------------------------------|-----|----------------------------------|--------------------------|---------|--------------------------|
| <b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>  |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b><br><b>Barbora Milotová</b>   | <b>Razítko podatelny:</b><br><br><table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">           Univerzita Karlova v Praze<br/>           Fakulta sociálních věd         </td> </tr> <tr> <td>           Datum dne: <b>24-05-2016</b> </td> <td style="text-align: right;">-L-</td> </tr> <tr> <td>           Způsob: <input type="checkbox"/> </td> <td style="text-align: right;"> <input type="checkbox"/> </td> </tr> <tr> <td>           Průběh:         </td> <td style="text-align: right;"> <input type="checkbox"/> </td> </tr> </table> | Univerzita Karlova v Praze<br>Fakulta sociálních věd |  | Datum dne: <b>24-05-2016</b> | -L- | Způsob: <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | Průběh: | <input type="checkbox"/> |
| Univerzita Karlova v Praze<br>Fakulta sociálních věd   |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| Datum dne: <b>24-05-2016</b>   |  | -L-  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| Způsob: <input type="checkbox"/>   |  | <input type="checkbox"/>                             |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| Průběh:  | <input type="checkbox"/>   |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b><br><b>2014</b>   |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b><br><b>b.milotova@gmail.com</b>   |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Studijní obor/forma studia:</b><br><b>Žurnalistika/prezenční</b>  |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Předpokládaný název práce v češtině:</b><br><b>Vývoj radiodokumentu Českého rozhlasu mezi lety 2005 a 2015</b>  |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b><br><b>The development of audio documentary of the Czech Radio between 2005 and 2015</b>   |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Předpokládaný termín dokončení</b><br><b>LS 2016/2017</b>   |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):</b><br>Radiodokument se v posledních letech těší velkému zájmu ze strany redaktorů Českého rozhlasu. Tento žánr však nemá jasné kontury a jeho teoretické definice se různí. Vůči pásmu a feature ho vymezila například Andrea Hanáčeková, která zároveň popsala českou rozhlasovou dokumentární tvorbu mezi lety 1990 a 2005. Doložila, že mnozí autoři označují své pořady ne podle teorie žánrů, ale podle vlastních zvyklostí.<br><br>Hlavní cílem práce je identifikovat autorský přístup k radiodokumentu tvůrci tohoto žánru v Českém rozhlasu ve sledovaném období, zanalyzovat způsoby naplňování formálních požadavků na radiodokument a popsat vývoj metodiky autorské práce.<br><br>Vedlejším cílem, nezbytným k naplnění hlavního, je obecná charakteristika rozhlasového dokumentu na základě různých teoretických přístupů a jeho vymezení vůči jiným rozhlasovým žánrům, zejména feature.  |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |
| <b>Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):</b><br><ol style="list-style-type: none"> <li>1. Úvod</li> <li>2. Teoretická část           <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1. Metodologie (popis a zdůvodnění metodologie bakalářské práce)</li> <li>2.2. Rozhlasový žánr (vymezení pojmu rozhlasový žánr)               <ol style="list-style-type: none"> <li>2.2.1. Rozhlasový dokument (popis různých teoretických definic žánru a vymezení dokumentu vůči jiným žánrům)</li> <li>2.2.2. Pásmo, Feature (popis specifik žánrů, jejich srovnání a vztah k rozhlasovému dokumentu)</li> </ol> </li> </ol> </li> <li>3. Praktická část (analýza tvorby a její proměny ve sledovaném období u vybraných autorů)           <ol style="list-style-type: none"> <li>3.1. Bronislava Janečková (stručný životopis, analýza vybrané tvorby)</li> <li>3.2. Daniel Moravec (stručný životopis, analýza vybrané tvorby)</li> <li>3.3. Eva Nachmílnerová (stručný životopis, analýza vybrané tvorby)</li> <li>3.4. Lenka Svobodová (stručný životopis, analýza vybrané tvorby)</li> <li>3.5. Tomáš Černý (stručný životopis, analýza vybrané tvorby)</li> </ol> </li> <li>4. Závěr</li> </ol> |  |  |  |                              |     |                                  |                          |         |                          |

|   |
|---|
| <p><b>Vymezení zpracovávaného materiálu</b> (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):<br/> Vybrané radiodokumenty Českého rozhlasu Dvojky a Vltavy ve sledovaném období let 2005 až 2015</p>   |
| <p><b>Postup (technika) při zpracování materiálu:</b><br/> Komparace jednotlivých teoretických přístupů k vymezení pojmu radiodokument. Analýza vybraných děl dokumentaristů a popis metodiky autorské práce. Rozhovory metodou Oral History s autory analyzovaných dokumentů. Syntéza systému práce dokumentaristů v Českém rozhlase a teorii tvorby radiodokumentu.</p>   |
| <p><b>Základní literatura</b> (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Branžovský Josef. 2005: <i>O feature a pásmu</i>, Svět rozhlasu, č. 14. ISSN 1213-3817 (Příspěvek v periodiku je zaměřen na svébytnost žánru feature a jeho podobnost s rozhlasovým pásmem. Zkoumá rozhlasovou hru a společné prvky rozhlasové tvorby a filmu, definice pak dokládá na konkrétních praktických ukázkách.)</li> <li>2) Halada, Jan a Osvaldová, Barbora (eds.). 2002: <i>Encyklopedie praktické žurnalistiky</i>. Praha, Libri. ISBN 978-80-7277-266-7 (Příručka autorského kolektivu Fakulty sociálních věd UK nabízí definice vybraných hesel z oboru žurnalistiky a marketingové komunikace.)</li> <li>3) Hanáčková, Andrea. 2010: <i>Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990-2005: Poetika žánrů</i>. Brno, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. ISBN 978-80-86928-79-1 (Práce se věnuje základním aspektům rozhlasových publicistických žánrů v éře nových technologií. Věnuje se institucím pro dokument a feature či experimentování s žánry, například formu Shorecuts. Dotýká se i silice pozice autora a zvuku.)</li> <li>4) Hanáčková, Andrea. 2012: <i>Nové trendy ve tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature</i>. In Motal, Jan a kolektiv. <i>Nové trendy v médiích II</i>. Brno, Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-5826-2 (Autorka rozebírá proměnu publicistických žánrů v éře nových technologií. Věnuje se institucím pro dokument a feature či experimentování s žánry, například formu Shorecuts. Dotýká se i silice pozice autora a zvuku.)</li> <li>5) Janečková, Bronislava – Vaculík, Ondřej. 2010: <i>Ukázky české rozhlasové dokumentární tvorby napříč desetiletími</i>. In Svět rozhlasu 2010, č. 24. ISSN 1213-3817 (Autorka popisuje tradici českého rozhlasového dokumentu od jeho předchůdce - pásma až po současnou tvorbu dokumentaristů Českého rozhlasu. Teorii dokládá rozbory konkrétních ukázek.)</li> <li>6) Jeřutová, Eva a kol. 2013: <i>99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů</i>, Praha, Radioservis a. s. ISBN 978-80-87530-31-3 (Kniha portrétuje 99 významných dokumentaristů Českého rozhlasu od r. 1923 do r. 2013. Vybraní autoři se specializují na radiodokument, feature, rozhlasové pásmo či uměleckou reportáž.)</li> <li>7) Jiráček, Jan a Köpplová, Barbara. 2009: <i>Masová média</i>. Praha, Portál. ISBN 978-80-7367-466-3 (Autoři nabízejí vhled do fungování masmédií z hlediska mediálních studií, sledují způsoby mediální komunikace, publikum a společenský kontext médií.)</li> <li>8) Maršík, Josef. 1999: <i>Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby</i>, Praha, Sdružení rozhlasových tvůrců. ISBN 80-238-5619-7 (Slovník pomáhá čtenáři orientovat se ve vybraných pojmech rozhlasové slovesné tvorby a vykládá jejich obsah.)</li> <li>9) Maršík, Josef. 1995: <i>Úvod do teorie rozhlasového programu</i>. Praha, Karolinum. ISBN 80-7184-013-0 (Autor definuje předmět teorie rozhlasového programu veřejnoprávního média, vysvětluje základní pojmy této teorie a předkládá metodiku její skladby.)</li> </ol> |

- 10) Moravec, Daniel, Svobodová, Lenka a Janečková, Bronislava, 2012: *International feature conference*. In Svět rozhlasu, č. 27. ISSN 1213-3817 (Příspěvky autorů se vztahují k diskuzím o současném směřování rozhlasového dokumentu na Mezinárodní konferenci feature a rozboru prezentovaných děl z hlediska dramaturgie, tématu i přínosu žánru.)
- 11) Schultz, Winfried et al. 2011: *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Překlad Barbara Köpplová. Praha, Karolinum. ISBN 978-80-246-1980-4 (Kniha nabízí vhléd do problematiky masové mediovaných textů, politické komunikace a ukazuje způsoby kvantitativní analýzy masové mediovaných sdělení.)

**Rozhovory vedené metodou Oral History:**

Černý, Tomáš. 2016/2017: Výzkum k bakalářské práci  
 Janečková, Bronislava. 2016/2017: Výzkum k bakalářské práci  
 Moravec, Daniel. 2016/2017: Výzkum k bakalářské práci  
 Nachmilnerová, Eva. 2016/2017: Výzkum k bakalářské práci  
 Svobodová, Lenka. 2016/2017: Výzkum k bakalářské práci

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

- 1) Dvořáková, I. *Rozhlasový dokument jako specifický formát na pomezí literatury, divadla, hudby a zvukového umění*. Brno, 2012. Magisterská diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Viktor Pantůček.
- 2) Musil, J. *Současný rozhlasový dokument se zvláštním zřetelem k cyklu Příběhy 20. Století*. Praha, 2016. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd. Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef Maršík, CSc. (Pozn.: V době psaní teze bc práce zatím nebhájeno.)
- 3) Poláčková, H. *O líních a lídech (rozhlasový feature)*. Brno, 2011. Bakalářská práce (Bc.). Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií. Vedoucí bakalářské práce: MgA. Jan Motal, Ph.D.
- 4) Prudilová, A. *Portrét dobrovolníka v organizaci Sant Egiđio - rozhlasový dokument*. Brno, 2013. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií. Vedoucí bakalářské práce: MgA. Jan Motal, Ph.D.
- 5) Ševčík, O. *Sound design/zvukovost v současném rozhlasovém dokumentu*. Olomouc, 2013. Magisterská diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí magisterské práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky

29.5.2016

  
 .....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

|  |                                   |
|--|-----------------------------------|
| Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:   |                                   |
| Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám. |                                   |
| Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.  |                                   |
| PhDr. Josef Maršík, CSc.   | 24. 5. 2016                       |
| Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga  | Datum / Podpis pedagožky/pedagoga |

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

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod   | 3  |
| I. TEORETICKÁ ČÁST   | 6  |
| 2.1 Dokument   | 10 |
| 2.2 Feature  | 14 |
| 2.3 Pásmo  | 16 |
| II. PRAKTICKÁ ČÁST   | 18 |
| 1. Tomáš Černý   | 18 |
| 1.1 Kajuta bez obsluhy (2007)                                | 19 |
| 1.2 Lidice 65 let poté (2007)                                | 20 |
| 1.3 Wintonův vlak (2009)                                     | 21 |
| 1.4 Seriózní podnik (2010)                                   | 22 |
| 1.5 Vždycky koukat dopředu (2014)                            | 23 |
| 2. Bronislava Janečková                                      | 24 |
| 2.1 Wintonův vlak (2009)                                     | 25 |
| 2.2 Král popu Michael Jackson (2010)                         | 25 |
| 2.3 Lenka (2011)   | 26 |
| 2.4 Hlaste ihned (2013)                                      | 28 |
| 2.5 Hodina nula (2015)                                       | 29 |
| 3. Daniel Moravec  | 31 |
| 3.1 František (2011)   | 32 |
| 3.2 Neměnila bych (2011)                                     | 33 |
| 3.3 Occupy Prague (2012)                                     | 35 |
| 3.4 Než se setmí (2013)                                      | 36 |
| 3.5 Ahoj, chci umřít (2014)                                  | 37 |
| 4. Eva Trojan Nachmilnerová                                  | 39 |
| 4.1 Arcistrasse 12, dějiny jedné adresy (2008)               | 40 |
| 4.2 Směřování vzhůru aneb jak se povznést nad realitu (2009) | 41 |
| 4.3 Čistý řez (2011)   | 42 |
| 4.4 Nashledanou, Marianne (So Long, Marianne; 2012)          | 44 |
| 4.5 Pata, špička, přísun (Heel, Toe, Step Together; 2013)    | 45 |

|  |    |
|--|----|
| 5. Lenka Svobodová                                     | 46 |
| 5.1 Ke střeše nad hlavou (2008)                        | 47 |
| 5.2 Baletní mládí (2009)                               | 48 |
| 5.3 Děti nějak uživit musím (2010)                     | 49 |
| 5.4 Zákon nestačí dodržovat, musíme jej i hájit (2012) | 50 |
| 5.5 Mámy z Jiřetína (2014)                             | 51 |
| 6. Závěr analýzy                                       | 54 |
| 6.1 Vývoj sledovaných proměnných                       | 54 |
| 6.2 Vývoj u jednotlivých dokumentaristů                | 58 |
| 6.3 Vedlejší poznatky                                  | 60 |
| Závěr  | 61 |
| Summary  | 63 |
| Seznam zdrojů  | 65 |
| Seznam příloh  | 71 |
| Přílohy  | 72 |

## Úvod

Rozhlasový dokument se zvláště v posledních letech stal oblíbeným žánrem veřejnoprávních médií v Evropě, Český rozhlas nevyjímaje. Dokladem toho je například sekce věnovaná radiodokumentu v prestižních mezinárodních soutěžích PrixEuropa, PrixItalia, PrixBohemia či cena Åke Blomström Award, která je udělována nadějným tvůrcům dokumentů a feature v rámci mezinárodní konference International Feature Conference. Dokument dokáže poutavou formou posluchačům zprostředkovat témata od historie po současné fenomény ve společnosti, poskytnout jim cestovatelský zážitek či ukázat různorodé lidské osudy a příběhy. Dokument propojuje více publicistických žánrů dohromady, a jeho forma se tak může částečně přizpůsobit tématu. Jeho jedinečností je pak především fantazie, kterou v posluchačích vyvolává; vzhledem k tomu, že informace předává výhradně akustickou cestou, veškeré vizuální vnímání závisí pouze na představivosti jeho příjemce.

Radiodokument jsem si jako téma bakalářské práce vybrala kvůli své zálibě v poslechu tohoto žánru v Českém rozhlase. Oceňuji na něm právě prostor, který přenechává příjemcově fantazii a práci s atmosférou výhradně za pomoci zvuku. Zaujala mě rovněž jeho žánrová nevyhraněnost a mnohdy rozcházející se pokusy jej popsat a definovat.

Českému dokumentu se velice podrobně věnuje Andrea Hanáčková (2010), která se zaměřila na časové období let 1990 až 2005. V práci podrobně rozebrala žánry feature a pásmo ve vztahu k dokumentu a za pomoci různých vědních oborů hledala způsoby, jak od sebe žánry odlišit. Po konzultaci s vedoucím práce jsem se rozhodla na toto časové období navázat a podívat se na žánr radiodokument v letech 2005 až 2015, nicméně na rozdíl od Hanáčkové klást důraz na praktický rozbor konkrétních ukázek z vybraného období, jejichž vývoj budu demonstrovat v závěrečné části analýzy.

Hlavním cílem této práce je popsat autorský přístup k radiodokumentu a jeho vývoj v Českém rozhlase ve sledovaném období let 2005 až 2015. K tomu je v první řadě důležité popsat dokument jako žánr, což je vedlejším cílem práce a je mu věnována první, teoretická část. Vzhledem k tomu, že dokument je v literatuře popisován téměř shodně s feature a pásmem, v teoretické části jsem se i já (shodně s Hanáčkovou) rozhodla nejprve definovat tyto tři žánry zvlášť a nakonec najít jejich společné a odlišné body. To je důležité proto, že při definování pouze rozhlasového dokumentu bychom narazili na možnou zaměnitelnost právě s jedním z těchto žánrů, čemuž se chceme, pokud možno, vyhnout.

K naplnění hlavního cíle je pak nutný poslech vybraných radiodokumentů ze sledovaného období. Protože není v možnostech bakalářské práce provést podrobný výzkum, jehož výsledky bychom mohli vztáhnout na celý žánr v rozhlase a generalizovat je, vybrala jsem vzorek pěti autorů, kteří se dokumentu věnují různou měrou. Zatímco Bronislava Janečková, Daniel Moravec a Lenka Svobodová (více v kapitolách věnovaných autorům) se zabývají téměř výhradně tvorbou tohoto žánru, Tomáš Černý je spíše autor reportáží a jiných publicistických příspěvků, nicméně i v jeho tvorbě významné a mnohdy oceněné dokumenty najdeme. Eva Trojan Nachmilnerová pak tvoří nejen své radiodokumenty, ale připravuje i české verze zahraničních děl a rozšiřuje tak možnosti výběru pro českého posluchače. Druhá, praktická část obsahuje krátké životopisy těchto autorů a následně popis jejich pěti radiodokumentů, které reprezentují tvorbu ve sledovaném období. Výsledek praktické části práce nemůžeme zobecnit na vývoj celého žánru v rámci Českého rozhlasu, nicméně lze z něj vyčíst vývoj žánru odpovídající zkoumanému vzorku. Metody, které byly k naplnění cílů použity, jsou popsány v kapitole Metodologie.

Nejasná definice dokumentu s sebou nesla i jisté problémy s literaturou a odbornými články. Čerpala jsem jak z knih několik let starých (viz Perkner 1982, Branžovský 1996), tak i novějších publikací a článků (viz Hanáčková 2012, McNaughton 2014), abych obsáhla širokou škálu pohledů. Literatury zabývající se dokumentem není



mnoho a často se o žánru zmiňuje spíše okrajově. Pracovala jsem s tituly zaměřenými na definování rozhlasových žánrů, dále s periodiky Rozhlasová práce a Rozhlas ve světě, webovými stránkami Českého rozhlasu a odbornými články, které jsem vyhledala přes databázi Academic Search Complete či SAGE Journal.

Kvůli rozsáhlé praktické části a rovněž časovým možnostem dokumentaristů jsem se rozhodla, oproti původnímu plánu v tezích k bakalářské práci, udělat rozhovor s autory místo metodou oral history po emailu. Otázky zůstaly zachovány, odpovědi však nejsou zakomponovány do textu práce, ale jsou prezentovány ve formě přílohy. Lence Svobodové a Evě Trojan Nachmilnerové časové vytížení nedovolilo odpovědi na otázky poslat.

# I. TEORETICKÁ ČÁST

## 1. Metodologie

Výzkum médií je interdisciplinární činnost, ve které se uplatňuje sociologie, lingvistika či ekonomie. Vzhledem ke svému významnému postavení jsou média častým předmětem výzkumu. Podle Trampoty a Vojtěchovské (2010) bychom zjednodušeně tento proces výzkumu mohli rozdělit na kvantitativní a kvalitativní, přičemž oba mají své klady a zápory a je nutné vybírat metodu na míru zkoumanému jevu. Kvantitativní výzkum je založen na sbírání faktů a jejich objektivního zpracování do statistik. Nevýhodou metodiky, která by se projevila i na této práci, je generalizace a předem jasně stanovený vzorek sledovaných proměnných. Mohly by nám tak uniknout nové skutečnosti, které by vyvstaly až při poslechu zkoumaných dokumentů. Proto v této práci používáme kvalitativní metodu. Její nevýhodou je určitá subjektivnost, neboť interpretace faktů je nedílnou součástí této metody. Není příliš flexibilní a při změně zkoumaných dokumentů by se mohly změnit výsledky analýzy. Byť jsou v každém dokumentu hodnoceny stejné parametry, musíme i při takovém postupu možnou subjektivnost připustit.

Při výběru dokumentů vycházíme z typických ukázek autorů, které jako významné zmiňuje kniha *99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů* (Ješutová a kol. 2013) a zároveň z konzultace s tvůrci dokumentů. Reprezentativní vzorek bude rozebrán na základě teorie žánrů. Za pomoci analýzy budeme sledovat typické tvůrčí postupy. Jednotlivé dokumenty rozebereme na dílčí části a popíšeme, jak byly v daném kontextu dokumentu tvůrčí metody použity. Na základě teorie žánrů, konkrétně teorie o dokumentu a feature, budeme v dokumentech sledovat použití následujících metod, které byly vybrány i na základě poslechu dokumentů: **rozhovor**, **reportáž/reportážní prvky**, **archivní nahrávky/práce s dokumenty** (rozumějme citované dokumentární prameny) a **hudba/ruchy**. Z teorie žánrů vyplývá, jak jsou právě tyto metody důležité

pro dokument. Nemusí být samozřejmě použity všechny, avšak pro naplnění žánru je třeba pracovat alespoň se dvěma a více z nich. Je nutné sledovat, jestli publicistický příspěvek přináší obecný pohled na problematiku, zkoumá ji skrze různé metody do hloubky a lpí na faktech. Z toho důvodu budou dílčí metody nejprve popsány a shrnuty u každého dokumentu.

Následnou metodou syntézy pak můžeme vysledovat tvůrčí postupy autorů a jejich vývoj za jedno desetiletí. Spojíme výsledná shrnutí postupů dohromady a srovnáme, jaké metody v jakém období převládaly. Z níže uvedených definic žánrů dokument, pásmo a feature nám vyvstane, že právě jednotlivé dílčí části dokumentu jsou klíčové při definování žánru jako dokumentu.

## 2. Rozhlasový žánr

Žánr definuje *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace* jako „*druh, sloh, styl, (...) v užším slova smyslu konkrétní vymezení novinářského útvaru. Podle tohoto určení pak přistupuje novinář k tématu a k jeho zpracování (...).*” (Osvaldová, Halada a kol. 2007, s. 243). Rozhlasový žánr je pak žánr využívaný v rozhlasové produkci a vychází z možností tohoto média. Jelikož rozhlas pracuje výhradně s audiem, používání mluveného slova a zvuků bude pro rozdělení rozhlasových žánrů klíčové, jak si ukážeme níže v této kapitole. Dále už budeme pod pojmem žánr rozumět žánr rozhlasový.

Obecně můžeme rozdělit druhy žánrů na zpravodajské a publicistické, přičemž, zjednodušeně řečeno, zpravodajství přináší informace a nijak je nekomentuje (Osvaldová, Halada a kol. 2007, s. 241). Publicistický styl definujeme jako funkční styl typický pro žurnalistiku. V rozhlase je důležitý vhodný výběr jazyka, který bude pro posluchače srozumitelný a jasný. Jazykové prostředky se tedy mohou lišit od těch,

kterých využívá psaná žurnalistika<sup>1</sup>. Podle Maršíka (1999, s. 22) je kromě jasnosti a srozumitelnosti rovněž důležitá působivost a spisovnost. Publicistika na rozdíl od zpravodajství doplňuje fakta o subjektivní názor či komentář (Osvaldová, Halada a kol. 2007, s. 164). Autoři Praktické encyklopedie upozorňují, že hranice mezi jednotlivými žánry je v současné době tenká a vychází více z praxe než teorie (Osvaldová, Halada a kol. 2007, s. 243).

Proměnou žánrů se zabývá například Hanáčková v knize *Nové trendy v médiích II.* (2012, s. 103-117). Její poznatky se vztahují k feature a dokumentu. Mimo jiné uvádí, že „*digitální prostředí potvrdilo životaschopnost žánrů, které mají volněji definovaná pravidla a jsou vnímány spíše ve smyslu procesu a způsobu tvorby (feature).*” (Hanáčková 2012, s. 103). Upozorňuje, že když zkoumáme tyto žánry v nové éře, pohybujeme se na tenké hranici mezi nimi, která se často stírá. Že upuštění od striktního držení se definice žánru autory nemusí být na škodu, pak dokládá samotný fakt na začátku tohoto odstavce; tedy že žánry svou flexibilitou následují trendy, kladou důraz na autenticitu a práci se zvukem tak, aby si posluchač byl schopen vytvářet své vlastní představy. Proč je však mj. důležité stále se snažit žánry odlišovat a vymezovat vůči jiným, popsal Zdeněk Bouček v příspěvku do Rozhlasové práce: kvůli identifikaci pořadu a hlavně kvůli využití možností, které nám žánry nabízejí (Bouček 1992, s. 11).

Pojem žánr jsme tedy definovali a víme, že v současné době se na dodržování jeho pevně daných hranic tolik nelpí, což souvisí i s jeho proměnou a přizpůsobování se novým možnostem a technologiím. V rozhlasu vidíme rozdíl v žánrech v tom, jaký druh mluveného slova se v nich užívá. Navrátil a kol. (2006) rozlišuje mluvené projevy na monologické a dialogické, přičemž hlavní rozdíl spočívá v počtu mluvčích, kteří v projevu aktivně vystupují či reagují na své okolí. Byť některé projevy mohou kolísat

---

<sup>1</sup> Podle Branžovského (1996, s. 7-9) není úplně snadné najít dělicí prvek mezi publicistickým a uměleckým žánrem, neboť oba od sebe vzájemně čerpají. Umělecký styl chce zvýšit svou atraktivitu zapojením faktů, publicistický zase využitím fikce. Jako příklad uvádí situaci, kdy pásmo může hraničit s rozhlasovou hrou.

mezi těmito dvěma skupinami (například rozhovor typicky dialogický se může v určitý moment proměnit v monolog jednoho respondenta), pro účely této práce budeme pracovat se dvěma striktně oddělenými skupinami. Toto rozdělení na monologický a dialogický projev lze dle Navrátila a kol. (2006, s. 38-40) aplikovat i na rozdělení současných rozhlasových zpravodajských a publicistických žánrů. Vzhledem k zaměření této práce na rozhlasový dokument, který je žánrem publicistickým, uvedeme pouze příklady z publicistických rozhlasových žánrů.

Jako typický příklad monologického publicistického žánru uveďme rozhlasový komentář, poznámku, recenzi či glosu. V těchto žánrech vystupuje pouze jeden mluvčí, do jehož projevu nikdo další aktivně nevstupuje. Takový typ uvidíme i v rámci rozhlasového dokumentu. Autoři by se sice měli vyvarovat komentářů k tématu, nicméně občas budou alespoň popisem situace na scénu vstupovat. Takový zásah by měl sloužit pouze k lepší orientaci pro posluchače. Autor může monologicky předčítat historické dokumenty či jiné prameny, budou-li faktografického rázu a budou-li se vztahovat k tématu dokumentu.

Mezi dialogické žánry řadíme podle Navrátila a kol. (2006) rozhlasovou besedu a rozhovor, který se dále dělí na mnoho typů. Z mnoha typologií rozdělení rozhovoru uveďme alespoň několik příkladů, a to rozhovor reportážní, portrétní a emocionální, neboť tyto můžeme předpokládat v rozhlasovém dokumentu. Reportážní rozhovor zachycuje kromě výpovědi respondenta pozadí (či aktivního respondenta vytvářejícího činnost) a to mu dodává na větší autenticitě. Portrétní rozhovor se snaží do hloubky rozebrat osobnost člověka. Emocionální klade důraz na poznání emocionálního stavu respondenta, snaží se zkoumat jeho pocity a může jít ruku v ruce s portrétním rozhovorem. Jak si později ukážeme v kapitole o dokumentu, kombinování různých druhů rozhovoru bývá pro rozhlasový dokument příznačné.

Jako nevyhraněné žánry vidí Navrátil a kol. (2006, s. 39) rozhlasovou reportáž a pásmo. Rozhlasovou reportáž definuje Perkner (1982, s. 129) jako žánr publicistický,

který obsahuje svědectví reportéra a jeho autentický výklad kombinující jak zpravodajské, tak i publicistické postupy. Reportér se musí držet ve faktické rovině a dokumentárně zobrazovacím principem poskytnout posluchači co nejautentičtější popis události. Nicméně i jeho výběr detailů, respondentů a úhlu pohledu může být ovlivněn jeho osobností. Perkner (1982) nevyklučuje ani beletristické prvky a lpí na metodách popisu, vypravování a dodržení dějové linky. Hlavním rozdílem, který nalézá mezi reportáží rozhlasovou (či televizní) a psanou je, že tisk referuje o události zpětně, kdežto rozhlas může i v přímém přenosu (Perkner 1982, s. 129). Maršík (1999, s. 24) dodává, že reportáž může být i metoda užitá v jiném žánru. Tento další význam reportáže budeme často v dokumentech sledovat. Rozhlasové pásmo bude detailněji rozebráno v samostatné kapitole.

## **2.1 Dokument**

Blanka Stárková, šéfredaktorka stanice ČRo Vltavy mezi lety 1999 a 2002, považuje dokument za žánr vycházející ze svědectví nebo záznamu reality. Zdůrazňuje, že záznam reality se podle ní nerovná dokumentu, je jen výchozím bodem. Dokumentarista pak spojuje mnoho prvků nesoucích předem danou funkci do celku (Stárková 2005, s. 40). Z tohoto můžeme vyvodit, že podle Stárkové je dokument publicistický žánr založený na faktech, které jsou dále rozpracovány různými tvůrčími metodami. Obecnější pohled přináší Maršík (1999, s. 9), který na dokument nahlíží jako na zastřešující termín pro ty žánry, které využívají autentický zvukový záznam reality jako hlavní tvůrčí postup.

Taková definice umožňuje pod dokument zařadit například reportáž, neboť jejím základem je právě autentické svědectví události (Maršík 1999, s. 24). Teoretik upozorňuje, že se nejedná jen o pasivní zprostředkování reality, velkou roli hraje i autorův přístup a výběr toho, co a jak do díla zařadí a jak tedy posluchač bude ve výsledku na realitu nahlížet. Definici doplňuje o „*označení rozhlasové dokumentaristiky, která na rozdíl od publicistických postupů podřizuje autorův subjekt ve prospěch*

*objektu*” (Maršík 1999, s. 10).

Ze současných zahraničních autorů nabízí definici například editor American RadioWorks Stephen Smith<sup>2</sup> (2001). Dokument podle něj může trvat pár minut nebo hodin, rozpočet na výrobu se může diametrálně lišit. Nic z toho neurčuje jeho kvalitu. Dokument má podle Smithe do hloubky zkoumat nebo přibližovat objekt dokumentu posluchači, a to ho odlišuje od dlouhého příběhu nebo feature. Dokument má přinášet významný, originální a investigativní obsah. Jeho jádrem jsou nahrané momenty, které se před posluchačem postupně skládají v příběh. Tyto jednotlivé scény přirovnává k fotoeseji nebo hranému dokumentu.

Čas strávený na tvorbě díla pak odlišuje dokument od feature. V American RadioWorks podle Smithe editoři vybízejí tvůrce, aby své respondenty opakovaně navštěvovali s měsíčními či dokonce ročními odstupy. Metoda časosběru a sledování vývoje pak umožňuje obsáhnout i změny ve společnosti.

Byť se výše uvedené definice liší, je i tak zřejmé, že na žánr jsou kladeny vysoké nároky a jeho tvorbu si musí autor dobře promyslet, ale být i ochoten svůj plán tvorby měnit podle situace tak, aby dokument vždy na vysoké úrovni zprostředkoval posluchači realitu. Ovšem co se prostředků tvorby týče, musí se autor přizpůsobit tématu. Dokument tedy nutně nemusí být každý publicistický příspěvek, který zobrazuje jedno téma skrze vícero prostředků a používá aktivně hudbu, ruchy či reportáž a metodou montáže je pojí dohromady. Jako příklad uveďme užívání hudby jako podkresu rozhovoru. Colm McNaughton (2014) v odborném článku *Radio documentary production as cognitive mapping in sound: The making of La Frontera* popisuje postup své tvorby radiodokumentu z hranice mezi USA a Mexikem pro australskou stanici ABC

---

<sup>2</sup> Stephen Smith působí jako výkonný editor v American RadioWorks. Spolupracuje tedy s ostatními editory na programu vysílání, zároveň je sám autorem mnoha dokumentů týkajících se lidských práv, vzdělávání či historie. Smith získal za svou práci získal mnoho významných ocenění, například prestižní duPont-Columbia University Award, která bývá označována za Pulitzerovu cenu pro rozhlasové vysílání (AmericanRadioWorks 2017).

Radio National. Jako jeden z nedůležitějších úkolů postprodukce označil autor rozhovor s respondentkou Ruby, na jejímž příběhu chtěl demonstrovat obecný problém a personalizovat kontext. Bylo tedy velmi důležité poskytnout její výpověď posluchači tak, aby nejen obsah, ale i forma rozhovoru měla výpovědní hodnotu. Její odpovědi tedy nedoplnil o hudební podkres a při předabování do angličtiny se snažil, aby její tón a výkyvy v hlase co nejvíce zaznívaly. Dalším krokem bylo zařadit její výpověď do dokumentu co nejvhodněji tak, aby tvořila symbiózu s dalšími částmi dokumentu (McNaughton 2014, s. 51). To však neznamená, že s hudbou nepracuje vůbec, ba naopak. Tento záměr budeme v praktické části mnohokrát u dokumentaristů Českého rozhlasu pozorovat. McNaughton (2014, s. 51) se rovněž zamýšlí nad tím, že rozhovor v přítomnosti televizní kamery a osvětlení by mohl respondentku více znervózňovat a pouhá přítomnost mikrofonu tak umožnila otevřenou zpověď.

McLeish (2005, s. 264) upozorňuje, že se termín dokument často zaměňuje s termínem feature. Nicméně podle něj se dá rozdíl mezi žánry dohledat ve způsobu zpracování reality. Dokument slouží k prezentování faktů a skutečných příběhů, dokumentarista tedy pracuje s tím, co realitu přímo dokládá, tedy například se záznamy reality a s rozhovory. Dodává, že v některých případech je nutné realitu zprostředkovat jinak než autentickými záznamy, například u historických témat. Metody by však měly být založeny na realitě. Autor feature si může dovolit použít i metody, které nenesou záznam reality. Cílem nemusí být nutně prezentace reality, ale spíše zachycení atmosféry či osobnosti (McLeish 2005, s. 264). Pro přesnost dodejme, že McLeish operuje s anglickými termíny documentary a feature, které někteří teoretici používají v anglickém jazyce jako synonyma (např. Madsen, 2010).

Dokument od ostatních publicistických žánrů by nám mohl rovněž pomoci odlišit typ rozhovoru, zařadí-li jej dokumentarista do příspěvku. Robert McLeish (2005, s. 81-82) rozlišuje rozhovor na informativní, interpretační a emotivní. Jako příklad poslední skupiny uvádí rozhovor se svědky přírodní katastrofy. Avšak v dokumentu můžeme nalézt všechny tyto druhy rozhovorů, a to klidně pohromadě. Autor dokonce mluví



o dokumentárním rozhovoru a klade důraz na dokumentaristovu zvědavost a tázání se do hloubky. To potvrzuje Smithovu teorii, že dokument má téma zkoumat a popisovat do hloubky.

Andrea Hanáčková (2010) připomíná, že „*do této skupiny bývá zahrnováno vše, co nelze vtěsnat do literárních nebo dramatických žánrů a co zároveň není čistou reportáží nebo zprávou.*” (Hanáčková 2010, s. 37). Uvádí definici Stanleyho Fielda, který zdůrazňuje nutnost vystavět dokument na faktech a potlačit autorův komentář. To přidává dokumentu na autentičnosti. Zároveň ale definici komplikuje klasifikační pořadí; za dokumenty považuje i rozsáhlejší reportáž či publicistický příspěvek. Hanáčková zmiňuje i pohled dalšího teoretika, Uwe Magnuse, který připouští doplnění autentických záběrů o komentář, interview a další, avšak jen pod podmínkou, že s tématem dokumentu přímo souvisí (Hanáčková, 2010).

Hanáčková při definování rozhlasového dokumentu zabředává i do jiných věd, například divadelních. Konkrétně poznatky o dokumentárním divadle lze podle ní využít i při snaze popsat radiodokument. Konkrétně si za příklad bere dokumentární divadlo v Německu a USA. „*Jeho nástup (dokumentárního divadla) souvisí s oblibou novinové i rozhlasové reportáže, masovým nástupem médií, existencí četných procesů a vyšetřování všeho druhu a zálibou v montáži dramatických a autentických pramenů, jež používá místo tradiční fabule a řadí jednotlivé materiály kontrastně a explikativně.*” (Hanáčková 2010, s. 37). Moderní podobu žánru vidí Hanáčková (2010, s. 40) například v dokumentech BBC, ve kterých se uplatňují archivní nahrávky.

Byť se definice liší, v základě se shodují na tom, že dokument má být postaven na faktech, které může reprezentovat například zvukový záznam reality, sestřih nahrávek z rozhlasových archivů nebo předčítání písemných dokumentů. K jejich vysvětlení, spojení či zdůraznění může autor využít reportáž, rozhovor, hudbu, zvuky a ruchy, v některých případech i komentář, vždy by se ale měl držet ve faktické rovině a co možná nejvíce v pozadí. Propojení jednotlivých částí montáží má být promyšlené a působit

harmonicky. Cenný je inovativní postup, myšlenka či nápad. Jádro problému má autor do hloubky prozkoumat, nikoliv komentovat.

## 2.2 Feature

Rozdíl toho, jak se feature odlišuje od dokumentu, jsme viděli v definici McLeishe (2005, s. 264). Připomeňme, že se nemusí držet tak striktně záznamů reality jako dokument a autor má tedy volnější ruku. V českém prostředí najdeme žánr feature v pracích některých teoretiků zaměněn s pojmem pásmo. Josef Branžovský ve svém příspěvku v časopise *Rozhlasová práce* (1964) použil výraz pásmo jako synonymum feature, když napsal: „(...) *Hamburský rozhlas je význačným střediskem západoněmeckého feature, tedy zjednodušeně řečeno, pásma.*” (Branžovský 1964, s. 59). Definuje ho jako žánr, ve kterém se poznatky mění v prožitky. Zdůrazňuje jeho zábavnou formu, která ovšem slouží funkci sdělovací. Co se kompozice týče, měl by využívat dialogy i monology, hudbu i literaturu, to vše spojené v jednotný celek. Branžovský však připouští i prosté monologické útvary. „*Nejzásadnějším znakem feature je tedy vysoká literární úroveň jak kompoziční, tak i stylistická.*” (Branžovský 1964, s. 60). Hudbu pak musí vybírat na míru tématu, a to tak, aby nesla obsah, nikoliv bez souvislosti zaplňovala prázdná místa. Zároveň vytváření nálady za pomoci opakujících se technik jako zakomponování veršů nebo použití ruchů se nemusí vyplatit (Bouček 1993, s. 38-39). Autor by měl navodit náladu již samotným tématem a neměl by se bát experimentovat.

Propagátor feature Zdeněk Bouček v *Rozhlasové práci* (1992, s. 8-16) poukazuje na fakt, že Branžovského hledání rysů feature se vztahuje především k době, ve které psal, a tedy k podobě tehdejšího feature. Žánr podle něj prochází proměnou a velkým úkolem je najít hranici mezi jím a pásmem. Pro potřebu jeho současnosti (vyšlo v roce 1992) popsal feature jako „*zvukově nápaditý, příběhem či stavbou vyklenutý, ve struktuře zpravidla dynamický, často polyfonní, citlivě vyvážený a vždy plně autentický rozhlasový tvar v trvání od 15 až po 50 minut (...).*” (Bouček 1992, s. 10). Jeho příprava tvůrci zabere

až několik měsíců. Bouček připouští užívání téměř jakýchkoliv rozhlasových prvků, nebude-li se autor přiklánět k science-fiction. Ve stejném periodiku dochází k závěru, že feature je týmová práce a zatím (v roce 1992) o něj jeví zájem především redaktoři, zatímco potenciál leží i v akčnějším zapojení režisérů a zvukových mistrů (Bouček 1992, s. 100). Dlouhá příprava a týmová spolupráce se však stejně tak dá aplikovat i na definici dokumentu.

Znaky současného feature popsala i Hanáčková (2012, s. 105), pozornost přenáší na volnější práci s časoprostorem. Ve své disertační práci (Hanáčková 2010, s. 153) tuto myšlenku rozvedla i na dokumenty a citovala McNaira: *„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.“* (Hanáčková 2010, s. 151). Co se tedy uvádění do děje týče, nedrží se autoři žádného striktního pravidla, ale informují o času a prostoru posluchače tak, jak si žádá kompozice celku. Uvádí, že předem daná stopáž, kterou jsou ohraničeny rozhlasové příspěvky, by se neměla týkat feature, neboť ten by ze své podstaty měl obsáhnout problematiku v časové délce, jakou si problém žádá. Vzápětí však dodává, že v praxi se autoři feature musejí stopáži přizpůsobit. Čas tedy jako odlišující prvek od dokumentu v českém prostředí vnímat spíše nemůžeme. Podle Hanáčkové je snaha o co nejživější uvedení posluchače do časoprostoru dokumentu a feature v zájmu tvůrců těchto žánrů.

Další pohled přinesl Gerhard Rentsch pro Rozhlas ve světě (1964, s. 26-38). Feature podle něj kombinuje prvky rozhlasové hry a rozhovoru; vyžaduje všestranně nadaného autora, který se osvědčí jako spisovatel i technik. Podle Rentsche přináší vědění, má tedy vzdělávací funkci, a to o objektivních skutečnostech. Jako příklad uvádí zajímavé poznatky z vědy či techniky. Avšak od populárně-vědeckých pořadů se podle něj liší ve zpracování, neboť musí informace přinášet v takové formě, aby se posluchač necítil poučován, nýbrž aby se dobře bavil. Přiznává, že sice můžeme konkrétní poslouchané dílo označit jako feature, přesně definovat tento žánr je však obtížné. Navíc dodává, že jeho vymezení se vztahuje k praxi Hamburské školy, neplatí obecně (Rentsch

1964).

Tím nám hledání hranic mezi dokumentem a feature nijak neusnadňuje. Na hranici mezi publicistiku a umělecký styl staví feature i Maršík (1999, s. 12). Publicistické rysy vidí ve využívání dokumentárnosti (tedy autentického záznamu reality), umělecké pak v možném využívání fabulace, fikce, dokonce i dramatické kompoziční stavby. V žánru se prosazuje prolínání žánrů a realistické postupy mohou působit v kontrastu s emocionálním působením na posluchače. Feature má tedy složitou kompozici, která umožňuje zobrazit téma z mnoha úhlů pohledu.

Byť jsou definice různých teoretiků pestré, v jádru se přece shodují. Zatímco dokument by se měl držet v rovině reality, feature může mnohem volněji pracovat s uměleckými prvky a fabulací. V dokumentu by poezie, literatura či hudba měla být podřízena tématu a měla by nést informaci, ve feature může autor mnohem více pracovat s atmosférou. Feature by měl být zábavný ve své formě a poučný v tématu, avšak jen do té míry, aby posluchač měl prostor sám přemýšlet a nahlédl na problematiku v novém světle. Mnohem více zde autor uplatní uměleckou stránku a zapojí více oborů do jednoho celistvého rozhlasového díla.

### **2.3 Pásmo**

Pásmo může být podle Maršíka (1999, s. 19) 1) metoda rozhlasové tvorby, kterou autor řadí za sebe slovesné a hudební prvky do celku (neboli montáž). 2) svébytný žánr, který Maršík, podobně jako feature, vidí na pomezí publicistiky a umělecké tvorby. Upozorňuje, že umělecké metody se podřizují publicistickému záměru. Složitá dramatická stavba, kterou Maršík přisuzuje i feature, spočívá ve využití mnoha vyjadřovacích prostředků, jejichž spojení má vytvořit harmonickou jednotu. Pásmo pojednává o společenských fenoménech. Pod pojmem rovněž rozumíme literární pořady jako „*pásmo uměleckého slova a hudby, pásmo z veršů, (...)*” (Maršík 1999, s. 19) či žánr v poezii.

Podle Gerharda Rentsche (1964) můžeme jako pásmo pojmenovat mnoho různorodých rozhlasových pořadů, neboť se žánr může lišit jak funkcí (zábavná, informativní, vzpomínková, atd.), tak provedením na základě tématu. Literární pásmo bude bohaté na literární výňatky, doplněné například o komentář, kdežto dokumentární pásmo bude vystavěné na faktografických spisech a autentických záznamech. Autor rovněž zdůrazňuje roli hudby, které má navodit náladu pořadu, poskytnout čas na přemýšlení apod.

Kompozičně se tedy opět jedná o montáž. Pásmo, stejně jako feature a dokument, může ke sdělení informace či navození atmosféru využívat hudbu, výňatky z literatury a další.

Montáž vidí Kussová (1984) jako jedno z poznávacích znamení pásma. Metoda spojuje dohromady části, které by mohly být odvysílány i samy o sobě, společně však vytváří symbiózu a nahlíží na problematiku komplexně. Dále pásmo charakterizuje jako žánr rozmanitý v tematice, kompozici či práci s časem. Dodává, že při rozkladu a opětovném propojení celků by mělo vyvstat rozuzlení mimoděk, ne násilně. Na rozdíl od rozhlasové hry má děj pomalejší spád a napětí vytváří například práce s detailem nebo novátorská stavba příspěvku. Některé části autorčiny knihy musíme brát vzhledem ke společenským okolnostem doby s rezervou. Učebnice z doby komunismu vyzdvihuje propagandistický účel pásma, se kterým by autor podle Kussové měl umět pracovat.

Branžovský ve svém příspěvku v *Rozhlasové práci* (1964, s. 59) hovoří o německém dokumentárním pásmu a přirovnává jej k problémovým pořadům rozhlasu šedesátých let. Některé prvky však snadno můžeme vztáhnout na pásmo obecně. Teoretik v první řadě vyzdvihuje jeho potenciál obsáhnout jak společenské, tak politické problémy doby. Autentický záznam je pak výsostným prostředkem, jak na posluchače zapůsobit. Doplnovat by ho měl dobře napsaný text. Do charakteristických rysů zahrnuje i umělecké prostředky.

Hanáčková (2010, s. 37) dochází k závěru, že pásmo se v dnešních rozhlasových příspěvcích objevují spíše jako metoda montáže, tedy skládání jednotlivých částí za sebe. Shrnuje, že definice pásma jako svébytného žánru je příliš široká.

Z výše uvedeného vyplývá, že pod pojmem pásmo můžeme vidět nejen žánr, ale i, dnes téměř výhradně, skladebnou metodu. Spíše než k dokumentu se blíží k feature; může mít funkci informativní, ale i zábavní. Jeho skladba by měla být inovativní, v čem však nalézáme rozdíl je, že jednotlivé části pásma by podle Kussově (1984) mohly být odvysílány i zvlášť jako oddělené příspěvky. Metody užití při tvorbě pásma se mohou diametrálně lišit dle tématu. Můžeme tedy říct, že s dokumentem tolik společných prvků jako s feature nemá. Jasnou hranici mezi nimi tvoří lpění na faktech a užívání metod, které skutečnost mapují, dále pak možnost pásmo zpětně rozebrat a odvysílat jednotlivé části zvlášť, což u feature a dokumentu nenalzáme.

## II. PRAKTICKÁ ČÁST

### 1. Tomáš Černý

Tomáš Černý (narozen 1979 v Kladně) začal s Českým rozhlasem spolupracovat jako externista v roce 1994. Podílel se na tvorbě vysílání pro děti a přispíval do pořadů jako *Rádio na polštář* či *Domino*. O čtyři roky později nastoupil do ČRo Vltava jako zvukový technik, zanedlouho ale prošel konkurzem na hlasatele a postupně začal uvádět i magazíny a relace. Od roku 2000 spolupracuje se stanicí ČRo Dvojka. Pracoval například na pořadech *Host do domu*, *Kolotoč*, *Praha zve na Dvojku* či *Reportérům vstup povolen* (Ješutová a kol., 2013, s. 35-37). V současnosti pracuje jako slovesný dramaturg a moderátor na ČRo Dvojce a připravuje například *Studio Retro*, *Přímá Linka – Rudy Linka*, *3x60 a to v pohodě* či *Fonogramy* pro ČRo Vltava. Černý získal v roce 2007 Hlavní cenu generálního ředitele ČRo za pořad *Kajuta bez obsluhy*. Za stejný pořad obdržel cenu na mezinárodní soutěži Åke Blömstrom v kategorii pro dokumentaristy do třiceti pěti let. Pořad *Schody času 2008*, na němž spolupracoval s Martinem

Gromanem, získal hlavní cenu na festivalu Prix Bohemia Radio (Ješutová a kol. 2013, s. 36-37; Černý 2017).

### **1.1 Kajuta bez obsluhy (2007)**

Dokumentarista bere posluchače do lodi Hermes, která kotví na Vltavě a za dvacet korun nabízí bezdomovcům přístřeší. Na příkladu netradičního ubytování bezdomovců ukazuje Černý na ploše necelé půl hodiny obecnou problematiku bezdomovectví a těžko překonatelné bariéry v systému.

Autor postavil dokument především na **reportáži**, během které popisuje nejen vnitřní vzhled lodě, ale hlavně její účel. Pro Černého reportáže jsou typické neprvoplánové popisy okolí, díky kterým si posluchač živě představí místo dění. Například nepopisuje, že prochází davem lidí, ale nechává znít „*pozor, s dovolením prosím*“ a komentáře uhýbajících lidí. Jeho klidný komentativní hlas je kontrastem k ruchům z okolí a jazyku bezdomovců.

K popisu chodu provozu mu pomáhá **rozhovor** s majitelem Zdeňkem Bergmannem a vedoucím ubytovacího zařízení ze sdružení Naděje Ladislavem Vargou. Na postřehy se ptá i bezdomovců, s nimiž diskutuje o podmínkách; na loď mohou jen střízliví lidé, což se mnohým klientům nelíbí. Výrazným prvkem reportážních rozhovorů jsou zachované autorovy otázky, které dodávají rozhovorům autentičnost a barvitost. V rozhovoru zní bezprostřední reakce respondentů na otázky a jejich výkyvy v hlase. Pokládá doplňující otázky do hloubky a rozporuje některé odpovědi bezdomovců, které působí jako výmluvy.

**Archivní nahrávky** se v dokumentu nevyskytují.

Černý pracuje v malém množství i s **hudbou**, používá klidnou pomalou melodii jako předěly a v některých momentech zní i pod hlasem respondentů. Spíše podporuje

než navozuje atmosféru. V reportážích zní ruchy z okolí Vltavy i lodě.

**Shrnutí:** Hlavní metodou dokumentu je reportáž, která ukazuje chod lodi poskytující ubytování bezdomovcům. Součástí jsou i reportážní rozhovory jak s provozními lodi, kteří poskytují až odborný pohled na problematiku, tak s bezdomovci. Zachované otázky působí autenticky a přidávají rozhovorům na bezprostřednosti a živosti. Autor používá hudbu spíše jako předěly a s archivními nahrávkami nepracuje.

## **1.2 Lidice 65 let poté (2007)**

Autor připomíná na ploše necelých čtyřiceti minut vyhlazení obce Lidice. Na příběhu Jaroslavy Skleničkové ukazuje praktiky nacistů a zároveň pohled mezi obyvatele Lidic a jejich tehdejší vnímání události. Přeživší sepsala své vzpomínky do knihy *Jako chlapce by mě zastřelili*.

Dokument je postaven na **rozhovoru s** Jaroslavou Skleničkovou, které bylo v době vyhlazení Lidic šestnáct let a díky tomu unikla smrti, neboť byla zařazena mezi dospělé ženy. Žena vzpomíná na tehdejší události a zdůrazňuje především detaily jako strach o zanechaný dobytek v době, kdy lidické ženy a děti odváděli nacisté pryč či její prsten, který jí chtěl voják ukrást. Pozoruhodný je odstup, se kterým o zážitcích vypráví, a byť hlasem dokáže vytvářet napětí, nepoužívá příliš emocí. Autorovy otázky jsou vypuštěny a vyprávění Jaroslavy Skleničkové působí uceleně. Jen několikrát nechá Černý zaznít dodatečnou otázku. Respondentem je i manžel přeživší Čestmír Sklenička, který je spoluautorem knihy *Jako chlapce by mě zastřelili*.

V dokumentu jsou použity **reportážní prvky**. Černý popisuje současnou podobu Lidic a spolu s Čestmírem Skleničkou obcí pomyslně prochází prostřednictvím telefonátu přes Skype.

**Archivní zvukové nahrávky** se v dokumentu nevyskytují.



Jako **hudbu** použil autor pomalou melodii, které je věnován jen malý prostor a pouze odděluje tematické celky. Ruchy okolí zní jen v rozhovoru s manželem přeživší.

**Shrnutí:** Hlavní metodou dokumentu je rozhovor s Jaroslavou Skleničkovou, která přežila vyhlazení obce Lidice. Její vyprávění přináší nejen její osobní příběh, ale i širší souvislosti a pohled na tragickou událost zevnitř. V malé míře se v dokumentu vyskytují reportážní prvky a hudba má funkci předělů. Autor nepracuje s archivními zvukovými nahrávkami.

### **1.3 Wintonův vlak (2009)**

S Bronislavou Janečkovou připravil Černý ve zhruba půlhodinovém dokumentu příběh tzv. Wintonova vlaku. Nicolasu Wintonovi se podařilo těsně před začátkem války zachránit 669 dětí židovského původu před nacistickým Německem. Po sedmdesáti letech od této události zachycují autoři připomínku této události, během které byl na tutéž cestu vypraven vlak připomínající Wintonův čin. Do něj usedly i tzv. Wintonovy děti.

Primární metodou dokumentu jsou **rozhovory** se dvěma ženami, které byly jako děti Wintonem zachráněny před nacismem. Černý nahrává jeden rozhovor během cesty vlakem a ruchy kolejí mu dodávají na dramatickosti, neboť respondentka mluví právě o cestě vlakem. Janečková naopak zpovídá druhou respondentku v klidném tichém prostředí. Rozhovory jsou oddělené jen ruchy kolem a otázkami autorů, které jsou zachované. V dokumentu krátce zazní i Wintonův proslov, který pronesl při příležitosti sedmdesátiletého výročí události.

Autoři použili **zaznamenané vzpomínky** přeživší Věry Diamantové, které ve studiu namluvila mladá dívka. Vzpomínky nechávají namluvit i dalšími lidmi, a vytváří tak koláž různých vzpomínek, které doplňuje dramatická hudba podporující atmosféru.

Autoři namluvili komentář k nahrávkám i rozhovorům a dávají některé informace do souvislostí. Nabízejí i krátký úvod k rozhovorům a montáž různých prvků působí přehledně i bez předělů.

**Hudba** navozuje v dokumentu dramatickou atmosféru a především na začátku dává najevo, že vývoj příběhu nebude pozitivní.

**Shrnutí:** Dvěma rozhovory a namluvenými zápisy z deníku vytvořili autoři obrázek příběhu Wintonových dětí, které byly zachráněny před nacistickým režimem. K navození atmosféry jim pomohla dramatická hudba, která měla především na začátku funkci informativní a během namluvených částí deníku podporovala sdělení. Autoři sami poskytovali rozšiřující informace a nevyužili odborníků. Reportážní prvky se nevyskytují.

#### **1.4 Seriózní podnik (2010)**

Dokument o délce necelých padesát minut přináší portrét Zdeňka Šternberga, majitele hradu nad řekou Sázavou. Spoluautorem je Martin Groman.

Klíčovými metodami dokumentu jsou **reportáž a reportážní rozhovory**. V reportáži zachycují autoři prostředí hradu v době, kdy ožívá návštěvami turistů. Připojují se k prohlídce pro děti, během které jim průvodkyně popisuje užití umění hradu. Veselé reportážní nahrávky jsou proloženy odborným výkladem spisovatele Vladimíra Votýpky, autora knihy o české šlechtě. Autoři zachycují i komunikaci mezi kastelánkou a šlechticem, do které nijak nezasahují komentářem.

Hlavním respondentem rozhovoru je Zdeněk Šternberg. Mluví krátce o své rodině, především pak o svém životě v komunistickém režimu. V dokumentu je jeho vyprávění věnován velký prostor a tím získává i na významu. Zajímavým rysem jsou

zachované otázky autora, které dialogu dodávají na autentičnosti. Tento prvek je obecně typickým pro příspěvky Tomáše Černého. Rozhovor je veden i na pozadí probíhající prohlídky hradu a ruchy vytváří dynamickou atmosféru. Další významnou respondentkou je kastelánka, která popisuje denní chod hradu a průběh prohlídek. Byť rozhovor vedou autoři s každým zvlášť, jejich odpovědi propojili do významových celků a respondenti na sebe vzájemně pomyslně reagují. Reportáž a rozhovory jsou bez předělů řazené za sebe, tento postup dodává dokumentu dynamičnost.

Odborný pohled na rod Šterbergů poskytuje již zmíněný spisovatel Vladimír Votýpka, který v rozhovoru mluví především o historii. Dává do souvislostí rozhovory se zainteresovanými osobami.

**Archivní zvukové nahrávky** se v dokumentu nevyskytují.

Znatelná je výrazná práce s **hudbou**, autoři zvolili téměř veselou klavírní melodii, kterou doplňují pomalejší melodie fungující jako předěly. Mezi významovými celky vytváří hudba pauzy a orientuje posluchače v tématu.

**Shrnutí:** Dokument je postaven na rozhovorech s reportáží, které se vzájemně doplňují i vytvářejí kontrast. Jeden z respondentů rozhovoru poskytuje autorům odborný pohled na problematiku a zasazuje vyprávění do širších souvislostí. Hudba v dokumentu funguje především jako oddělení tematických částí. Archivní nahrávky autoři nepoužili.

## **1.5 Vždycky koukat dopředu (2014)**

Padesátiminutový dokument portrétuje příslušníka šlechtického rodu Kolowratů Jana Kolowrata Krakovského. Mimo jeho životní příběh zachycují dokumentaristé i historii rodu. Spoluautorem je Martin Groman.

Hlavními metodami dokumentu jsou **reportáž a rozhovor**. Během reportáže

autoři zachycují i příjezd na zámek, kde natáčí. Černý popisuje okolní prostředí neprvoplánově a používá opisy. „*Poláčkovo náměstí... Která říkal, že je to brána? Tahle?*“ Atmosféra místa se odráží nejen v ruchách a popisu prostředí, ale během reportážních rozhovorů ji spoludotvářejí i místní správce majetku a kastelánka, kteří popisují svůj vztah k hraběti i zámku. Procházky po zámku v nich vyvolávají vzpomínky, které v rozhovorech propojují s popisovaným prostředím. Výrazným znakem těchto i dalších rozhovorů jsou zachované otázky autorů, které dodávají dialogům autentičnost. Z hlasu Černého je cítit zvědavost a emoce, v hlase dodává rozhovorům dynamiku a barvitost, byť otázky někdy zní z povzdálí a jejich hlasitost je slabší než u odpovědí. Hlavním respondentem rozhovoru je šlechtic Jan Kolowrat Krakovský, který otevřeně mluví o své rodině i životě.

Jako odborník k tématu vystupuje autor knihy *Příběhy, návraty a paradoxy české šlechty* Vladimír Votýpka. Ten popisuje historii rodu Kolowratů a poskytuje pohled na problematiku z druhé strany.

**Archivní nahrávky** se nevyskytují.

Autoři výrazně pracují s veselou klavírní **hudbou**, která dokument otevírá i uzavírá. Stejná melodie pomáhá navozovat atmosféru, v některých částech naopak zní pomalejší melodie oddělující různé tematické celky.

**Shrnutí:** Dokument portrétní život šlechtice je postaven na reportáži ze zámku a několika rozhovorech, které jsou oživeny zachováním otázek autorů. V průběhu celého dokumentu zní klavírní veselá hudba, která jej oživuje a podporuje atmosféru. Historii rodu popisuje i odborník. Archivní nahrávky se v dokumentu nevyskytují.

## 2. Bronislava Janečková

Bronislava Janečková (narozena 1953 v Praze) začala s Československým

rozhlasem spolupracovat již během svých studií na Fakultě žurnalistiky, jako redaktorka působila ve vysílání pro děti a mládež. Podílela se na pořadu *3x60, a to stereo*, který byl ve své době unikátní hlavně apolitickým obsahem bez ideologie. V roce 1985 z rozhlasu kvůli pronikající ideologii odešla a začala působit v Československé televizi, kde se zaměřila na publicistiku a dokument. Po revoluci se Janečková vrátila ke spolupráci s rozhlasem a právě v té době začaly vznikat její první dokumenty. Jmenovat můžeme *Nechte děti snít* z roku 1993, *Umění přichází z východu* (1995), sběrný dokument *Probuzení* (2002) oceněný na Grand Prix Report či *Trhliny* z roku 2003, které mají podobu televizní i rozhlasovou a zaobírají se důvody kriminality u mládeže. Všechny tyto dokumenty se věnují sociálním tématům. Mezi léty 2006 a 2010 působila jako šéfredaktorka Českého rozhlasu 2 a o rok později se začala věnovat pouze dokumentaristice. Z pozdějších dokumentů jmenuje časosběrný dokument *Lenka* (2008), který získal například cenu v soutěži Prix Bohemia Radio 2011. Za zmínku stojí alespoň *Wintonův vlak* (2009), *Kde jsou děti* (2012) či dvanáctidílný cyklus *90 let společně*, který vznikl k oslavám 90. výročí rozhlasu (Ješutová a kol. 2013, s. 78-80; Janečková 2014).

## **2.1 Wintonův vlak (2009)**

Viz kapitola [1.3](#)

## **2.2 Král popu Michael Jackson (2010)**

Padesátiminutový dokument portrétuje život a osobnost Michaela Jacksona prostřednictvím rozhovorů, předčítání vzpomínek zpěváka a hudebních ukázek jeho písní. Výrazným prvkem je rozhovor Janečkové s fanynkami, které jsou zpěvákem stále fascinované a jejich pohled na zpěváka doplňuje dílo o nový rozměr.

Chronologický dokument začíná v době, kdy Jackson jako pětiletý začínal se zpěvem. Zpíval se svými bratry pod tvrdou rukou svého otce. Ten je posílal na soutěže a nutil je k tvrdým tréninkům. Subjektivní vzpomínky Jacksona se týkají jeho niterných

pocitů, zážitků a vnitřního souboje se sebou samým. Vysvětluje důvod stavby Neverlandu, ve kterém se zpěvák chtěl vrátit do dětského světa. Subjektivní část je vyvážena komentářem hudebního publicisty, který dává zpěvákovým pocitům kontext, vysvětluje vývoj jeho písní, pěvecký styl i dopad popularity. Tato část je založena na **rozhovorech**.

Autorka pouští krátké **archivní zvukové nahrávky** v angličtině, několik z médií, několik z pěveckých zkoušek. Pohled na Jacksona přináší i již zmíněné české fanynky, které přiznávají, že při poslechu jeho písní někdy stále brečí, nosí řetízky s jeho siluetou a následují jeho odkaz; například posílají peníze na dobročinné účely pro opuštěné děti. Autorka ukazuje, jaký dopad má jeho hudba a životní styl na životy ostatních. Celý dokument končí Jacksonovou smrtí.

**Reportážní prvky** se v dokumentu nevyskytují.

**Hudba a ruchy** jsou v tomto případě klíčové a díky tématu jsou základní stavební složkou. Několik nepodstatných ruchů se vyskytuje při rozhovoru s hudebním publicistou. Hudba zároveň funguje jako podkres vzpomínek a rozhovorů. Písně náladou odpovídají obsahu mluveného slova a vytváří na poslech příjemnou symbiózu.

**Shrnutí:** Portrétní dokument staví na vzpomínkách, rozhovorech, hudbě a komentáři hudebního publicisty. Autorka nevyužívá reportážní prvky, ale velice výrazně pracuje s hudbou, která podtrhuje náladu mluveného slova.

### **2.3 Lenka (2011)**

Časosběrný dokument o Lence začíná v roce 2002, kdy je dívka třináct let. Autorka zachytila devět let Lenčina života na ploše necelé hodiny. Dívku představuje jako drzou, krásnou a chytrou teenagerku, která má nespoutaný pohled na svět. Lence půl roku před natáčením zemřela matka. Janečkové svěřila svůj deník, který je klíčovým

prvkem díla.

Dokument se skládá ze tří základních složek. První dvě tvoří **rozhovory**, s Lenkou a jejím dědečkem, který ji po smrti Lenčiny matky získal do péče. Třetí složkou je Lenčin deník, který ve studiu předčítá mladá dívka. Dětský hlas kontrastuje se syrovým obsahem. Lenka začala brát po smrti matky drogy, nechodila do školy a dostala se do diagnostického ústavu. V deníku odkrývá svou homosexualitu a první lásky či její napjaté vztahy s ostatními dívkami. Cítila se nadřazená, a s okolím tak vycházela jen těžko. Z dětského domova putovala do výchovného ústavu v Kostomatech a zase zpět do dětského domova.

**Čtené úryvky z deníku** se prolínají s rozhovory, především s Lenkou. Autorka seřadila jednotlivé části tak, že Lenka retrospektivně vzpomíná na své mládí a komentuje tak úryvky z deníku. K jejímu rebelství stojí v kontrastu emotivní vzpomínání na matku.

Zlom v dokumentu přichází v Lenčiných šestnácti letech, kdy se autorce ztratí. Nevědí o ní ani ve škole, ani v dětském domově. Po dvou letech se však Janečkové sama ozývá. Utekla se svou přítelkyní do Prahy. Autorka poprvé doplňuje její vyprávění svým komentářem; upozorňuje, že něčemu z Lenčina vyprávění příliš nevěří. I když se Lenka vrátila, autorce se znovu ztrácela a znovu ozývala. Janečková doprovází Lenku k její maturitní zkoušce, kterou zachycuje metodou reportáže. Do té doby retrospektivní dokument zakončuje autorka kruhovou formou a Lenku bere zpět do dětského domova, ze kterého mnohokrát utekla.

**Hudbu** využívá dokumentaristka především jako podkres k četbě deníku, lehce dramatická melodie podtrhuje závažnost obsahu. Přirozené ruchy z okolí jsou slyšet především v rozhovorech s Lenkou, které se téměř vždy odehrávají venku. V několika momentech autorka nechává znít úryvky z deníku přes sebe až do ozvěny, prvek navozuje dramatickou atmosféru.

**Shrnutí:** Lenka je časosběrný portrétní dokument postavený na rozhovoru a úryvcích z osobního deníku. Reportážní prvky se vyskytují zřídka, jen u natáčení Lenčiny maturity. Hudbu používá autorka především jako podkresy, jen na několika místech dokresluje atmosféru.

## **2.4 Hlaste ihned (2013)**

Dokument o délce necelých 25 minut se zabývá rolí Československého rozhlasu v době repatriace vymístěných osob po druhé světové válce. Vedlejším tématem je repatriace samotná.

Posluchače uvede autorka do problematiky **namluveným rozhlasovým zpravodajstvím** z května 1945, jehož autentické nahrávky se nedochovaly, nicméně texty ano. Přitom navozuje tehdejší atmosféru zmatku a zoufalství tím, že příspěvky pouští přes sebe a posluchač tak nezachytí celý jejich obsah, ale často jen jména hledaných či výrazy typu „*Podejte zprávy o*“, „*Hledá se...*“, „*Voláme dělníky na nucených pracích v Německu*“, „*Voláme pana Haška z Nymburka*“ apod. Autorka útržky pojmenovává jako „*dramata, která se vejdou do jednoho řádku*“. Dokument je zakončen čtením jmen, která nás vrací zpět na začátek a vytváří tak kruhovou formu.

V dokumentu se hojně objevují dobové dokumenty a dopisy, je tedy bohatý na historická fakta. Hlaste ihned je postaven právě na namluveném dobovém zpravodajství, které je doplněno komentářem historika z Akademie věd, rozhlasovým vzpomínáním tehdejšího redaktora rozhlasu F. K. Zemana, který měl repatriční vysílání na starost či komentáři samotné dokumentaristky. Zvláštní roli má krátký rozhovor s přeživší druhé světové války, jejíž rodiče stihli i s ní utéct a popisuje návrat do vlasti. Bronislava Janečková pokládá krátké otázky, z nichž poslední je: „*Říkáte si, co by bývalo bylo nebo nebylo, kdybyste zůstali tady v Praze?*“. Přeživší odpovídá velmi energickým přátelským hlasem: „*No tak to určitě vím, že by mě nebylo.*“ Veselost hlasu vytváří zvláštní kontrast k pochmurné atmosféře, kterou navozují naopak rozhlasové zprávy.



Autorka využívá krátké rozhovory s odborníkem či přeživšími spíše jako komentáře rozhlasového zpravodajství, které má nosnou funkci tématu. Nebazíruje na osobních příbězích lidí, spíše přináší více útržkovitých svědectví, která ukazují na obecný dobový problém.

Autorka hojně využívá **zvukové podkresy**. Čtení nalezených dopisů a dokumentů je doplněno o zvuky psacího stroje, čtení rozhlasových zpráv zase o předěly dobovou znělkou. Hudbu využívá i k zaplnění krátkých pauz, díky kterým se posluchač zvládá na emočně náročné téma soustředit, neboť dostává i krátký čas na zamyšlení. Jednoduchá melancholická melodie podkresluje autorčin hlas a zvuk piana několikrát i namluvené rozhlasové zprávy. Zvuky se vzájemně neruší, zjemňují syrovost hlášení o pátrání.

**Shrnutí:** Hlavní metodou dokumentu jsou archivní ukázky či namluvené archivní rozhlasové zpravodajství, které má funkci informativní, v některých místech i emotivní. Krátké rozhovory s odborníky zasazují problematiku do širšího kontextu. Janečková výrazně pracuje s hudbou, která navozuje atmosféru, vytváří předěly a vyskytuje se i ve formě dobových rozhlasových znělek. Reportážní prvky se nevyskytují.

## **2.5 Hodina nula (2015)**

Hodinový dokument *Hodina nula* se zabývá repatriací vymístěných osob po konci druhé světové války. Na rozdíl od dokumentu *Hlase ihned* (ve kterém hrála hlavní roli aktivita Československého rozhlasu během repatriace) se soustředí na lidské osudy a silné emoce, které k repatriaci patřily. Z mnoha příběhů, které jsou doloženy v archivech, vytvořila autorka dva lidské osudy. Formou rozhlasové hry je dala prožít postavám Janě a Janovi. Jana čeká na svého přítele, který byl odvečen do koncentračního tábora, zatímco Jan se snaží vrátit domů stejně jako miliony dalších lidí. Autorka se snaží ukázat, že první poválečné dny nepřinesly štěstí, ale velkou bolest a často marné naděje.

Klíčovou roli hraje v dokumentu **rozhlasová scénka**, která vytváří ústřední téma.

Umožňuje posluchači proniknout do tématu a díky emotivním dialogům jej příjemce prožívá s hlavními postavami. „*Dívám se ke vchodu a vím, že Jan nemá šanci tam být. Poslední zprávu o sobě podal před dvěma lety. Třesu se.*“ Jan naopak představuje vymístěné osoby, které se snažily vrátit domů. S jeho postavou posluchač prožívá osudy přeživších z koncentračních táborů či lidí na nucených pracích. Myšlenkové pochody Jany a Jana jsou proloženy rozhovorem s historikem Vojtěchem Kynclem z Akademie věd. Z rozhovoru jsou autorčiny otázky vypuštěny. Respondent vysvětluje problém repatriace z historického hlediska a jeho čistě profesní, neemotivní popis situace působí kontrastně k rozhlasové scéně. Posluchač tak získává kontext situace, zároveň historický vhled rozbíjí velkou emotivnost scénky.

Autorka využívá **archivní nahrávky** Československého rozhlasu, byť v mnohem menší míře než v dokumentu *Hlaste ihned*. Ty ohlašují například pátrání po nezvěstných. Na rozdíl od rozhovoru s historikem působí rovněž velmi emotivně. Archivní nahrávky a rozhovor sice pozdržují děj, nicméně nenarušují chronologicky namluvenou scénku.

Rozhlasová scénka pak používá vyprávění, které ukazuje vnitřní pochody dvou postav, a zároveň vykazuje reportážní prvky. Autorka používá nádražní ruchy při Janině čekání na vlak, zvuky telefonu a psacího stroje, vedlejší postavy dávající scéně další rozměr (ohlašování transportů, čtení jmen apod.) Tyto postavy zároveň vysvětlují pojem repatriant a repatriace či podmínky pro přijetí vymístěných osob do Československa. Jana se přihlásí na práci v repatriačním úřadě a přibližuje tak i jejich práci. Hlasy postav se průběžně střídají a dávají scéně barvitost. Posluchač pak prožívá zklamání, když se Jana po dlouhé době setká s Janem a zjišťuje, že se nejedná o jejího přítele. Autorka poukazuje na marné naděje, ke kterým se lidé během války i po ní upínali. Co se stalo s Janem, se už Jana nedozvídá. Autorka tak, místo aby tuto beznaděj popsala slovně, ji dává posluchači ve scéně prožít.

**Ruchy** se vyskytují jako součást scénky, např. skřípot brzdícího vlaku či troubení. Celý dokument uvádí autorka dramatickou hudbou a archivní nahrávky z rozhlasu uvádí

dobová rozhlasová znělka. Autorka s hudbou šetří ve prospěch vyznění emotivně zabarvených hlasů.

**Shrnutí:** Hlavním prvkem dokumentu je rozhlasová scénka doplněna o archivní nahrávky a rozhovor s odborníkem. V rozhlasových scénkách můžeme dohledat reportážní prvky. S archivními nahrávkami autorka pracuje jen v malé míře. Nezávislý pohled přináší rozhovor s historikem, který zasazuje informace do kontextu. Autorka výrazně pracuje s kontrasty a emocemi, naopak nepracuje s hudbou. Použití rozhlasové scénky je v dokumentu velmi neobvyklé, protože takové zpracování nezobrazuje holá fakta, nicméně k nim vždy něco přidává. ***Hodinu nula bychom tak mohli dle teorie žánrů označit spíše za feature.***

### 3. Daniel Moravec

Daniel Moravec (narozen 1966 v Českých Budějovicích) začal pro rozhlas pracovat v roce 1996. V Českých Budějovicích v tamní redakci pracoval nejprve jako zprávař, poté jako moderátor a po několika letech se zaměřil na publicistiku. Velmi brzy si našel cestu k rozhlasovému dokumentu pod vedením dramaturgyně Jitky Škápíkové. V roce 2007 již získal na soutěži Report cenu za pořad o Janě Fesslové *Váš příběh – Jana Fesslová*. O dva roky později uspěl s dokumentem *František aneb Když pozitivní nemusí znamenat kladný*. Některé jeho dokumenty se dočkaly nominace na soutěži Prix Europa, například dokument o HIV pozitivním Františkovi či paralympioničce Janě Fesslové. Stal se tak rychle významným tvůrcem rozhlasového dokumentu v Českém rozhlase. Z mnoha dalších dokumentů jmenujme alespoň *Nejsme děti z roku 2009*, *Hranice dýmu* (2012) či *Nemám žádné jméno* (2012), jehož spoluautorkou je Bronislava Janečková. Na tvorbu mnoha dokumentů dohlížel v Českém rozhlase Dvojce i jako dramaturg, například na *Podej ruku* (2011), jehož autorem je Ivan Studený. *Podej ruku* byl rovněž nominován na soutěži Prix Europa. V současnosti působí Daniel Moravec jako slovesný dramaturg ČRo Dvojky a moderuje pořad *Noční Mikrofórum* (Ješutová a kol. 2013, s. 134-136; Moravec 2017).

### 3.1 František (2011)

František je čtyřicetiminutový dokument o člověku, který je zhruba od roku 2000 HIV pozitivní. Autor se nezabývá osobností Františka, ale na jeho příběhu ukazuje problematiku HIV.

Klíčovou metodou dokumentu je **rozhovor**. Autorovy otázky jsou vypuštěny. František mluví velmi otevřeně a několikrát opakuje, že si vždy myslel, že se ho toto téma netýká. Moravec pro zdůraznění tohoto tvrzení pouští větu několikrát za sebou a přiřazuje jí tak zvláštní význam. František popisuje nejen obtíže prvotního vyrovnání se s nemocí, ale i jak HIV ovlivnilo jeho partnerský a pracovní život. Moravec nechává vyznít jeho hlas bez hudby, tu používá spíše jako předěly.

Další z podstatných částí je rozhovor s epidemioložkou, jejíž výpověď shrnuje, jak v České republice byla infekce HIV v osmdesátých letech podceňována a jak rychle se do Česka dostala. Zároveň přináší pohled z druhé strany; popisuje, jak těžké je verdikt HIV pozitivnímu člověku oznámit.

V dokumentu se dvakrát vyskytuje i anketa, která neobsahuje jen jednu otázku, ale jde více do hloubky, a byť jsou Moravcovy otázky vypuštěny, je zřejmé, že se respondentů ptal více dopodrobna. Jedna z respondentek například neodpovídá jen na to, jestli zná někoho HIV pozitivního, ale rozpovídá se i o tom, jak se o tématu vyučuje na základní škole, kam chodí její dcera. Anketa působí jako oživení dokumentu a snaží se zjistit, jak se lidé proti HIV chrání a jestli se jich nemoc může týkat. Pro zdůraznění závažnosti problému autor pouští archivní ukázky zpravodajství, které informují o narůstajícím počtu HIV pozitivních lidí v České republice či poklesu testovacích center v republice.

**Reportážní prvky** se nevyskytují.

Autor nechává vyznít přirozené **ruchy** i bez mluveného slova, a tak například jeden z předělů mezi Františkovými odpověďmi a výpovědí epidemioložky tvoří zvuk křídel ptáků. **Hudbu**, která se vyskytuje jen velmi zřídka, tvoří především diskotéková taneční melodie, či zvuk piana v druhé polovině dokumentu. Zatímco rychlá hudba funguje spíše jako předěl, piano v druhé polovině autor nechává vyznít podstatně déle a kvůli závažnosti obsahu dopřává posluchači čas na zpracování informací.

**Shrnutí:** Dokument se skládá ze dvou rozhovorů, jeden z nich přináší pohled na nemoc na příběhu HIV pozitivního, jeden naopak pohled epidemiologa. Oživují jej dvě ankety a několik ukázek ze zpravodajství, které přináší informace o HIV v České republice. S hudbou pracuje spíše v místech předělů a nepoužívá ji jako podkres k mluvenému slovu. Reportážní prvky se nevyskytují.

### **3.2 Neměla bych (2011)**

Zhruba pětáctyřicetiminutý dokument portrétuje život vozičkářky Jany Fesslové, která byla před úrazem úspěšnou házenkářkou. Ani po nehodě se však sportu nevzdala. Na vozičku procestovala Čínu, Kubu či Peru. Dokument dostává téměř na konci nový rozměr, když vyjde najevo, že Jana Fesslová nebyla jen sportovkyně, ale i podvodnice. Citově vydírala a okradla několik lidí.

Autor využívá **reportáž a reportážní rozhovor**. Ženu doprovází na tréninky, zachycuje její píli a pevnou vůli. Následuje ji k plaveckému bazénu i na hřiště, kde nechává vyznít i okolí, které dodává rozhovoru autentickou atmosféru. Reportáž se mnohdy prolíná s rozhovorem, ve kterém se projevuje ženina osobnost. Fesslová působí velmi sebevědomě: „*Myslím si, že možná jsem určitým způsobem osobnost, co se týká handicapovaných sportovců nebo občanů.*“, „*Ten závod jsem suverénně vyhrála.*“, „*Pepa (Janin manžel) je stydlivej, když je tam ten mikrofon, on přeci jen nemá možná takovou slovní zásobu jako já.*“, „*No, byla jsem víc než úspěšná.*“ apod.

Do rozhovoru často vstupují další lidé, sousedé, trenérka, sestra či manžel. Popisují svůj pohled na ni a vidí ji jako statečnou a nadanou sportovkyni, která bojuje s osudem. Nejdlejší slovo má v rozhovoru její trenérka.

Moravec několikrát komunikuje s paralympioničkou po telefonu, kde jí gratuluje k medailím a úspěchům. Dokumentarista využívá i archivní zpravodajství, které přináší informace o Janiných úspěších na paralympiádách či cestě do Himálají.

Dokument získává nový rozměr po zhruba pětatřicáté minutě, kde už sportovkyně nevystupuje. Nová část je uvedena krátkou dramatickou hudbou a následuje archivní zpravodajství televize Nova, která informuje o vyšetřování Jany Fesslové policií. Je podezřelá z podvodu a krádeže.

Moravec vede telefonický rozhovor s poškozenými, osobně zpovídá jak nevlastní sestru Jany Fesslové, tak její trenérku. Ve velkém množství se opakuje jedna melodie, která navozuje dramatickou atmosféru. Dokument končí nepodařeným pokusem o telefonický rozhovor s Janou, která po Moravcově pozdravu zavěšuje. Autor nechává do konce doznít zvuk zavěšeného telefonu.

V první části pracuje dokumentarista především s **ruchy** z okolí, sportovního náčiní či bazénu, zvuky telefonu a písněmi z paralympiád. V rozhovorech nechává vyznít respondentčin hlas bez podkresu. V druhé naopak využívá jedné dramatické **melodie**, která funguje jako předěl mezi jednotlivými rozhovory či archivními ukázkami ze zpravodajství.

**Shrnutí:** Autor využívá reportáž při zachycování Jany Fesslové při trénincích, ve větším množství pak staví dokument na rozhovorech. Velký prostor má sportovkyně sama, menší pak její okolí. Autor pracuje aktivně se zvuky, které dokreslují i navozují atmosféru. V malé míře používá archivní zpravodajské nahrávky.

### 3.3 *Occupy Prague (2012)*

Téměř padesátiminutový dokument sleduje skupinu Occupy Prague, která si v dubnu roku 2012 v parku na Klárově postavila stanové městečko a začala vyjadřovat svůj nesouhlas se systémem. Moravec sleduje Occupy Prague až do rozpuštění akce policií.

Dokument stojí především na **reportáži**, pomocí které autor zachycuje nejen účastníky, jejich běžný den a atmosféru, ale i vzrůstající problémy mezi nimi, reakce okolí a zásahy policie. Moravec v reportáži popisuje okolí sám, s časovými odstupy mluví i o vývoji situace. Reportážními rozhovory pak zpovídá účastníky, kteří různě popisují svou motivaci účastnit se akce. Necháává zaznít svou první otázku, další většinou vypouští a odpovědi zní jako vyprávění.

Autor natáčí vývoj situace, který účastníkům znesnadňuje i občasné spory s okolím. Do hádek nijak nezasahuje, ale ani se sám neptá kolemjdoucích, kteří s Occupy Prague nesouhlasí. Přináší tak jen pohled hnutí. Sleduje však vnitřní život a názory stanového městečka, pohled z druhé strany by tuto linku mohl narušit. Postupně zachycuje i narůstající hádky, které přechází v groteskní spory, například o místo vykonávání potřeby. Absurdní atmosféru autor podtrhuje groteskní melodií.

Autor výrazně pracuje s **hudbou**. Dokumentem v celé jeho délce zaznívá indie/popová píseň. Některé odpovědi účastníků doprovází klavírní hudba, která navozuje melancholickou atmosféru. Tu ale rychle střídají přirozené ruchy z okolí, které tvoří kontrast. Nesouhlasné reakce okolí, které se účastníci snaží zklidnit, naopak doprovází groteskní hudba, která podtrhuje absurdnost situace. Tutéž hudbu využívá i u některých vystoupení účastníků. Celkově tak hudba vytváří stejnou rozporuplnost, která vládne v Occupy Prague.

**Shrnutí:** Autor staví dokument na reportáži a rozhovorech. Pomocí obou metod zachycuje vývoj, naději a postupný úpadek hnutí Occupy Prague. Výrazně pracuje s hudbou, která podtrhuje atmosféru a dokument dělá barevným a velmi živým. Předěly používá zřídka. V dokumentu není zachycen pohled protistrany ani odborníků, archivní nahrávky se nevyskytují.

### 3.4 Než se setmí (2013)

Tématem zhruba čtyřicetiminutového dokumentu je onemocnění Alzheimerovou chorobou. Významnými metodami dokumentu jsou předčítání knihy o demenci, rozhovor a reportáž.

**Úryvky z knihy** *Vyhasínání mozku Martina Kleina* od nizozemského spisovatele J. Bernlefa předčítá herec Jan Kačer. Pasáže navozují atmosféru bezmoci, jakou lidé pociťují, když ztrácí paměť a schopnost přemýšlet. Z úryvků vyplývá, jaký souboj se svou pamětí denně lidé podstupují. Moravec souběžně sleduje příběh Niny, která se živila jako účetní a u které se nemoc začala projevovat v zaměstnání. Z práce musela odejít, nyní má problém s orientací v prostoru i čase. Je veřejně činná a o své nemoci i přednáší.

V **reportáži** autor sleduje Ninu a jejího manžela v kuchyni při přípravě jídla. Dokumentarista vstupuje do reportáže svými komentáři a ukazuje, jak se běžný úkon v kuchyni může proměnit ve velký problém. V pozadí je slyšet Ninina komunikace s manželem, rozpaky u vaření a snaha zapojit se do procesu. Respondentku následuje i při návštěvě pacienta se stejnou nemocí, kterému se Nina snaží pomáhat cvičit paměť. Reportáž komentuje svými pocity. „*Najednou si uvědomuji, že se vmlouvá jako dítě. Oba jsou jako děti.*“, „*Představuji si, jaké to asi je. Vědět, že se ztrácím. Že jsem dementní. Staré dítě.*“ Reportáž natáčí dokumentarista i během reminiscenční terapie, které se Nina účastní.

Reportáž Moravec prokládá rozhovorem s Ninou, která popisuje své problémy.



Autorovy otázky jsou vypuštěny. Dokumentarista na jejím příběhu nastiňuje obecný problém. Jak může demence změnit člověku život a jak se stává závislý na ostatních. Zpovídá i Ninina manžela a jejich odpovědi řadí za sebe, vytváří tak kontrast dvou pohledů a mužského a ženského hlasu.

Odborný pohled na nemoc přináší krátce socioložka, která vede reminiscenční terapii. Komentuje spíše metodu během terapie než nemoc samotnou, další pohled odborníků chybí.

Dokument je bohatý na ruchy díky množství reportáží, které se v díle vyskytují. Jako ruchy působí i rozhovory v pozadí. Hudbu používá autor střídavě, mnohdy se jedná o klavír, který funguje jako předěl mezi odpověďmi. Melodie několikrát navozuje atmosféru i během předčítání knihy *Vyhasínání mozku Martina Kleina*.

**Shrnutí:** Hlavními metodami dokumentu jsou reportáž, rozhovor a čtení úryvků z knihy o demenci *Vyhasínání mozku Martina Kleina*, která zaznamenává postup nemoci u muže trpícího Alzheimerovou chorobou. V dokumentu převažují lidské příběhy nad výpověďmi odborníků, které až na jednu výjimku chybí. Ruchy výrazně převažují nad hudbou díky množství reportáží. Hudbu autor používá zřídka, většinou ve formě předělů.

### **3.5 Ahoj, chci umřít (2014)**

Zhruba ve čtyřicetiminutovém dokumentu se autor snaží vypátrat pohnutky lidí, kteří přemýšlí o sebevraždě. Skrze internetovou stránku, na které lidé plánující sebevraždu řeší své problémy, vyzval dobrovolníky k diskuzi s ním. S Denisou a Václavem, kteří se mu ozvali, si povídá o tom, co je dohnalo k přemýšlení o radikálním řešení svých problémů. Zobecňuje na nich problematiku sebevraždy.

Kvůli možným nebezpečím, kterým by Denisu a Václava mohl během **interview** vystavit, konzultuje svůj přístup se zakladatelem denního psychoterapeutického sanatoria Ondřejov Martinem Jarolínkem. Během rozhovoru s odborníkem rozebírá sklony lidí k sebevraždě a co lidi k ukončení svého života vede. Popisuje, jak léčí lidi, kteří vyhledají jeho pomoc.

Autor oběma nabízí zprostředkování setkání s doktorem Jarolínkem. Denisa souhlasí, Václav nikoliv. Tento krok formuje realitu směrem, který jí udává autor. Denisa si domlouvá sezení s mnoha odborníky a svůj problém řeší, kdežto Václav říká, že je zdravý a pomoc nepotřebuje.

Rozhovor zároveň užívá i k portrétu dvou dobrovolníků, kteří mluví o svém životě. Moravcovy otázky jsou vypuštěny. Odpovědi Denisy a Václava, které působí jako vyprávění, umísťuje dokumentarista za sebe, nijak jejich příběhy neseparuje, byť jsou každý na jiné životní cestě. Mužský a ženský hlas, oba dospělé, tvoří kontrast, nicméně jejich příběhy dohromady vytvářejí příjemný celek. Mluví o nudě, o naučených frázích, které poslouchají od svého okolí, o strachu z budoucnosti, ale i ze smrti.

Václav je umělec, kterého život nebaví, motá se v dluzích a odmítá pomoc odborníků. Část života strávil v cizině a Moravec ho nakonec natáčí při odletu ze země zpět do zahraničí. Denisa pracovala na ministerstvu, hledá nové zaměstnání a kvůli své homosexuální orientaci zvažuje změnu pohlaví. Během natáčení se na sobě snaží pracovat a dokonce nahlas zvažuje, že si sebevraždu rozmyslí a pokusí se najít své místo ve světě.

Autor nechává ve studiu **předčítat úryvky z webu**, který ho k tématu dovedl, tedy stránky, kde si lidé radí se sebevraždou. Nevynechává ani komentáře, mnohdy útočné. Předčítáním příspěvků z webu dokument i končí: „*Ahoj, nešel by někdo do společné sebevraždy?*“, „*Ahoj, chci umřít.*“, „*Nemáte někdo techniku, jak se zabít?*“, „*Je mi dvacet tři a život pro mě dávno ztratil cenu. Nemám nikoho.*“ apod.

Autor během dokumentu využívá v malé míře **reportáž**, Denisu například bere na výstavu od korejské umělkyně v pražském Anežském klášteře, která se mimo jiné dotýká pomíjivosti.

Dokumentarista nechává vyznít přirozené **ruchy** okolí během rozhovorů či z návštěvy v psychologickém centru. V pozadí jsou rozpoznatelné i cizí hlasy a dialogy, rozhovorům to dodává na barvitosti. Jako předěly mezi jednotlivými tematickými celky rozhovorů používá lehce dramatickou, krátkou melodii, která však nepůsobí nijak emotivně, naopak je velmi střídmá. Některé Denisiny odpovědi doprovází klavírní hudba, tento prvek autor používá jen zřídka, neboť většinou nechává vyznít okolí. Atmosféru navozuje i pochmurná, klavírní hudba, která podkresluje některé rozhovory či ji autor používá jako předělový prvek.

**Shrnutí:** Klíčovou metodou dokumentu je rozhovor se dvěma respondenty, kteří zvažují sebevraždu. Důležitý rozhovor mu poskytuje i lékař, který zároveň ukazuje problematiku z odborného hlediska. v malé míře autor využívá reportáž, tato metoda však hraje zanedbatelnou roli. Velkou roli hraje hudba a ruchy. Melodie navozují atmosféru a příjemně vytváří přechody. Atmosféru navozují i internetové příspěvky čtené ve studiu.

## 4. Eva Trojan Nachmilnerová

Eva Trojan Nachmilnerová (narozena 1977 v Praze) poprvé začala spolupracovat s Českým rozhlasem v roce 2005 jako externistka, o dva roky později se autorsky zapojila do Redakce dokumentu. Jejím prvním dokumentem je *Božský rošňák Jan Novák* z roku 2008, následoval *Arcisstraße 12, dějiny jedné adresy* z téhož roku či *Čistý řez* (2011), který natočila v rámci EBU Master School. Mezi lety 2010 a 2011 absolvovala EBU Master School On Radio Features pod vedením Edwina Bryse. V současnosti působí

v Českém rozhlase jako slovesná dramaturgyně (Ješutová a kol. 2013, s. 136-137; Nachmilnerová 2017).

#### **4.1 Arcistrasse 12, dějiny jedné adresy (2008)**

Přibližně čtyřicetiminutový dokument se věnuje historii mnichovské budovy v ulici Arcistrasse 12, kde byla podepsána Mnichovská dohoda. Nyní budova slouží jako střední umělecká škola. Právě prvek hudby je v dokumentu stejně důležitý jako historie budovy samotná.

Významnou metodou dokumentu je **reportáž**. Dokumentaristka místy sama obrazně popisuje vnitřní prostory budovy i pocity, které v ní vyvolává. Spolu s ředitelem střední školy se prochází po domě a navštěvují i místnost, kde zrovna trénují malé děti a hrají hry. Autorka je zachycuje při hře lov lva, během které děti napodobují to, co dělá jejich učitel. Vydávají se i do protileteckého krytu.

Ředitel během reportáže popisuje architekturu a detailní historii domu. Věnuje se i dalším částem ulice, která je úzce spjata s kulturou, ale později i nacistickým režimem. Před nástupem Hitlera zde žilo mnoho spisovatelů i skladatelů, nicméně po nacistickém převratu udělali nacisté z vil svá sídla. V Arcistrasse 12 vznikl takzvaný Führerbaum, který měl sloužit k reprezentativním účelům Adolfovi Hitlerovi a jeho spolupracovníkům. Ředitel školy, která tam nyní sídlí, komunikuje s autorkou v němčině, která je sice v dokumentu předabována, nicméně i tak ji na mnoha místech autorka nechává zaznít. Reportáž, během které zachycuje děti při hře, a prohlídku budovy autorka striktně neodděluje, naopak je vzájemně propojuje. Vyprávění o historii tak prokládá veselými dětskými hlasy a akcí.

S ředitelem si autorka o historii domu povídá i formou **rozhovoru**, její otázky jsou vypuštěny.

Nachmilnerová hojně pracuje s **archivními nahrávkami** výstupů Adolfa Hitlera i dalšími dobovými záznamy. Velmi výrazně je propojuje s hudbou. Kontrastem je střídání či přímo propojování nahrávek s klavírní hudbou, která v budově zaznívá dnes, jazzem či dobovými písněmi. Hudba tak nejen navozuje atmosféru, ale vytváří i významný kontrast, který nese historie budovy. Některé písně slouží i jako podkres k rozhovoru. Přirozené ruchy se v dokumentu vyskytují jak v místnosti, kde děti hrají hry, tak při prohlídce budovy.

**Shrnutí:** Hlavní metodou dokumentu je reportáž, během které autorka zachycuje atmosféru budovy. Během rozhovoru se posluchači odkrývá bohatá historie adresy. Autorka výrazně pracuje s hudbou, která má významnou roli srovnatelnou s reportáží samotnou. V několika místech ji propojuje s archivními nahrávkami a vytváří kontrast.

#### **4.2 Směřování vzhůru aneb jak se povznést nad realitu (2009)**

Zhruba půlhodinový dokument se věnuje odpoutání se od reality a směřování vzhůru do nebes. Toto téma je reprezentováno letectvím, náboženstvím a duchovním klášterem a rozhovorem s ekonomem Tomášem Sedláčkem.

Celý dokument stojí především na **rozhovorech**. První část se věnuje letectví a vystupuje v ní pilot a letuška, kteří popisují svůj pohled na téma, tedy povznesení se vzhůru. Pilot zasvěcuje posluchače do obtíží, jakým čelí člověk, který se chce profesi věnovat, mluví o svém vztahu k létání a nadhledu z pilotní kabiny. Letuška pak popisuje svou práci, ale i své pocity, které pokaždé zažívá při vzletu letadla z ranveje.

V druhé části se k tématu vyjadřuje profesor z teologické fakulty Zdeněk Kučera a vysvětluje rozdíly mezi nebem a zemí z pohledu svého oboru. Vrací se až k antice, mýtu o Ikarovi. Do překonávání této pozemské a nebeské bariéry zahrnuje i lásku, kterou popisuje jako jakousi extázi. K vytržení člověka od reality podle něj patří i kniha, respektive četba, kterou označuje za božský dar. Další respondentkou je farářka

Československé církve husitské Jarmila Kučerová. Ta jako cestu vzhůru vidí víru a poukazuje, že při modlitbě člověk obrací oči vzhůru.

Ve třetí části se autorka věnuje několikadenním pobytům v klášteře, kde podle ní mohou prožít atmosféru zklidnění během provádění duchovních cvičení. Rozhovor v této části vede s katolickým knězem Petrem Havlíčkem, který popisuje průběh a výhody duchovního cvičení.

Čtvrtá část představuje rozhovor s ekonomem Tomášem Sedláčkem, který popisuje poslední velkou finanční krizi jako pád z výšky a dopad na zem. Popisuje však hlavně filozofickou stránku krize a krizi samotnou, v menší míře se věnuje pokání společnosti a vznáší otázku, jestli byl pád dostatečný na to, abychom změnili chování. V tomto rozhovoru však respondent výrazně odbíhá od tématu povznesení se nad realitu.

V páté části se nad povznesením nad realitou zamýšlí ředitel pražského židovského muzea Leo Pavlát. Předčítá svou psanou úvahu na dané téma.

Autorka používá klidnou klavírní hudbu jako předěly. Výjimečně zaznívá harmonický zvuk houslí jako podkres pod odpovědi letušky, kde již hudba navozuje lehce mystickou atmosféru. Vyzníť hudbu nechává až na samém konci.

**Shrnutí:** Autorka si pro téma povznesení nad realitu vybrala několik pohledů různých odborníků, s nimiž vede rozhovor. s hudbou pracuje především v předělech mezi odpověďmi. Dokument by se dal označit za montáž rozhovorů na jedno společné téma. Reportáž autorka nepoužívá, předčítaná esej je spíše menšinovou metodou.

### **4.3 Čistý řez (2011)**

Zhruba půlhodinový dokument nabízí portrét soudního lékaře Radka Matlacha. Sleduje ho během práce a díky rozhovorům a zachycení jeho rodiny nabízí i bližší pohled

na jeho život.

Autorka používá metodu **reportáže a rozhovoru**. Lékaře zachycuje v jeho pracovním prostředí při pitvě, při které soudní lékař komentuje ohledání těla. Nachmilnerová nechává vyznít okolí i jeho komunikaci se spolupracovníci. Lékař detailně popisuje postup své práce a vysvětluje, proč jsou některé postupy důležité a co jaké nálezy znamenají. Reportáž prokládá rozhovorem s lékařem, ze kterého jsou vypuštěny otázky. Lehce se dotýká jeho dětství a pokračuje k době, kdy si Matlach vybíral povolání. Avšak většinu rozhovoru se věnuje svému současnému povolání. Vyvrací některé mýty, které podle něj mají lidé spojené s lékaři, především bezmeznou důvěru, kterou jim svěřují. Na konci popisuje pravidla postupu pitvy, které by metaforicky aplikoval i na nápravu společnosti. Tedy začal by nejdříve odshora a postupoval směrem dolů.

Zajímavým prvkem je komunikace Matlachovy manželky s jejich malou dcerou Sarah. Dokumentaristka je zachycuje při večerním uspávání, kdy matka dceři čte pohádku. Tato scéna se v průběhu několikrát opakuje. Emotivní prvek působí kontrastně k syrovému pitevnímu prostředí.

Autorka nepoužívá **archivní nahrávky** ani nečerpá z jiných dokumentů.

Dokumentaristka používá **hudbu** jako předěly. Vybrala melodickou píseň o smrti, která však nepůsobí pateticky ani emotivně. Naopak v rozhovorech nechává vyznít respondentův hlas a prostředí, především pak ruchy. Tichá melodie podkresluje předčítání matky dítěti, navozuje tak intimní atmosféru.

**Shrnutí:** Portrétní dokument soudního lékaře je vystavěn především na metodě rozhovoru a reportáže, během které Nachmilnerová sleduje jeho práci a rodinu. Vytváří zajímavý kontrast mezi prostředním pitevní místností a večerním uspáváním matky dítěte. Hudbu používá zřídka, především jako předěly. Archivní nahrávky či jiné

dokumenty nepoužívá.

#### **4.4 Nashledanou, Marianne (So Long, Marianne; 2012)**

Dokument od norské autorky Kari Hesthamar zachycuje vzpomínky Marianne Ihlen, norské lásky Leonarda Cohena, pro kterou složil píseň *So Long, Marianne*. v české verzi ji dabuje herečka Taťána Medvecká, dokumentaristce propůjčila hlas Hana Kofránková.

Dokument na ploše zhruba pětáctyřiceti minut představuje život Marianne Ihlen prostřednictvím **rozhovoru**, který je předabovaný do češtiny. Autorka v rozhovoru zachovává některé své otázky. Nachmilnerová na několika místech nechává znít původní verzi, tedy rodný jazyk Marianne. Respondentka vypráví autorce svůj životní příběh a soustředí se především na své dvě životní lásky. Spisovatele Axela Jensena a zpěváka a skladatele Leonarda Cohena. Autorka rozhovor prolíná se svým komentářem, dává vyprávění do souvislosti a popisuje své pocity z Marianne.

Ta se v rozhovoru vrací i ke svému dětství, dospívání a rodině. s literátem Axenem Jensenem se odstěhovala do Řecka, stala se jeho první ženou a porodila mu syna. Velmi obrazně popisuje místo, kde na ostrově se spisovatelem žila a jak jejich vztah začaly pomalu ničit Jensenovy aféry. Tou dobou na ostrově poznala zpěváka Cohena. Dokumentaristce poskytuje velmi intimní zpověď o jejich vztahu a společném životě. Na několika místech se rozbrečí a působí velmi osaměle.

**Reportážní prvky** se v dokumentu nevyskytují.

**Archivní nahrávky** se nevyskytují.

**Hudba** má v dokumentu významné postavení. Doplnuje vyprávění Marianne, funguje jako předěly i navození atmosféry, a vzhledem k tématu má i informativní



funkci. Dokumentaristka vybrala písně Leonarda Cohena, které se prolínají s hlasem Marianne. V malé míře natáčí i Marianne, jak si Cohenovy písně zpívá.

**Shrnutí:** Hlavní metodou dokumentu je rozhovor, během kterého Marianne autorce vypráví velmi intimní příběh svého života. Další důležitou složkou jsou písně Leonarda Cohena, které zní celým dokumentem. Autorka nepracuje s reportáží ani archivními nahrávkami.

#### **4.5 Pata, špička, přísun (*Heel, Toe, Step Together*; 2013)**

*Pata, špička přísun* je česká verze dokumentu *Heel, Toe, Step Together* od britské dokumentaristky Katie Burningham. Britský dokument odvysílaný na BBC v roce 2010 získal o rok později zlatou medaili na soutěži Sony Radio Academy Awards (Nachminerová a Burningham 2013).

Dokument sleduje přátelství dvou lidí, které propojil tanec. Osmadvacetiletá dokumentaristka Katie Burningham potkává šestaosmdesátiletého Boba Hilla v Londýně na tržnici. Ten se jí svěřuje se smrtí své manželky Iris, se kterou celý život tančil. Autorka k němu začne sama chodit na hodiny tance a jejich nevšední přátelství je zachyceno zhruba v půlhodinovém dokumentu.

Klíčovou roli mají v dokumentu **reportáž**, **rozhovor** a starší **nahrávky** z tanečních lekcí dokumentaristky a Boba, které mají rovněž funkci reportáže. Během těch sledujeme nejen živé taneční hodiny plné hudby a počítání tanečních kroků, ale i komunikaci mezi dvěma přáteli. Z hlasu Boba je cítit entuziasmus, který předává i na dokumentaristku. Hodiny jsou plné dřiny, smíchu, lásky k tanci i hudbě a vysvětlování kroků.

Živé reportáže jsou proložené **rozhovorem s Bobem**, který vzpomíná především na svou zesnulou manželku Iris. V rozhovorech jsou zachovány některé autorčiny otázky

stejně jako ruchy místnosti. Nechává znít i ticho, kdy si Bob bere více času na odpovědi. Mluví spolu i o tanečních začátcích a vztahu k tanci, ale Bob se dokumentaristce především otevírá se svou bolestí.

Na konci, při poslechu hudby, autorka vypráví sama svůj příběh. Po třech letech, co zná Boba, podle svých slov stále neumí tančit, ale umí se už točit po parketu. Bob znovu mluví o své lásce k Iris, která by v ten den měla narozeniny.

**Hudbu** dokumentaristka nepoužívá jako předěly, ale je přirozenou součástí všech reportáží a celého dokumentu. Nefunguje primárně k navození atmosféry, nicméně během tanečních hodin náladu podporuje. Ruchy jsou přirozenou součástí jak reportáží, tak rozhovorů.

**Shrnutí:** Dokument stojí především na reportáži, která zachycuje tři roky přátelství spojeného tancem. Reportáže jsou velmi živé a i bez komentáře mají vysokou vypovídací hodnotu. Autorka používá i starší nahrávky z jejich tanečních lekcí, které mají rovněž funkci reportáže. Jsou doplněné o rozhovory s Bobem, ze kterého vyplývá především láska k jeho zesnulé manželce Iris. Nedílnou součástí je hudba, která podporuje celou náladu dokumentu. **Kvůli osobní zainteresovanosti autorky a jejímu zapojení se do děje bychom *Patu, špičku, přísun* mohli dle teorie žánrů označit spíše za feature.**

## 5. Lenka Svobodová

Lenka Svobodová (narozena 1969 v Mostě) nastoupila do rozhlasu v roce 1997 a zprvu se věnovala náboženskému vysílání. V cyklu *Paprsky naděje*, na kterém spolupracovala, „*se Svobodová podílela na výrazně ekumenickém zaměření náboženského vysílání veřejnoprávního rozhlasu v prostředí, které je v Čechách převážně katolické. v době bouřlivých diskuzí o vnitřních problémech církve (...) usilovala vždy o věcnou rovinu diskuzí a zprostředkování složitých problémů i laickým posluchačům.*”

(Ješutová a kol. 2013, s. 176). Pořad v roce 2008 změnila na cyklus *Dobrá vůle*, jehož podtitulem je *O hrdinech všedních dnů*. Ten běží na Dvojce každý týden a přispívá do něj více redaktorů a dokumentaristů, dramaturgyní je však až do současnosti právě Svobodová. Sama je autorkou dokumentů jako *Blanka má Rosetku, Rosetka má mámu* (2000), *Ke střěše nad hlavou* (2008) nebo *O Madle z Čech – setkání s Madeleine Albrightovou*, za který dostala v roce 2011 cenu Nadace Open Society Fund a Google (Ješutová a kol. 2013, s. 176-178; Hanáčková 2017).

Rozebírané dokumenty byly odvysílány v cyklu *Dobrá vůle*.

### **5.1 Ke střěše nad hlavou (2008)**

Na ploše necelé půl hodiny představuje autorka Marii Černou, bývalou manželku takzvaného orlického vraha a ženu, u které policisté našli uprchlého Jiřího Kajínka. Ukazuje, jaké problémy jí způsobil druhý a jí neznámý život, který vedl její bývalý manžel.

Hlavní metodou dokumentu je **rozhovor** s Marií Černou, která popisuje problémy, které jí způsobil trestné činy jejího manžela. Skončila na sociálních dávkách a bez bydlení. Marně žádala o sociální byt a pomoci jí nedokázal ani ombudsman. Skrze vězeňského kaplana se spojila s organizací Adra a postupně se jí dostalo pomoci dalších organizací, například Vězeňské duchovenské péče. Autorka vede rozhovor i s ředitelem Adry Janem Bártou, předsedkyní Vězeňské duchovenské péče Renatou Balcarovou a Hanou Mrňkovou z oddělení sociální péče města Prahy. Všichni shodně popisují, jak Marii Černé ztěžovalo situaci její příjmení a mediální pozornost. V rozhovorech nechává výjimečně autorka zaznít i své otázky.

S **hudbou** pracuje autorka zřídka a krátké melodie používá pouze jako předěly.

**Reportážní prvky** se v dokumentu nevyskytují. **Archivní nahrávky** ani citace

jiných dokumentů autorka rovněž nepoužívá.

**Shrnutí:** Dokument stojí především na rozhovoru s Marií Černou, jejíž muž byl odsouzen na doživotí. Pohled zvenčí na její život přináší představitelé humanitárních organizací a sociální pracovnice. Jako předěly používá autorka krátkou melodii. Reportážní prvky, archivní nahrávky ani citaci jiných dokumentů nepoužívá.

## **5.2 Baletní mládí (2009)**

Zhruba půlhodinový dokument zavede posluchače na mezinárodní baletní soutěž Baletní mládí, která se v Praze v roce 2009 konala druhým rokem. Jejím organizátorem je baletní škola Jána Němce. Ten dříve působil jako sólista Národního divadla.

Klíčovými metodami dokumentu jsou **reportáž a rozhovory**. Svobodová natáčí zkoušku před soutěží a zachycuje tak napjatou atmosféru a emoce, které děti před vystoupením prožívají. V reportáži jsou slyšet rozhovory mezi trenéry a soutěžícími, především komentování výkonů dětí. Zkouška je ale i plná organizačních zmatků. To vše je doplněno hudbou, na kterou baletky a baletí budou vystupovat. Autorka tak v reportáži zachycuje i bez vlastního komentáře, jak zmatená a veselá zároveň zkouška může být. První reportáž je proložena rozhovorem s Jánem Němcem, který komentuje, v čem jsou soutěže pro rozvíjející se talenty důležité. Rovněž reportáží zachycuje autorka průběh soutěže samotné, která je plná vyvolávání jmen, oznamování pořadí, ale také baletní hudby. V této části vede rozhovor s primabalerínou Národního divadla Tereza Podařilová, která zasedla v porotě, a v interview pokračuje i s Jánem Němcem. Z obou rozhovorů jsou vypuštěny autorčiny otázky.

Autorka zpovídá i účastníky soutěže a jejich rodiče. V těchto rozhovorech nechává zaznít i některé své otázky. Další rozhovor vede s první předsedkyní mnichovské společnosti pro podporu baletu, která se podílí na organizaci soutěže.

Svobodová nepoužívá **archivní nahrávky** ani nečerpá z dokumentů.

Výraznou součástí dokumentu je **hudba**. Ta je přirozenou součástí reportáží, zní v pozadí a přibližuje posluchači atmosféru, která panuje během soutěže. V některých místech ji autorka nechává znít i samotnou, a to v místech, kde posluchač nemůže sledovat tanec během vystoupení samotného. Jako předěly ji autorka používá zřídka a nechává ji znít i s ruchy v pozadí. Rovněž ruchy jsou přirozenou součástí reportáží.

**Shrnutí:** Klíčovou metodou dokumentu je reportáž, která vystihuje atmosféru během mezinárodní baletní soutěže pro děti. Nejen její průběh, ale i kontext dává autorka do souvislosti během několika rozhovorů. Hudba je významnou součástí dokumentu díky tématu, autorka s ní pracuje i jako s předěly. Archivní nahrávky ani citace dokumentů se nevyskytují.

### **5.3 Děti nějak uživit musím (2010)**

Půlhodinový dokument poukazuje na problematiku neplacení alimentů na příběhu mladé matky, která se stala prostitutkou, aby uživila své děti.

Hlavní metodou dokumentu je **rozhovor**. Během toho se třiaadvacetiletá Alena představuje a postupně se dostává ke svému životnímu příběhu. Autorka nechává znít její hlas bez podkresu hudbou, a zachycuje tak výkyvy v jejím hlasu. O tématu se jí zjevně mluví velmi těžko, cítí stud a beznaděj. Její vyprávění prokládá rozhovorem se sociální pracovnící Janou ze zdravotnického zařízení Rozkoš bez rizika, které těmto ženám poskytuje zdravotní a sociální služby, například je testují na HIV. Dva rozhovory, které ukazují problematikou ze dvou různých úhlů pohledu, se vzájemně prolínají a výpověď sociální pracovnice dává širší kontext Alenině vyprávění. Zároveň popisuje předsudky a obtíže, se kterými se prostitutky setkávají.

Alena popisuje problém s hledáním jiné práce; jako samoživitelka dvou dětí

nesehnala jiné místo ani s maturitou. V rozhovoru popisuje detaily této práce a popisuje typy zákazníků. V této části zní z jejího hlasu mnoho emocí, od lítosti po zlost.

V dokumentu se nevyskytují **reportážní prvky**, **archivní nahrávky** ani citace dokumentů.

Dokumentaristka pracuje v dramatickou **hudbou**, kterou používá především jako předěly mezi tematickými celky rozhovoru.

**Shrnutí:** Dokument je postaven na vyprávění mladé samoživitelky, kterou neplacení alimentů od jejího bývalého druha přivedlo až k prostituci. Další úhel pohledu poskytuje rovněž v rozhovoru sociální pracovnice, která popisuje situace, které často k této profesi ženy dovedou. V malé míře pracuje s hudbou, která vytváří předěly. Autorka nevyužívá metodu reportáže ani nepouští archivní nahrávky.

#### **5.4 Zákon nestačí dodržovat, musíme jej i hájit (2012)**

Dokument o délce necelé půl hodiny přináší portrét předsedkyně Nejvyššího soudu ČR Ivy Brožové. Vypráví o své rodině, zkušenostech s komunistickým režimem i svém pohledu na právo.

Hlavní metodou dokumentu je **rozhovor** s Ivou Brožovou, objevují se i rozhovory reportážní. Autorka nechává často znít i své otázky, což díky domácímu prostředí, kde je rozhovor veden, působí přirozeně. Respondentka vypráví o svém dětství, vztahu k právu a soudních přích s ministry a prezidentem Václavem Klausem. Právě předchozí témata jsou pro posluchače důležitá k pochopení toho, proč je podle Brožové zákon jen minimum práva.

V dokumentu zaznívá několik **archivních nahrávek**, které dokumentují několik životních etap respondentky a příběh její rodiny, která byla komunistickým

režimem postižena. Nahrávky navazují na vyprávění Brožové o historii své rodiny a vzájemně se doplňují.

Autorka používá **hudbu** k navození atmosféry. Díky veselé, pozitivní i mírně dramatické melodii získává dokument spád a hudba významně oživuje vyprávění respondentky. Různé nálady v hudbě se doplňují se složitostí osobnosti a kariéry Ivy Brožové a vzájemně se doplňují. Melodie používá i jako předěly a v několika místech zní na pozadí hlasu Ivy Brožové.

**Shrnutí:** Klíčovou metodou dokumentu je rozhovor proložený archivními nahrávkami a hudbou, která navozuje v dokumentu atmosféru a oživuje jej. Výrazná je autorčina práce s těmito metodami, jejichž montáží vytvořila portrétní dokument s rychlým spádem a pestrou škálou zvuků.

### ***5.5 Mámy z Jiřetína (2014)***

Dokument o mentálně postižených matkách a jejich dětech se v cyklu Dobrá vůle vymyká svou délkou, na rozdíl od ostatních (zhruba 25minutových) má téměř padesát pět minut. Autorka navštěvuje domov sv. Máří Magdalény v Jiřetíně, kde mohou tyto ženy, které by jinak mnohdy skončily na ulici, najít útočiště. Během natáčení se však objeví nová rovina tématu, a to správa charitního domu.

Hlavními metodami dokumentu jsou **rozhovory a reportáž**. Autorka navštěvuje jiřetínský charitní dům, který mentálně postiženým matkám pomáhá v životní nouzi. Zachycuje každodenní běh zařízení a reakci matek na její návštěvu. Metodou reportážního rozhovoru zachycuje rozpaky klientek nad úklidem, zmatky i běžné starosti, komunikaci s bývalou vedoucí charitního domu i dětmi.

**Rozhovor** vede s bývalou vedoucí charitního domu Hanou Venturovou, která Svobodovou zařízením provází. Popisuje výběr zaměstnanců i problémy

s administrativou. Další respondentkou je jedna z klientek domu, která se svěřuje se svým životním příběhem. Autorka na jejím vyprávění ukazuje, v jak složité situaci se mentálně postižené matky ocitají, chtějí-li se starat o své děti či jak snadno se mohou stát obětí domácího násilí. Zpovídá i dceru jedné z klientek, která v domě s matkou vyrůstá.

Jako odbornice k tématu vystupují v dokumentu například sociální pracovnice Jiřina Špičková a Marie Podlešáková. Vysvětlují, jak důležité je pouto matky a dítěte, úcta k rodičům, zvládnutí reakcí okolí a udržení dobrého vztahu s matkou, jejíž chování se může vymykat „normálu“. Autorčiny otázky jsou často ponechány (především u začátku nových témat). Odpovědi Svobodová skládá tematicky za sebe od různých respondentů. Tato metoda dokument oživuje a zároveň poskytuje mnoho úhlů pohledů neodděleně.

Autorka zpovídá i nového vedoucího, který nemá se sociálními službami žádné zkušenosti, zatímco pod ním pracuje bývalá vedoucí Hana Venturová s desetiletým působením v domě; na rozdíl od něj však již nemá téměř žádné pravomoce. Ředitelka domova v Jiřetíně vysvětluje vznik nové pozice, do které byl dosazen nový zaměstnanec, zatímco pozice paní Venturové byla zachována, nicméně ztratila původní význam. Svobodová tak k tématu postižených matek přidává další rovinu; nesmyslné handrkování a slovíčkaření narušuje chod domova a způsobuje zmatek. Toto téma vytváří až absurdní atmosféru a Svobodová podtrhuje motiv odpovídající **melodii**, která zní na pozadí. V této druhé části nechává v rozhovorech znít své analytické otázky, kterými se snaží zjistit důvody změny vedení charitního domu v Jiřetíně.

Svobodová komunikuje i s protistranou, které dává dostatečný prostor. Tímto definitivně dotváří druhou svébytnou linku dokumentu, a to pochybnou správu charitního domu. Tato rovina v dokumentu výrazně převládá a částečně zakrývá původní téma. V dokumentu na konci sleduje autorka odchod Hany Venturové a založení nového domu pro mentálně postižené matky.



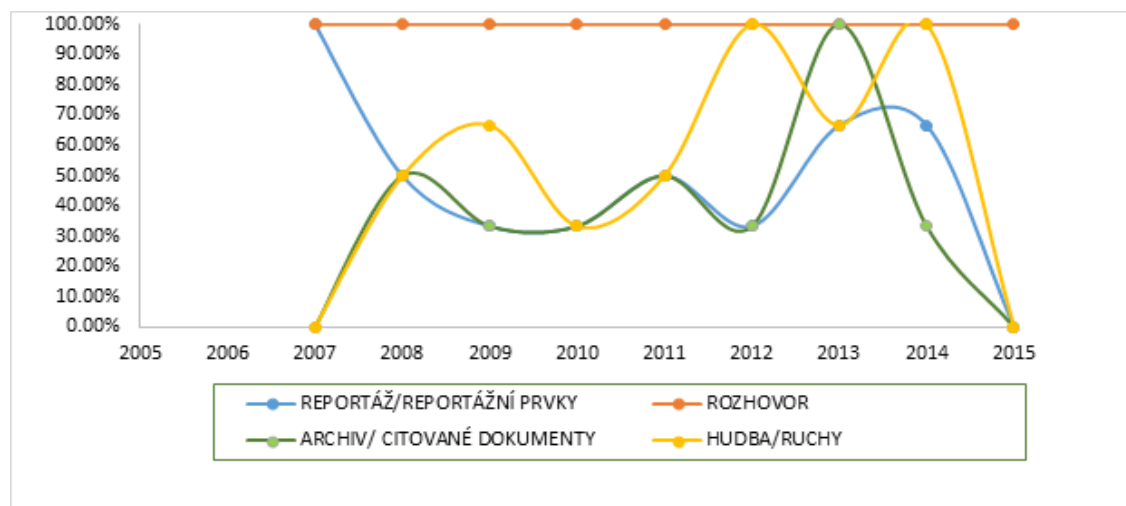
Autorka krátce **cituje zprávu** inspektorky Hradečné a některá její tvrzení vyvrací, dokument doplňuje o prokazatelná fakta a dokládá mnohé chyby a subjektivní výrazy ve zprávě. Cituje i dopis, který jí zaslal biskup litoměřický, ve kterém jí předem odmítá poskytnout potenciální rozhovor.

Svobodová v celém radiodokumentu pracuje s **hudbou** a téměř pod každým rozhovorem zní melodie, která sama o sobě nenavazuje atmosféru, nýbrž dodává rytmus rozhovorům. V jiných částech pak atmosféru významně podporuje. Melodii užívá i jako předěly.

**Shrnutí:** Hlavní metodou dokumentu jsou rozhovory a v menší míře i reportáž. Ta se sice vyskytuje na malé ploše, nicméně má vysokou vypovídací hodnotu. Svobodová pracuje s hudbou, která podporuje atmosféru, oživuje dokument a zároveň vytváří předěly. Autorka cituje dva dokumenty, konkrétně zprávu o situaci v charitním domě v Jiříně a dopis biskupa litoměřického adresovaný Svobodové, nicméně jejich role je zanedbatelná.

## 6. Závěr analýzy

### 6.1 Vývoj sledovaných proměnných



**Graf 1**

V grafu vidíme vývoj čtyř proměnných v rozebíraných radiodokumentech mezi roky 2005 a 2015. Na začátek je nutné zdůraznit, že tento výsledek nevypovídá o vývoji celého radiodokumentu jako žánru v ČRo v určeném období, protože na takovýto závěr bychom museli zkoumat mnohem větší vzorek jak autorů, tak dokumentů. Taková analýza by byla pro bakalářskou práci příliš objemná. I z úzkého vzorku však můžeme vypořozovat některé proměny, kterými žánr za určené období prošel. Znovu však musíme dodat, že tvůrčí postupy každého autora jsou jiné a samozřejmě i uzpůsobené tématu, počet použitých proměnných v dokumentu zároveň nemá vypovídací hodnotu o jeho kvalitě, nýbrž spíše o metodice práce. Podívejme se tedy na to, co z rozboru dokumentů můžeme vyčíst a co graf zobrazuje.

Nejčastější tvůrčí metodou, která jako jediná zůstala beze změny, je **rozhovor**. Ten použili bez výjimky všichni dokumentaristé a v některých případech byl dokonce

jedinou výraznou metodou (viz *Děti nějak uživit musím* od Lenky Svobodové). Rozhovor tedy můžeme s jistotou označit za klíčovou metodu tvorby dokumentu v našem vzorku, díky 100% výskytu bychom si rozhovor mohli troufnout označit za klíčovou metodu radiodokumentu v Českém rozhlasu obecně. V dokumentech jsme našli několik typů rozhovorů od **portrétního** (viz *Čistý řez* od Evy Trojan Nachmilnerové), **reportážního** (*Occupy Prague* od Daniela Moravce), **analytického** (mnohé rozhovory s odborníky k tématu) po **emotivní** (*Ke střeše nad hlavou* od Lenky Svobodové). Pestrá škála rozhovorů umožňuje autorům zobrazit téma tak, jak si žádá, zároveň mu dát lidský příběh (jedná-li se o obecnou problematiku, např. neplacení výživného na dítě) a zajímavým vyprávěním respondentů oživit celý dokument. Zároveň rozhovor stále zobrazuje realitu, takže ani emotivní nádech mu nemůže vzít jeho patřičné místo v rozhlasovém dokumentu. Umění klást správné otázky nevtíravě a získat si důvěru respondenta je pak klíčové ve výsledné kvalitě. Na tomto místě můžeme potvrdit McLeishovu (2005) teorii o výskytu mnoha typů rozhovorů v žánru dokumentu.

Méně pravidelnou křivku tvoří užití **reportáže** či výskytu **reportážních prvků**, mezi které počítáme např. procházku s respondentem a zachycení zvuků z okolí, zachycení vzdálené akce na místě natáčení či pauzu respondenta od zodpovídání otázek a jeho reakci na podněty z okolí, ve kterém se něco děje. Zdůrazněme, že při minimálním výskytu těchto prvků, například na jednom místě či v naprostém minimu vůči ostatním metodám jsme reportážní prvky nebraly v potaz jako důležitou (pro tvorbu grafu jako použitou) metodu.

Reportáž je metodou, u které vidíme velký rozdíl mezi jednotlivými dokumentaristy. Například ve zkoumaných příspěvcích Bronislavy Janečkové se reportáž neobjevuje vůbec (nebo zanedbatelně, viz *Lenka*), zatímco u Tomáše Černého je převažující metodou. Jediným dokumentem, kde jsme reportáž u tohoto autora nenašli, bylo jeho spoludílo s Janečkovou *Wintonův vlak*. Ostatní dokumentaristé použili tuto metodu ve dvou (Svobodová) či třech (Trojan Nachmilnerová, Moravec) případech z pěti. Ve druhé polovině zkoumaného období se reportáž objevuje pravidelněji, což

však souvisí s tím, že v tomto období rozebíráme více dokumentů. Zhruba po roce 2009 se významné dokumenty (často oceněné) objevují častěji a v našem vzorku se jich tedy i objevuje více. Jako klíčovou metodu jsme reportáž označili jen v několika případech (*Baletní mládí* od Lenky Svobodové), častěji se však objevila vedle rozhovoru (*Pata, Špička, přísun* v české verzi od Nachmilnerové či *Seriózní podnik* od Černého). Zajímavé je, že mezi roky 2009 a 2012 vidíme srovnatelné užití reportáže/reportážních prvků jako nahrávek z archivu/citovaných dokumentů. Tyto dvě metody si autoři většinou zvolili jako doplňující, ne klíčové. Výjimku tvoří Tomáš Černý s užitím reportáže. u mnohých dokumentů je kvůli tématu reportáž nezbytnou metodou (*Occupy Prague, Baletní mládí,...*), někde tvoří zajímavou novou linii (*Vždycky koukat dopředu, Seriózní podnik,...*). Závěrem k této proměnné je, že vzhledem k podstatě dokumentu zobrazovat či zkoumat realitu bychom očekávali užití reportáže jako hlavní metody častěji.

Skupinu **archivní nahrávky a citované dokumenty** (rozumějme jakékoliv citované prameny od zákonů po záznamy v deníku, dopisy či internetové diskuze) jsme spojili do jedné proměnné, neboť obě mají podobné funkce; zvyšují autenticitu a pomáhají dokumentaristům předkládat fakta či údaje mnohdy záživnější formou než prostým sdělením. Archivní nahrávky i citované dokumenty pomáhají autorům i tam, kde není možné pořídit záznam reality pomocí reportáže či rozhovoru.

Užívání této proměnné se objevuje jako vedlejší tvůrčí metoda podobně jako reportáž. Jak archivní nahrávky zvyšují autenticitu jsme viděli například u historických témat jako *Hodina nula* či *Hlaste ihned* (oboje Bronislava Janečková). Kromě zajištění autenticity navozovaly dramatickou atmosféru a budily emoce, které by jinak autorka posluchači těžko zprostředkovala. To výrazně podtrhlo celé téma dokumentu. V jednom případě sloužily starší prameny k vytvoření rozhlasové scénky, která s sebou však nutně nese jistou míru fabulace. Přestože scénka vychází z historických pramenů, tento prvek se podle teorie žánrů objevuje spíše ve feature, kde je jistá tvůrčí práce s fakty dovolena. Z tohoto důvodu jsme označili *Hodinu nula* za feature. V jiném dokumentu jsme naopak viděli předčítání knihy (tento prvek řadíme mezi citované dokumenty) jako jednu

z hlavních metod tvorby. *Než se setmí* (od Daniela Moravce) čerpá z knihy *Vyhasínání mozku Martina Kleina*, která zachycuje pocity muže trpícího Alzheimerovou nemocí. Předčítané úryvky tvoří svébytnou linii příběhu, která k respondentům přidává další lidský osud. Zároveň navozuje atmosféru zoufalství a probouzí mnoho emocí, v dokumentu má tedy velmi významné postavení.

Celkově můžeme říct, že v necelé polovině zkoumaných radiodokumentů se archivní nahrávky či práce s dokumenty objevily. V grafu vidíme, že s archivními nahrávkami či citovanými dokumenty pracují autoři více ve druhé polovině zkoumaného období, kdy se tato metoda vyskytuje častěji a zároveň má v dokumentech velký význam po obsahové stránce. Její nárůst opět souvisí s počtem zkoumaných radiodokumentů v tomto období, což bylo vysvětleno v předchozí části zabývající se reportáží a reportážními prvky.

**Hudba a ruchy** představují nejproblematictější proměnnou ve zkoumaném vzorku. Hudba se v jisté míře samozřejmě objevila v každém z popsanych dokumentů. Nicméně použití melodie jako předělů pro potřeby této práce nepovažujeme za práci s hudbou, neboť je její funkce minimální. To samé platí i v případě, že hudba vytváří předěly a v několika místech doplňuje výpověď respondenta. Toto užití hudby nehraje v dokumentu významnou roli, neboť při jeho délce od třiceti do šedesáti minut (přibližná délka u zkoumaného vzorku) je logickým krokem k oživení ostatních metod. Snažili jsme se spíše soustředit na takové užití hudby, které navozuje stejnou atmosféru jako výpověď respondentů a částečně bychom mohli tvrdit, že se podílí na obsahu. Typickým příkladem je *Occupy Prague*, kde Moravec střídá melancholickou melodii při zamyšlení se nad chybami ve společenském systému, veselou a moderní hudbu při akčních výstupech respondentů a melodii zdůrazňující absurdní momenty. Hudba odpovídala náladě dokumentu a atmosféru často podporovala. Autor s ní pracoval velmi promyšleně a metody tvořily harmonický celek. Podobně hudba fungovala ve *Vždycky koukat dopředu*, kde Černý ve spolupráci s Gromanem pracoval s klavírní hudbou odpovídající náladě výpovědi respondentů.

U některých témat je hudba jednou z hlavních tvůrčích metod kvůli tématu, jako příklad uveďme *Král popu Michal Jackson* od Janečkové. Zpěvákovy písně mají díky výběru dokumentaristky a řazení k dalším částem dokumentu vysokou vypovídací hodnotu a tvoří významnou linku dokumentu. Dalším příkladem je *Arcistrasse 12, dějiny jedné adresy* od Trojan Nachmilnerové, kde si téma budovy dříve sloužící nacistům, dnes výuce hudby rovněž zasloužilo větší práci s hudbou. I v tomto případě můžeme označit hudbu jako jednu z klíčových metod.

## 6.2 Vývoj u jednotlivých dokumentaristů

I práce jednotlivých autorů prošla změnou, i když z takto úzkého vzorku opět nemůžeme vyvozovat obecné závěry. Můžeme však stručně popsat, jakých změn jsme si u sledovaných vzorků všimli.

U **Bronislavy Janečkové** vidíme stabilní práci s archivními nahrávkami a dalšími citovanými dokumenty, na druhou stranu absenci reportáže. Tyto proměnné zůstaly beze změny. Hlavní metodou tvorby byl převážně rozhovor. V čem však spatřujeme vývoj, je práce s hudbou, kterou v pozdějších dokumentech užívala více než jen jako předěly (viz *Hlaste ihned* v roce 2013), s hudbou pracovala i v *Hodině nula*, ve které dokonce experimentovala s rozhlasovou scénkou. Celkově však vyzdvihneme časosběrný dokument *Lenka*, ve kterém se jí podařilo nejen zachytit vývoj osobnosti dívky, která se potýká s mnoha problémy, ale díky dlouhému období natáčení (devět let) má dokument jistou vypovídací hodnotu o společnosti jako takové, což je jistě u dokumentu velmi cennou hodnotou.

U **Daniela Moravce** můžeme pozorovat vývoj především v práci s hudbou, která neměla zvláštní význam pouze v prvním dokumentu *František* z roku 2009. Od roku 2011 pak hrála významnou roli u všech sledovaných dokumentů, v *Occupy Prague* dokonce přesně kopírovala vývoj situace a přesně odpovídala atmosféře. Oblíbenou autorovou

metodou jsou archivní nahrávky a práce s dokumenty, ať už v menší míře (*Neměnila bych* a ukázky televizního zpravodajství) či jako jedna z hlavních metod (*Než se setmí* a četba knihy). V dokumentech po roce 2011 vidíme rovněž užívání více sledovaných tvůrčích metod oproti dokumentu z roku 2009. Hlavní tvůrčí metodou dokumentaristy je rovněž rozhovor.

Co se týče **Evy Trojan Nachmilnerové**, byly do vzorku zařazeny tři dokumenty z její vlastní tvorby a dvě české verze původně od jiných autorů. Těžko tedy hodnotit vývoj autorčiných metod, byť u všech autorů v rámci tohoto hodnocení jejich vlastního vývoje čerpáme z malého množství dat. Můžeme konstatovat, že ve všech případech byl rovněž hlavní tvůrčí metodou rozhovor a podíváme-li se i na rozebrané zahraniční verze (*Nashledanou, Marianne; Pata, špička, přísun*), vidíme v čase opět nárůst práce s hudbou. Reportážní prvky byly jako vedlejší metoda k rozhovoru použity častěji než ukázky archivních záběrů či citace jiných dokumentů.

**Lenka Svobodová** si jako všichni ostatní sledovaní autoři vybírala jako hlavní tvůrčí metodu rozhovor. V druhé polovině období u ní vidíme nárůst užívání archivních nahrávek či práce s jinými dokumenty, či užívání obou metod zároveň. Rovněž můžeme pozorovat nárůst práce s hudbou (*Zákon nestačí dodržovat, musíme jej i hájit* z roku 2012 a *Mámy z Jiřetína* z roku 2014).

U **Tomáše Černého** můžeme konstatovat stabilní práce se všemi proměnnými. Jako jediný ze všech dokumentaristů užívá reportáž ve všech případech kromě *Wintonova vlaku*, na kterém spolupracoval s Janečkovou. Tento dokument je v jeho vzorku rovněž odlišný tím, že se v něm objevují jako v jediném archivní nahrávky, které v dokumentech v našem vzorku jinak nepoužil. Vymykající se užívání reportáže souvisí s tím, že se Černý více než tvorbě dokumentů věnuje tvorbě reportáží a dalších publicistických příspěvků.

### 6.3 Vedlejší poznatky

Ze všech zkoumaných dokumentů, potažmo i proměnných, vidíme, že v současném radiodokumentu Českého rozhlasu se uplatňují především publicistické dialogické žánry, které dokumentaristům pomáhají zkoumat téma do hloubky z více úhlů pohledů.

Ze vzorku můžeme vysledovat, která témata se v radiodokumentech Českého rozhlasu v posledních deseti letech často objevují. Na rozdíl od proměnných si v tomto směru můžeme dovolit více generalizovat a vyvodit z nich závěr platný pro dokumenty jednoho desetiletí obecně. Společným prvkem všech témat je **aktuálnost**. U historických témat jde pak o **aktualizační moment**, protože většinou byly vytvořené či vysílané během výročí dané události. Autoři si vybírají aktuální společenská témata, která zkoumají a dávají do širšího kontextu, nabízejí na ně více názorů či jej dlouhodobě sledují a po určité době tak ukazují i vývoj ve společnosti. Můžeme si dovolit tvrdit, že **tematika je velice pestrá** a v archivu Českého rozhlasu tak najdeme problematiku drog, bezdomovectví a sociálního vyloučení, prostituce, nemocí, ale i portréty sportovců, lékařů, právníků, úspěchy charitativních organizací či reportáž z baletní soutěže pro děti. Velkým přínosem jsou české verze zahraničních dokumentů, které připravuje Eva Trojan Nachmilnerová, a do českého éteru tak přináší **inspiraci ze zahraničí**, například skandinávských zemí či Velké Británie.



## Závěr

Tato bakalářská práce se zabývá radiodokumentem v Českém rozhlasu mezi lety 2005 a 2015, především pak autorským přístupem a jeho vývojem u pěti vybraných dokumentaristů k tvorbě tohoto žánru. Teoretická část je zaměřena na definici rozhlasového dokumentu a jeho vymezení vůči podobně definovaným žánrům, pásmu a feature. Cílem první části je definovat žánry nejprve zvlášť a posléze najít jejich odlišnosti od radiodokumentu. Konstatovali jsme rozdíl především v práci s fakty, které by měl dokument prezentovat v čisté podobě, tedy bez jakéhokoliv uměleckého zásahu. Uměleckou práci s realitou jsme našli v jednom dokumentu, *Hodině nula*, a na základě teoretického výkladu v první části jsme jej označili za feature, který si více volnosti v práci s fakty může, ne-li dokonce musí, dovolit. Rovněž jsme jako feature označili *Pata, špička přisun* v české verzi od Nachmilnerové, a to kvůli osobní zainteresovanosti autorky. Pásmo se pak od dokumentu liší především v tom, že jednotlivé části celku jsou od sebe oddělitelné a prezentovatelné samostatně, zatímco dokument je celistvý publicistický příspěvek, jehož všechny části se doplňují, souvisejí spolu a po vypuštění jedné části by došlo k rozpadu celého příspěvku.

Cílem druhé, praktické části pak bylo vysledovat autorský přístup k tvorbě radiodokumentu a jeho vývoj ve sledovaném období. Rozebrali jsme vybrané dokumenty pěti autorů a abychom se co nejvíce vyvarovali subjektivitě, na základě poslechu a teorie žánru jsme vybrali čtyři proměnné, jejichž použití jsme v každém díle popsali. Výsledek je demonstrován v závěru praktické části, který sumarizuje poznatky a popisuje vývoj těchto proměnných ve sledovaném období. Došli jsme především k závěru, že ve vybraném vzorku došlo k nárůstu práce s hudbou, která již nefungovala jen jako předěly. Za hlavní tvůrčí metodu u všech dokumentaristů jsme označili rozhovor, jehož křivka v grafu je jako jediná beze změny. Rovněž jsme konstatovali, že vedlejší tvůrčí metodou bylo buď použití archivních nahrávek/citování dokumentů či reportáž/reportážní prvky. Protože dokument má především ukazovat realitu, došli jsme k závěru, že reportáž

se vyskytuje v radiodokumentech v našem vzorku podprůměrně a očekávali bychom ji častěji. Dalším závěrem analýzy bylo preferování publicistických dialogických žánrů autory při tvorbě dokumentu, a dále velmi pestrá tematika, kterou propojuje aktuálnost či aktualizací prvek. Na tomto místě je opět nutné zdůraznit, že výše uvedená zjištění se vztahují pouze na zkoumaný vzorek a nelze je aplikovat na celý žánr v Českém rozhlase.

Jistým nedostatkem práce může být právě omezený vzorek, ze kterého nemůžeme vyvodit obecnější závěry. K tomu by byl zapotřebí větší prostor, přesahující možnosti bakalářské práce, který by nám umožnil rozbor více dokumentů a užší spolupráci s autory v Českém rozhlase. Tomuto tématu bych se ráda věnovala i v budoucnosti a případně jej rozšířila v diplomové magisterské práci.

## Summary

This bachelor thesis deals with radio documentary in Czech Radio between 2005 and 2015, specifically five representative authors' approach to and development in creating radio documentaries. The theoretical part is focused on defining radio documentary as a genre and its distinction from the feature and pásmo genres, which are defined similarly to radio documentary. The aim of the first part of the thesis is firstly to define these genres separately and secondly to determine their differences from the radio documentary genre. We noted that the difference is mostly in the work with facts, which are supposed to be presented in the radio documentary in pure form without any artistic influences. On the other hand, we found artistic influence in one documentary, *Hodina nula*, and based on the conclusions from the theoretical part, we labelled this one as a feature, in which freer work with facts is allowed, or rather appreciated. We labelled the documentary *Pata, Špička, přísun* in Czech version from Nachmilnerová as a feature as well, because of the personal approach of the author to the topic. The pásmo is different from the radio documentary especially in the composition; the components can be separated from each other and broadcasted separately, whereas the radio documentary is a compact programme and its components complement each other. After removing one part, the whole documentary would fall apart.

The second, practical part is aimed at authors' approach to making radio documentaries and its development in the monitored period of time. We analyzed particular documentaries made by five authors and in order to avoid subjectivity as much as possible, we chose four variables based on listening to the documentaries and on the theory of the genres, and we described the usage of these variables in all representative documentaries. The result of the analyze is presented in the final part of the second part of the thesis, which summarizes the findings and describes the development of the variables in the monitored period of time. We drew the conclusion that there is especially development in using of music in selected documentaries, because the music was no

longer used only as a dividing line. We determined the interview as the main method of making radio documentaries, which is the only one constantly used variable of the ones investigated in our research. We also noted that the secondary method of making documentaries is using of archive or reading/quotations of documents (meaning any facts based on documents as law, non-fiction literature, diary etc.) or reportage/reportage elements. Due to the fact that documentary is supposed to represent reality, we noted that reportage is in the representative documentaries undervalued and we could expect its occurrence more often. Other results of the analyze is the clear preference of usage dialogical publicistic methods over monological ones and the wide scale of topics of radio documentaries, which are connected by topicality. It is necessary to emphasize once again that these results cannot be applied to the whole radio documentary genre in Czech Radio and are valid only for the representative documentaries described in this thesis.

A weakness of this thesis might be found in the small representative amount of described radio documentaries, which leads to impossibility of generalization of the results. For that more space would be needed (widely exceeding the range of bachelor thesis), which would enable us to analyze more documentaries and work closely with authors in Czech Radio. i would like to mention that i want to deal with this topic in the future as well and possibly broaden it in my master thesis.

## Seznam zdrojů

### Literatura

BRANŽOVSKÝ, Josef. 1996. *Publicistika a umělecká stylizace skutečnosti*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. ISBN 80-238-0986-5.

HANÁČKOVÁ, Andrea. 2010. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990-2005: Poetika žánrů*. 1. Vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. ISBN 978-80-86928-79-1.

HANÁČKOVÁ, Andrea, 2012. *Nové trendy v tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature*. In: *Nové trendy v médiích II., Rozhlas a televize*. Brno: Masarykova univerzita, s. 103-121. ISBN 978-80-210-5826-2.

JEŠUTOVÁ, Eva et al. 2013. *99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů*. Vyd. 1. Praha: Radioservis a.s., vydavatelství Českého rozhlasu. ISBN 978-80-87530-31-3.

JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbora. 2009. *Masová média*. Vyd.1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-466-3.

KUSSOVÁ, Marta. 1984. *Pásmo jako rozhlasový žánr*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. Cnb 000021874.

MARŠÍK, Josef. 1995. *Úvod do teorie rozhlasového programu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. ISBN: 80-7184-013-0.

MARŠÍK, Josef. 1999. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. ISBN 80-238-5619-7.

MCLEISH, Robert. 2005. *Radio Production*. 5. Vyd. Velká Británie: Focal Press. ISBN 0 240 51972 8.

NAVRÁTIL, Karel a kol. 2006. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie. ISBN 80-86877-04-3.

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

PERKNER, Stanislav. 1982. *Žánry rozhlasové žurnalistiky*. 1. Vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Cnb 000154293.

MOTAL, Jan a kol. 2012. *Nové trendy v médiích II., Rozhlas a televize*. 1. Vyd. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-5826-2.

SCHULTZ, Windfried et al. 2011. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-1980-4.

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

### **Internetové zdroje**

AmericanRadioWorks. 2017. *ARW Stuff*. USA: AmericanRadioWorks [Online]. [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.americanradioworks.org/bios/>.

ČERNÝ, Tomáš. 2017. *Tomáš Černý*. [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz) [online]. [cit. 27. 3. 2017]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/lide/dvojka/\\_osoba/3811](http://www.rozhlas.cz/lide/dvojka/_osoba/3811).

HANÁČKOVÁ, Andrea. 2017. *Lenka Svobodová*. [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz) [online]. [cit. 27. 3. 2017]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/lide/cv\\_dokument/\\_zprava/lenka-svobodova—](http://www.rozhlas.cz/lide/cv_dokument/_zprava/lenka-svobodova—)

417912.

JANEČKOVÁ, Bronislava. 2014. *Bronislava Janečková*. www.rozhlas.cz [online]. [cit. 27. 3. 2017]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/lide/cv\\_dokument/\\_zprava/bronislava-janeckova—1185265](http://www.rozhlas.cz/lide/cv_dokument/_zprava/bronislava-janeckova—1185265).

MADSEN, Virginia M. 2010. *a Call to Listen: The 'New' Documentary in Radio-Encountering 'Wild Sounds' and the 'Film Sonore'*. *Historical Journal Of Film, Radio & Television*. 30(3), [online]. [cit. 26. 3. 2017]. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=e707fc82-9e85-407b-bb75-4eba392ec8eb%40sessionmgr4009&vid=11&hid=4101>.

JANEČKOVÁ, Bronislava, MORAVEC, Daniel a SVOBODOVÁ, Lenka. 2012. *International Feature Conference*. Svět rozhlasu, č. 27. ISSN 1213-3817.

MCNAUGHTON, Colm. 2014. *Radio documentary production as cognitive mapping in sound: The Making of La Frontera*. *Radio Journal: International Studies In Broadcast & Audio Media*, 12 (1/2), [online]. [cit. 26. 3. 2017]. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=e707fc82-9e85-407b-bb75-4eba392ec8eb%40sessionmgr4009&vid=15&hid=4101>.

MORAVEC, Daniel. 2017. *Daniel Moravec*. www.rozhlas.cz [online]. [cit. 27. 3. 2017]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/lide/cv\\_dokument/\\_zprava/dan-moravec—638392](http://www.rozhlas.cz/lide/cv_dokument/_zprava/dan-moravec—638392).

NACHMILNEROVÁ TROJAN, Eva. 2017. *Eva Trojan Nachmilnerová*. www.rozhlas.cz [online]. [cit. 27. 3. 2017]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/lide/cv\\_dokument/\\_osoba/3214](http://www.rozhlas.cz/lide/cv_dokument/_osoba/3214).

NACHMILNEROVÁ, E. a BURNINGHAM, K. 2013. *Heel, Toe, Step Together / Pata, špička, přísun*. www.rozhlas.cz [online]. [cit. 28. 2. 2017]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/dokument/\\_zprava/heel-toe-step-together-pata-spicka-prisun—](http://www.rozhlas.cz/vltava/dokument/_zprava/heel-toe-step-together-pata-spicka-prisun—)

1211124?pos=20&mode=10.

SMITH, Stephen. 2001. *What the Hell is a Radio Documentary*. Nieman Reports

[online]. 55, č. 3, s. 6. [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z:

<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=e707fc82-9e85-407b-bb75-4eba392ec8eb%40sessionmgr4009&hid=4101>.

Univeristy of York. 2017. *Harvard Style: Referencing with Confidence*. [online]. [cit.

31. 3. 2017]. Dostupné z:

<https://www.york.ac.uk/media/studenthome/academicintegrity/booklets2016updates/UoY%20Harvard%20Style%20Guide%202017.pdf>.

## **Periodika**

BOUČEK, Zdeněk. 1992a. *Ať procitne český feature*. Rozhlasová práce, č. 1, s. 8-16.

BOUČEK, Zdeněk. 1992b. *Konference SRT o žánru feature*. Rozhlasová práce, č. 1, s. 97-100.

BOUČEK, Zdeněk. 1993. *Feature po německu*. Rozhlasová práce, č. 1, s. 31-40.

BRANŽOVSKÝ, Josef. 1964. *Dvakrát o pásmu aneb Nešlo by to u nás také?* Rozhlasová práce, č. 4., s. 59-61

BRANŽOVSKÝ, Josef. 2005. *O feature a pásmu*. Svět rozhlasu, č. 14, s. 60-65

RENTSCH, Gerhard. 1964. *Úvahy o jedné umělecké formě*. Rozhlas ve světě, č.5, s. 26-38

STÁRKOVÁ, Blanka. 2005. *Cyklus Cesty z jiné strany*. Svět rozhlasu, č. 14, s. 40-42.



**Analyzované dokumenty**

ČERNÝ, Tomáš. *Kajuta bez obsluhy*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2007. [cit. 01-03-2017].

ČERNÝ, Tomáš. *Lidice 65 let poté*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2007. [cit. 01-03-2017].

ČERNÝ, Tomáš. *Seriózní podnik*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2010. [cit. 06-03-2017].

ČERNÝ, Tomáš. *Vždycky koukat dopředu*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2014. [cit. 07-03-2017].

ČERNÝ, Tomáš a JANEČKOVÁ, Bronislava. *Wintonův vlak*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2009. [cit. 07-03-2017].

JANEČKOVÁ, Bronislava. *Hlaste ihned*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2013. [cit. 11-03-2017].

JANEČKOVÁ, Bronislava. *Hodina nula*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2015. [cit. 11-03-2017].

JANEČKOVÁ, Bronislava. *Král popu Michael Jackson*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2010. [cit. 10-03-2017].

JANEČKOVÁ, Bronislava. *Lenka*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2011. [cit. 10-03-2017].

MORAVEC, Daniel. *František*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2011. [cit. 6-03-2017].

MORAVEC, Daniel. *Neměnila bych*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2011. [cit. 6-03-2017].

MORAVEC, Daniel. *Occupy Prague*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2012. [cit. 7-03-2017].

MORAVEC, Daniel. *Než se setmí*. [rozhlásový dokument ve formátu mp3]. 2013. [cit. 10-03-2017].

MORAVEC, Daniel. *Ahoj, chci umřít*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2014. [cit. 6-03-2017].

NACHMILNEROVÁ, Trojan Eva. *Arcistrasse 12, dějiny jedné adresy*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2008. [cit. 15-02-2017].

NACHMILNEROVÁ, Trojan Eva. *Čistý řez*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2011. [cit. 16-02-2017].

NACHMILNEROVÁ, Trojan Eva. *Nashledanou, Marianne*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2012. [cit. 16-02-2017].

NACHMILNEROVÁ, Trojan Eva. *Pata, špička, přísun*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2013. [cit. 16-02-2017].

NACHMILNEROVÁ, Trojan Eva. *Směřování vzhůru aneb jak se povznést nad realitu*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2009. [cit. 15-02-2017].

SVOBODOVÁ, Lenka. *Baletní mládí*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2009. [cit. 17-02-2017].

SVOBODOVÁ, Lenka. *Děti nějak uživit musím*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2010. [cit. 10-02-2017].

SVOBODOVÁ, Lenka. *Ke střeše nad hlavou*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2008. [cit. 15-02-2017].

SVOBODOVÁ, Lenka. *Mámy z Jiřetína*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2014. [cit. 20-02-2017].

SVOBODOVÁ, Lenka. *Zákon nestačí dodržovat, musíme jej i hájit*. [rozhlasový dokument ve formátu mp3]. 2012. [cit. 15-02-2017].

## **Seznam příloh**

**Příloha č. 1: Rozhovor s Danielem Moravcem**

**Příloha č. 2: Rozhovor s Bronislavou Janečkovou**

**Příloha č. 3: Rozhovor s Tomášem Černým**

## Přílohy

### Příloha č. 1: Rozhovor s Danielem Moravcem

#### 1. Jak se podle Vás liší žánr radiodokument od feature a pásma?

V podstatě totéž, u nás je terminologie dost rozvolněná, ale pokud mám stupňovat=pásma, radiodokument, feature. Směrem k feature přibývá autorštějšího pojetí, osobitosti, přibývá uměleckých prostředků, ale všechno to je dokument.

#### 2. Podle čeho si při tvorbě radiodokumentu vybíráte tvůrčí metody?

Co myslíte tvůrčími metodami? Podle tématu. Podle respondentů. Podle zaměření stanice, podle toho, o co si téma a případně materiál říká. Přemýšlím nad tím samozřejmě dopředu = dokument pro podcast *Zhasni* o sexu a intimitě – vím, že chci prostý rozhovor plný zvuků prostředí. Dokument o nenávisti ve společnosti = vím, že chci skládačku i z demonstrací. Ale někdy se to během procesu změní, protože zjistím, že moje představa koliduje se životem.

#### 3. Podle čeho si vybíráte témata rozhlasových dokumentů?

Podle objednávky stanic, profilace stanic a toho, co autora zajímá a baví. Málokdy dělám konkrétní objednávku.

#### 4. Vyvinul se podle Vás radiodokument jako žánr v Českém rozhlase od roku 2005? Pokud ano, jak?

Určitě ano. Obsadili jsme (TS Dokument) všechny celoplošky ČRo i většinu regionálních stanic. V evropském kontextu (5. Místo Prix Europa 2016, zástupce ve výboru EBU Feature Group, mezinárodní workshop únor 2017, IFC v roce 2018 v Praze) se o nás ví víc a víc, díky podpoře vedení ČRo se konečně chápe radiodokument jako svébytný žánr, který nás může reprezentovat. Dokument se ale pořád říká kdečemu, je třeba více informovat a osvětlovat, i dovnitř ČRo, co to dokument opravdu je.

**5. Změnil jste Vy osobně od roku 2005 přístup k tvorbě radiodokumentů?**

Jako šéf TS Dokument nemám moc času na vlastní tvorbu, což mě štve, ale ano, méně je někdy více, chápu, že dokumentaristicky je potřeba myslet od samého začátku. Málokdy lze udělat dobrý dokument z materiálu, který nebyl dokumentaristiky točený. Co to znamená? Uvažovat, přemýšlet, vytvářet něco jako zvukové storyboardy, nechytat moc zajíců najednou. Je téma, které se může košatit, ale nesmí se rozpliznout. a výborný zvuk mi přijde pořád důležitější.

## **Příloha č. 2: Rozhovor s Bronislavou Janečkovou**

### **1. Jak se podle Vás liší žánr radiodokument od feature a pásma?**

Stále o tom diskutujeme a stavíme místy na nepřesném pojetí a vlastním pocitu než na přesných teoretických definicích. Jednoznačná charakteristika těchto žánrů vlastně neexistuje.

Pásmo je podle mého soudu (a podle toho co lze nalézt v rozhlasovém archivu) spíš komentovanou kompilací různých příspěvků k jednomu tématu. Obvykle má pásmo více autorů. O pásmu se hovoří častěji ve vztahu k začátkům rozhlasového vysílání především 30. až 50. let. Jde o poněkud zastaralý žánr, který dnes nahrazuje tzv. radioproud – živé vysílání s uváděním jednotlivých příspěvků.

Ovšem to, co je někdy nazýváno jako pásmo v počátcích rozhlasu, se někdy dokumentu velmi podobá. Dokumentem to nazváno není protože se prostě a jednoduše tento termín dříve ve vztahu k rozhlasovému žánru nepoužíval. Dokument se z pásma zrodil, není souborem komentovaných příspěvků, ale má kompaktní, sevřenější a dramatičtější výstavbu. Je častěji dílem jednoho autora. a jak je to s dokumentem a feature? Dosavadní pokusy o vymezení feature jsou spíše vyjádřením některých jeho znaků.

Pokusme se tedy upřesnit charakteristiku rozhlasového feature: Feature předpokládá autentický tvůrčí postup, který je preferován ve všech fázích vzniku díla: výběr tématu, jeho formulace, vyhledávání faktů a svědectví, jejich řazení, střih a případně i komentář. Feature počítá s emocionálním účinkem sdělení.

Jeho významným prvkem je příběh nebo několik mikropříběhů. Rozhlasový feature má autentickou zvukovou rovinu a obvykle využívá všech forem zvuku - hudby a ruchů. Zvuk ve feature není jen interpunkcí, ale je nedílnou součástí sdělení, vyjádřením

a ilustrací obsahu.

Jaký je vztah rozhlasového feature a dokumentu? Je zřejmé, že oba tyto pojmy, a nejen v našich podmínkách, splývají. Feature a dokumenty jsou běžně vysílány vedle sebe v jedné programové řadě (jak ve vysílání ČRo 2 Praha tak v programu ČRo 3 Vltava), a to aniž by si autoři a dramaturgové dělali starosti s tím, zda vytvářejí a vysílají více dokument nebo feature. Někteří točí feature, aniž by si toho byli vědomi, jiní se o něj snaží, ale výsledný tvar se blíží spíše k dokumentu. a naopak. Upřímně řečeno, hranice obou žánrů nejsou přesné a prolínají se.

Dokument nemusí nést tak zřetelnou autorskou pečeť. Je věcnější, měl by více preferovat realitu před osobitým autorským postupem. Zatímco feature se obvykle zaměřuje na současná aktuální témata a jevy, dokument se častěji obrací do historie. Ovšem i feature se může věnovat historii s kontextem současnosti. Ale i dokument může obsahovat významný autorský vklad – není to tedy jen výsada feature.

Zda je feature druhem dokumentu nebo dokument jistým typem feature, někdy hraničí s rozpravami, zda bylo dříve vejce nebo slepice. Jak vyplývá z mezinárodních přehlídek feature, pojetí tohoto žánru je velmi široké a struktura zde prezentovaných prací zahrnuje prakticky vše, co si současně představujeme pod pojmem dokument. Ovšem s rozdílem, že autoři feature maximálně využívají zvukovosti. a že si s rozlišením obou žánrů ani za hranicemi nedělají těžkou hlavu, potvrzuje fakt, že díla, která jsou prezentovaná na International Feature Conference, bývají vzápětí přihlášena do kategorie dokument na Prix Europa nebo na Prix Italia.

## **2. Podle čeho si při tvorbě rozhlasového dokumentu vybíráte tvůrčí metody?**

Nevybírám si je vědomě, ony vyplývají z obsahu. Metody přicházejí a mění se i ruku v ruce s tím, jak člověk nabírá zkušenosti. Ze začátku má tendenci používat jednodušších metod od záznamu výpovědí jednotlivých respondentů a jejich konfrontace,

jejich zachycení v prostředí, citace z různých pramenů, konfrontace. Postupem času jsem se pouštěla do složitějších tvarů jako je sběrná metoda – sledování životních osudů, vývoj situace a dějů v průběhu několika let. Každé téma si o svoji metodu řekne a tvůrce si ji zvolí v souladu se svými znalostmi a zkušenostmi.

### 3. Podle čeho si vybíráte témata rozhlasových dokumentů?

Nevybírám si je, přicházejí za mnou samy. Nejčastěji formou objednávky ze strany rozhlasu. To se obvykle týká výročních témat jako je 1. světová válka, rok 1968 nebo týmová spolupráce na sériích radiodokumentů jako byly například „*Ismy po česku*“ – iniciované dramaturgy stanice Vltava. Čili rozhlas objedná, tvůrci zpracovávají.

Pokud si nacházím sama témata, pak počátek dokumentu může mít začátek na základě zprávy v médiích nebo vzniklé společenské situace. Například rok 1990 a amnestie prezidenta republiky pro tisíce vězňů. Hledám s pomocí kurátorů vězně, který se vrací domů a chce začít svůj život na svobodě lépe. v tu chvíli netuším, že při volbě pana Pavla jako mého „hrdiny“ nenatočím jen jednorázový dokument, ale šestiletý „sběrák“, v němž sehraje tragickou roli pro své děti. Totéž první přímá volba prezidenta. Jezdím na mítinky a natáčím průběh kampaní a hovořím s kandidáty i občany.

Pak je to, jak tomu říkám, řetězení. Natáčím s Československou televizí sérii dokumentů o příčinách kriminality mladých lidí. Při tom potkávám třináctiletou Lenku v Diagnostickém ústavu v Liberci. Píše si neuvěřitelně vyzrálý a zajímavý deník. Zajímá mě... začnu za ní jezdit do dětského domova v Krupce. Nakonec se toto natáčení protáhne na 9 let a vzniká unikátní sběrný dokument *Lenka* oceněný na několika i mezinárodních soutěžích.

Čili o témata „zakopávám“ lidově řečeno téměř na každém rohu. Je jich víc než kdy stihnu natočit a udělat. Prakticky každý člověk, kterého potkám, je potenciálním hrdinou dokumentu. Zkušený rozhlasový dokumentarista už má zvláštní vidění (slyšení)



světa. Řadu setkání, událostí, čteného i viděného transponuje do zvuku. Slyší předem svůj dokument a dovede si představit, jak by mohlo to či ono téma znít v rádiu. Samozřejmě, že jeho zvuková představa, pokud ji realizuje, bývá nakonec jiná, ale i to je na celé věci zábavné a zajímavé. Důležité pro výběr však nakonec není, co tvůrce natočit chce, ale to, co mu vysílající stanice jako téma přijme.

#### **4. Vyvinul se podle Vás radiodokument jako žánr v Českém rozhlasu od roku 2005? Pokud ano, jak?**

Neskutečně se rozvinul. Souvisí to s možnostmi účastnit se mezinárodních soutěží a přehlídek. Souvisí to i s faktem, že všechny celoplošné stanice mají pro tento žánr své vymezené pravidelné časy. a co je hlavní, po velkých bojích, kdy dokument neměl podmínky pro svůj rozvoj (hlavně tvůrčí základnu a finanční podmínky) se situace o 1000 % zlepšila. Sama jsem za rozhlasový dokument léta bojovala, protože bylo těžké přesvědčit vedoucí pracovníky stanic, že tento žánr nelze časově zvládnout jako běžnou publicistiku, a že také není možné jej v případě externistů takto platit.

Většina tvůrců v rádiu pracuje na výkon – musí zvládnout neskutečné množství pořadů, reportáží, zpráv atd. Piplat se s dokumentem? na to nikomu z rozhlasových tvůrců v pracovní době nedal žádný šéf šanci. a tak dokumenty vznikaly ve volném čase a téměř zadarmo... a byla nás takových „cvoků“ nevelká skupina. Ale podařilo se a ledy postupně pukaly. Pomohla i spolupráce vysokých škol, kde se problematikou dokumentu zabývají někteří pedagogové, původem také dokumentaristé (Andrea Hanáčková, Alena Blažejovská, Ilona Dvořáková Michal Bureš). Rozvoji dokumentu velmi pomáhají rozhlasové přehlídky jako Report, Bilance a Prix Bohemia. To je vždy konfrontace tvorby a tvůrčích přístupů.

Je zde výraznější autorský vklad, experimentální postupy, autorská odvaha. Někdy se mi jen zdá, že se trochu točí víc na efekt a autorům uniká obsah, ale to je styl doby související s klipovitým vnímáním světa. Rozhlasový dokument za posledních 15

let zaznamenal obrovský boom jako žádný jiný rozhlasový žánr. a co je hlavní, spolu se zvyšující se kvalitou tohoto žánru roste počet posluchačů, kteří dokumentární pořady v rozhlase vyhledávají.

### **5. Změnila jste Vy osobně od roku 2005 přístup k tvorbě radiodokumentů?**

Ano. Zejména po roce 2010, kdy jsem se začala dokumentaristikou zabývat intenzivně a kdy přestala být jen koníčkem ve volném čase. To mi dovolilo intenzivnější studium pramenů zejména u historických témat a jít více do hloubky. Začala jsem se věnovat více historickým tématům. Od reportážního sběru přecházím pozvolna ke specifickému žánru, který se nazývá dokudrama. Poprvé jsem dramatizované části použila v dokumentu o Maxi Švabinském „*Malíř zmizelého času*“, kde autentické snímky s M. Švabinským prolínají s dramatizovanými částmi jeho života. Najednou tu vedle sebe stál herec – představitel M.Švabinského Miroslav Táborský... a jeho autentický hlas. Byla to trochu drzost od dokumentaristy začít fušovat do řemesla dramatikům, ale podle režisérů tento první pokus vyšel.

Dnes, přiznám se, natáčím v terénu jen výjimečně, protože se věnuji této dramatizované podobě dokumentu v cyklu „*Historie českého zločinu*“ a právě dopisují 66. díl. Spolupráce s kriminalisty a policejními historiky mi umožňuje zpracovat skutečné kriminální případy od časů Rakousko-Uherska až do současnosti. Práce na pomezí dokumentu a dramatu.

Rozhlasový dokument má tolik podob, že se nabízejí nekonečné kombinace postupů, žánrů i témat. Je to neustálé hledání a objevování. Dokumentarista má možnost prožít mnoho životů očima svých respondentů a podívat se proti proudu času do dějů minulých. Přenádherná práce.

*Odpovědi Bronislavy Janečkové byly zkráceny.*

### **Příloha č. 3: Rozhovor s Tomášem Černým**

#### **1. Jak se podle Vás liší žánr radiodokument od feature a pásma?**

Těžko říct stručně a krátce, je to složité, vrstevnaté a hádají se o to celé generace tvůrců. Moderní rozhlasový dokument by měl stát na autentických zvukových záběrech, jejichž pravdivost není dána jen tím, že jsou skutečně zachycené v terénu a skutečně použité v kontextu, v jakém se udály, ale také tím, že výpověď je vnitřně autentická. To vlastně dokumentární pořady v minulosti nevyžadovaly. Stačila fakta přečtená herci – jednoduše řečeno. Správně seřazené citace proložené tu hudbou, tu zvukovou kulisou. Na to, aby tvar něco „dokumentoval“, nebylo mu třeba dokumentovat to autenticitou. Dnes je to jinak. Ačkoli jako bychom se teprve teď vlastně teprve prokousávali k realizaci pouček, které formulovali rozhlasoví tvůrci už před desítkami let. Doyen evropské rozhlasové dokumentaristiky Peter Leonhard Braun to shrnul výstižně: nepopisuj život, vysílej život. Správně seřadit fakta není snadné, ale může to zvládnout zručný editor/redaktor. Správně seřadit a vystavět autentické záběry, to už je práce pro skutečného tvůrce. Fíčr jde v tomhle - po mém soudu - ještě dál. Z autenticity nestaví jen novinářské téma nebo příběh, ale dotýká se výsostných vod dramatu, uměleckého tvaru. Zatímco dokument si poslechnu s pocitem, že jsem se něco zajímavého dověděl a dostal povědomí o tom, či onom, fíčr si nechávám v přehrávači mp3 natrvalo jako něco, k čemu se po čase vrátím, protože mi to „dává pocit“, je to pro mě „pilulka emoce“, kterou si někdy chci znovu dopřát podobně jako klavírní koncert nebo pohled na oblíbený obraz. Ale je to osobní výklad, ty pojmy jsou zaměnitelné a v praxi běžně zaměňovány bývají.

#### **2. Podle čeho si při tvorbě rozhlasového dokumentu vybíráte tvůrčí metody?**

No neměl bych odpovědět nic jiného, než že formu volím tak, aby sloužila obsahu a – řečeno slovy dramaturgyně Evy Nachmilnerové – vynesla téma. Jenomže tuhle ušlechtilou snahu si může dovolit jen někdo, kdo se na rozhlasové dokumenty specializuje, kdo se jim věnuje soustavně a primárně. Skutečná praxe rozhlasové každodennosti, kdy je člověku svěřen určitý vysílací čas a ten je nutné pravidelně

naplňovat, přináší samozřejmě hodně prozaickou odpověď. Tvůrčí metoda se pak odvíjí od možností časových, logistických a podobně. Zůstává pak jen snaha, aby výsledný program byl alespoň rozhlasový v tom, že ctí pravidla média a vypovídá o věcech a lidech nejen slovy, ale také právě tou vnitřní autenticitou, na kterou se v takových případech musí spoléhat víc než na vycizelovaný tvar odpovídající žánru.

### **3. Podle čeho si vybíráte témata rozhlasových dokumentů?**

Podobně jako v předchozím případě – často podle okamžitých okolností a leckdy také podle osobní preference, zda mě dotyčná věc nebo člověk zajímá. Těžko si představit, že by člověk pracoval podle zadání, na objednávku. s tím vlastně nemám zkušenost. Většinou je prvotním impulsem pocit, že „tohle by vás, vážení posluchači, mohlo zajímat“.

### **4. Vyvinul se podle Vás radiodokument jako žánr v Českém rozhlase od roku 2005? Pokud ano, jak?**

Myslím, že ano. v devadesátých letech se v rozhlase věnovali skutečné dokumentaristice jen vybraní tvůrci jako Zdeněk Bouček nebo jeho následovnice a v jistém smyslu také žačka Jitka Škápíková. Rozhlasový dokument nebyl zdaleka tak rozšířen, tak propracován, tak pěstován a v neposlední řadě ani tak honorován. Převládaly v té době jakési středně pracné publicistické pořady, často velmi erudovaných a dlouholetých autorů, ale stavba a propracovanost těchto programů nijak nepřekračovala standard každodennosti. Rozhlasový dokument v té době nebyl ani módou, jakou je dnes. Ostatně svědčí o tom samotný technický fakt, že zatímco dnes je v Českém rozhlase samostatná tvůrčí skupina Dokument, v uvedené době byla dokumentární tvorba jakousi podmnožinou redakce rozhlasových her. Nebylo to nelogické, ale k svébytnosti a emancipaci měla tato tvorba tehdy ještě dost daleko. Řada dokumentů z roku 2005 by dnes neobstála v kategorii moderního dokumentu (většinou pro svou ne vždy důslednou autenticitu), ale současně je pravda, že řada tehdejších tak řečených publicistických pořadů by naopak dnes mohla aspirovat na nálepku dokument. Bylo více kvalitních tvůrců běžné produkce, zatímco ta nám dnes výrazně chybí a rozvírají se nůžky mezi

proudovou všedností a výlučností tvorby dokumentů.

### **5. Změnil jste Vy osobně od roku 2005 přístup k tvorbě radiodokumentů?**

Nepochybně ano, i když spíše intuitivně než z nějakého tvůrčího puzení. na základě slyšených prací kolegů nebo ze zahraničí našinec reflektuje trendy a snaží se je nějak ústrojně a po svém integrovat do vlastní práce. Spíše mám dojem, že jsem nucen často se zamyslet poměrně uměle nad formou svého zamýšleného pořadu s ohledem na to, že to „má být dokument“ a tedy se snažím natáčení vést skrze situace, které budou autentické a bude možné zachycovat skutečné chování lidí v těchto situacích (ne nutně vykonstruovaných nebo vyprojektovaných autorem). Prostě místo abychom spekulovali ve studiu v rozhovoru, zda by se to či ono ve skutečnosti stalo, jdeme to vyzkoušet. Dokumentujeme pak reálné chování okolí. Ale kdybych měl vycházet opravdu jen a pouze z volby tématu a svobodně rozhodovat o formě, řada dokumentů by prostě byla jen běžným publicistickým pořadem a venkoncem jsem přesvědčen o tom, že posluchači by to nijak úkorně nebrali. Zkrátka by se k nim častěji dostal strukturovaný obsah, který od média veřejné služby právem očekávají. Místo toho se vysílají živě věci, které nemají potenciál na dokument, ale na dobře udělanou, sestřihanou a lineárně vystavěnou publicistiku (míněno spíše metodu vzniku než téma a vyznění) by klidně stačily a posluchači by byli spokojeni. Ostatně soudím, že obliba rozhlasových (ale také filmových) dokumentů v posledních letech není ani tak dána jakousi povědomostí publika o žánrech a tvůrčích metodách, ale spíše tím, že dokument je tvar. a ten lidé očekávají podvědomě od média. Ostatně lidé běžně i o proudovém vysílání a některém příspěvku v něm, který je zaujal, mluví jako o „pořadu“, byť z pohledu profesionála to žádný pořad nebyl. Dokumenty tedy z hlediska běžného konzumenta obsahu více odpovídají intuitivně cítěné definici slova „pořad“ než proud krátkých, plytkých vstupů v živém vysílání. Často je tedy dnes dokument spíše předimenzovanou (z pohledu nákladů a péče) a bohužel tedy také vzácnější složkou vysílacích schémat. z pohledu slovesného dramaturga konkrétní celoplošné stanice pak mohu říci, že větším přínosem pro celkový dojem z vysílání by byl mnohem méně náročný pořad, zato realizovaný jednou týdně.