

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Diplomová práce

2017

Ilona Zásidkových

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Ilona Zásidkových

**Využití reportáže jako metody rozhlasové
tvorby na příkladu Českého rozhlasu**

Diplomová práce

Praha 2017

Autor práce: **Bc. Ilona Zásidkových**

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

Rok obhajoby: 2017

Bibliografický záznam

ZASIDKOVYCH, Ilona. *Využití reportáže jako metody rozhlasové tvorby na příkladu Českého rozhlasu*. Praha, 2017. 93s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Josef Maršík, CSc .

Anotace (abstrakt)

Podstatou této diplomové práce je vymezení reportáže jako metody rozhlasové tvorby ve vysílání českého veřejnoprávního rozhlasu, kterým je Český rozhlas. Autorka se v teoretické části zabývá definicí a popisem konkrétních rozhlasových žánrů a na základě geneze rozlišení zpravodajských, publicistických, dokumentárních a dramatických forem rozhlasové tvorby. Hledá souvislosti a uplatnění metody rozhlasové reportáže při jejich výrobních postupech. Pomocí definic a odborných studií mediálních a rozhlasových teoretiků, pojmenovává základní atributy těchto žánrů. Předkládaná práce je průřezem populárních a nepopulárních forem současné rozhlasové tvorby skrze prizma reportážní metody. Praktická část diplomové práce je založená na kvalitativní analýze vybraných pořadů Českého rozhlasu. Rozbor materiálů ve výzkumné části pracuje s předepsanými teoretickými koncepty rozhlasové práce a také z nich při výzkumu vychází. Zkoumané pořady jsou rozebírány na základě výskytu reportážních metod a prvků v jednotlivých žánrech. Součástí kvalitativního výzkumu je zvukový a textový rozbor jednotlivých děl. Ke srovnání dochází na základě výrazových prostředků, technických parametrů a pracovních postupů reportážní metody. Celkový výzkum tak nabízí pohled na reportáž ne jako na žánr, ale jako na metodu, která nachází své místo ve velké části rozhlasové produkce.

Abstract

The object of this diploma thesis is the definition of the report as a method of radio production in the broadcasting of the Czech public radio, which is Czech Radio (Český rozhlas). In the theoretical part, the author deals with the definition and description of particular radio genres and with the genesis of the distinction of news, journalistic, documentary and dramatic forms of radio production. Looking forward for context and application of the radio reporting method in their production processes. Using definitions and expert studies of media and radio theorists, she names the basic attributes of these genres. This paper is a cross-section of popular and unpopular forms of contemporary radio production through prism reporting methods. The practical part of the diploma thesis is based on qualitative analysis of selected programs of Czech Radio. The analysis of the materials in the research part works with the prescribed theoretical concepts of radio work and it is also based on the research. The programs studied are analyzed based on the occurrence of reportage methods and elements in different genres. Part of the qualitative research is the sound and text analysis of individual works. The comparison method is based on the means of expression, the technical parameters and the working methods of the reporting method. Overall research offers a view of the reportage not as a genre but as a method that finds its place in much of the radio production.

Klíčová slova

Reportáž, metoda, vysílání, Český rozhlas, rozhlasové žánry

Keywords

Reportage, method, broadcast, Czech radio, radio genres

Rozsah práce: 93s.

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jsem 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 19.5.2017

Ilona Zásidkových

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Josefu Maršíkovi, CSc, za jeho cenné rady a trpělivost při vedení diplomové práce.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK

Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Bc. Zásidkových Ilona

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2015/2016

E-mail diplomantky/diplomanta:

ilona.zasidkovych@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Reportáž jako metoda rozhlasové tvorby na příkladu Českého rozhlasu

Předpokládaný název práce v angličtině:

Report as a method of radio production explained, exemplified by Czech Radio

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2016/2017

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Diplomová práce se zabývá rozhlasovou reportáží jako metodou tvorby dalších rozhlasových žánrů na příkladu Českého rozhlasu.

Rozhlasová reportáž se často využívá jak ve zpravodajství, tak i v publicistice. Poskytuje posluchačům přímou účast a pozorování událostí skrze rozhlasového reportéra. Využívá popisných postupů za pomoci mluveného slova a zvukové kulisy. Tímto dokáže u posluchače vyvolat názornou představu o prostředí, ve kterém je reportáž natočena.

Dosud byla rozhlasová reportáž zpracována jako žánr a ne jako metoda rozhlasové tvorby.

Tato práce nabízí odlišný pohled na reportáž jako na metodu rozhlasové tvorby, která se uplatňuje i v jiných rozhlasových publicistických žánrech na stanicích Českého rozhlasu. Práce je zaměřená na metodu tvorby rozhlasových příspěvků Českého rozhlasu s využitím rozhlasové reportáže.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Tato diplomová práce nenahlíží na rozhlasovou reportáž jako na žánr, ale jako na metodu rozhlasové tvorby. Cílem práce proto bude sledovat uplatnění reportážních prvků v jiných rozhlasových a žánrech: ve zpravodajství, v rozhovoru, v črtě, v pásmu, v dokumentu, v anketě, v rozhlasovém přenosu ale i v uměleckém žánru jako je rozhlasová hra. Každý z výše uvedených žánrů bude rozebrán zvlášť v oddělené kapitole. K výzkumu budou využité záznamy z již odvysílaných rozhlasových příspěvků. U každého příspěvku se předpokládá, že je natočen metodou rozhlasové reportáže. Konkrétní ukázky budou rozebrány kvalitativní obsahovou analýzou.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

1. Rozhlasová reportáž
 - 1.1. Charakteristika rozhlasové reportáže
 - 1.1.1. Žánrové formy rozhlasové reportáže
 - 1.2. Přenos jako předchůdce rozhlasové reportáže
2. Reportážní prvky v rozhlasovém zpravodajství
3. Reportážní prvky v rozhlasové analytické publicistice
 - 3.1. Reportážní rozhovor
4. Prvky reportáže v dokumentárně zobrazovací publicistice
 - 4.1. Cestopisná črta
5. Reportáž jako metoda tvorby rozhlasového pásma
6. Reportáž jako metoda tvorby rozhlasového dokumentu
7. Reportáž jako metoda tvorby v rozhlasové inscenaci

Závěr

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

Analyzovaným materiálem budou odvyšlané ukázky příspěvků v žánrech publicistiky a zpravodajství od roku 2010 až do současnosti. Pro výzkum poslední kapitoly diplomové práce, ve které budu zkoumat prvky reportáže v rozhlasové inscenaci, zaměřím se na nejznámější rozhlasové hry od roku 1930 až po současnost. Příspěvky budou využity z archivu Českého rozhlasu.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Kvalitativní obsahová analýza

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

BĚHAL, Rostislav. *Vývoj české rozhlasové reportáže 1923 - 1938*. 1. vyd, Praha: Československý rozhlas, 1962. 182 s. (Publikace pojednává o historickém vývoji rozhlasové reportáže v letech 1923 – 1938. Uvádí do historického kontextu.)

JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9. (Kniha se zabývá historií Českého rozhlasu. Líčí historii pravidelného vysílání od jeho začátku, uvádí do historického kontextu rozhlasového vysílání).

MARŠÍK, Josef a Jiří HRAŠE. *Reportáž v tisku a v rozhlase: sborník příspěvků ze semináře Katedry žurnalistiky IKSŽ FSV UK a Sdružení pro rozhlasovou tvorbu*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1997. (Obsahuje základní informace o tvorbě a aspektech reportáže v tisku a rozhlase. Větší pozornost bude věnována rozhlasové reportáži).

MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. (Toto dílo obsahuje popis termínů a žánrů rozhlasové tvorby. Popisuje konkrétní prvky rozhlasových žánrů, které budou využity v metodě analýzy v DP).

MORAVEC, Václav. *Reportáž v praxi. Svět rozhlasu: Bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2008. Roč. 9, č. 20, s. 26. (Vybrané články z časopisu Českého rozhlasu: Svět v rozhlasu. Publikace poskytuje základní informace o tvorbě rozhlasové reportáže.)

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích. 2.*, upr. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9. (Publikace zahrnuje základní poznatky o zpravodajství. Zabývá se různými oblastmi zpravodajství a jeho tvorbou. Pro diplomovou práci bude důležitá kapitola 3. *Rozhlasová zpráva a rozhlasové zpravodajství*).

TAMPOTA, T.; VOJTĚCHOVSKÁ, M. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. 296 s. ISBN 978-80-7367-683-4. (Kniha Tomáše Trampoty a Martiny Vojtěchovské je základní příručkou z oblasti výzkumu médií. Publikace nabízí různé metody mediálních výzkumu a způsob jejich využití).

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. ISBN 80-7067-531-4. (Kniha Štěbrové Aleny nabízí pohled do historického vývoje rozhlasové inscenace).

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

BYSTRÝ, Tomáš. *Publicistický rozhovor a jeho uplatnění v současném vysílání Českého rozhlasu 1 – Radiožurnálu*. Praha, 2012, 78s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Josef Maršík, CSc.

GILICHOVÁ, Martina. *Proměny rozhlasové reportáže v letech 1926 až 1989*. Diplomová práce (koncept). Praha. FSV. 2016.

MATTOVÁ, Šárka. *Rozhlasová reportáž*. Brno, 2009. 70 s. Bakalářská práce (Bc.) Masarykova univerzita. Fakulta sociálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jan Hanák.

SKALICKÝ, Matěj. *Současná rozhlasová reportáž v proudovém vysílání Českého rozhlasu Radiožurnálu*. Diplomová práce (koncept). Praha. FSV. 2016.

TRACHTOVÁ, Zdeňka. *Uplatnění dialogických forem v rozhlasové publicistice pro posluchače mladších věkových kategorií*. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Otakar Šoltys, CSc.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

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.	
.....	
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga pedagožky/pedagoga	Datum / Podpis

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 VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

Obsah

ÚVOD	3
1. ROZHLASOVÁ REPORTÁŽ JAKO ŽÁNŘ ROZHLASOVÉ TVORBY	5
1.1 <i>Charakteristika rozhlasové reportáže</i>	<i>5</i>
1.2 <i>Vznik a historický vývoj reportáže.....</i>	<i>7</i>
1.3 <i>Přenos jako předchůdce reportáže.....</i>	<i>9</i>
2. REPORTÁŽNÍ PRVKY V ROZHLASOVÉM ZPRAVODAJSTVÍ 12	
2.1 <i>Historický vývoj zpravodajství</i>	<i>13</i>
2.2 <i>Tvorba zpravodajského obsahu.....</i>	<i>14</i>
2.2.1 <i>Struktura zpravodajského sdělení</i>	<i>16</i>
2.3 <i>Rozhlasové zpravodajství</i>	<i>17</i>
2.3.1 <i>Rozhlasová zpravodajská relace</i>	<i>19</i>
2.4 <i>Metoda rozhlasové reportáže ve zpravodajství.....</i>	<i>20</i>
2.5 <i>Příklady metody rozhlasové reportáže ve zpravodajství.....</i>	<i>22</i>
3. REPORTÁŽNÍ PRVKY V ROZHLASOVÉ ANALYTICKÉ PUBLICISTICE	24
3.1 <i>Žurnalistická tvorba a publicistika</i>	<i>25</i>
3.2 <i>Rozhovor.....</i>	<i>27</i>
3.2.1 <i>Jak se tvoří publicistický rozhovor.....</i>	<i>29</i>
3.2.2 <i>Historický kontext publicistického rozhovoru.....</i>	<i>30</i>
3.3 <i>Reportážní rozhovor.....</i>	<i>34</i>
3.4 <i>Příklady využití reportážní metody v rozhovoru</i>	<i>36</i>
4. PRVKY REPORTÁŽNÍ METODY V DOKUMENTÁRNĚ ZOBRAZOVACÍ PUBLICISTICE.....	38
4.1 <i>Historické počátky publicistické črty</i>	<i>40</i>
4.2 <i>Črta jako žánr rozhlasové tvorby.....</i>	<i>42</i>
4.3 <i>Příklady využití reportážní metody v rozhlasové črtě.....</i>	<i>43</i>
5. REPORTÁŽ JAKO METODA TVORBY ROZHLASOVÉHO PÁSMU.....	44
5.1 <i>Historický vývoj rozhlasového pásma.....</i>	<i>46</i>
5.2 <i>Reportážní metody v rozhlasovém pásmu</i>	<i>48</i>
5.3 <i>Příklady využití reportážní metody v rozhlasovém pásmu.....</i>	<i>48</i>
6. ROZHLASOVÝ FEATURE	51
6.1 <i>Feature v českém prostředí</i>	<i>52</i>
6.2 <i>Role vyprávěče ve feature</i>	<i>53</i>

6.3 Příklady využití reportážní metody v rozhlasovém feature.....	55
7. REPORTÁŽ JAKO METODA TVORBY ROZHLASOVÉHO DOKUMENTU	58
7.1 Rozhlasový dokument a oral history	60
7.2 Rozhlasový dokument v historickém kontextu	62
7.3 Současný rozhlasový dokument	63
7.4 Příklady využití reportážní metody v rozhlasovém dokumentu.....	67
8. REPORTÁŽ JAKO METODA TVORBY ROZHLASOVÉ INSCENACE	71
8.1 Rozhlasová inscenace v historickém kontextu.....	74
8.2 Komponenty rozhlasové inscenace.....	76
8.3 Současná rozhlasová inscenace v českém prostředí	77
8.4 Rozhlasová inscenace Požár v opeře	79
8.5 Rozbor inscenace Požár v opeře	80
8.6 Příklady využití reportážní metody v rozhlasové inscenaci	82
ZÁVĚR.....	86
SUMMARY	87
POUŽITÁ LITERATURA	88
SEZNAM PŘÍLOH.....	92

Úvod

Velké množství diplomových a bakalářských prací je věnováno tématu rozhlasové reportáže jako žánru. Autoři vymezují jeho různé formy a podoby. Tato diplomová práce se naopak snaží dívat na rozhlasovou reportáž jako na metodu, kterou je uplatňována další rozhlasová tvorba.

Současnou tendencí nových a stávajících tvůrců rozhlasových děl, přenáší co neživější a nejautentičtější obraz skutečnosti. Ani žánrové omezení rozhlasové tvorby jim nezamezuje takto činit.

Reportážní metoda je nesčerpateľný zdroj tvůrčích postupů a stylu přednesu, proto se k ní uchyluje stále více rozhlasových tvůrců. Reportáž, jako rozhlasový žánr přináší nekonečné množství způsobů jak popsat situaci, jev nebo děj.

Tato metoda se, pro někoho možná i nečekaně, objevuje v různých formách a kontextech rozhlasových her. Například i u nejstaršího rozhlasového žánru – rozhlasové inscenaci.

Rozličné slovesné způsoby popisu děje, spolu se zvukovou kulisou dodávají rozhlasovým hrám reálnou podobu. Posluchač se tímto ocitá ve fiktivním světě vytvořeném autorem.

Také rozhlasový dokument často vyjadřuje popisy dějů, osob, místa a prostoru spolu s autentickými zvukovými záběry. Tím přibližují děj posluchači, pomáhají vytvářet nespočetné množství obrazů v mysli.

Předkládaná práce postupuje podle několika fází. V první fázi obsahuje teoretický koncept rozhlasových žánrů, ve kterých autorka předpokládá, že najde stopy reportážní metody.

Proto je každý žánr zvlášť definován nejen podle svých určujících rysů, ale i podle historického vývoje. Podle toho jak se žánr vyvíjel, můžeme sledovat i proměny, podle kterých začal konkrétní žánr využívat rozhlasovou metodu tvorby.

Diplomová práce je koncipovaná takovým způsobem, že praktická část je přidělena ke každé kapitole. Na konci každé kapitoly jsou uvedené příklady a rozbor rozhlasových děl, u kterých se uplatňuje zmíněná metoda.

K tomuto tématu je odborné literatury velmi málo, proto autorka někdy čerpá i ze starších děl a to s ohledem na politický kontext tehdejší doby. Způsob uplatnění žánrů se s časem mění, základní metody tvorby jsou však neměnné.

Výzkum je tvořen pomocí kvalitativní analýzy, tedy textového i zvukového rozboru díla.

Předkládaná práce v první části se zaměřuje na vymezení pojmu reportáže a její metody, následně se zabývá využitím reportážní metody ve zpravodajství, analytické a dokumentární rozhlasové publicistice a na závěr se věnuje dokumentární tvorbě a inscenaci.

Počet zkoumaných příspěvků s ohledem na žánr se vždy různí. Jde o to, že některé formy pořadů a žánrů jako je rozhlasová črta, nebo rozhlasové pásmo v současném rozhlasovém vysílání objevují jen zřídka, nebo skoro vůbec.

Cílem diplomové práce není zkoumat počet děl, ve kterých se reportážní metoda objeví, ale dokázat, že tato metoda ve zkoumaných žánrech skutečně nachází své uplatnění.

1. Rozhlasová reportáž jako žánr rozhlasové tvorby

Reportáž přináší posluchačům nové informace, nová fakta nebo poznání. Vedle toho obsahuje také další prvky, které zpřesňují její účel. Například pro sportovní reportáž je typická dynamičnost přednesu událostí a dějů, nebo v konkrétních reportážích může být zastoupená také dějovost a dokumentárnost, které se vzájemně doplňují a prolínají.

Základem každé reportáže je významný děj, myšlenka, událost, námět anebo téma. Autor kromě toho do ní vnáší objektivní informace a také své subjektivní stanovisko, nebo hodnocení.

1.1 Charakteristika rozhlasové reportáže

Rozhlasová reportáž je jednou z nejnámějších a nejvyužívanějších metod rozhlasové žurnalistické tvorby. Tato metoda našla své uplatnění v různých publicistických formách, jako jsou například reportážní rozhovory, pásmo, nebo dokonce i komentář či fejeton. Všechny tyto formy mohou využívat tvůrčího postupu, který obsahuje reportážní prvky.

Jde o svébytný žánr, který plní tři základní funkce: rozborové, dokumentární a informační. Jejím základním principem je proto očitě svědectví reportéra, které by mělo být co nejvíce přesné, okamžité a věcné. Reportér pozoruje dění kolem sebe a přenáší tak posluchačům očitě svědectví, které sděluje pomocí popisu a vypravování. Reportáž je tak zpravidla časově ohraničená a často využívá dokumentární fakta a umělecké obrazy.

K zachycení prostředí reportáž využívá zejména zvukové obrazy: zachycuje zvukovou kulisu nebo využívá rozhovoru s dalšími přítomnými osobami. Autor reportáže se snaží o autentičnost, bezprostředně zachytit události kolem něj a také hledá souvislosti, hodnotí a sděluje své stanovisko.

V reportáži je důležitá role reportéra, protože ten řídí přístup k faktům a způsob jak informace bude v médiu prezentována. Reportér zpravidla, tak využívá dva typy pracovní metody. Prvním typem je metoda, kdy autor předkládá informaci o dění kolem něj z úhlu pohledu účastníka a druhým typem je metoda kdy využívá roli nezainteresovaného pozorovatele. Autor si přitom musí být plně vědom toho, jakou roli zastupuje. Správná volba role reportéra může totiž celkově změnit úhel pohledu na probíhající události, které popisuje.

Například když se nachází na protivládní demonstraci, tak je důležité jestli popisuje události a průběh demonstrace z úhlu pohledu demonstrujících a zastává jejich názory, nebo naopak zastupuje názory vládní strany a tím může měnit význam a celkové znění reportáže.

Reportér není ale jediným faktorem, který dokáže ovlivnit výslednou podobu reportážního příspěvku. Další důležitý faktor a zdroj informace, které využívá, jsou svědectví dalších osob. Práce autora může být proto přímo ovlivněna tím, jakou informaci dokáže či nedokáže získat od těchto zdrojů. Mnohdy na tom záleží i obsah připravované reportáže.

Pokud reportér není investigativním novinářem, který má za úkol samostatně se dopátrat k důležitým informacím, tak nezbyvá mu nic jiného než spoléhat na výpovědi lidí zainteresovaných a zúčastněných v reportující události.

Důležité je i to, že autor výběrem zúčastněných osob ve svém příspěvku dokáže měnit úhel pohledu a celkový obsah předkládaného příběhu. Když znovu uvedeme příklad reportéra, který je silně zainteresován v určitém názoru a tímto ztvárňuje svou reportérskou roli, tak dokáže ve svůj prospěch předložit svědectví, nebo rozhovory s osobami sdílejícími jeho názor a tak prezentuje posluchačům, čtenářům, nebo divákům jednostranný pohled.

Autor může přitom vytvářet úhel pohledu i nevědomě, například při nedostatku či neochotě respondentů při výpovědi. Z druhé strany reportáž jako žánr sama o sobě předpokládá určitou jednostrannost, protože fakta a události jsou popisovány pohledem autora: může se jednat o jeho perspektivou pohledu, o to, čeho si nejprve všimne, nebo které faktory vyloučí při popisu události.

Rozhlasový reportér se musí často potýkat s časovým omezením při tvorbě reportáží, a to zejména u přímých přenosů. Proto na rozdíl od tiskových reportáží, jeho výpovědi musí být o to stručnější, úspornější a neměly by obsahovat tak velkou škálu beletristických prvků při popisu.

Musí proto uvážlivě zvolit emoční prvky, kterými dokáže vtáhnout posluchače do děje, ale nesmí se příliš zabývat rozvláčným popisem nepodstatných detailů, kterými odvádí posluchače od podstaty věci.

Větší možnosti k propracování kompozice reportáže má reportér při tvorbě ze záznamu. Zde autor může využít střihu, nebo zkratky, která umožňuje pohyb v prostoru a čase, může měnit její tempo a rytmus. Výsledkem by měl být ucelený reportážní prvek se srozumitelnou stavbou a co nejvýstižnějším vyjádřením podstaty sdělované události.

Současná rozhlasová reportáž se dělí na několik typů. Prvním typem je ucelená reportáž pokrývající časově a dějově ohraničenou událost, jakou je například sportovní přenos. Ve své nejzákladnější podobě reportážní zprávy je reportážní zkratka využívající sestřihu nejpodstatnějších úseků celkové reportáže. Dílčí pohled na průběh události umožňují reportážní vstupy zachycující děj v různých časových intervalech vývoj děje a jeho současný stav. Dalším reportážním typem, který je blíže k pásmu, je koncipovaná reportáž využívající autentický reportážní materiál podle uměleckého nebo publicistického záměru.

Jedním z nejznámějších typů rozhlasové reportáže je také reportážní rozhovor, jde o typ publicistického rozhovoru dokresleným zvukovou kulisou, nebo zvukovým obrazem probíhající události. Posledním typem reportáže je hraná reportáž, neboli rekonstruovaná, která je tvořena na podstatě fiktivního útvaru a je celá připravená a zkonstruovaná ve studiu.

V současnosti vidíme tendenci k tvorbě kratších reportážních útvarů na úkor náročných projektů. Současná rozhlasová reportáž plně využívá útvary jako je reportážní zpráva, rozhovor, nebo vstup či zkratku.¹ Proto například složitý útvar jako je hraná reportáž, dnes v Českém rozhlase je na ústraní a jen zřídka jí může posluchač uslyšet. Oblíbenost alternativních reportážních útvarů v dnešním rozhlase posouvá nás od reportáže jako žánru k reportáži jako metodě rozhlasové tvorby.

1.2 Vznik a historický vývoj reportáže

Již před vznikem rozhlasu, prvního masového elektronického média, ve 20. letech 20. století, se reportáž jako žánr objevuje nejprve v tisku.²

Jde o žánr, který vtáhne čtenáře a posluchače do děje tím, že informace a dění kolem sebe přenáší takřka v přímém přenosu. Na rozdíl od jiných novinářských žánrů dokáže svými jazykovými, stylistickými a kompozičními postupy předložit a interpretovat fakta o probíhající dění a tím přináší aktuální pohled na skutečnost.

¹ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999.

² KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

Vznik první reportáže v tisku spadá až do předminulého století. Později se reportáž jako žánr objevuje v tisku skandinávských zemí.

Reportáž vznikla z naukové, cestopisné, přírodopisné a národopisné prózy, která zachycovala detaily prostředí, osob a přírody. Příkladem prvního autora, který psal v tomto žánru, je Jan Neruda. Jeho dopisy z Vídně jsou založeny na popisu jeho osobní zkušenosti a postřehu z vídeňské poslanecké sněmovny.

Další texty, které se podobaly psané reportáži vznikaly jako svědectví ze soudní síně, kde novináři informovali čtenáře o průběhu soudního procesu a dialogích, které probíhaly při soudním líčení.

Reportáž ale nabývá velkého významu s vznikem telegrafu a později telefonu, kdy je možné referovat i o událostech nejen z domova, ale i ze zahraničí. Reportáž tak zkracuje vzdálenosti a nabízí očitě svědectví ze zahraničí. Velkým rozvojem si psaná reportáž prošla již v době války Severu proti Jihu, kdy využívala očitě svědectví válečných korespondentů k informování čtenářů jak v Americe, tak i na evropském kontinentě o průběhu války.

Nesporný vliv na vznik a vývoj reportáže měli i spisovatelé jako například Emil Zola a jeho naturalismus, nebo realisté jako byl Balzac, Turgenev nebo Dostojevskij. Podle slov jednoho z prvních a nejvýznamnějších reportérů Egona Ervina Kische, právě tito autoři dokázali ve svých knihách pomocí reportérských postupů, reportérsky vylíčit století, ve kterém žili.

Později na tento žánr měla silný vliv americká škola MUCKRAKING s jeho nejznámějším autorem Uptonem Sinclarem. Její novináři vytvořili hnutí, které si dalo za úkol odhalovat korupci a nekalé praktiky v politice, obchodní sféře a ve výrobě. Působení tohoto hnutí trvalo až do začátku první světové války a nejznámějším případem, který odhalil člen této školy, Upton Sinclair, bylo odhalení špatných hygienických poměrů v chicagské továrně na konzervy, které silně pobouřilo americkou veřejnost.

Dalším mezníkem ve vývoji reportáže byla první světová válka. Reportáž měla v tomto období velký význam, protože dokázala zachycovat drastické válečné události a to zejména díky dokumentárním a faktografickým postupům. Stal se z ní tak významný novinářský žánr, že dokázala ovlivňovat literaturu, film i divadlo. V těchto uměleckých formách tak vznikají díla s výraznými reportážními prvky.

Je z ní jakési svědectvím své doby. Forma a styl reportáže proto odráží myšlenky, ideje, společenské změny té doby, ve které vzniká. Dnešní styl reportáží se proto silně

liší od způsobu tvorby reportérů například v době první světové války či v období socialismu.³

1.3 Přenos jako předchůdce reportáže

20. léta minulého století byla zásadní pro rozhlasové vysílání, protože právě tehdy zaznamenáváme první pokusy o rozhlasové vysílání. Toto období bylo pro rozhlas obdobím experimentů a skepticismu ze strany veřejnosti. Situace se změnila až ve 30. letech 20. Století, kdy se rozhlas stal masovým médiem.

V roce 1920 vzniká první rozhlasová instituce na světě – americká KDKA. V ČSR už 18. května v roce 1923 ve 20:15 hodin proběhlo první pravidelné rozhlasové vysílání ve Kbelích.

Čeští průkopníci rozhlasového vysílání museli překonat řadu překážek. Neměli k dispozici dostatek finančních prostředků a zkušeností k realizaci rozhlasového vysílání, navíc se museli potýkat s nepochopením veřejnosti, které značně stěžovalo i ministerstvo pošt a telegrafu udělující povolení vysílat. V mnohém proto spoléhali na zkušenosti a první poznatky s radiotelefonii od zahraničních kolegů a také na finanční podporu českých podnikatelů.

Zatímco rozhlasové vysílání ve Spojených státech bylo zcela soukromou institucí, v Evropě bylo zpočátku pod vedením soukromých firem a s časem přešlo do rukou státu. V mnoha evropských zemích byl rozhlas řízen ministerstvem spravujícím telegrafy a pošty a právní podmínky provozu rozhlasového vysílání v mnohem připomínaly způsob jakým se tehdy provozoval telegraf či pošta.

Zájmem státu bylo totiž utvrdit rozhlas jako komunikační prostředek a ne jako masové médium.

Proto i československý rozhlas spadl pod správu ministerstva pošt a telegrafů. Na rozhlasové vysílání se tak vztahoval zákon o telegrafech, který chápal komunikační výměnu pouze dvou subjektů, nikoliv v rámci masové komunikace. Zájemci o rozhlasový přijímač tak museli žádat na ministerstvu o koncesi, která umožňovala jeho údržbu.

³ MARŠÍK, Josef a Jiří HAŠE. Reportáž v tisku a rozhlase: sborník příspěvků ze semináře Katedry žurnalistiky IKSŽ FSV UK a sdružení pro rozhlasovou tvorbu. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1997.

7. června 1923 z iniciativy Eduarda Svobody, Ladislava Šourka, Josefa Strnada a Miloše Čtrnáctého vzniká společnost „Radiojournal“. Společnost obdržela zvláštní licenci od ministerstva vnitra, která povolovala vysílání určitých programů, jako byly například radiofonické koncerty, přednášky, nebo vysílání zpráv a všeobecných zajímavostí.

V roce 1925 stát přímo vstoupil do rozhlasového vysílání jako nadřízený subjekt, a tím změnil podmínky provozu a celkovou organizaci společnosti. Získal 51% podíl společnosti Radiojournal a v roce 1938 tak došlo k jejímu úplnému zestátnění. Vliv státu ve společnosti se projevoval především cenzurní praxí, informačním monopolem ČTK a především personálním dohledem.

Programová skladba rozhlasu v liberálně demokratických státech Evropy podporovala kulturní rozvoj a osvětu a neplnila úlohu publicistického média. I v ČSR byl rozhlas chápán jako reprodukční prostředek, a proto se od něj také neočekávala autorská činnost. Zpravodajství například bylo pod monopolem ČTK a rozhlas pouze přenášel předpřipravené informace posluchačům.

V letech 1925 a 1926 došlo k oživení rozhlasového vysílání přímým přenosem. Radiojournal využil své šance a jako první v Evropě realizoval přímý přenos divadelního představení Smetanovy opery *Dvě vdovy* z Národního divadla. Na jeviště nad nápovědní budku byl umístěn jediný mikrofón Radiojournalu, ten byl improvizovanými telefonickými kabely propojen s kontrolní místností, ve které se nacházel zesilovač.⁴

Přímé přenosy se tak staly běžnou součástí rozhlasového programu a kromě činoherních a operních představení v přímém přenosu se vysílaly i koncerty a mše. Zatím šlo pouze o pasivní zvukový přenos z hlediště, samozřejmě v něm chyběl redaktor, který by mohl okomentovat a přiblížit události posluchačům. Při přímém přenosu byl k dispozici pouze hlasatel na začátku ohlašující a na konci odhlašující vysílaný pořad.

Praxe přímého přenosu v rozhlase přispěla tak i k objevení rozhlasové reportáže jako žánru. K prvnímu pokusu o reportáž došlo již v srpnu roku 1924 z utkání boxu na Letné v Praze. K tomuto podnětu přispěl programový ředitel rozhlasu Miloš Čtrnáctý, který dojednal možnost vysílání ze sportovního podniku.

⁴ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

Jednalo se o první sportovní reportáž v Evropě, která otevřela rozhlasu jako médiu nové netušené možnosti.

Pokus o její odvysílání bylo skutečně odvážným činem, protože v té době například rozhlasový mikrofon vážil celých deset kilogramů a musel být převážen na vozíku. Přenos probíhal takovým způsobem, že reportér Jiří Hojer se nacházel v budce s telefonem v blízkosti ringu a referoval tak do kbelského studia o průběhu utkání, které obohatil popisem prostředí a popisem přípravy soupeřů na zápas. Tato informace byla písemně předána do studia a posluchačům ji přednášel hlasatel Adolf Dobrovolný.

Hlasatel si však uvědomil, že převod průběhu dění do písemné podoby značně zkresluje a zpomaluje sdělení, proto se odhodlal osobně převzít telefonní sluchátko a doslova opakovat sdělení reportéra Jiřího Hojera.

I přes technické nesnáze celý přenos nabyl dramatičnosti a bezprostřednosti očitého svědectví a tím získal velký ohlas u posluchačů. Rozhlasový přenos tak dokázal posluchačům poskytnout bezprostřední účast v ději a podhalil tak novou metodu rozhlasové tvorby, kterou je reportáž. Přestože první sportovní reportáž měla charakter spíše telefonické reportáže, protože posluchač byl sice vtáhnut do děje dramatickým popisem události, pro posluchače nebyla ale k dispozici zvuková kulisa, která je nedílnou součástí opravdové rozhlasové reportáže.⁵

⁵ JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9.

2. Reportážní prvky v rozhlasovém zpravodajství

Zpravodajství má za úkol poskytovat informace o aktuálních událostech, se kterými mediální recipienti ve větší míře nemají bezprostřední zkušenost. Jde o důležitý zdroj informací, a proto zpravodajský žánr je spojován s normami, které by při tvorbě zpravodajských příspěvků měli redaktoři dodržovat. Mezi hlavní zpravodajská kritéria patří nestrannost, objektivita a vyváženost.⁶ Mělo by být nepředpojaté a nestranné při výběru a zpracování zpravodajského obsahu, aktuální a také ověřené nejméně ze dvou na sobě nezávislých zdrojů.

Úkolem novinářů je vytvořit zpravodajský obsah, který zprostředkovává rozmanité a společensky podstatné informace a reflektuje její myšlenkovou mnohoznačnost. Zpravodajství je tvořeno na událostech a faktech, které je prostřednictvím média zprostředkováno recipientům.

„Zprávy poskytují nejen fakta, ale obsahují také základní hodnoty sdílené s ostatními členy společnosti. Zatímco fakta, jména a detaily se ve zprávách mění téměř denně, rámec, do kterého jsou zasazeny – symbolický systém – přetrvává dlouhodoběji“⁷

Novinářské zpravodajství má tu moc poskytovat veřejnosti podněty a informace, které by vedly k utváření vlastních názorů a stanovisek a přitom nemělo by nahrazovat realitu, ale pouze sloužit k její orientaci.

Funkcí zpravodajství je především informační, a proto je důležité, aby zpravodajství bylo odděleno od publicistiky, tedy informování o událostech od názoru novináře. Předpokladem pro zpravodajství je neutralita a publicistika se zas neobejde bez osobního stanoviska individuálních projevů.⁸

⁶ MIČIENKA, Marek a Jan JIRÁK. *Rozumět médiím: základy mediální výchovy pro učitele*. Praha: Partners Czech, c2006. ISBN 80-239-6762-2.

⁷ TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Praha: Portálm 2006. ISBN 80-7367-0931

⁸ OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9

2.1 Historický vývoj zpravodajství

Zpravodajství, tak jako i jiné žánry v žurnalistice má vlastní vývoj v dějinách, který konstruoval jeho podobu. Jedním z důležitých mezníků zpravodajství, které přispěly i k jeho dnešní podobě je rozvoj průmyslu a měst, který je zároveň spojen se zámořskými objevy. Vznikala tak centra, kde je společnost postupně informována a postupně ekonomicky propojována se vzdálenými městy a zeměmi. Centrem takového informování se stávají velká města, univerzity a kláštery.

Velkou roli v počátečním rozvoji v informování společnosti hraje první pošta, umožňující vznik ročně psaných dopisovatelských novin. Bezpochybně stejně důležitou roli ve vývoji zpravodajství a celkově médií měl vynález knihtisku v roce 1455 a samotný knihtisk jako takový, který pro šíření zpráv a události dovoľoval využívat rychlejší, jednorázový tisk.

Od krátkých a jednorázově tištěných zpráv postupem času se objevují první tištěné noviny a to počátkem sedmnáctého století.

V devatenáctém století kromě rozvoje základního zpravodajství, rozvíjí i jiné žurnalistické žánry a to zejména publicistika. Nástup masového tisku v devatenáctém století je umožněn technickými vynálezy – parním strojem, telegrafem a telefonem, které podmínily zpravodajskou kvalitu – rychlost a včasnost. Zpravodajský rozvoj tak umožňuje vznik samostatných zpravodajských rubrik zaměřených na sport, politiku, ekonomiku či na domácí a zahraniční zpravodajství.

Současná podoba zpravodajství je také silně spjatá se vznikem tiskových agentur a s příchodem vysílacích médií. První tisková agentura Agence Havas byla založená v Paříži a to už v roce 1835 Charlesem Louisem Havasem. V roce 1848 vzniká druhá nejstarší tisková agentura americká AP (Associated Press). Pouze o rok později v Berlíně zakládá vlastní tiskovou agenturu Bernhard Wolf a po dalších dvou letech v londýně Paul Julius Reuter.

Česká tisková kancelář (ČTK) vzniká společně s Československou republikou v roce 1918 a až do roku 1992 působila na našem území jako státní tisková agentura.

Ke vzniku zpravodajství a první zpravodajské reportáže ve velké míře přispěla i fotografie. První fotografické snímky v novinách se objevují už v 80. letech 19. století. Příkladem je záběr z atentátu na královnu Viktorii z roku 1842 publikované v tehdejších časopisech. Zpravodajské snímky se často prodávaly jako pohlednice nebo stereoskopické diapozitivy.

K plnému rozvoji fotografie v tisku došlo až ve dvacátém století po vynálezu fotoaparátů Ermanox a Leica, vhodných pro fotoreportáž.

Nástupem rozhlasového vysílání pro veřejnost se změnila i interpretace a forma zpravodajství. Je důležité dodat také to, že v Československu rozhlas měl původně plnit funkci vzdělávací, a proto tvorbou zpravodajských příspěvků pro vysílání v Rozhlase byla pověřena tisková agentura ČTK.

Ke značnému rozvoji rozhlasového zpravodajství dochází až po roce 1945, vznikem samostatných zpravodajských relací. V souladu s tehdejší politickou situací bylo zpravodajství v Československu spojováno s publicistikou, později po roce 1989 byly tyto žurnalistické žánry od sebe odděleny.

Vývoj zpravodajství pokračuje rozvojem televizního vysílání v Československu, kdy v roce 1953 spustila stálé vysílání Československá televize, a to s téměř dvactiletním zpožděním, v porovnání s Německem a Francií, kde se vysílalo pro veřejnost už od roku 1935.

V současnosti vývoj zpravodajství určují digitální technologie a také zásadní vliv na tvorbu zpravodajského obsahu má i online žurnalistika.⁹

2.2 Tvorba zpravodajského obsahu

Média ve velké míře využívají zpravodajských agentur jako zdroj zpravodajských materiálů (mezi nejpoužívanější tiskové agentury v českých médiích patří například Česká tisková kancelář, Reuters, či Associated Press). Pro tvorbu zpravodajského obsahu žurnalisté mají ustálenou pracovní rutinu – oslovují zavedené zdroje, účastní se tiskových konferencí a využívají služeb pro styk s veřejností.

Rutina novinářské práce probíhá často v časovém tlaku způsobeném redakčními uzávěrkami, proto novinář aby se podřídil pracovnímu tempu, tak při tvorbě zpravodajství využívá rutinních postupů. Díky těmto pracovním postupům mediální organizace vědí co je přijatelné pro jejich publikum, co je schopná mediální organizace zpracovat a jaký materiál a informace je schopná dostat od svých zdrojů.

⁹ OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9, s. 16-19

Negativním následkem rutinizace se tak může snížit schopnost redaktora k okamžité, nebo rychlé reakci na neočekávané a překvapivé události. Silné spoléhání na redakční rutiny mohou také vést k ovlivňování zpravodajských obsahů třetí osobou, nebo k předvídatelnosti v jednání médií. Přesto se zpravodajské redakce nemohou obejít bez práce s využitím redakčních rutin.¹⁰

Novináři tak mají za úkol vytvořit zpravodajské sdělení, které je podmíněno výběrem událostí, jež se stanou předmětem zájmu médií a také záleží na jejich způsobu zpracování. Témata, která média preferují a dávají jim prostor ve zpravodajství, nastolují zpravodajské organizace a tato činnost je označovaná jako agenda setting (nastolování agendy).

Úkolem novinářů je také zjistit dodatečné informace o události a nalézt a ověřit si jejich zdroj. Veškeré informace a fakta jsou následně sjednoceny do jednoho sdělení, příběhu s vlastní dějovou linií, která je odvíjena a drží se hlavního děje.

Finální podobu, jakou bude událost zpracována ve zpravodajství je silně ovlivněna individualitou redaktora, nebo pravidly, která stanovuje mediální organizace. Redaktor při tvorbě zprávy tak může být ovlivněn kulturním prostředím, vzděláním, nebo dokonce i vlastními hodnotami a představami o fungování společnosti. Mediální společnosti na druhé straně mají za úkol dohlížet na to, aby zpravodajský obsah byl zpracován v požadované podobě.¹¹

Do zpravodajství se s velkou pravděpodobností zařadí událost, která koresponduje s kulturními kritérii dané společnosti, má blízko k recipientům daného média a to k místu kde žijí, k hodnotám které uznávají a jsou jim blízké, událost musí odpovídat jejich očekávání a navazuje na fakta dříve prezentovaná publiku, účastní se v ní osobnosti, nebo představitelé národů, které se v dané kultuře považují za důležité, události které jsou srozumitelné, probíhají v krátkém časovém intervalu, jsou výjimečná, nebo nějakým způsobem nečekaná a zajímavá.

Rozdíly mohou být způsobeny zpravodajskými hodnotami a zpravodajskou konvencí.

„Konvence jsou nepsaná pravidla určující, co se může v novinách (a v médiích obecně) objevit a jak se to má zpracovat.“¹² Jde o pravidlo, které určuje, jakou má mít podobu

¹⁰ TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Praha: Portálm 2006. ISBN 80-7367-093. S. 57

¹¹ Tamtéž, s. 50

¹² JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost: [stručný úvod do studia médií a mediální komunikace]*. Praha: Portál, 2003. ISBN 8071786977.

výsledná zpráva – v novinách se jedná o stránku a v rozhlasu a televizi o zpravodajskou relaci. Ve zpravodajství je konvencí, že se všechny důležité zprávy objevují na titulní zprávě, nebo například v rozhlasovém zpravodajství je konvencí, když jsou jednotliví respondenti představováni a také e zpravodajské reportáži reportér ve svém příspěvku zpravidla oznámí své jméno, místo odkud referuje a popřípadě i název stanice.

Tvorba zpravodajského obsahu může být silně podmiňováno i tím, jakým směrem je orientované médium. Obsah a forma podání zpravodajské informace se proto může silně lišit v médiích bulvárních a seriozních. Rozlišujícími znaky mezi těmito médii je například grafická úprava, volba a preference témat a určení zpravodajských hodnot. Bulvární a soukromá média se mnohdy snaží o zařazení do zpravodajství událostí, která by především zaujala stávající publikum a přilákala nové. Proto se řada důležitých událostí pro společnost se vůbec nemusí do zpravodajství dostat.

Podle některých mediálních odborníků se rozdíl mezi bulvárními a seriozními médii stírá a uvedené rozlišující znaky ztrácí na své aktuálnosti. Například i seriozní média často podléhají tendenci prezentovat a zpracovávat zpravodajské příběhy zábavnou formou.

Média se snaží vytvářet dojem důvěryhodnosti, vytváří zpravodajské obsahy, které budou příjemci vnímány jako uvěřitelné a důvěryhodné. Proto zpravodajství často prezentuje události autentickými výrazovými prostředky, a tím zdůrazňuje jeho realističnost. V případě rozhlasu a televize se užívají přímé přenosy reportéra z místa, nebo autentické nahrávky, pro objasnění některých jevů se užívá grafů a statistik, které mají podporovat myšlenku pravdivosti. Diváci a posluchači tak získávají možnost pomocí média přímo sledovat dění v místech vzdálených stovky kilometrů. Autenticitu vysílaného zpravodajství posiluje také skutečnost, že divák nevidí televizní štáb, nebo neslyší pokyny rozhlasové režie.

2.2.1 Struktura zpravodajského sdělení

Zpravodajská sdělení bývají zpravidla tvořena podle určitého schématu, ve kterém nesmí chybět informace o tom „*kdo udělal co, kdy, kde, jak a s jakým výsledkem, případně proč a za jakých okolností*“.¹³ Když zpráva obsahuje veškeré výše uvedené informace, tak je v naší kultuře považována za úplnou a dobře sestavenou.

¹³ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost: [stručný úvod do studia médií a mediální komunikace]*. Praha: Portál, 2003. ISBN 8071786977.

Každá redakce má taktéž vlastní pravidla a uvedené zvyky, podle kterých je zpravodajství prezentováno, proto i způsob podání a vyznění zpravodajského obsahu se v různých médiích může lišit.

Zpravodajský příběh má zpravidla jasnou a předem danou strukturu. Podle Allana Bella, který využil narativní struktury Labova a Waletzského, vypracovanou na základě vyprávění mezi běžnými lidmi, sociolinguista rozlišuje šest znaků zpravodajského příběhu.

Na začátku každé zprávy se objevuje abstrakt a jeho forma a podoba vždy záleží na konkrétním médiu- V rozhlasu a televizi má podobu moderátora oznámení a tištěných médiích má podobu titulku a perexu. Pomocí abstraktu publikum získává hlavní informace o příběhu – jeho téma a celkový ústřední děj.

Druhým prvkem struktury zpravodajského příběhu je orientace – fakta a informace, často umístěné na začátek zprávy, obsahující scénický popis, uvedení aktéru, časové rozpětí události a vysvětluje jaká je původní situace.

Evaluace je dalším aspektem udávajícím důvod, proč příběh zasluhuje mediální pozornost a proč se o něm ve zpravodajství mluví.

Způsob zachycení vývoje události A. Bell označuje výrazem Akce. Zpravodajský příběh je často zachycen v neustáleném pořádku a proto i dalším aspektem, kterým je rozuzlení, je málokdy prezentováno jasnou formou. Proto rozuzlení události ve zpravodajství se často objevuje na začátku příběhu, a to spíše v perexu (výjimkou jsou sportovní reportáže). Ukončením příběhu je signál pod názvem koda, která je ve vysílaných médiích obvykle označena poslední frází moderátora a jeho rozloučením s publikem. Za kodu je možné proto považovat i závěrečnou znělku pořadu.¹⁴

2.3 Rozhlasové zpravodajství

Rozhlas je médium, které se obrací na publikum skrze vysílání ve zvukové podobě, rozhlasová sdělení se tak šíří sluchovou cestou. Musí se proto při tvorbě rozhlasových příspěvků dbát na jejich zvukovost a tvůrce rozhlasového sdělení musí mít

¹⁴ TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Praha: Portál 2006. ISBN 80-7367-093 s. 65

na vědomí to, že při poslechu rozhlasové zprávy recipient vnímá její obsah rozdílným způsobem, než když sleduje zpravodajství v televizi.

Poslech a vnímání vysílané zprávy je podmíněn i tím, že se posluchač nemůže se v příspěvku vrátit na místo, kterému nerozuměl, na rozdíl od novin, kde si může znovu přečíst text. Při poslechu rozhlasové relace se proto klade větší důraz na soustředění a vyšší nároky na myšlenkové procesy – posluchač musí analyzovat a srovnávat nabízenou informaci.

Při tvorbě rozhlasové reportáže, či jiného rozhlasového příspěvku, reportér by měl přizpůsobit jazykové a stylistické vyjadřování. Zohlednit se tak musí i skutečnost, že při sluchovém vjemu informace a události mohou být některé zvuky nedešifrovatelné – mohla by nastat situace, kdy posluchač nebude moci pochopit obsah a popis zvukové kulisy, proto by měl reportér v doplňujícím výkladu vysvětlit pozadí události.

Současná tendence a způsob poslechu rozhlasových příspěvků se promítá i do jeho zpravodajské složky. Tomuto jevu se říká poslechové chování a jeho současnou tendencí je nesoustředěný, kulisový poslech, při kterém se posluchač věnuje i jiným aktivitám. Rozhlas tak musel přizpůsobit formu rozhlasových pořadů a upravit vysílání, které počítá s kolísavou pozorností posluchače.

Například zpravodajská relace využívá konkrétních časových úseků během dne, kdy je posluchačova pozornost zvýšená a kdy rozhlasovou stanicí poslouchá největší množství lidí.

Mezi nejvyužívanější časové úseky pro zpravodajské vysílání tvoří zejména ranní špičky, které se vysílají s čtvrt hodinovou frekvencí.

Změna chování posluchačů v posledních desetiletích byla způsobena velkou oblibou poslechu rozhlasového vysílání v automobilech. Proto i zpravodajské relace jsou často doplněny událostmi a informacemi o stavu silnic a dálnic a hlášením o přesném čase, počasí.

Příkladem využití dopravního zpravodajství ve vymezených a častých časových úsecích je Zelená vlna, dopravní zpravodajství vysílané na stanici Radiožurnál. Jde o svébytný zpravodajský pořad, který využívá dobrovolné informátory, posluchače, kteří jsou ochotní redaktorům poskytovat bezplatně informace o aktuálním dění ze silničního provozu, ve kterém se právě nachází. Posluchači v rámci pořadu volají na bezplatnou telefonní linku, kde operátoři call centra zpracovávají získané informace a ukládají je do

databáze, ze které se jsou následně přeneseny do redakčního systému Českého rozhlasu.¹⁵

Současné rozhlasové zpravodajství se postupem času přeměnilo také na pohotové a aktuální informace vysílané v krátkém časovém úseku. Dřívější zpravodajské pořady totiž měl i třicetiminutovou stopáž, dnes je zpravodajská rozhlasová relace zkrácená do pěti minut (vyjímaje hlavní zpravodajskou relaci, která má stopáž dvaceti minut, ale je rozdělená podle témat do několika bloků.)

Její skladba se tak většinou skládá z výběru zpráv, v časovém rozmezí od jedné do půl minuty, jednominutovým, přímým vstupem reportéra, telefonním hovorem, nebo dvouminutovou zpravodajskou reportáží.

Změnil se i projev moderátora, dřívější hlasatelský projev je nahrazen personifikovaným, autorsky interpretovaným, zvukovým přednesem moderátora.

Změnilo se tempo řeči, její rytmus tón a barvitost hlasu.

Vedle toho rozhlasové zpravodajství je dnes charakterizováno pojmy: operativnost, pohotovost, autentičnost, nepřetržitost, aktuálnost aj.

Psaní rozhlasových zpráv má svá zvláštní pravidla. Rozhlasový projev by měl být přizpůsoben tempu lidské řeči a její celkové podobě, proto rozhlasová zpráva by měla mít méně formální podobu, než má projev psaný. Redaktor by měl volit co nejpřirozenější formulace a užívat slovní zásobu hovorové řeči, měl by se také vyhýbat složitým frázím, netypickým zkratkám, přímé řeči, záporu, nebo i módních slovních obratů a měl by opakovat klíčová fakta a slova.

Rozhlasové zpravodajství je orientováno na pohotovost a aktuálnost, a proto i řeč moderátora by neměla bránit tomuto účelu, převážně jsou tak zprávy vyjádřeny v přítomném čase

2.3.1 Rozhlasová zpravodajská relace

Současné rozhlasové zpravodajství vysílá v několika typech relací. Jde o čtyři typy relací a zpravodajských programů.

¹⁵ ČESKÝ ROZHLAS, *Zelená Vlna. IN Rádiožurnál* [online]. [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/zelenavlna/aboutzv>

Prvním a nejrozšířenějším typem je hlavní zpravodajská relace. Jak bylo uvedeno výše, její délka je v rozsahu 20 minut, od ostatních zpravodajských relací se rozlišuje nejen délkou, ale i širším pojetím témat a rozhlasových žánrů. Do hlavní zpravodajské relace může být zařazena i publicistika, která je oddělená od ostatních typů čistě zpravodajských příspěvků.

Přináší ve velké míře přehled hlavních události dne, které jsou doplněné nejnovějšími informacemi o událostech z domova a ze světa. V Českém rozhlase mezi takové patří Hlavní zprávy na stanici Radiožurnál.

Závěr této relace tvoří zpravidla sportovní zpravodajství, nebo předpověď počasí. Její struktura mívá úvodní a závěrečný přehled zpráv.

Dalším typem jsou zpravodajské pořady a zprávy, které se vysílají v průběhu dne. Většinou mají kratší časový úsek a to v rozmezí pěti minut. Úkolem zpravodajských pořadů je tak poskytnout posluchačům co největší množství aktuálních informací za co nejkratší časový úsek.

Účelové zpravodajství a zpravodajské služby posluchačům, je kategorie rozhlasového zpravodajství, do které jsou zařazeny praktické informace pro posluchače. Například předpověď počasí, nebo dopravní zpravodajství.

Zpravodajské přehledy jsou specifickým typem zpravodajské relace, ve které se objevují přehledy informací a nejdůležitějších událostí za uplynulé období. Jde například o přehled domácího a zahraničního tisku, nebo jsou to magazíny se zpravodajsko-publicistickým zaměřením.¹⁶

2.4 Metoda rozhlasové reportáže ve zpravodajství

Rozhlasová reportáž i celkově rozhlasové zpravodajství by mělo odpovídat na základní otázky co, kdo, kdy, kde a popřípadě jak, proč a s jakým důsledkem. Otázky hrají důležitou roli pro udržení logiky ve zpravodajském sdělení a také v tom, aby posluchač mohl pochopit podstatu sdělované informace.

Každá zpráva, nebo zpravodajské sdělení, musí být jednoznačně odděleno od subjektivního názoru a přesvědčení autora (tedy odděleno od komentáře). Platí přitom,

TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Praha: Portál 2006. ISBN 80-7367-093
s. 65¹⁶

že nejdůležitější informace a fakta musí být zopakována v příspěvku, takovému postupu se říká redundance.

„Základním rysem reportáže je vtáhnout posluchače do děje, vzbudit jeho zvědavost a zájem pomocí pozorování nějaké epizody či charakteristického detailu.“¹⁷

Reportážní metoda v rozhlasovém zpravodajství se může uplatňovat třím způsobem – jako reportážní zpravodajský vstup, reportážní zpráva, nebo zpravodajská reportáž. Ve všech případech tyto reportážní příspěvky musí být přizpůsobeny podmínkám rozhlasové zpravodajské tvorby. Využívá se tedy zpravodajského, subjektivně nezabarveného popisu události s krátkým časovým úsekem.

Reportážní zpráva poskytuje informaci přímo z místa události a nespolehá se na předpoklad kontextu, a proto nestojí v seriálové řadě – popisuje událost v aktuálním časovém rozmezí, je podbarven zvuky ruchu místa, ve kterém se odehrává popisovaný děj, silně se podobá reportážnímu vstupu. Jde o jakousi syntézu rozhlasové zprávy, vystoupení na mikrofon a rozhovoru.

Příkladem zprávy takového typu jsou sportovní informace z místa zápasu. Metoda se využívá pro získání co nejaktuálnější zpravodajské informace v co nejkratším časovém úseku. Informace je soustředěná na malou plochu a krátký časový děj, proto i redaktor musí odvážit každé své slovo a poskytovat pouze nejdůležitější informace, ve vhodné a spořádané jazykové formulaci.

Reportážní vstupy jsou další formou reportážní metody ve zpravodajství. Na rozdíl od reportážní zprávy, příspěvky jsou seřazeny chronologicky, jsou vysílány obvykle v dílčích úsecích. Umožňují zachycení události v určitých časových intervalech – její vývoj a okamžitý stav, jde o důležitý faktor odlišující reportážní vstup od reportážní zprávy.

Příkladem takovéto formy reportáže jsou například sportovní sondy do průběhu sportovních zápasů, volební zpravodajství, vstupy z poslanecké sněmovny, povodňové zpravodajství, nebo jiné vstupy zaměřené na živelné katastrofy, dodržující sériovost.¹⁸ V rozhlasových publicistických pořadech a ve zpravodajství, sestřih z ucelené reportáže se užívá k zachycení nejvýznamnějších momentů z událostí, a nese název tzv. reportážní zkratky.

¹⁷MORAVEC, Václav. Rozhlasové zpravodajství a reportáž. *Svět rozhlasu: Bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2006, roč. 7, č. 16, s. 38-39

¹⁸HRAŠE, Jiří a PUNČOCHÁŘ, Jan. Teorie a praxe rozhlasové reportáže aneb Nesamozřejmě samozřejmosti. *Svět rozhlasu: Bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2006, roč. 7, č. 16, s. s.29-30

2.5 Příklady metody rozhlasové reportáže ve zpravodajství

Zpravodajství je asi nejčastějším útvarem rozhlasové žurnalistiky, která používá jak reportážní metodu, tak i samotnou reportáž.

Stejně jako i u publicistických rozhovorů – ve zpravodajství je často označována reportážní forma, která využívá pouze její metody. Například přenos, nebo zpráva bývá někdy mylně označována za reportáž.

Cílem této kvalitativní analýzy najít prvky reportážní tvorby v materiálech rozhlasového zpravodajství.

1. Jako příklad jsem použila reportáž z 12.05.2018, regionální stanice Vysočina, ve které hasiči v Henčově u Jihlavy hledají příčinu požáru.

Reportáž začíná autentickou zvukovou kulisou v pozadí s mužskými hlasy.

Redaktorka: „ *Provází mě mezi ohořelými kládami a hromadou cihel vyšetřovatel hasičů Zbyněk Rychlý.*

Ženský hlas: „ *Tady to ještě doutná a všechny ohořelé trámy, které tady leží, tak to se musí všechno odvést*“

Mužský hlas: „ *To asi ten, komu to patří, bude likvidovat. A oni se potřebují dostat dovnitř s tím psem a očichat, jako jestli někde něco nenajdou*“.¹⁹

Redaktorka při tvorbě reportáže používá výpovědi figurantů a svědků události, které následně pospojuje do jednoho celku a v průběhu děje dodává vlastní komentář. Vysokou autenticitu záznamu způsobuje také zvuková kulisa.

2. Další ukázkou je reportáž Martina Karlíka pro stanici Český Rozhlas Plus. Příspěvek je tematicky zaměřen na 15. výročí české Wikipedie.

Reportér: „ *Slovenská ulice v Praze na Vinohradech. To je adresa, na které sídlí česká Wikipedie.*“

Reportér: „ *Dobrý den.*“

Ženský hlas: „ *Dobrý den, vy jdete za mnou?*“

Reportér: „ *Kanceláře vybavené darovaným nábytkem, takže každý kus vypadá trochu jinak...*“²⁰

Stejně jako i v předchozím příspěvku je tato zpravodajská reportáž líčená pomocí dialogu a popisu dějů a prostoru. Každá reportáž ve zpravodajství tak využívá

¹⁹ Příloha č. 1

²⁰ Příloha č. 2

reportážní metodu: zvukovou kulisu, reportážní popis atd. Typické pro takové příspěvky je, že reportér při jejich tvorbě nevyužívá subjektivní hodnocení, popisuje pouze dění a jevy z objektivního pohledu.

3. Reportážní prvky v rozhlasové analytické publicistice

Rozhlasová publicistika ve své teorii a praxi má několik významů. Tímto termínem se v rozhlase označuje například skupina žurnalistických žánrů, mezi které patří i analytická publicistika a vedle ní i publicistika dokumentárně zobrazovacího charakteru.

Dále se označení rozhlasové publicistiky používá při vymezení specifických rozhlasových projevů, které se věnují aktuálnímu společenskému dění. Stejně jako publicistický žánr analytické povahy, má vymezení v tomto smyslu za úkol vysvětlovat události objevující se ve zpravodajství. Informace je dále pomocí doplňujících argumentů a logických myšlenkových postupů rozvíjena, hodnocena nebo vysvětlována.

Publicistika v rozhlase se dělí na dva typy: na analytickou, o které je řeč v této kapitole, a na dokumentárně zobrazovací, které je věnována následující kapitola diplomové práce. Jak již sám název naznačuje, analytická publicistika využívá analytických metod, které pracují na bázi racionálních argumentů. Dále je rozdělena na dvě formy: dialogickou a monologickou. V dialogické podobě nachází zastoupení publicistický rozhovor, anketa, beseda, nebo dispečink. Do monologického rozdělení patří glosa, poznámka, komentář, recenze i přednáška.

Žánry analytické publicistiky v Českém rozhlase nachází své místo především na stanici ČRo Plus. Celoplošná stanice vznikla v roce 2013 a navázala na vysílání stanice ČRo 6, Rádio Česko a Leonardo.²¹

Je proto možné tvrdit, že došlo k zúžení prostoru pro pořady se zastoupením analytických publicistických žánrů. Zvyšuje se zastoupení zábavních pořadů na úkor informačních a vzdělávacích programů. Například analytická publicistika se v čím dál menší míře objevuje na soukromých rozhlasových stanicích. Ve veřejnoprávním vysílání častěji, a to v nabídce programu Českého rozhlasu Plus. Stanici přitom vyhledávají ve větší míře posluchači, které láká její specifická nabídka pořadů věnovaných publicistice na různá témata.

Termín publicistika v rozhlasové tvorbě je také vykládán jako pojmenování slovesné tvorby a také jako synonymum ke slovu žurnalistika. V posledním případě jde o nesprávné pojetí, protože dochází ke ztotožňování publicistiky s rozhlasovou tvorbou.

²¹ ČESKÝ ROZHLAS, O Stanici, Český rozhlas Plus – když chcete vědet víc. IN Český rozhlas Plus [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/plus/ostanici/>

²² Zpravodajství a publicistika by měla být od sebe důsledně oddělená – objektivní informace od subjektivního hodnocení a názoru.

Ve slovníčku termínů slovesné rozhlasové tvorby najdeme také označení pod názvem publicistický styl. Jde o jazykový styl, který se využívá v projevech rozhlasové žurnalistiky. Je přizpůsoben principům, se kterými pracuje rozhlasové vysílání – sluchový (auditivní příjem) a jeho zvukovou (fonickou) realizaci. Rozhlasový publicistický projev by měl dodržovat několik zásad. První je spisovnost, rozhlasový projev by měl dodržovat hovorovou formu spisovné češtiny. Sdělení by měla být výstižná, přesná a také srozumitelná pro posluchače. Příspěvky by měly být tvořeny s ohledem na okruh posluchačů.²³

Redaktoři a moderátoři by také měli dbát na zvukovou stránku projevu a měli by zvládnout poznatky o zvukové formě věty a slova.

Publicistika spolu se zpravodajstvím tvoří žurnalistický program, jednu z hlavních složek rozhlasového programu. Další kapitola tak bude věnovaná publicistice jako takové.

3.1 Žurnalistická tvorba a publicistika

Pojmenování publicistika v novinářském pojetí označuje žurnalistickou tvorbu, ale také část žurnalistické produkce, obracející se k veřejnosti a je určena ke zveřejnění. Její činnost je soustředěná kolem objasnění situací, nebo událostí napříč médií – v tisku, rozhlase, televizi a na internetu.

V porovnání se zpravodajstvím, publicistika uplatňuje subjektivní přístup, ve kterém zahrnuje postoje, soudy a analytický přístup redaktora, publicisty. Kromě racionálních prvků publicistika obsahuje také emotivní prvky. Využívá také literárních a jazykových postupů k popisu osob, událostí nebo dějů.²⁴ Mezi publicistické žánry zařazujeme v tištěných médiích novinový článek, sloupek, fejeton.

²² OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6, s. 146

²³ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 s., s. 22

²⁴ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6 S. 146

Historicky nejstarší samostatný žánr, který je řazený k publicistické tvorbě, je článek. V laickém pojetí článek je jakýkoliv psaný příspěvek zveřejněný v tištěných médiích. V odborném pojetí ale jde o žánr obsahující srozumitelné a jasné hodnocení událostí nebo myšlenky.

Obsah článku tvoří základní myšlenka – teze, argumentace názorů a také v něm nesmí chybět závěr. Článek hledá, analyzuje a třídí fakta, proto je pro něj charakteristické využití různých grafů, tabulek a citátů. Uplatňuje se ve všech tematických oblastech – v politice, ekonomice, kultuře atd.

V rozmezí publicistiky přináší proto subjektivní názor a charakteristickou formu jazykového vyjádření redaktora. Článek má různé podoby, například podobu analýzy nebo komentáře. Nachází tak uplatnění především v denících a časopisech.²⁵

Druhým příkladem publicistických žánrů v tištěných médiích je sloupek. Jde o žánr, který zevšeobecňuje a ironizuje podněty a je tvořen na bázi anekdotického nápadu.

Sloupek je vždy aktuální, konkrétní a stručný. Jeho obsah je omezen a neměl by překročit stránku a půl.

V historii se poprvé objevuje ve 20. letech 20. století a to na objednávku tehdejšího šéfredaktora Lidových novin Arnošta Heinricha, který chtěl obohatit výrazové pojetí svého deníku.²⁶

Dalším specifickým žánrem z oblasti novinářské publicistiky je fejeton. Jde o žánr, který představuje klasickou subjektivní publicistiku s dominantním názorem redaktora. Stejně jako sloupek využívá ironického a sarkastického vyjádření myšlenky a na závěr graduje do pointy.

Snaží se nahlížet na problém z jiného úhlu pohledu a odhalovat překvapivé souvislosti ve vztahu k jinak nevýrazným jevům.

Od ostatních novinových textů se odlišuje také grafikou. Bývá většinou odlišován kurzivním typem písma a v češtině tento žánr bývá označován jako „podčárník“, protože se vyskytoval jako poznámka pod čarou v inzerentní a necenzurované části novin.

V současné české žurnalistice je fejeton odsunut na okraj zájmu redaktorů i čtenářů denního tisku do jejich příloh a časopisů s denní periodicitou. Na rozdíl od

²⁵ Tamtéž, s. 41

²⁶ Tamtéž, s. 174

zahraničního tisku, kde bývá používán jako celá literárně publicistická příloha deníku. V historii mezi autory fejetonu patřili například Jan Neruda, Karel Čapek, Karel

Poláček, nebo i Victor Hugo.

Fejeton jako žánr je užíván nejen v tištěných médiích, ale i v rozhlasovém vysílání, i když novinové a časopisné prostředí je pro něj více typické. V současné rozhlasové publicistice je zaměřený převážně na aktuální dokumentárnost. Stejně jako u novinových deníků se s rozhlasovým fejetonem setkáváme už méně často.²⁷ Jako příklad výskytu fejetonu v Českém rozhlasu je přímo pořad „Nedělní fejeton“, který se už nevysílá a to od roku 2012. Stejný osud ho potkal i ve známějším pořadu Leonardo na stanici Český rozhlas Plus, který nezařazuje fejeton do vysílání už od roku 2009.²⁸

V současné rozhlasové tvorbě nachází fejeton své místo na regionální stanici České Budějovice v Českém rozhlasu pod názvem „Sváteční fejeton Evy Kadlčákové“. Pořad se vysílá od roku 2012, každou sobotu se stopáží 5 minut.²⁹

V elektronických médiích, a to především v rozhlasu a televizi, mezi publicistické žánry je zařazena reportáž a rozhovor. Následující podkapitola bude proto samostatně věnována rozhovoru a využití rozhlasové reportáže jako metodě při jeho tvorbě.

3.2 Rozhovor

Rozhovor je nezbytnou součástí vysílací a tištěné žurnalistiky. V současnosti jde o nejfrekventovanější žánr mediální tvorby, podle mediálních expertů žijeme v „interviewové společnosti“. Tento žánr je schopen upoutat pozornost společnosti a stimulovat veřejný dialog o otázkách společného zájmu demokratické veřejnosti.³⁰ Proto tato podkapitola bude věnována žurnalistickému rozhovoru jako žánru a metodě žurnalistické tvorby uplatňované jak ve zpravodajství, tak ve všech publicistických formách.

²⁷ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 s. S. 13

²⁸ ČESKÝ ROZHLAS. *Fejeton*. In Plus Leonardo – Věda a technika. Plus [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/leonardo/fejeton>

²⁹ ČESKÝ ROZHLAS. *Fejetony Evy Kadlčákové*. IN ČRo České Budějovice. Plus [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/leonardo/fejeton>

³⁰ Craig, Geoffrey. "Dialogue and dissemination in news media interviews." *Journalism* 11.1 (2010): 75-90, s.1

Tento žánr od přímočarého informování o faktech začíná výrazně zkoumat způsob myšlení člověka, tím odhaluje jeho nitro, přesvědčení a názory. Využívá se k získávání různých názorů a informací od zainteresovaných, kompetentních, nebo v případě ankety, náhodně vybraných osob.

Kromě žurnalistiky rozhovor nachází své uplatnění jako výzkumná metoda vědeckých oblastí, například v oblasti psychologie a sociologie, kde jde o metodu sběru dat. Rozhovor je skoro ve všech případech spojen s poznávací hodnotou.³¹

Různí se také představy o rozhovoru nejen mezi vědeckou oblastí a žurnalistickou praxí, ale i mezi novináři – jinak je chápán mezi novinářem zpravodajem a publicistou, spisovatel-literát bude mít o tomto žánru úplně rozlišnou představu, s ohledem na pole, ve kterém působí.

Při tvorbě rozhovoru novinář často ustupuje do pozadí a dává větší prostor respondentovi a tím se dialog může přeměnit v monolog zodpovídajícího, v opačném případě novinář může respondentovi oponovat, prosazovat svůj názor, nebo měnit téma rozhovoru.

Na rozdíl od dialogu mají tazatel a respondent jasně stanovené role. Novinář iniciuje rozhovor a vybírá si veřejně známé, zajímavé nebo ve své profesi vynikající osoby. Klade odpovídajícím otázky (většinou aktuální), zaznamenává a zpracovává odpovědi, zachycuje osobitost zpovídaného a popřípadě i atmosféru jejich setkání. Rozhovor má v žurnalistice několik základních forem. První formou je čistý dialog ve formě otázek a odpovědí.

Druhý typ žurnalistického rozhovoru má monologickou formu. Novinář při jeho zpracování vyloučí vlastní otázky a zanechává pouze odpovědi respondenta. Další formou je autointerview a nepravé interview, kdy redaktor vybírá odpovědi z jiných publikací (například knihy).³²

Rozhovor je také často základem reportáže. Úryvky z dialogu při osobní interakci, nebo z konferencí se prezentují v reportáži jako citace

³¹ ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*. Praha, 1980, s. 105

³² OSVALDOVÁ, Barbora a Radim KOPÁČ. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6, s. 106

3.2.1 Jak se tvoří publicistický rozhovor

S prvním důležitým faktorem, který ovlivňuje celkovou podobu i vyznění rozhovoru, se redaktor setkává již na začátku, jde o realizační, přípravnou fázi. Je to aspekt, který rozhoduje o finální realizační fázi rozhovoru a má stejný význam.

Příprava není pouze odpovědností redaktora, ale i hosta. Ten by měl být informován o tom, jaké okruhy témat (ne otázky) bude interview zahrnovat. Také disponovat znalostmi o aktuálním dění v oboru, ve kterém působí a může tak očekávat případné vztahující se otázky ze strany novináře. Pokud redaktor poskytne respondentovi připravené otázky předem, před rozhovorem, může se ocitnout v situaci, kdy nebude vést dialog s hostem, ale z rozhovoru se stane pouhé jednosměrné dotazování, které se odrazí na jeho kvalitě.

Žurnalistická příprava začíná u sběru a hodnocení informací, stejná metoda je i u rozhovoru. Novinář si vyhledá podrobnosti o události nebo respondentovi na internetu, v různých databázích, archívu, nebo se zeptá svých kolegů, kteří se již dříve zabývali vyhledávaným tématem.

Získané informace a materiály mu poslouží k tomu, aby podpořil emocionální rovinu rozhovoru a snadněji proniknul do myšlenkových pochodů dotazovaného hosta.

Interview by mělo být dobře a srozumitelně vystavené. Než dojde k natáčení, vedení rozhovoru, měla by být důkladně promyšlená jeho struktura, která autorovi usnadní logiku řazení otázek a mediálním recipientům lépe se v něm orientovat a porozumět mu.

Například nejtěžší a nejkontroverznější otázky by měly přijít až v druhé polovině rozhovoru, aby nedošlo k jeho zatížení už předem. Mělo by se dbát i na to, aby otázky podobného typu nebyly položeny až v samém konci, nebo příliš pozdě, aby se jim respondent neměl možnost vyhnout.

Otázky v rozhovoru mohou mít několik forem. Otevřené, vybízející respondenta volně formulovat odpovědi, uzavřená otázka, kdy odpovídající si může vybrat několik variant odpovědí, a poslední formou jsou osobní a neosobní otázky. Z hlediska své funkce mohou být otázky základní, sondážní nebo kontrolní, a z hlediska vztahu k dotazovanému neutrální, pomocné (společně se sondážní otázkou se kladou v případě, když se respondent vyhýbá otázce, nebo jeho odpověď není úplná), sugestivní (vynucující, nebo naznačující konkrétní odpověď).

Každá otázka by měla být soustředěna pouze do jednoho tématu, nebo jeho okruhu, jinak bude působit rušivě, nejasně a může se stát, že tazající se nezíská jednoznačnou odpověď.

Jak bylo výše zmíněno, otázky by měly být dobře připravené. Redaktor by se ale měl vyhnout rigidnímu držení se seznamu otázek, jeho dialog s hostem by měl reagovat i na aktuální odpovědi a v potřebných případech by měly být neočekávané a originální.³³

Reportér si proto musí uvědomit, že pokud chce získat kvalitní, přesnou a jasnou odpověď, musí položit stejně hodnotnou otázku. Mezi oběma účastníky rozhovoru vzniká vzájemné ovlivňování, které vychází ze stylu otázek a interpersonální komunikace.

3.2.2 Historický kontext publicistického rozhovoru

Interview neboli rozhovor není pouhým dotazováním, debatou a už vůbec ne anketou. Je to svým způsobem stylizovaný dialog, který během svého vývoje prodělal nesčetné množství proměn pozměňujících jeho charakter.

Slovo interview vzniklo z anglické dvorní řeči, kde se používalo pro označení audience významných osobností, později se tento výraz převzal do jazyka žurnalistiky.

V historii jde o nejmladší žurnalistický žánr. Existují dvojí tvrzení o vzniku reportáže. Jedno podle švédského mediálního vědce Gunnara Nilssona, který tvrdí, že se rozhovor poprvé objevil v roce 1835 a podle Mediálního historika Mitchela V.Charneleye se tak stalo až o rok později v květnu roku 1836. V obou případech první rozhovor vznikl v oblasti soudu a policie.

Zmíněný první rozhovor byl otisknutý v amerických novinách Herald a byl součástí textu policejního reportéra. Novinář začal tento rozhovor jako reportáž a aby se přiblížil respondentovi a získal si jeho důvěru, použil metodu dialogu. Podle další verze první rozhovor vznikl metodou policejního výslechu korunní svědkyně v procesu s vrahem, kde se novinář se zaujetím ptal na všechny detaily spáchaného činu.

³³ MORAVEC, Václav. Rozhovor v rozhlasovém a televizním vysílání, IN *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6, s. 106 s. 69-81 s. 106 s. 69-81

Rozhovor se v minulosti stal jedním z významných kroků k demokratizaci veřejného prostoru. Tato přeměna je spojená s historicky prvním politickým rozhovorem po skončení Občanské války v USA. V roce 1865 senátní reportér Washington Postu pokládal otázky prezidentu Andrewu Johnsonovi, který na ně přímo odpovídal. Díky této události došlo k významné změně – média začala být chápána jako autoritativní instituce, zároveň byla symbolem první kritické veřejnosti. Dá se tedy tvrdit, že média tak začala upevňovat právo odpovídat mocným, které bylo předtím výhradou duchovenstva.

Tento žánr byl na svých začátcích hojně využíván v bulvárních médiích, které ho začala znehodnocovat v očích společnosti. Londýnské noviny Pall Mall Gazette v roce 1886 se o něm vyjadřují takto: „*Interview je nejhorší součástí nového stylu: ponižující pro zpovídajícího, odpudivý pro zpovídaného a únavný pro čtenáře.*“³⁴

V Německé říši a Rakousko-Uhersku se v seriózním tisku tato forma vůbec neobjevovala, nebo byla elitami moci využívána v jejich zájmech. Na rozdíl od USA a Velké Británie tehdejší tisk měl sloužit pro potřeby vládnoucí vrstvy, ne naopak. Novinář nebyl pro politiky partnerem, ale podřízeným.

Stejně jako ve Spojených státech a Anglii se interview nejčastěji objevovalo v zábavných ilustrovaných časopisech, kde se novináři ptají na pikantnosti soukromého života známých hereček.

S pravidelnými politickými rozhovory se začalo ve Spojených státech, od konce druhé světové války. Časopis U.S. News and World Report každý týden publikoval interview s jednou významnou osobností. Takovým typům rozhovoru se říkalo expertní rozhovory, protože novinář musel mít bezchybnou přípravu k rozhovoru, aby v případě nejasnosti a nesouhlasu mohl politikovi oponovat.

Kromě toho, že se tato událost stala mezníkem pravidelných a seriózních rozhovorů v žurnalistice, přinesla také autorizaci rozhovorů, ze kterých se staly dokumenty používané pro závazné citování politických výroků.

V 50. letech docházelo k postupné popularizaci rozhovoru jako žánru. S tím je také spojeno několik slavných jmen novinářů, například jméno Larryho Kinga, „rozhovorového krále“ americké stanice CNN, vždy bezchybně připraveného Tima Ruserta a slušného a přitom nekompromisního Williama F. Buckleyho. Rozhovory typu „face to face“ se zrodily v americkém televizním vysílání. V Evropě,

³⁴Tamtéž, s. 10

oponující, „hádavé“ rozhovory začaly prvně vysílat v britské veřejnoprávní stanici BBC a těšily se velké oblibě diváků.

Speciální přístup k interview ukázal německý publicista Benn Witter, který vedl rozhovory se známými osobnostmi při dlouhých procházkách a poté je popaměti portrétoval.

V sedmdesátých letech se vyhranil styl publicistického rozhovoru, kdy novinář začal do rozhovoru vstupovat se svým názorem. Za jeho vynálezce se považuje italská novinářka Oriana Fallaciova, známá rozhovory s výraznými osobnostmi jako byli například Muammar Kaddáfí, Walt Disney, nebo Henry Kissinger.

Jejím protipólem byl anglický publicista George Urban, který dbal na názory respondentů. Proslavil se rozhovory s prominentními mysliteli, vědci a politiky sedmdesátých let. Na formulování svých otázek měl i měsíce času, využíval ho k celkovému poznání jejich tvorby.

V Československu rozhovor dosáhl většího rozvoje díky rozhlasu a to především Josefu Lauferovi, který zpovídal tehdejší sportovce. Přesto první místo poválečného politického interview zaujímají Čapkovy hovory s T.G.M. z let 1926-35. Masaryk se s touto žurnalistickou formou setkal poprvé v USA a v Československu ho začal hojně využívat.

V Německu a dalších Evropských zemích zažívá rozhovor po druhé světové válce velký rozmach - a to díky rozhlasu a televizi. Jiná situace je však v Československu, kdy se stal rozhlasový rozhovor a rozhovor obecně nástrojem propagandy v rukou vládnoucí strany.

Redakce nesly největší odpovědnost a tíhu propagandistické práce ve vysílání. Byly vystavovány politickému tlaku ve formě dlouhodobých a aktuálních požadavků ideově-politického působení na mediální publikum. Nástrojem propagandy v rozhlase byly různé politické diskuse, přednášky, dispečinky a prezentace na téma významných společenských událostí, výročí, oslav atd.

„Na počátku dekády byly v programech všech stanic rozhlasu výrazně zastoupeny ekonomicko-politické materiály. Kampaň o ateismu a pravidelné přednášky či kurzy marxismu- leninismu byly nedílnou součástí ideově-tematických plánů HRPV.“³⁵

Krátká změna nastala v roce 1968, kdy neoficiálně padla cenzura a rozhovor se v Československých médiích na nedlouho stal skutečně svobodným žánrem.

³⁵ JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9., s. 293

V Televizních novinách například 14. Února 1968 se odvysílal rozhovor Kamila Wintera s Eduardem Goldstückerem o svobodě projevu.

Velká změna také nastala v dubnu téhož roku, kdy se v přímém přenosu vysílal pořad Mezi námi s podtitulem Zajímaví lidé v hovoru i sportu, jehož autorem byl Vladimír Tosek.³⁶

Také od února roku 1968 se v Československém rozhlasu začaly vysílat necenzurované a komentované zprávy pod vedením redaktora Milana Weinera. Byl to komentátor a od roku 1963 vedoucí redakce mezinárodního života. Prosadil do rozhlasového vysílání pořad „Jednadvacítka“, který se zabýval komentovaným zpravodajstvím událostí z domova a ze světa. Byl také spoluvůrcem oblíbeného pořadu Písničky s telefonem.³⁷

Naděje a plány na svobodný tisk bez cenzury končí „vstupem vojsk“ pěti armád Varšavské smlouvy do Československa v noci z 20. na 21. srpna 1968. Svobodný rozvoj žurnalistiky a rozhovoru skončil už v roce 1969 a necenzurovaný rozhovor se přestěhoval do samizdatových periodik a exilových vydavatelství.³⁸ Následně nastalo období normalizace – doba návratu k tuhým stalinistickým podobám socialismu. Situace se změnila až po roce 1989, ve spojení s pádem totalitního systému a zásadními proměnami politiky v komunistických státech střední a východní Evropy - tehdejšího Československa nevyjímaje.

Až v pozdější České republice se začal utvářet duální systém audiovizuálních médií a žurnalistický rozhovor se tak stal nejpoužívanějším žánrem v rozhlasu a televizi. Novináře lákal zejména kvůli své vysoké míře autentičnosti a především působivostí jazykového projevu. Kromě toho jeho obliba u soukromých rozhlasových a televizních stanic tkví ve své technologické nenáročnosti. Z rozhovoru se stal také inflační žánr, který má za úkol vyplnit vysílací čas, a tím také přispívá ke zředění žurnalistických mediálních obsahů.

Ještě větší uplatnění našel zpravodajský a publicistický rozhovor v roce 2006, kdy poprvé v České republice vznikaly zpravodajské stanice. Mezi ně patří zpravodajská ČT24 a zaniklé stanice Z1 a rozhlasové Rádio Česko.³⁹ Jako přidaná hodnota vůči ČT24

³⁶ HVÍŽĎALA, Karel. *Tázání se je zbožnost myšlením*, IN *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6, s. 106, s. 35

³⁷ JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9, s. 293

³⁸ Tamtéž, s. 20-35

³⁹ Tamtéž, s. 69-70

a jiným rozhlasovým stanicím, v roce 2013 v Českém rozhlasu vzniká publicistická stanice Český rozhlas Plus.

3.3 Reportážní rozhovor

Odlišnost rozhovoru v tisku, televizi a rozhlasu je dána v první řadě specifickými výrazovými prostředky těchto tří médií. Liší se nejen tím, jak je záznam podán publiku, ale i jeho celkovým zpracováním.

Například novinový rozhovor, nebo rozhovor v tištěných médiích používá často literární prvky a zobrazuje i samotnou atmosféru interview - na rozdíl od audiovizuálních médií, kde je zachycován pouze dialog, pokud ovšem nejde o reportážní rozhovor.

Čtenář psaného rozhovoru se kdykoliv může vrátit o pár řádku nazpět a znovu si přečíst výpověď, má přitom čas na to, aby ji analyzoval a přemýšlel o ní. Redaktor na druhé straně může volněji zpracovávat materiál, není vázán časem, nebo technikou, text může přehazovat a upravovat, přitom zanechává původní myšlenku respondenta. Pokud reportér v rozhlasu pracuje se záznamem interview, tak může také obsah upravovat stříhem, ale je přitom vázán fonetickými, nebo obrazovými faktory. Na rozdíl od přímého přenosu, kde příspěvek nemůže nijak upravovat a pozměňovat, je ohraničen časem a je odkázán na pohotovost svého respondenta. Výhodou je také to, že si při televizním a rozhlasovém rozhovoru posluchači a diváci mohou udělat vizuální představu o hostu interview.⁴⁰

Mediální publikum očekává od současných médií, aby plnila také své společenské funkce. K tomu jim dobře napomáhá rozhovor, který kromě toho překonává jednosměrnost audiovizuální komunikace.

Rozhovor, jak již bylo uvedeno na začátku kapitoly, spadá do zpravodajské, nebo publicistické sféry, a to do publicistiky analytické i dokumentárně zobrazovací. Stejně tak může být důležitým komponentem jak rozhlasové reportáže, tak pásma.

Tento žánr dokáže aktivizovat pozornost posluchačů, k tomu využívá dynamiku dvou hlasů, různých pohledů na aktuální události a jevy a konfrontaci různých názorů. Také dokáže posílit autentičnost a validitu sdělovaných informací, dialog také dokáže

⁴⁰ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*. Praha, 1980., s. 132-133

mobilizovat myšlení a jednání posluchače. Rozhlasový rozhovor nabízí široké rozpětí žánrových forem, které se klasifikují z hlediska obsahu.⁴¹

Publicistický rozhovor je rozvinut do čtyř hlavních forem. Jako reportážní rozhovor, jehož důležitým prvkem je událost, rozhovor komentující, jeho výsadou je situace, rozborový, který se zabývá myšlenkou, nebo aktuálním problémem a poslední portrétní rozhovor zaměřený na osobnost. Jejich žánrovou dominantou je dialogičnost.

Rozhlas disponuje svojí aktuálností, jeho velkou výhodou je jeho pohotovost. Dříve se považoval za nejrychlejšího mediálního informátora, dnes však jeho roli převzal internet. Před rozvojem online žurnalistiky, aktualita, vysílaná během dne v rozhlase se večer objevila v televizi a až druhý den ráno i v novinách. Dnes je tento systém narušen především online žurnalistikou a oblibou sociálních sítí – mediální recipient se dozví o závažné události přes články zveřejněné na internetu. Velkou úlohu v pohotovém informování si rozhlasové médium kromě internetu rozdělilo i s televizí, kde začaly vznikat All News formátové stanice, u nás například ČT 24 na České televizi. Český rozhlas, na rozdíl od jiných veřejnoprávních médií ve světě, svůj All news formát nemá.

Obsahům zpravodajské ČT 24 se snaží vyrovnat publicistickou stanicí ČRo Plus.

Pokud při novinovém interview záleží na atmosféře, tak v rozhlasovém záleží na prostředí. Pokud se rozhovor nenatáčí ve studiu, tak by redaktor měl pečlivě vybrat místo, kam respondenta pozve. Protože v rozhlasové tvorbě zásadním přenášecem sdělení je zvuk. Proto akusticky nesprávně vybraná místnost, nebo výrazné šumy, pokud to není cílem redaktora, je rušivým prvkem, který odvádí pozornost posluchače a znepříjemňuje jeho rozhlasový zážitek.

Někdy však zvuky a šumy okolí jsou při natáčení žádoucí, pokud natáčíme reportážní rozhovor, tak jde o stejně tak důležitý prvek, jako i samotná výpověď respondenta. Reportér si však musí uhlídat působení tohoto prostředí na mikrofon, aby nezastiňoval samotný rozhovor a nestal se rušivým prvkem. Správné držení a nastavení diktafonu (mikrofonu) by mělo být nápomocným faktorem pro natočení kvalitního rozhlasového příspěvku.

V reportážním rozhovoru, jak již bylo naznačeno, je dialog doplněn zvukovým obrazem události, který svým způsobem dokresluje výpověď dotazované osoby.

⁴¹ PERKNER, Stanislav. *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky: celostátní vysokoškolská učebnice pro studenty fakulty žurnalistiky a filozofické fakulty studijního oboru 72-22-8 Žurnalistika*. Praha: Novinář, 1986., s. 93-94

Tendenci dnešní reportážní tvorby je odklon od tradičních reportáží ke kratším útvarům: k reportážnímu rozhovoru, zkratce a zprávě.⁴² Koncept žánru je tak zjednodušován méně náročnými postupy a zdá se, že je tradiční reportáž čím dál častěji odsouvána do pozadí

3.4 Příklady využití reportážní metody v rozhovoru

Reportážní rozhovory se ve zpravodajské a publicistické tvorbě objevují dost často. Jsou někdy ovšem prezentovány posluchačům jako reportáže, ne jako reportážní rozhovory.

Cílem analýzy však není její zaměření na správné užívání rozhlasové terminologie, ale na předložení přesvědčivých důkazů, že je reportážní metoda využívána v rozhovoru.

1. Jako první ukázkou jsem vyprala rozhovor Ivana Studeného s jedenáctiletým šachistou Ladislavem Nagyem. Jak redaktor sám poukazuje, že reportážní metoda – tedy šachová partie byla jen kulisou k natáčení rozhlasového medailonu.⁴³

Redaktor: „ *Pěšec – e 4* “

Šachista: „ *To je normální tah, musí se bojovat o střed...* “

R: „ *To je jak bitevní pole, ta šachovnice?* “

Š: „ *No jako by jo...* “

(rozhovor pokračuje za hry šachové partie, je podbarven zvukovou kulisou posouvajících se pěšců na hrací desce)

R: „*Na místo natáčení klasického interview, nebo reportáže, jsem si při setkání s Ládíkem Nagyim z Českého vrbného zahrál testovací partii, abych zjistil, zda si svůj čerstvý titul českého mistra opravdu zasloužil. Dostal jsem bílé a zahájil sicilskou hru. Po pár tazích jsem mohl hrdě nahlásit: Šach! ovšem, byla to radost předčasná*“

Š: „ *Tak jako, můžete to udělat, ale já zase přestavím figurku, a když mi to seberete, tak tady dáme ještě (...) takže to dopadne tak, že se vymění tyhle dva střelci a já budu mít dámu tady.* “

V rozhovoru jde tedy o využití všech reportážních metod. Redaktor se tak díky nim mohl vést kvalitní rozhovor s ostýchavým chlapcem, který se ale cítil sebejistěji ve sféře, která je mu dobře známa – v šachové hře.

⁴² MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999,, s. 25

⁴³ Příloha č. 3

2. Další ukázkou je rozhovor se sochařem Janem Haubeltem, vysílaný na stanici Vltava.

Jde o klasickou ukázkou metody využití reportážní metody v rozhovoru.⁴⁴

Redaktor: „ *Sochaře Jana Haubelta jsem navštívil na jeho výstavě v galérii Sklep na Pohořelci. Po dlouhé době zde byla k vidění instalace, která neměla vernisážový či jednorázový charakter, ale regulérní výstava: tři fotografie, čtyři plastiky a čtyři sokly působící dojmem prostorové koláže (...)*“

Reportér tak uvádí hosta rozhovoru klasickou reportážní metodou. Celý jeho rozhovor je navíc podkreslený hudbou.

⁴⁴ Příloha č. 4

4. Prvky reportážní metody v dokumentárně zobrazovací publicistice

Rozhlasová publicistika se obvykle dělí na dva typy, na analytickou a dokumentárně zobrazovací. Poslední metoda využívá metody uměleckého zobrazování skutečnosti. Podobně jako předchozí analytická podskupina publicistiky se hlouběji zajímá, zkoumá a snaží se ovlivnit racionální a emocionální stránku posluchače. Vybírá si aktuální témata společenského charakteru (společenské jevy, dění, problémy).

Tato publicistická podskupina je původně tvořena ze dvou komponentů: za první ze specifických rozhlasových žánrů a za druhé z žánrů přejatých z tisku. Do dokumentárně zobrazovací publicistiky řadíme črtu, besedu, fejeton, rozhlasové vypravování a zvukovou dokumentární scénku.⁴⁵

Forma se snaží o zobrazení skutečnosti uměleckou a tvůrčí cestou a tím posiluje přesvědčivost a aktuálnost dokumentární tvorby. Představuje souhrn výrazových projevů vycházejících z tradiční žurnalistiky a literatury, dodává těmto oblastem novou formu schopnou dalšího vnitřního vývoje. Písemný literární projev se tak rozrostl o nekonečnou řadu svébytných forem – audiovizuálních a auditivních.

Tvůrčí postupy dokumentárně zobrazovací publicistiky (analytické a emotivní) kladou důraz na vysokou estetickou úroveň svých žánrových forem se snahou zefektivnit aktuální sdělení.

Představuje jednu z tematických oblastí publicistiky, je to typologické označení pro vyhraněný soubor publicistických žánrů, které jsou podmíněny společným metodickým zpracováním. Komplex zmíněných žánrů představuje finální výsledek tvůrčí práce redaktorů.⁴⁶

Pro větší přehlednost žánrů tohoto odvětví publicistiky je nutné je alespoň okrajově znovu zmínit a rozebrat.

Jedním z představitelů z podskupiny žánrů dokumentární publicistiky je fejeton, který hraničí mezi literární a publicistickou tvorbou. Námětem fejetonu je obvykle negativní událost, nebo jev ve společnosti, který je ztvárněn v zaostřené podobě.

⁴⁵ PERKNER, Stanislav. *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky: celostátní vysokoškolská učebnice pro studenty fakulty žurnalistiky a filozofické fakulty studijního oboru 72-22-8 Žurnalistika*. Praha: Novinář, 1986.,s. 58.

⁴⁶ DOLANSKÁ, Nora. *Žánry umělecké publicistiky*. Praha: Novinář, 1984. Knihovnička Novináře., s. 12-13

Jazyk fejetonu je poutavý, vtipný a lehký. Redaktor, fejetonista využívá k tvorbě ironii, satiru, zveličení a humoru a základním rysem je autorův subjektivní názor. Celý příspěvek bývá tvořen pomocí vyprávění, povídky, pohádky nebo bajky, fejeton je vždy zakončen překvapivou pointou.

V dnešní rozhlasové tvorbě se s tímto žánrem setkáváme zřídka a ve většině případů je zaměřený na aktuální dokumentárnost.⁴⁷

Například beseda není na rozdíl od fejetonu zaměřena satiricky, nebo kriticky a kromě redaktora je také tvořena více než dvěma účastníky, zpravidla odborníky v konkrétním odvětví problematiky. Jde o méně útočný a dramaticky nezvýrazňuje napětí. Její cílem, stejně jako všech publicistických žánrů, je analyzovat společenský problém, přistupovat k němu z různých hledisek a popřípadě naznačit možná řešení. V současnosti je tento žánr spojován s přímými telefonickými vstupy do vysílání.

Úkolem redaktora je respektovat všechny účastníky besedy a dbát na to, aby všichni měli prostor pro svá vyjádření, měli stejná práva a dodržovali pravidla slušného chování. Moderátor besedy by měl přitom zůstat neutrální ke všem vyjádřením účastníků.

Beseda vyžaduje důkladnou přípravu jak účastníků, tak i redaktorů besedy, moderátor při přípravě přitom nesmí narušit důležitý prvek improvizace. Proto projevy hostů ani redaktorů nesmí být při průběhu besedy čteny.⁴⁸

Rozhlasové vyprávění je další svébytný žánr dokumentárně zobrazovací publicistiky, který představuje emocionálně laděný popis autora ze skutečných zážitků, které se váží na společenskou problematiku. Podobně jako fejeton je i vyprávění směřováno do pointy, kompozičně jde přitom o jednodušší žánr.

Tématem vyprávění bývá konkrétní událost s chronologicky časově řazeným dějem a sestává se z monologického podání, v méně častých případech bývá doplněno dialogem. Autor musí mít k tématu subjektivní vztah a zájem. Jazyk rozhlasového vyprávění obvykle obsahuje hovorové prvky, vsuvky, řečové pauzy.

Vyjádření vyprávěče je expresivní a dramaticky laděné.

S tímto útvarem se v současné rozhlasové publicistice setkáváme zřídka a většinou v oblasti rozhlasové zábavy. Metoda vypravování se přitom často využívá

⁴⁷ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 s, s. 12

⁴⁸ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6s. 29

v jiných publicistických žánrech – například v reportáži, pásmu a také v rozhlasové inscenaci, jejímž základem je fabule.⁴⁹

Dalším představitelem je zvuková dokumentární scénka. Jde o dialogicky ztvárněné krátké pojednání individuálně ztvárněné společenské problematiky. Je využívána zejména k rekonstrukci historické události, nebo k individualizaci společenského dění.⁵⁰ Dnes se s tímto žánrem v rozhlasové tvorbě skoro vůbec nesetkáváme.

Jednou z nejdůležitějších forem publicistického žánru je črta, které bude věnována celá následující podkapitola.

4.1 Historické počátky publicistické črty

„Pro svůj důraz na osobní zážitek a očitě svědectví je črta pokládána za předchůdkyni reportáže.“⁵¹

V první polovině 19. století vzniká črta jako svébytný publicistický žánr. Črta v českém prostředí dospívá do jistého kvalitativního přelomu za doby národního obrození ve dvacátých letech 19. století.

Kořeny tohoto žánru v českém prostředí sahají až do 18. století, do prvních novátorských prací Václava Matěje Krameria, který reagoval na tehdejší problémy ve společnosti. Nenalezl ovšem pro svá díla přesnou publicistickou formu.

V tomto období se výrazně formuje česká žurnalistika. Vznikají první česky psané kulturní časopisy a periodika, ve kterých se vytváří nové žurnalistické žánry. Pro rozvoj črty je příznačná literární příloha pražských novin Rozličnosti. Redaktor Josef Linda zde shromažďoval různé fejetony a črty na cestopisná témata. Národní obrození přináší také první novinářské pokusy o nestylizovaný obraz českých realití. Tehdejší tvorba má emocionální charakter, kdy se oddaluje od prostého popisu k emotivnímu přístupu k realitě.

⁴⁹ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 s. s. 28

⁵⁰ PERKNER, Stanislav. *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky: celostátní vysokoškolská učebnice pro studenty fakulty žurnalistiky a filozofické fakulty studijního oboru 72-22-8 Žurnalistika*. Praha: Novinář, 1986., s. 59

⁵¹ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6, s. 41

V Německé tvorbě je často zastoupený fejeton a lokální črta, která je psaná formou dialogů a dramatických scén.

Úplně první črty vznikají jako záznamy z cest v cizí zemi. Jejich autoři kladou velký důraz na osobní zážitek a detail, nedbají tak na chronologičnost záznamu, jak to bývá u cestopisu. Tehdejší črta je ovlivněna sentimentální romantickou povídkou a cestopisnou literaturou.

Zásadním způsobem ovlivňuje uměleckou publicistiku i Josef Kajetán Tyl, který v časopise Květy české pozvedá českou literární tvorbu a věnuje se převážně původní literatuře. V jeho časopise tak nachází své místo i žánry jako je črta a recenze (především literární a divadelní).

S postupem času Kajetánova črta opouští obrazy skutečnosti a přechází do podoby alegorie, nebo také při popisu jednotlivých scén a osob často využívá ironii.

Další významnou osobností v historii české črty je Karel Hynek Mácha. Jeho črty jsou vyjádřeny prózou, ve které dominuje především osobnost autora a jeho osobitý přístup k vyličení jevů.

Třetí významnou osobností české črty v první polovině 19. století je Karel Havlíček Borovský. Na svět přichází jeho cestopisné črty Obrazy z Rus, kde líčil své cesty do Ruska v letech 1842-1844. Jeho črty jsou známou kritikou i satirou, ale také rovinou osobních zážitků a společenského názoru.

Také nejvýraznější představitelkou tohoto žánru v minulosti, byla Božena Němcová. Její tvorba je na rozhraní beletristické povídky a črty. Směřovala k realistickému postihu dobové skutečnosti, a proto pro vývoj tohoto žánru měly rozhodující zakladatelský význam.

Novinářská činnost Jana Nerudy mu umožňovala blízký kontakt s každodenností. Pro své črty využíval a popisoval události všedního dne. Kromě toho při svých cestách do evropských zemí tvořil črty, fejetony, ale také díla, která stála u zrodu publicistické reportáže.

Jeho črty mají fejetonový ráz a odráží úhel pohledu autora na svět.

Na počátku 20. století črta získává novou podobu. Autoři při její tvorbě využívají reportážní metodu, používají stručného a výstižného projevu a upevňují její subjektivní charakter.

4.2 Črta jako žánr rozhlasové tvorby

V rozhlasové tvorbě na hranici publicistiky a literární tvorby stojí žánr nazývaný črta. Svůj postoj k aktuálním událostem ve společnosti vyjadřuje pomocí uměleckého stylu a od literárních žánrů se odlišuje především svou dokumentárností, která vychází z osobního pozorování nebo očitého svědectví autora.

Subjektivní vyjádření redaktora předpokládá široké využití emocionálních prostředků a dokumentární přesvědčivosti. Svým popisem dokáže obohatit posluchače informací o tom, jaký má vzhled hrdina čtené črty, v jakém prostředí se nachází a jaké má pocity.

K popisu jsou tak využity umělecké, literární prostředky.

Autor společně s tím využívá i publicistických postupů - obvykle je přímým účastníkem děje, dokonce i sám vstupuje s aktéry líčeného děje do dialogu. Kvůli své zajímavé formě proto stojí na rozcestí publicistiky a literatury, přesněji řečeno je to umělecko-publicistický žánr.⁵²

Obsahovou náplní črty jsou silné zážitky, setkání s výjimečnými lidmi, nebo nezapomenutelné vzpomínky. Zároveň tak může mít i různé podoby – od obrázků ze života, přes cestopisné líčení až po sociální skicu.

V poslední uvedené variantě nastoluje určité problémy, vytváří k nim argumenty v souvislosti s bezprostřední událostí, ke které má hrdina vztah. Osobní úvahou se tak autor snaží upoutat pozornost na společenské problémy a pokouší se hledat různé způsoby jejich řešení.

U některých črt se také stává, že neobsahují aspekt problémovosti a celé dílo se tak redukuje na převyprávěný životopis.

Črta může mít několik podob: cestopisnou, portrétní a takzvanou problémovou (vyjádřenou přes sociální skicu). Druhá forma črty není věnována jedné osobě, ale celkově sociálním záležitostem a problémům, zasahující více osob. Může tak ve své podstatě probírat nejen sociální, ale i politický, ekonomický nebo národohospodářský problém.

Portrétní črta je zaměřená na jedince. Využívá analýzu a dokumentaci životního materiálu k zobrazení jedinečného portrétu něčím zajímavé a výjimečné osobnosti.⁵³

⁵² OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6, s. 41

⁵³ ŠPRYSLOVÁ, Jitka., ed. *Novinářské žánry*. Praha: Novinář, 1973. Knihovnička novináře, sv. 1, s. 64

Cestopisná črta je jednou z nejznámějších podob svého žánru. Její zvláštností je důraz na osobní počitky, odchyluje se tím od tradičního cestopisu a reportáže v chronologii a reportážním popisu děje nebo události. Jde o dokumentární ztvárnění zážitků z cest. Spojuje v sobě publicistickou řeč a vyjádření společně s autentickými zvukovými dokumenty.

Autor se při svém putování zabývá různými problémy a přináší popisy a charakteristiky míst a lidí, se kterými se v průběhu cestování setkal. Často se tvoří cestopisná črta na pokračování. U takových forem by se autor měl držet hlavní myšlenky příběhu.

4.3 Příklady využití reportážní metody v rozhlasové črtě

Rozhlasová črta se v dnešním vysílání vůbec neobjevuje, nebo když na ní náhodou narazíme ve vysílání stanice Vltava, tak jde většinou o literární črtu, která je posluchačům předčítaná na pokračování.

Přesto v archívu Českého rozhlasu lze najít črty z roku 2014, autorky Marcely Býčkové pod názvem „Polský rok“. Je to český průvodce polskými městy, proto i dobře zapadá do analýzy tématu rozhlasové cestopisné črty.⁵⁴

„ Kromě baziliky sv. Jakuba a sv. Anežky zde můžeme obdivovat rozsáhlé fortifikační prvky, které obepínají celé město. Podobnými středověkými hradbami a baštami je chráněno další město tohoto regionu. “

Rozhlasová črta tedy nevyužívá zvukové kulisy, jako jiné žánry. Jde pouze o vyprávění postřehu z cest autora. Zastavuje se nad různými místy, které zaujaly jeho pozornost. Proto také nelze říct, že rozhlasová metoda byla plně využita v tomto žánru. Objevují se v ní pouze ojedinělé aspekty reportážní tvorby – osobitý a zúčastněný popis autora.

Jsem si také vědoma toho, že z jedné ukázky lze jen těžko vytvořit vypovídající kvalitativní analýzu, ale musím se opakovat, že tento žánr se už skoro vůbec neobjevuje v rozhlasové tvorbě, a proto k výzkumu nemohou být poskytnuta současná díla z žánru cestopisné rozhlasové črty.

⁵⁴ Příloha č. 6

5. Reportáž jako metoda tvorby rozhlasového pásma

Na rozhraní mezi publicistikou a uměleckou tvorbou stojí svébytný žánr – rozhlasové pásmo.

Náročná žurnalistická forma, která umožňuje rozvoj různých kompozičních postupů a v příspěvku je různým způsobem kombinuje.

Právě kvůli tomu je rozhlasové pásmo označováno za svébytný, definovatelný žánr. Jeho otevřenost ve způsobu tvorby občas vede k tomu, že je pásmo chápáno spíše jako metoda rozhlasové tvorby, než samostatný žánr.

Kromě toho označení pásmo má v literatuře svůj význam. Tímto názvem je označován žánr moderní poezie. V literárním, rozhlasovém rozmezí je pásmo chápáno jako označení pro druh literárních pořadů.⁵⁵

V obecní rovině je charakterizováno spíše jako montáž. Do jednotného celku je totiž uzavřen slovesný výklad společně s hudební (zvukovou) částí a vše je zakomponováno do dramatické roviny. Nejde tedy o soubor náhodně spořádaných částí, každá část musí respektovat finální jednotný tvar pásma.⁵⁶

V rozhlasové montáži se setkáváme s tím, že se jednotlivé části díla přiřazují libovolně bez výrazné vnitřní spojitosti. K narušení celku montáže dochází v případě odnětím, nebo posunutím některých z částí. U pásma při použití takové metody by znamenalo změnu kvalitativních a kvantitativních charakteristik žánru, obsahu a formy příspěvku.

Jako každé jiné dílo vázané na publicistiku, se také rozhlasové pásmo zabývá různými aktuálními jevy. Zpravidla jde o složitější uchopení těchto jevů, které po autorovi vyžaduje nejen publicistický rozbor, ale i umělecké zobrazení. V díle přitom dochází k rozdělení hlavního tématu na řadu dílčích témat. Samotná myšlenka je v pásmu pocíťovaná mimovolně. K posílení primárního publicistického záměru v pozici zobrazovacích prostředků, se používají umělecké prostředky. Jejich estetickou funkci staví do popředí umělecké pásmo, které svojí povahou patří k uměleckým žánrům, ale je silně podpořeno publicistickými a dokumentárními prvky.

Proto také velká část rozhlasových pásem má dokumentární hodnotu. Univerzálnost tohoto žánru vede k jeho bohaté rozmanitosti. Existuje několik typologií

⁵⁵ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999,, s. 19

⁵⁶ MARŠÍK, Josef. *Okénko rozhlasových pojmů*, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29

rozhlasového pásma. Rozdělení podle žánrového rozlišení přináší například pásmo reportážní, rozborové, nebo portrétní. Pokud rozlišujeme podle funkčního zaměření, lze ho dělit na zpravodajské, publicistické, dokumentaristické, naučné, umělecké a zábavné.

Pásmo se také rozděluje podle obsahu a poměru hudební a slovesné složky. V takovém případě rozlišujeme pásma literární, hudební, nebo i literárně hudební. Poslední skupinou typů pásem mohou být pásma tvořená podle tematiky. Jde především o cestopisná, historická, přírodopisná, vědeckotechnická a další druhy tohoto žánru.⁵⁷

Rozhlasové pásmo podporuje specifické rozhlasové rysy. Jde především o akustičnost projevu a auditivnost vnímání. Dochází v něm také k obsahovým, morfologickým nebo tematickým proměnám, podle celkové myšlenky díla.

Od pásma v současné rozhlasové žurnalistice se čím dál více ustupuje. Proto následující charakteristiky je popsáno pásmo jako žánr v době jeho rozkvětu.

Metoda tvorby bývala často využívána k vytvoření dalších rozhlasových pořadů. Jedním z takových je rozhlasový magazín. Základem pro jeho tvorbu jsou aktuální události a tento prvek je charakteristický svou pestrostí a poutavostí k probíraným tématům.

Rozhlasová mozaika byla dalším ustáleným typem pořadu, při jeho výrobě se využívala metoda tvorby rozhlasového pásma. Pro mozaiku je charakteristická roztržitost celku, složeného z několikrát se opakujících malých částí.

Již dříve zmíněná rozhlasová montáž, ve smyslu rozhlasového pořadu, je typická svojí prostorovou, časovou rozmanitostí. Výrazně se v ní uplatňují i filmové kompoziční postupy a techniky střihu.

Programový blok je také sestaven ze samostatných, navazujících na sebe relací. Často spojován na základě specifických zájmů určitých posluchačských skupin.

Také ve svém vývoji rozhlas převzal několik scénických pásmových forem. Do nich je zařazen kabaret (satirický pořad, kde se střídají scénky a dialogy) a estráda (je obvykle točena formou veřejné nahrávky).

Pásmovou podobu využívá i Revue – pořad přehlídkového charakteru. Příspěvky se v něm mohou různit tematikou a jsou ve větší míře prokládány hudbou.

Všechny části, ze kterých se skládá rozhlasové pásmo, jsou typické svojí značnou samostatností a v díle mají své pevné postavení. Fakta a jevy v pásmu mají původní

⁵⁷PERKNER, Stanislav. *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky: celostátní vysokoškolská učebnice pro studenty fakulty žurnalistiky a filozofické fakulty studijního oboru 72-22-8 Žurnalistika*. Praha: Novinář, 1986, s. 60

význam a proto jsou tyto příspěvky seřazeny tak, aby si byly rovnocenné a žádný z nich nebyl nadřazený, nebo podřazený jiným příspěvkům.

Vztahy mezi jednotlivými úseky pásma jsou ve větší míře volné a navazují na sebe. Pásmo totiž musí být srozumitelné širokému okruhu posluchačů. Tematická vazba všech celků může být přitom pevná, nebo také méně těsná.

Rozhlasové pásmo, stejně jako v poezii, je rozvinuto do více forem. Aby dílo bylo pro posluchače lépe a snadněji přijatelné, je do pásma vkládán tradiční rozhlasový prvek – vyprávění. Celkové úseky jsou tak propojeny vypravěčovými slovy.⁵⁸

5.1 Historický vývoj rozhlasového pásma

Pásmo má dlouholetou tradici a jeho vývoj sahá až do 20. let minulého století, kdy se tento žánr rozvinul z přednášky. Ve 20. letech přednáška byla nejrozšířenějším žánrem tehdejší rozhlasové tvorby a podporovala tak celkové cíle prvních zakladatelů rozhlasu v Československu. Prvotním úkolem rozhlasového vysílání bylo vzdělání a osvěta.

Rozhlasová přednáška ve své monologické podobě byla pro posluchače příliš náročná, a tak rozhlasoví tvůrci hledali jiné způsoby a metody, aby usnadnili poslech, a tím upoutali pozornost posluchačů.

Prvním krokem ke zjednodušení obsahu přednášky, bylo převedení jejich formy do dialogu. Později se k dialogu zařazovaly i scénky, zvukové ukázky, hudební předěly, nebo také další prvky předem připraveného dramaturgického plánu. Rozhlasoví tvůrci tím učinili první krok nejen k rozhlasovému pásmu jako žánru, ale i k rozhlasové montážní metodě tvorby pořadů a příspěvků.

Prvním průkopníkem a zakladatelem pásma byl Dalibor Chalupa. Na počátku 30. let minulého století autor hledal nové cesty ve vývoji rozhlasového žánru. V červenci téhož roku napsal text pořadu, který nesl název „Na tom našem dvoře čili Dvorní pěvci.“ Toto dílo je tak považováno za první rozhlasové pásmo satirního charakteru. Dalšími průkopníky rozhlasového pásma byli jeho kolegové František Kožík a Josef Bezdička.

⁵⁸ KUSSOVÁ, Marta. *Pásmo jako rozhlasový žánr*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. , s.27-29

Na konci čtyřicátých let, v poválečném období, rozhlasová redaktorka Anna Hostomská vytvořila deset rozhlasových pásem, které byly postaveny na fiktivních rozhovorech.

Ve stejném období František Gel, zhotovil desítku rozhlasových pásem věnovaným významným historickým událostem, vědeckým objevům a průkopníkům vědy. Nastupující padesátá léta však znamenala ústup od autentických svědectví a to zejména v reportáži a pásmu.

Zdokonalující se rozhlasová technika a zájem posluchačů o společenské problémy, přinesly rozhlasovému projevu určité žánrové uvolnění. Pásmová tvorba tak byla orientována na aktuální společenské dění s využitím investigativních postupů. Hrdinou pásma místo „budovatele nové společnosti“ se stává obyčejný člověk.

Politické uvolnění v letech 1967-1968 umožnilo rozvíjet témata, která byla v předchozích letech tabuizovaná. Příkladem byl redaktor Čeněk Slovák, bývalý politický vězeň, který připravil několik pásem s tematikou politických procesů, kde mimo jiné uplatnil reportážní metodu s investigativními prvky.

Normalizační období přineslo rozhlasovému pásmu obnovení tvorby na angažovaná témata. Pásmová tvorba tak byla silně ideologicky zaměřená a cenzurována. V osmdesátých letech došlo k jistému oživení žánru. V rozhlasové tvorbě se redaktoři snažili o určité zaměření publicistiky na společenské problémy.

Velkou přeměnu zažívá rozhlasové pásmo v 90. letech. Tento žánr obsahuje materiál často připravený v terénu, a tím zjednodušuje jeho formu, má v sobě příběh a konflikt, k jejímu vykreslení tak často využívá dokumentárních postupů. Pásmo je silně orientované na společenské problémy a také již není omezeno cenzurními praktikami minulého režimu. Nová metoda tvorby odstraňuje vše, co by odvádělo posluchače od hlavního tématu, vyprávěč v ní často ustupuje do pozadí a stává se tím bezprostředním účastníkem dění. Cílem novodobého pásma je tak představení různých společenských problémů z jiného úhlu pohledu.⁵⁹

⁵⁹ MARŠÍK. Josef. *Okénko rozhlasových pojmů*, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29s. 29-30

5.2 Reportážní metody v rozhlasovém pásmu

Veškeré děje, které se rozvíjí v pásmu, se v porovnání například s divadelní hrou rozvíjí pomaleji. Stupňování napětí v pásmu je tak vyjádřeno jinými prostředky. Například rozvíjením myšlenky, kompozičním řešením, nebo použitím detailu reportážní metodou.

Záměrnou návratnost také vykazují některé prvky rozhlasového pásma. Například v přednášce a komentáři, když se opakuje myšlenka, tak spíše pro přehlednost tématu, ale u pásma je opakování má estetický charakter a cíl.

Jako nejnižší forma pásma bývá označováno spojení reportážního záběru s doprovodným slovem. Koexistence různorodých prvků v pásmu má v sobě dramaturgickou složku, který je považovaný za základ rozhlasového pásma.

Reportážní metoda v sobě zahrnuje několik komponentů. První je slovesný popis redaktora, uvádějícího do posluchače do bezprostředního děje, ale také zvuková složka, která má svojí zvukovou kulisu vyplňuje stejné cíle, jako i slovesná složka.

Čím více se zvuková složka blíží k významové složce popisu, tím více je charakterizována jako sdělovací. Při práci s doplňujícími prvky, rozhlasový režisér usiluje o doplnění a vyvolání správného vjemu. Takové reportážní úseky mají tak v pásmu sdělovací, anebo dokumentární funkci.⁶⁰

Charakteristickým rysem tohoto žánru je především jeho různorodost. Umožňuje využití všech výrazových prostředků a spojit je do jednoho celku.

Současné rozhlasové pásmo se výrazně liší metodou zpracování pásma minulých let. Jeho odklon od tradičních postupů zpracování přispěl k výraznému prosazování dokumentárního pásma, které obsahuje především živá, reportážní zvuková svědectví.⁶¹

5.3 Příklady využití reportážní metody v rozhlasovém pásmu

Rozhlasové pásmo se v dnešním vysílání neslyší často. Přesto jsem pro kvalitativní analýzu tohoto žánru našla několik ukávek ze současné tvorby redaktorů.

⁶⁰ Branžovský, Josef. , IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2001-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29, s. 63-64

⁶¹ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 ,s. 19

V každé uvedené ukázce se pokusím najít stopy reportážní metody, která byla použita při její tvorbě.

1. První ukázkou rozhlasového pásma je dílo z cyklu Dokument na stanici ČRo Plus. Tematicky je věnované rozhlasovému redaktorovi Josefu Cicibusovi.

Dílo začíná reportážní ukázkou z tvorby Josefa Cincibuse a děj se přenáší do domu jeho syna, rovněž Josefa.⁶²

„ Můj táta bydlel na paloučku a tady bydlela moje žena a tchýně, u kterých já jsem se potom oženiv se ocitl. Měli jsme tu dvě děti, dvě dcery a táta sem často chodil, aby ty holky hlídal. Líbilo se mu tady, že je tu klid a dá se tady sedět a pracovat. Takže tyto vzpomínky s tátou úzce souvisejí. “

Tvůrce tak využívá reportážní metody k tomu, aby přímou mluvou respondenta uvedl nás do děje. V tomto případě popsal vztah syna a otce, pomocí vzpomínek, které v něm vyvolává místo, ve kterém se nachází.

Kromě toho zde nachází své místo i skutečné reportáže Josefa Cincibuse, odvysílané před několika desítky lety na vlnách Československého rozhlasu. Vše je zakomponováno tak, aby současnost byla zřetelně propojená s minulostí.

„ Všechny ty reportáže musely být z pozic Českého člověka, dělány tak, aby přinesly informaci o události, ale v žádném případě se do ní nějak nepromítly. Aby prostě ta událost neindukovala v tom člověku nebezpečné, kritické pocity, anebo aby nějakým způsobem ho neovlivnily, že by se třeba z toho svého zoufalství šíleně vyjádřil. “

Pokračuje v popisu reportáže svého otce syn Jan. Reportážní metoda se v této ukázce odráží spíše slovným popisem a způsobem komponování reportáže s moderátorským slovem.

2. Další ukázka rozhlasového pásma pochází ze stanice Vltava. Jde o Víkendovou přílohu stanice ke stoletému výročí smrti císaře Františka Josefa I. Jak samotný název naznačuje, téma tohoto pásma je historické a bude se zabývat především historickými událostmi.

Dílo obsahuje několik rozhovorů s hosty a také nabízí, krátký pořad a výprava na současnou vídeňskou výstavu věnovanou císaři. Procházky z výstavy jsou doplněny jednotlivými literárními ukázkami.⁶³

⁶² Příloha č. 6

⁶³ Příloha č. 7

Vzhledem k tématu překládané analýzy, přejdu hned na konec ukázky, k reportáži z výstavy:

„ Dostáváme se teď k portrétům Františka Josefa, dominuje zde portrét jeho matky. Není to náhoda, ale fakt, že matka hrála v jeho životě důležitou roli.“

Fragmenty z výpovědí průvodců galerie tak vytváří celý obraz reportáže umístěného v tomto pásmu.

3. Následujícím příkladem využití reportážní metody v pásmu je pořad Toulky krajem, vysílané v roce 2014 na regionální stanici Olomouc. Nabízí zajímavý pohled na Olomouc a to skrze krátké reportáže a rozhovory sjednocené v pásmu.⁶⁴

„ Vážení posluchači, vítáme vás z lávky, která vede k botanické zahradě tady v Olomouci. Vítáme vás letos u posledního dílu toulek německou literární Olomoucí a naším hostem je pan Radomír Krejčíř z Unie pro řeku Moravu, kterou vlastně slyšíte v pozadí...“

Úvod reportéra je podložen zvukovou kulisou – šuměním řeky. Posluchač tak už na začátku může tušit, že jde o reportáž spojenou na toto téma.

„ Už se s vámi milí posluchači rozloučíme od koryta řeky Moravy...“⁶⁵

Celé pásmo je tak propojováno jedním tématem týkající se řeky Moravy. Jednotlivé reportáže, nebo můžeme také říct reportážní rozhovory, které jsou oddělovány hudebním předělem.

Z těchto tří ukázek můžeme vyvodit, že reportážní metoda v tomto žánru je nezbytnou součástí pro jeho tvorbu, přestože takový typ pořadu v dnešním rozhlasovém vysílání se často neobjevuje.

⁶⁴ Příloha. č.8

6. Rozhlasový feature

Specifickým typem rozhlasového pásma je feature. V publicistické žánrové formě se nachází na rozhraní pásmového typu a umělecké literárně dramatické tvorby, kterou je rozhlasový feature.

Je založený na faktech, ačkoli využívá i fiktivních prvků. Zachycuje společenský problém ze strany vztahu k člověku. Z rozhlasové hry přejímá její dramatičnost, stylizaci, fikci (také hudbu, zvuky, monolog), z publicistiky zas její aktuální dokumentárnost.

Pro tento žánr je typický ostrý střih a gradace kompoziční stavby. Kromě vypravování využívá feature i reportážních dokumentárních záběrů, střídání monologu a dialogu, čtených literárních úseků a scének.⁶⁶

V zahraniční rozhlasové tvorbě tímto pojmem bývá označován krátký příspěvek reportážního typu, věnovaný aktuálnímu společenskému tématu. Vyznačuje se jednoduchou koncepcí, která co možno v nejkratším časovém úseku vyjadřuje podstatu problému. V rozhlasové publicistické tvorbě má nejbliže k reportáži a je typické vysokou mírou autentičnosti a novinářské operativnosti.⁶⁷

V českém rozhlasovém prostředí má feature synonymum častěji dokumentu, nebo bývá označován jako jeden z druhů 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 (...), 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 spíše blíží dokumentu.“⁶⁸

Feature jako žánr může být používán i v jiných médiích – v televizi, tisku. Jeho významným prvkem je příběh a měl by také vypovídat o určitých jevech. Anglický novinář David Randall rozděluje několik typu featuru. Mezi ně patří interview, portrét, žánrový popis události nebo místa, kterému se říká barevný obrázek, situace, kdy novinář pracuje v převleku, nebo skrytě. Feature je dále rozdělen podle pozadí historie a její detailů, svědectví, analýze a názoru.

⁶⁶ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6, s. 61

⁶⁷ MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček terminů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 s., s. 12

⁶⁸ JANEČKOVÁ, Bronislava. *Otazníky kolem feature*. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2007, roč. 17-. ISSN 1213-3817

Rozhlasový feature od redaktorů předpokládá tvůrčí a osobitý postup na všech fázích výroby. Osobitým je například výběr tématu, komentář, střih, výběr a řazení faktů a svědectví. Feature je také založen na emočním účinku sdělení.

Významným prvkem rozhlasového featuru je několik malých příběhů poskládaných do jednotného celku. Tento žánr obvykle využívá všech forem zvukových postupu (hudby a ruchu).⁶⁹

6.1 Feature v českém prostředí

Pojem feature v českém prostředí vzbuzuje u rozhlasových tvůrců rozpaky hlavně kvůli tomu, že v historii byl v sousedství s jiným žánrem – pásmem. Dnes feature jednoznačně spadá pod rozhlasovou publicistiku a bývá tak zaměňován za dokument.

Současnou podobu featuru ve světě odráží mezinárodní soutěže a každoroční konference sdružení The International Feature Conference. Tento žánr v českém prostředí je od roku 1929, i když byl později zaměňován jinými názvy, podle některých teoretiků tu stále měl své místo a nikdy se nepřestal natáčet.

Ani po roce 1990 se v českém prostředí tento rozhlasový útvar neujal. Přesto zde byly neustále pokusy o jeho definování a nové pojmenování. Samotný pojem feature se tu objevuje v rozhlasové terminologii až v 50. letech a už nikdy nemizí. V tisku a rozhlasové tvorbě se však objevuje zřídka a důvodem je jeho kulturní a historické zakotvení. Feature je totiž reakcí na aktuální společenské události a přináší tak reflexi současného dění.

Tvůrci featuru se pokouší o vymezení a zobrazení reality, osobitými, tvůrčími prostředky a to někdy i v přímé konfrontaci s dobovou estetickou normou. Snaží se k tématu přistupovat pravdivě, ale s osobitým autorským pohledem. Jde především o záležitost vnitřního postoje autora k tématu.

V době, kdy byl rozhlas hlavním a nejrozšířenějším médiem, plnil feature vzdělávací funkci a zastupoval roli populizátora vědy. Mluvíme především o období 50. a 60. let dvacátého století. Ovšem v tomto období jeho originální pojmenování – feature v českém prostředí zcela vymizel. Samotný žánr, způsob jeho aplikace a tvorby zůstává, název je však zaměňován za jiný (např. pásmo, dokument).

⁶⁹ Tamtéž

U dnešních posluchačů rozhlasového média nenachází velkou oblibu. Feature je záležitostí úzkého okruhu lidí, kteří si cíleně vyhledávají pořady s tímto pojmenováním buď na webových stránkách, nebo na rozhlasových stanicích ve speciálních vysílacích časech.

Také odborné diskuse o feature jsou ponechány spíše pro zahraniční kritiky, nebo pro setkání rozhlasových tvůrců u nás a v zahraničí.

Z pohledu posluchačské percepce jde o kompozičně náročný útvar, vyžadující pozorný a nerušený poslech, srovnatelný například s poslechem rozhlasové inscenace. U špičkových feature z devadesátých let šlo vždy o kontroverzní zobrazení tématu, nacházející se mimo ideový a ideologický mainstream. Dokázal zároveň tak nahlížet na ožehavé otázky společensko- politického dění.

Lepší dostupnost zahraničních pořadu od devadesátých let postupně měnila i tvorbu českých dokumentaristů. Problém estetické normy českého rozhlasového dokumentu a feature vyvolával velké diskuse rozhlasových tvůrců také pod vlivem mezinárodních rozhlasových přehlídek, jako je Prix Italia, Prix Berlinare, nebo Prix Future.

Změnil se také přístup rozhlasových tvůrců k autorské angažovanosti a přijetí odpovědnosti za své dílo. Je proto nutné pohlížet na tvorbu a rozvoj tohoto žánru z hlediska rozvoje feature v jiných evropských zemích, od kterých se inspirují i čeští tvůrci.⁷⁰

6.2 Role vyprávěče ve feature

Přestože jde o velmi užitečný a nezbytný typ rozhlasového příspěvku, omezené časové, technické a ekonomické faktory způsobily to, že se feature v rozhlase vysílá tak málo.

Pomocí rozhlasových metod dokáže poskytnout informaci z různých perspektiv a dokáže naladit posluchače k hlubokému zamyšlení.

Pod feature si můžeme také představit model, který má za úkol prezentovat realitu a to pomocí monologu vyprávěče, různých zvuků, nebo popisem zajímavých skutečností a akcí

⁷⁰ HANÁČKOVÁ, Andrea. *Metodologické a estetické aspekty teoretických úvah o českém rozhlasovém dokumentu a feaure po roce 1989*. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rohlas, 2006, roč. 15-. ISSN 1213-3817., str. 21-25

Kromě technických, obsahových vymoženosti ve feature důležitá je i role vyprávěče. Ten musí v příběhu dodržovat několik povinných funkcí. Typy vyprávění a samotných vyprávěčů se dělí podle toho, která z funkcí bude v příběhu dominovat.

Vjemová role feature je úzce spojená s tím, jak vyprávěč vnímá a vidí situaci. Jde o nepostradatelnou roli v příběhu a je úzce spojená s fokalizací (úhel pohledu, perspektiva). Rozlišují se tři způsoby fokalizace: vnitřní (interní) fokalizace, která předpokládá, že vyprávěč i hlavní hrdina je jedna osoba, protože je umístěn uvnitř postavy a tak vidí vše z její perpektivy.

Druhou variantou je vnější (externí) fokalizace. Ta předpokládá, že vyprávěč vidí pouze vnější faktory, ne vnitřní pocity a myšlenky postavy. Snaží se tak ukázat, nebo vysvětlit povahu postav nehledě na pocity vlastní.

Třetí variantou je nulová fokalizace,nebo vševědoucnost. Na rozdíl od výše jmenovaných vypravěčů, tento vyprávěč má větší přehled o všech událostech, než postava příběhu. Popisuje tak detaily z více úhlu pohledu, spíše z oblasti celku, než jednotlivých skutečností.

Role vyprávěče by měla odpovídat i průběhu akce nebo děje. K tomu, aby mohl dodržet toto pravidlo, musí popsat vjemové složky příběhu. Při popisu používá jednu ze tří metod: na úrovni dějové linie, nebo skrze osobní účast na události, třetí metodou je kombinace obojího.

Kombinace vyprávěčských metod vede k rozdělení šesti druhů vyprávěčů. Literatura obsahuje anglická pojmenování, proto v následujícím popisu budu dodržovat výchozí názvy.

Prvním druhem vyprávěče je tzv. „Extra – heterodiegenic narrator“. Jde o vyprávěče, který není součástí příběhu. V tomto případě se vyprávěč neúčastní děje, a proto může dodržovat objektivní a kritický pohled.

Protichůdným vyprávěčem je „Extra homodiegenic-narrator.“ Ten vypráví příběh, děj, ve kterém se sám zúčastnil a je očitým svědkem událostí.

„Extra- autodiegenic narrator“ je druhem vyprávěče, který je protagonistou příběhu. Vypráví posluchačům svůj vlastní příběh, a proto je často prezentován v první osobě.

Do čtvrté kategorie patří „Intra-heterodiegenic narrator“, vyprávěč který se nachází na druhé straně děje, není přímým svědkem děje, ale jde o odborníka, který má

kvalifikované znalosti v oblasti problematiky. Hlavní postava se tak svěruje vyprávěči, který mu obvykle odpovídá.

Pátým typem vyprávěče je „Intra homodiegetic narrator“, je také sekundárním vyprávěčem, který na rozdíl od předchozího byl svědkem události. Není sice protagonistou, ale vypráví o svědectví události.

Posledním typem je „Intra-autodiegetic narrator“, vyprávěč který hraje jako postava ve svém příběhu, tím mu poskytuje důvěryhodnost. K takovému vyprávění patří například příběh o nemocech z povolání, kde několik postižených osob popisuje situaci, ve které se nachází. Každá z těchto obětí je vyprávěčem.

Vedle jmenovaných rolí, mohou rozhlasový vyprávěči vedle toho hrát nepovinnou roli. Patří k nim administrativní, komunikativní a role svědecká.

Administrativní role předpokládá, že vyprávěč klade důraz na to, jakým způsobem poskytuje informace a také upozorňuje posluchače na tento aspekt. Tato funkce je důležitější v rozhlasovém vyprávění, protože splňuje všechny rozhraní rozhlasových metod. Jde o důležitou metodu, která dokáže přilákat pozornost posluchače.

Komunikativní, nebo kontaktní role vyprávěče zahrnuje v sobě také samotného posluchače. Tato funkce se snaží přiblížit k posluchači a snaží se změnit jeho chování.

Svědeckou rolí vyprávěč potvrzuje svojí přítomnost v události, ději. Jde o důležitou funkci, která potvrzuje vyprávěčovu účast a navozuje důvěryhodnost.⁷¹

Reportážní metoda kromě své zvukové povahy vyjadřuje také roli vyprávěče v ději. Rozmanitost způsobů a metod dovoluje autorům feature vytvářet osobité a poutavé rozhlasové příspěvky.

6.3 Příklady využití reportážní metody v rozhlasovém feature

V podkapitole budu zkoumat reportážní metodu, která se uplatňovala při tvorbě feature. V prostředí Českého rozhlasu jde o žánr, který nezískal silnou oblibu jak u tvůrců, tak i u rozhlasových posluchačů.

Přesto v online archívu Českého rozhlasu můžeme nalézt pár ukázek z tohoto žánru.

⁷¹ Damas S. THE ROLES OF THE NARRATOR IN RADIO FEATURES. *Recherches En Communication* [serial online]. January 2012;(37):73-80. Available from: Communication & Mass Media Complete, Ipswich, MA. Accessed May 19, 2017. p73-80. 8p.

1. První feature odvysílaný v rámci Radiodokumentu stanice Vltava, se zabývá samotným průkopníkem tohoto žánru. Jde o pořad připravený k narozeninám zakladatele soutěže Prix Europa, kterým je Der Gothfalter Leo – Leo Brown.

Autor vypráví pod zvuky psacího stroje:

„ 11. února, 1929, narozen v Berlíně. 1936 až 1944 gymnázium, 1944 až 45 evakuace školních dětí z bombardovaného Berlína, stavba protitankových příkopů. (...)“

Tímto stylem je uveden hrdina tohoto příspěvku posluchačům. Jde o kombinaci reportážní metody, dramatické hry a literárního textu. Dalšími fragmenty jsou reportážní a dokumentární zvukové záběry z jeho tvorby. Například zvuky farmy za deště – padající kapky a hlasy zvířat v pozadí. Nebo také akustické zobrazení nočního ticha.

Konkrétní příspěvek je typický tím, že obsahuje velké množství zvukových záznamů z různých situací, míst, nebo i časových období. Proto je to nejdůležitější složkou reportážní metody, která se využívá při jeho tvorbě.⁷²

2. Druhý feature vysílaný na vlnách regionální stanice Českého rozhlasu – Hradec Králové, je od slovenské autorky Barbory Kalinové, celý příspěvek je také v slovenském jazyce.

Ukázka nese název „Chyť ma ako dokážeš“ a pojednává o revizorech a černých pasažérech v bratislavské hromadné dopravě.

V samém začátku slyšíme revizora hlasy revizora, který se nachází v hromadné dopravě a vykonává kontrolu jízdenek. Zvukový aspekt je typickou ukázkou reportážní metody, která uvádí posluchače do bezprostředního děje.

Příspěvek obsahuje rozhovory, krátké reportáže, také malou polemiku na téma jízdy na černo a revizorech obecně.⁷³

3. Posledním typem feature, kterou v práci budu analyzovat je dílo Pavla Novotného „Proměření“, vysílané na stanici Český rozhlas Vltava.

Jde o osobitou podobu, jak zajímavě uplatnit způsob montáže při tvorbě příspěvku.

Například na začátku slyšíme mužský hlas, bez žádného uvedení do děje:

„ Ono se to trošku uspořádá samo jako... jakoby svévolně. A pak už tě to jako dovede k tomu, že ti z toho vyleze jakýsi (...)“

⁷² Příloha č. 9

⁷³ Příloha č. 10

Do výpovědí je namixován jiný mužský hlas, který zařazuje jakési vsuvky do přednesu první postavy. Celý obraz tak působí chaoticky a přitom nese jakési soudobé zvukové poslání.

„... ale ne v té podobě, jako jsem to dělal teď, víš, že si toho člověka takhle ulovíš, jako ten dravec. Mě baví to vymýšlet, mě baví ten organismus toho člověka..“

Jak už jsem zmínila, jde o chaotické vyobrazení člověka a děje. Přesto skrze tyto reportážní techniky, ve které postava popisuje různé techniky, například „jak uchopit paži člověka“, také svým vyprávěním ukazuje svou osobní stránku a svůj přístup k práci.

Z předložených ukázek lze říct, že rozhlasový feature využívá reportážní metody v úplně nečekaných aspektech a rovinách. Proto posluchače taková technika zaujímá a možná i někdy fascinuje.⁷⁴

⁷⁴ Příloha č. 11

7. Reportáž jako metoda tvorby rozhlasového dokumentu

Když se zeptáme obyčejného člověka, jak by definoval televizní dokument, s největší pravděpodobností bez většího rozmýšlení dokáže charakterizovat alespoň jeho základní prvky. Nebo když mu naopak prezentujeme ukázkou dokumentu bez dalšího vysvětlení, za krátkou dobu dokáže s jistotou říct, do kterého žánru filmové tvorby ho zařadit.

Většina rozhlasových posluchačů, když ve vysílání uslyší dokument, o kterém nemají žádné informace, nevědí předem, že dokument poslouchají, tak z větší pravděpodobností tento žánr identifikují jako příběh, program, záznam, nebo rozhlasový příspěvek. Také z opačné strany posluchači mohou zařadit bez rozmýšlení feature, portrét, investigativní příběh do dokumentu.⁷⁵

Z hlediska posluchačů nejde o velké dilema, když rozhlasový žánr neidentifikují správně. Pro posluchače je důležitější, když jej rozhlasový příspěvek zaujme, reflektuje aktuální situaci a události ve společnosti a také odpovídá jeho zájmům. Z druhé strany bychom mohli také tvrdit, že rozhlasoví recipienti nemají tak velký přehled o rozhlasových žánrech také proto, že některé z nich se v rozhlasové tvorbě objevují čím dál tím méně, anebo skoro vůbec.

Podle některých rozhlasových teoretiků jsou příznivci a posluchači rozhlasového dokumentu skupinou lidí, kteří si cíleně vyhledávají rozhlasový dokument na internetu, nebo ve vysílání a většinou neposlouchají dokumentární příspěvky náhodně.⁷⁶

Některé investigativní projekty, pokud se objeví v rozhlasovém vysílání, pravděpodobně budou definovány jako narativní dokumenty. Investigativní žurnalistika není totiž pro média levnou záležitostí, protože pro tvorbu vyžaduje více času (někdy i několik let). Z toho důvodu si je rozhlasové stanice nemohou dovolit a nezbyvá jim tedy nic jiného, než vyjádřit celý příběh v dokumentu.

V této kapitole se pokusím definovat rozhlasový dokument jako žánr a najít v něm prvky uplatnění rozhlasové metody v kontextu s metodologií tvorby a historického vývoje.

⁷⁵Smith, S 2001, "What the Hell is a Radio Documentary?", *Nieman Reports*, 55, 3, p. 6, Communication & Mass Media Complete, EBSCOhost, viewed 19 May 2017, p. 6

⁷⁶Janečková, Bronislava. *Dokument bez obrazu má své přednosti*. IN DOC Review [online]. 04.03.2013[cit. 2017-04-21 Dostupné z:]<http://www.dokrevue.cz/clanky/dokument-bez-obrazu-ma-sve-prednosti>

Podle starších rozhlasových teoretiků jde o zveřejnění zjištěného a prokázaného stavu jevů či událostí, které jsou podloženy fakty. Informace o jevu (popřípadě události) jsou shromažďovány podle myšlenkové koncepce, logických souvislostí a racionální a emocionální efektivity. Způsob líčení jevů a faktů je založen na chápavosti příslušného okruhu recipientů.

Dokument se často používá v oblasti rozhlasové žurnalistiky a jde o delší rozhlasový útvar, který může mít přibližnou stopáž od 45 až do 60 minut.⁷⁷

Skutečností je, že ani podle délky rozhlasového dokumentu, ani podle jeho publika nedokážeme přesně definovat tento žánr. Rozsah rozhlasového dokumentu se může různit od deseti minut po několik hodin.

V nejlepším případě obsahuje dokument nějaký výzkum nebo rozsáhlejší poznání týkající se jevu nebo události a dokáže se přiblížit k problematice maximálně blízko. Samotný žánr má velké pochopení pro detail a charakter příběhu. Obsahuje také rozsáhlejší informace, hlubší analýzu a vyšetřování, které zpravodajská zpráva nedokáže vyjádřit.

Při tvorbě dokumentu se na diktafon (nahrávač) zaznamenávají fragmenty z události. Dokumentární scény tak fungují jako fotografická esej, nebo filmový dokument, ve kterém se události odehrávají v reálném čase. Pro jejich zaznamenání dokumentaristé často uplatňují reportážní metodu – osobitý popis děje, místa a lidí za pomocí slova a ruchů v pozadí.

Autentičnost reportáže, která je prokazována přítomností reportéra na místě, je postavena na autorově popisu a zvukové kulise. Takové záznamy se stávají důležitým prvkem rozhlasového dokumentu.

Použitím reportážní metody v dokumentu autor dokáže reprodukovat jak aktuální události, tak i takové, které se odehrály před několika lety. Efekt zúčastnění tak nabývá v díle dokumentárních hodnot.

Dokumentární metoda může prostupovat také rozhlasovým zpravodajstvím a publicistikou – při tvorbě publicistického rozhovoru, reportáže nebo pásma. Využívá se kromě toho i v literární tvorbě.

Rozhlasový dokument může být chápan jako pasivní zvukový obraz reality, ale také jako subjektivní pohled na ní. Subjektivními prvky mohou být i svědectví osob

⁷⁷ DANNENBERG, Georg, Manfred ENGELHARDT a Rödel. WOLFGANG. *Dokumentární práce v rozhlase, rozhlasový dokument*. Praha: Výzkumné oddělení českého rozhlasu, 1975, s. 14

figurujících v dokumentu, nebo i autorův tvůrčí přístup k tématu – výběr faktů, jejich uspořádání, interpretace a hledání nových souvislostí.⁷⁸

7.1 Rozhlasový dokument a oral history

V současnosti dokumentární tendence často rozvíjí témata na bázi oral history. Vyrábí se velké množství pořadů, které svými způsoby vydávají svědectví o událostech skrze svědky anebo subjektivní pozorování různých lidí.

Vyprávěné příběhy dodávají dokumentu nejen autentičnost, ale i širší vhléd do historie a lidské mysli. Pomáhají pochopit procesy a jevy skrze subjektivní stanoviska respondentů.

Rozhlasové vysílání je ve velké míře závislé na hlasovém projevu, pokud samozřejmě rozhlasová stanice není čistě hudební. Proto je hlas důležitou a nezbytnou složkou pro tvorbu rozhlasových děl. Hlas je zároveň jakousi definující složkou člověka, tempo řeči, postavení hlasu, jeho síla a barvitost mohou být určujícím faktorem pro posluchače. V něm také vyvolává pocit autentičnosti a přesvědčivosti příběhu.

Jde o metodu, která od tvůrců vyžaduje umění a praxi v oblasti publicistických rozhovorů. Redaktor musí umět nenuceně rozvíjet téma tak, aby nezacházelo do slepé uličky. Složitost této metody také spočívá v tom, že na rozdíl od standardního rozhovoru předkládá respondentovi fakta a neustále porovnává shodné nebo protikladné názory.

V zahraničním vysílání byla tato metoda užívána již od 30. let (Radio Portraits, BBC). Později v padesátých letech britský producent Denis Mitchel přejal tuto metodu a začal jí aplikovat na svá dokumentární díla. V době, kdy všechny rozhlasové projevy byly předem připravovány a následně pečlivě a s artikulací čteny, se Mitchelovi postavy dokumentu neobracely přímo k posluchači. Producent se totiž snažil zaznamenávat jejich hlasy při práci, nebo při různých činnostech během dne.

Například jeho dílo „Lorry Harbour“ nabízelo autentický obraz života řidičů nákladních automobilů. Stejným způsobem představoval v jiných dílech bezdomovce a vězně, jejich životní příběhy a každodenní starosti.

⁷⁸MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999,, s. 9

Emočním pilířem těchto vyprávění je zvuk. Může zvýraznit příběh, nebo dodat zvýraznění určitým momentům v rozhovoru. Zároveň mohou podkreslovat téma rozhovoru – například autentické zvuky požárních sirén, echo a jiné prostorové obrysy.

Zvuky v pozadí pak také mohou napomoci zabarvit obsah a ukázat vztah člověka k místu. Takovými zvuky může být třeba zpěv ptáků, hučení řeky, ruch města, školní scéna nebo intimní domácí momenty.

Jak již bylo zmíněno, rozhlas se vyjadřuje slovem i zvukem. Právě zvuk je také dalším prostředkem sdělení. V rozhlasové tvorbě se zvuk do pořadů dodává dvojnásobným způsobem.

Prvním prostřednictvím montáže, při pořadech tvořených ve studiu a druhým v dokumentárních pořadech autentickými nahrávkami z místa děje.

Takové spojení zvuků a výpovědí bylo v šedesátých letech spojováno s renesancí evropského a světového dokumentu. Například „One World Flight“, dokumentární seriál Normana Corwina, ve kterém zachycoval poválečnou éru v 16 různých zemích, zaznamenal sto hodin rozhlasových rozhovorů s osobami různého postavení – od politiků po obyčejné lidi z ulice. Zvěčnil pak nejen jejich slovesné svědectví, ale i zvukovou kulisu míst, ve kterých žili. Vedle rozmanitého výběru respondentů mohli posluchači slyšet také zvukový záznam italských demonstrantů požadujících po vládě pracovní místo, tradiční folklorní zpěvy některých evropských regionů, aukci ovcí, nebo denní provoz na pražských ulicích.

Ze současného českého dokumentu tvořeného na metodě oral history, jmenujme například rozhlasový cyklus *Příběhy 20. století*. Epizody vznikaly ve spolupráci Rádia Česko s občanským sdružením Post Bellum. Je výstupem práce novinářů, historiků, nebo i studentů. Metodou oral history se shromažďují archivní dokumenty, nahrávky, fotografie, deníky a společně se svědectvím tvoří mozaiku uplynulé doby minulých let.

Dalším příkladem je dokument Mikuláše Kroupy *Češi na Kavkaze*. Pomocí svědectví přináší příběh o násilném přesídlení a genocidě Čechenců v průběhu 20. století.

Dokument je založen na vzpomínkách tří Čechenců propojených s etnickou hudbou a autentickými zvukovými záznamy.⁷⁹

Metoda současné rozhlasové tvorby za využitím oral history se uplatňuje nejen v dokumentu. Například se tato technika poměrně často objevuje i v publicistických reportážních rozhovorech, které se někdy prezentují jako reportáž na aktuální téma.

⁷⁹ HANÁČKOVÁ, Andrea. *Nové trendy ve tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature .IN Nové trendy v médiích*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5839-2, s. 144

Dokumentaristy je také je využívána nejen v případě historických dokumentů, ale i aktuálních témat a současného dění. Tvůrcům tato metoda pomáhá vykreslit co nejpodrobněji člověka (postavu děje).⁸⁰

Přesto se i tento tvůrčí postup v dokumentu neobejde bez použití reportážní metody. Nejde jen o to, aby autor reprodukoval události a zaznamenával realitu, rozhlasový dokument by měl kromě toho přijmout posluchače k zamyšlení a analýze. Bez podpůrné, autorské metody by rozhlasový dokument nenaplnil svoje poslání.

Rozhlasová technika, se kterou dnes reportéři vychází do terénu, je malá, kompaktní a dokáže natočit kvalitní zvukové fragmenty. Kromě toho neohrožuje tak silně lidskou intimitu jako například televizní kamery. Při průběhu natáčení se aktéři dokumentu mohou snadněji uvolnit a v některých momentech také zapomenout na to, že jejich projevy jsou zaznamenávány. Samozřejmě je nutné dodat, že hodně záleží na osobnosti dokumentaristy a na tom, jestli dokáže najít takový přístup k lidem, aby se mu dokázali bez problému otevřít.

7.2 Rozhlasový dokument v historickém kontextu

Vývoj rozhlasového dokumentu u nás přetřhly především nástupy totalitních režimů.

Výjimečnost tehdejší rozhlasové tvorby u nás dokazuje mj. to, že v době před vyhlášením Protektorátu Čechy a Morava byl Československý rozhlas zcela moderním médiem, který svojí tvorbou mohl konkurovat jiným evropským rozhlasovým médiím.

Za zmínku stojí například reportáže Miloslava Dismana, které působí aktuálně a využívají zcela autentických záznamů. Reportáž se tak stávala čím dál populárnější a programová náplň třicátých let v sobě obsahovala jak hudbu, přednášky, tak i reportáže.

Po nacistické okupaci se situace zhorší, ale ani po válce se rozhlasová tvorba nezbaví politického dohledu. Rozhlasový dokument zmizel v zárodku nastolenou komunistickou cenzurou. Rozhlasoví tvůrci tak byli nuceni dodávat ke schválení předem připravované materiály. Tímto systémem se ztrácela veškerá autentičnost díla.

⁸⁰ MCHUGH, S. Oral history and the radio documentary/feature: Introducing the 'COHRD' form. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*. 10, 1, 35-51, Apr. 2012. ISSN: 14764504. p. 36-38

V době takzvané rozhlasové renesance v 60. letech autoři znovu objevují techniky, které Dismán využíval již ve třicátých letech. Veškerý vývoj je ztracen po roce 1968, kdy se rozhlas vrací k poválečným metodám tvorby.

Opravdový rozhlasový dokument v českém prostředí se objevuje až v roce 1990.

Rozhlasoví tvůrci se ale musí veškerým metodám a technikám rozhlasové tvorby učit od nuly. Přesto má Český rozhlas konečně své centrum dokumentu, ve kterém pracují profesionální rozhlasoví tvůrci.⁸¹

Od té doby rozhlasový dokument prošel mnohými změnami. Jak přeměnou formy, jazyka, tak i témat.

7.3 Současný rozhlasový dokument

Spolu s rozšířením digitálních technologií a rozvojem internetu se změnilo i chování posluchačů. Rozhlasová tvorba se totiž pomocí podcastů rozšířila i na internet. To přilákalo i zájem o „nepopulární“ rozhlasové žánry jako je dokument a feature.

Princip poslechu internetových podcastů totiž umožňuje vyhledávat mediální obsah podle témat a zaměření. Posluchač už nemusí čekat na oblíbený pořad, může si ho jednoduše vyhledat na internetu.

Digitální prostředí navíc umožňuje kombinovat poslech pořadů v takovém pořadí, v jakém preferuje posluchač, a ne redaktor nebo producent. Přitom publicistické žánry se přeměňují v dokument od té doby, kdy jsou umístěny na internet. Audio nahrávky umístěné na internet se po stažení mohou šířit různými cestami a objevovat se v různých kontextech.

Cenová dostupnost moderní techniky a umístění nahrávacích přístrojů (diktafon, fotoaparát) do telefonu, umožňuje vytvářet kvalitní mediální příspěvky i nezkušeným tvůrcům. Tím se liberalizuje tvůrčí prostředí a mnohým lidem nabízí spoluúčast na globálním rozhlasovém trhu.

Rozvojem techniky a nových metod tvorby se také stírají hranice mezi žánry. Poměrně tenká je například mezi rozhlasovým dokumentem a feature nebo reportážní zprávou a opravdovou reportáží.

⁸¹ Hanáčková, Andrea. Na co myslíme, když točíme rozhlasový dokument. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2013-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29, č. 30, s. 15

Rozhlasová kompozice také ztrácí svůj čas a prostor. Dokumentarista se může vydat v libovolný kout světa a tam natáčet svá díla. Přitom globalizace mu umožní natáčet nejen témata cestovatelská, ale i sociální příběhy a politické kontexty, kterým bude rozumět i domácí posluchač.

Dílo německého autora Jense Jarchise pod názvem *Lifestyle – Warum tragen*

Vietnamesen keine Adidas Schuhe? (Lifestyle aneb Proč Vietnamci nenosí Adidasky), je klasickou ukázkou globalizace témat. Příběh začíná v berlínském hypermarketu, kde si autorova neteř kupuje „Adidasky“, Jense si přitom všímá nadpisu na botech „Made in Vietnam“ a to ho přijme k tomu, aby se pustil do pátrání. Dostane se do originální továrny Adidas ve Vietnamu, odtud ho vede zájem o osudy Vietnamských dělníků do nedaleké vesničky poblíž Saigonu, kde mu na venkovském dvorku mladá Vietnamka vsívá kožené vsuvky do bot. V závěru díla se pak ocitá v hanojské ulici, kde za úplatu s malou vietnamskou holčičkou odchází do průchodu nějaký Belgičan, oba přitom mají na nohou boty značky Adidas.

Čas a prostor je tak vyjádřen v různých souvislostech a mění se podle zvratu situace. Jednou je autor v německém hypermarketu a poté ve Vietnamu.⁸²

Současný dokument také odpovídá novému trendu rozhlasové tvorby zaměřenému na subjektivní autorské vidění světa. Právě rozšířené multimediální prostředí poskytlo jak profesionálům, tak i laikům možnost vytvářet vlastní dokumenty. Silně osobní charakter má například dokument Aleny Zemaníčkové *Julie a její skok do tmy*, ve kterém se vyskytuje intimní dialog dcery a matky nebo také dokument Aleny Blažejovské *Buddhismus na západě*, ve kterém autorka reflektuje svojí konverzi k buddhismu v krizových okamžicích nemoci a úmrtí matky.

Podle příkladové studie Andrey Hanáčkové je patrné, že v domácí i světové rozhlasové tvorbě našlo téma migrace svoje místo. V evropské dokumentaristice je toto téma reflektováno už od konce druhé světové války, důležitosti ale nabývá od roku 2002.

Veškerá média byla přehlčena informacemi na toto téma, které se dostalo i do rozhlasového vysílání. Pozornost je věnována geopolitickým proměnám, vízové politice, vzdělávání a integraci minorit a dalším souvisejícím otázkám.

⁸²⁸² HANÁČKOVÁ, Andrea. *Nové trendy ve tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature .IN Nové trendy v médiích*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5839-2, s. 106

Rozhlasový dokument tak volí jiné cesty zobrazení než zpravodajství a publicistika. V centru zájmu autora je ve větší míře příběh, který pokrývá širší téma emocionálního rázu, kde samotný autor ustupuje do pozadí.

V českém prostředí na téma uprchlíků pak můžeme zmínit dokumenty Zdeňka Boučka. Podobné téma zobrazil už v roce 1991 dokumentem *Děkujeme, Cehoslovakia* spolu s autorkou Leou Slámovou.

V této době žilo v českých utečeneckých táborech zhruba 900 lidí různých národností a to převážně z Ukrajiny, Rumunska a Afganistánu. Autor se k tomuto tématu znovu vrací v roce 2002 svým dokumentem *Přestupný bod Zastávka*, kde reflektuje příběhy už tisíce cizinců ze zemí bývalého Sovětského svazu a z Asie.

V příběhu také připomíná osudy postav z minulého dokumentu, ale žádnou z nich už nenachází. Bouček využívá dokumentární reportážní metody a publicistické a dokumentární postupy. Využívá také citace z novinových článků a médií a tím představuje velmi obsáhlý obraz péče o uprchlíky v České republice.

Ze zahraniční tvorby na toto téma přináší koprodukční pořad RBB Berlín dílo autorky Kaye Motley Vogel unter dem Himmel z roku 2007. Prezentuje náčrt evropského migračního problémů a to nejen uprchlíků ale i emigrantů. Zaměřuje se na osud devíti lidí z Polska, Čechy, Bosny a Hercegoviny, Turecka, Alžírsko a Somálska. Autorka se nebojí uplatňovat metodu reportážní tvorby, ve kterém je průvodní slovo propojeno reportážními záběry, kombinuje zvuky (křik ptáků, šumění mořských vln) s hudebními vložkami.⁸³

Celkový příběh osamělosti je tak spojován s autentickými zvukovými záběry, jako by se posluchač přenášel do jejich domova, když slyší odemykání dveří, nebo společně s nimi jezdí do zaměstnání za průvodu zvuku metra. Dostává se k nim blíž a blíž a dokáže si tak vybavit detailnější obraz o hrdinech.

Trendem dnešní české dokumentaristiky je také to, že se často za dokument vydává jiný žánr, nebo ne zcela dokumentární pořad. Příkladem takových jsou delší publicistické a studiové pořady, publicistické útvary s reportážními prvky obohacené o hudební předěly.

Takové pořady mohou být z hlediska posluchače hodnoceny jako nezajímavé. Protože obvykle dokumenty a publicistické pořady jmenovaného typu vyžadují celkovou posluchačovou soustředěnost a pozornost. Ve větší části se ale dnes

⁸³Tamtéž, s. 106 -114

rozhlasové vysílání poslouchá nesoustředěně, jako kulisa k další činnosti. Proto při zdánlivě nezajímavých pořadech posluchač snadno může ztratit pozornost a také celkový kontext vysílaného pořadu.

Jinou tendencí je, že rozhlasové dokumenty, které vyžadují delší čas na přípravu než publicistické pořady, jsou tvořeny pod velkým časovým tlakem. Proto je přirozená reakce redaktorů při doplňování hudby a zvuku ve studiu, tím se ale ztrácí celková autentičnost díla.

Také co se týče personální struktury rozhlasu, tak ta je sestavená takovým způsobem, že se dostává větší priority zpravodajství a publicistice. Dokumentaristů tak na rozhlasové půdě stále ubývá a dokument se posouvá spíše na tvorbu ve volném čase.

Rozhlasové stanice se ocitají i v ekonomickém tlaku, protože nemohou zajistit plné zázemí rozhlasové tvorbě, a to především na regionálních stanicích.

Podle PhDr. Bronislavy Janečkové ubývá zároveň rozhlasových dokumentaristů, jejichž činnosti je jenom rozhlasový dokument. Na každé stanici existuje sice odpovědný tvůrce, který má ale málo času na tvorbu, nebo ho vůbec nemá. Shodou okolností je tento žánr také vnímán jako ekonomicky málo výdělečný, nebo dokonce i zbytný.

Také externí tvůrci jsou odrazeni od tvorby dokumentárních děl a zřídka kdy se pouštějí do závaznějších a aktuálních děl. Jejich tvorba je zaměřená na speciální historické cykly a pouštět se do aktuálních témat se jim jednoduše nevyplatí.

Podle Janečkové by také dramaturgové měli aktivně zadávat i vlastní témata a nejen je přijímat od tvůrců. Podle ní by také mohli vytvářet tematické dokumentární cykly, které by tvůrce motivovali a směřovali jejich tvorbu v souladu s formátem stanice.

Podle výzkumu z roku 2010 je aktuálním tématům v dokumentu věnováno pouhých 7 procent děl. Jde o témata zahrnující aktuální dění, například školní maturity, odchody lékařů ze zdravotnictví, občanské aktivity aj.

Současným tématům bylo věnováno 17 procent dokumentů na stanicích Českého rozhlasu. Šlo především o sociální témata, zobrazující lidi v mezních situacích, nebo umělecká a alternativní.

Největší část, tedy 76 procent pořadů bylo ve vysílání věnováno historii a minulosti. Patřily mezi ně portréty slavných, nebo významných osobností, kteří ale již nežijí. Stejně tak našla svá zastoupení v podobném typu dokumentu také válečná témata

či různá výročí. Do vysílání byly zahrnuty především cykly Příběhy 20. století, Fakta a tajemství.⁸⁴

Rozhlasový dokument je však žánr, který předpokládá, že se bude zabývat aktuálními otázkami, dokumentovat autentické události, děje a lidské příběhy.

Poslechovost je úzce spojena i s vysílacím časem, ve kterém se pořad objevuje, typem stanice, ale i kvalitou pořadu. Výše zmíněný faktor kulisového poslechu způsobilo přerozdělení pořadů podle posluchačského zaujetí. Lidé například přes den ve vysílacím čase rozhlasové stanice dávají přednost zpravodajským a publicistickým pořadům. Proto složitější žánrové pořady jsou přesunuty na večerní vysílání. Jde však o méně poslouchaný úsek, kterému se nedostane dostatečné posluchačské pozornosti.

Dá se také předpokládat, že posluchači si sami najdou jimi preferovaný pořad na internetu. Různé rozhlasové výzkumy potvrzují, že o mluvené slovo mají větší zájem zejména starší generace. Proto tento systém nebyl zatím ověřen a můžeme pouze předpokládat, že starší posluchači ve velké míře nebudou vyhledávat na internetu cílené pořady.

7.4 Příklady využití reportážní metody v rozhlasovém dokumentu

Rozhlasový dokument, jak již bylo v teorii naznačeno, má k využití rozhlasové reportáže hodně blízko. Jde o princip, kterým si rozhlasový tvůrce profilují a vytváří příběh, rozkrývají osobnost zúčastněných a přibližují posluchačům děj.

Vybrala jsem si několik ukázek současného rozhlasového dokumentu v rámci tvorby stanic Českého rozhlasu a pokusím se vymezit konkrétní postupy a fragmenty, ve kterých je uplatněna reportážní metoda

1. Prvním ukázkou je dokument z cyklu Dobrá vůle – Cesta ze dna. Jde o dokumentární sérii o ženách, které si hledají cestu z nezaměstnanosti. Projekt vznikl ve spolupráci s Tvůrčí skupinou dokumentů České televize.

Režisérkou dokumentární série je Lenka Svobodová a zvukového zpracování série se ujal Roman Špála.⁸⁵

⁸⁴ JANEČKOVÁ, Bronislava. Rozhlasový dokument – svědectví doby IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2013-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29, č. 30, s. 15, s. 16-17

⁸⁵ Příloha č. 7

Děj nás zavádí na nádraží, v pozadí slyšíme příznačné zvuky – přijíždějící vlak, hlášení dopravní pracovnice. Následně slyšíme smích hlavní hrdinky. Všechny tyto fragmenty jsou příznačným rysem, který využívá reportážní metodu k tomu, aby navodil správnou atmosféru setkání.

„Když jsem si Šárku Kulíkovou z Litvínova vybrala do svého televizního dokumentárního seriálu Cesta ze dna, měla za sebou už druhý rok své nezaměstnanosti a rozhodla se začít podnikat. (...) Teď je jejím cílem vytvořit cestovní agenturu pro děti.“

Těmito slovy autorka uvádí hlavní hrdinku příběhu, potom následuje monolog Šárky, která jí ukazuje dokumenty a přitom je popisuje:

„ To jsou noviny z letadla... a tamhle to jsou moje poznámky, které jsem si dělala v průběhu letu, abych na něco nezapomněla (...)“

Dále je podobnou metodou hrdinka zachycená ve fitness centru, říká udýchaně:

„ Tak, snažím se někdy třikrát týdně takhle sportovat, někdy to samozřejmě pokaždé nevyjde. Ale tohle je jedním z mých nejoblíbenějších sportů, takže...“

Je znovu slyšet zvuková kulisa sportovního náradí, cinkot činek, atd. Nejčastějším způsobem, jak je v tomto dokumentu zachycen reportážní popis, tak je ze strany autorky:

„ Most, srpen 2013. Šárka s pracovníkem reklamního studia polepuje auto, které bude vozit její děti v rámci činnosti její nové agentury“

Dále následuje zvuk odtrhávající se lepicí pásky a celkové dění popisuje i hlavní hrdinka:

„ Dneska je právě nejhezčí okamžik, kdy se na tomhle autě ukáže veřejnosti moje logo. Objevují se tam fotky dětí, které přistoupily na to, že chtějí být na tom voze (...), dneska je pro mě takový den D.“

Pro popis dějů a příběhů používá autorka nejen své pozorování, ale také dodává k tomu popisy dalších dialogů mezi účastníky.

ŠÁRKA: „ Kolik máte druhů zmrzliny?“

PRODAVAČ: „ Máme takhle točenou teplou, nebo horkou, pouze tu tradiční a pak máme ještě s příchutěmi – podle barvy víček, mandle je zelená, ořech je stříbrná a červená je cherry..“

2. Následující ukázkou je dokument vysílaný v dubnu 2017, na stanici ČRo Vltava. Jeho autorem je David Vaughan a dílo nese název „Paříž, město plné snění“.

Pojednává o minulosti, současnosti a budoucnosti Francouzské metropole. Dokument přináší různé pohledy na toto město od rozmanitých lidí.

Hned na začátku nás přenáší do hlučné pařížské ulice – slyšíme auta, hovory lidí v cizím jazyce a ruch ulice. Autor hned uvádí do děje reportážním popisem⁸⁶:

„ Jaro roku 2016, jsme ve třináctém pařížském obvodu, v jednom z těch, které jsou nedaleko centra města. Přitom je tady velmi poklidno. Pekař, trafika, kavárna, lékárna, poštovní schránka... Jaké bylo vůbec to tvoje první setkání s Paříží? “

Poslední větou se obrací k respondentovi. V tomto záznamu vidíme opravdový reportážní popis, právě takový, jaký se používá při tvorbě reportáží. Autor již nepopisuje události kolem sebe skrze umělecky ztvárněnou metodu, jak v předchozí ukázce. Uchyluje se k přímému popisu toho, co vidí před očima *„ulice, kavárna, pekárna...“*

Dále zaznamenáváme nejen pouhý popis místa kolem sebe, ale i událostí: (popisu předchází ruch ulice)

„ Když stojíme tady, pod Vítězným obloukem, kolem nás jedou tisíce, stovky aut všemi směry. Je tam zmatek, ale ne takový zmatek, jak si vzpomínám ještě z dětství, když tady opravdu byl chaos... Znáte můj strach z koní? Právě teď, když jsem ve velkém spěchu přecházel bulvár, jak jsem skákal v blátě tím pohyblivým chaosem, kde smrt cvalem přibíhá ze všech stran zároveň... sklouzla mi při náhlém pohybu hlavy moje aureola do bláta na dláždění.(...)Tyto řádky napsal velký pařížský básník... “

Jde o zajímavý způsob vyjádření reportážního prvku za pomoci citace knižního díla. Autor skvěle zakomponoval toto vyjádření do vhodného momentu.

3. Třetím dokumentem je „Podej ruku“ vítězné dílo Ivana Studeného, z rozhlasové soutěže Report roku 2011. Pojednává o příběhu romského sirotka, který po odchodu s dětského domova skončil na ulici. Jeho bývalý vychovatel přitom se mu snaží podat pomocnou ruku.⁸⁷

Děj začíná hudební vložkou, hra houslí následně přechází v šum ulice.

„ Bydlíme kdekoliv... Kvůli tátovi nevlastnímu...Nemám ani korunu, nemám ani jak se dostat domů (..)“

Těmito slovy začíná dokumentární příběh o romském mladíkovi, autor při tvorbě těchto výpovědí využíval reportážní metodu, kterou popsal osobnost hlavního hrdiny.

⁸⁶ Příloha č. 8

⁸⁷ Příloha č. 9

Z příběhu se ukazuje, že autor má k hrdinovi opravdový vztah, není mu cizím člověkem:

„ Já jsem Dana poprvé potkal, když mu bylo nějakých patnáct... prostě končil základní školu a já jsem byl rok, možná rok a půl vychovatel v dětském domově, kde Dan bydlel. No a teď po letech jsme se potkali znovu, to bylo v zimě. Mrzlo, Dan se ke mně hnál na autobusové zastávce, tak co jsem měl dělat? Vzal jsem ho domů a uvařil kafe.“

Dokument v sobě zahrnuje spoustu zvukových obrazů. Celkový děj se odehrává kolem toho, s jakými problémy si hlavní hrdina musí poprat v reálném životě. Autor také používá autentických výpovědí lidí, se kterými si mladý Rom setkává, například paní ze sociálního zabezpečení, pán za přepážkou na pracovním úřadě. Tvůrcova reportážní metoda spočívá nejen v zobrazení zvukové kulisy, která děj doprovází, ale také ve způsobu, kterým získává výpovědi. Zadává lidem otázky, které potom v průběhu montáže vystřihává.

8. Reportáž jako metoda tvorby rozhlasové inscenace

Až donedávna byl rozhlas nejvlivnějším sdělovacím prostředkem v Evropě. Rozhlasová inscenace tak byla nejrozšířenějším prostředkem sociální fantazie až po několik generací.

Jde totiž o úplně první a základní rozhlasový žánr dramatické tvorby a rozhlasového vysílání u nás i ve světě.

Když řekneme rozhlasová inscenace, rozhlasová hra, tak tyto slova se nám asociují s estetickým zážitkem vyvolaným celkovou spojitostí, dramatickou kompozicí a hereckou hrou. Rozhlasová inscenace je tvořena literárním textem, který je převeden do zvukové podoby. Na tomto žánru spolupracuje najednou více rozhlasových tvůrců, např. režisér, dramaturg, hudební redaktor, zvukaři, herci atd.⁸⁸ Nejde tedy o subjektivně založený žánr.

Nelze však rozhlasovou hru chápat jako žánr odtržený od reality. Stejně jako každý jiný druh umění, tak i inscenace pracuje s aktuálními ději, realitou a především reaguje na společenské změny. V reakci na to utváří nové rysy, objevují se nové hodnoty a skutečnosti.

Když mluvíme o inscenaci, musíme si uvědomit, že sice reaguje na aktuální společenské děje, ale není jejím pasivním odrazem. Vytváří si totiž vlastní zázemí a specifický přístup pro její osvojení.

Rozhlasová inscenace, jak už bylo řečeno, vychází z literárního textu. Jde však o svébytný žánr a osobité dílo, který není pouze zprostředkovatelem textu do zvukové podoby. Její zobrazení je specifickým způsobem uměleckého vyjádření.

„Obdobně jako tiskem fixovaný text divadelní hry nebo filmového scénáře může se stát i text rozhlasové hry jako obraz reality v obrazech samotným uměleckým dílem. Obsahová i formální analýza textu rozhlasové hry pak přísluší literární vědě. Z hlediska syntetického rozhlasového umění je však text rozhlasové hry pouze jednou složkou rozhlasového artefaktu.“⁸⁹

⁸⁸MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, s. 14

⁸⁹ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Vývojové tendence rozhlasového dramatického umění (rukopis)*. IN *O rozhlasové hře*, s. 7

V literatuře PhDr. Jan Czech důsledně rozlišuje pojmy rozhlasová hra a rozhlasová inscenace. Z terminologického rozlišení vyplývá, že pro něj označení „hra“ je většinou textem a „inscenace“ konečným rozhlasovým dílem. V předloženém textu však k takovému rozlišení nedojde, protože cílem této práce je zkoumat reportážní prvky v kontextu s dalšími rozhlasovými žánry - a ne původní texty, ze kterých vychází.

Dalším důležitým vymezením rozhlasové inscenace je její pojetí jako hotového díla připraveného přímo pro rozhlasový přednes. V kontextu dějin je rozhlasová inscenace poměrně mladý žánr a podle Czecha v českém prostředí je začátek jejího vývoje datován od roku 1945.

Jenže dramaturgické umění na vlnách rozhlasu našlo své uplatnění již dříve, ve 20. letech 20. století. V první fázi nešlo o opravdovou rozhlasovou inscenaci, ale pouze o přenos divadelní hry z divadel do rozhlasu.

Přenosy činoherních představení nebyly dobře přizpůsobené požadavkům rozhlasového vysílání, a tak nemohly poskytnout posluchačům plnohodnotný zážitek. Proto v roce 1926 byla vypsána soutěž o původní rozhlasovou hru.⁹⁰ Počátky opravdové rozhlasové hry se zrodily v Brně. Dramaturg František Kozík, vedoucí literární redakce Dalibor Chalupa a režisér Josef Bezdíček rozhodli o prvním úspěšném startu rozhlasové hry.

Od původní techniky se rozhlasové vysílání nevzdaluje. Naopak díky novému studiu v roce 1925 proniká rozhlas i do dalších divadel, koncertních sál a dokonce i sportovních hal. Z rozhlasového média je nadále zprostředkovatel kulturních akcí venkovskému obyvatelstvu.

Časté přenosy z Národního divadla však vedly k obavám jeho ředitele o klesající návštěvnost hraných představení. Vedení divadla tak zakázalo rozhlasové vysílání oper z budovy Národního divadla a kromě toho nedovoloval svým členům vystupovat v rozhlase. Konflikt trval pouze jeden týden a poté vedení rozhlasu zaplatilo poplatek tisíc korun za jeden přenos a kromě toho slíbilo, že nebude vysílat premiéry představení.

Rozhlasová inscenace po roce 1945 přeměnila svou funkci, kdy místo osvěty obyvatel byla zařazena do chodu rozhlasové propagandy.

Současná rozhlasová hra je mnohoúčelová. Kromě toho, že posluchače baví, informuje, tak i vychovává. Ve světové tvorbě je rozhlasová inscenace spojována

⁹⁰ PACOVSKÝ, Jaroslav. *Na vlnách rozhlasu: (1923-1993)*. Praha: Český rozhlas, 1993, s. 35

především s populárními, herci, spisovateli, skladateli a režiséry. Dramatická tvorba dokázala ovlivnit svým akustickým uměním i celou řadu rozhlasových formátů a žánrů.

Rozhlasu jako médiu v současnosti hrozí, že se dostane na okraj zájmu. Stejně tak jako rozhlasová hra ve vysílání. Jde o umělecký žánr, který vyžaduje soustředěnou pozornost diváka, jenže rozhlasové tendence mluví o kulisovém poslechu, který vyznačuje chování současného posluchače.

Na kulisový poslech se snaží reagovat i rozhlasové vysílání ve světě. Zakládá tak vlastní, otevřenou dramaturgii, která je založená na programovém strukturovaném schématu. Struktura utváří co nejvyšší možný počet kanálů pokrývajících všechny umělecké směry – například lyrické hry spolu s hudbou. U nás takovým příkladem je stanice Český rozhlas Vltava.

Celé schéma tak řeší otázku neslučitelnosti lehké zábavy a náročnějšího rozhlasového materiálu. Objednává tak široké spektrum umělců od dramatiků po hudebníky a spisovatele. V důsledku má tak publikum široký výběr rozhlasových děl a může se svobodně rozhodnout které z nich poslouchat.⁹¹

Panuje také názor, že rozvoj moderních médií brzy zlikviduje tento žánr. Jde především o jednostranné názory a toto tvrzení můžeme použít i pro kterýkoliv jiný rozhlasový žánr.

V českém prostředí už tento osud postihl například rozhlasovou črtu, o které byla řeč v minulých kapitolách.

Proto by měl rozhlas jako médium znovu definovat sám sebe a přijmout nové podmínky tvorby, ale pokračovat přitom se stejnou filosofií. Žánry se z toho důvodu začínají přeměňovat do různých druhů forem a při tvorbě využívají metody z různých oblastí rozhlasové tvorby.

Nejde jistě říct, zda i rozhlasová inscenace přejala metody jiných žánrů, jako je například reportáž, ale můžeme mluvit o reportážní metodě při včleňování různých ruchů a zvuků do díla nebo také výjimečně při slovesném popisu scény.

Rozhlasová inscenace se začala proti klesajícímu zájmu ze strany posluchačů bránit vstřebáváním různých prvků. Zejména v evropském kontextu došlo k mnoha pokusům obohatit rozhlasovou hru tak, aby zaujala posluchače. Současní recipienti totiž dávají přednost auditivnímu obrazu světa. Dramaturgové a režiséři tak často do svých děl zařazují silný příběh, nové postupy současného umění, autenticitu, zvukové podněty

⁹¹ SHIFFER, Wolfgang. Rozhlasová hra – současná forma umění. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29 č.2, s. 21

a také aktuální témata. Vytváří se tak realistické rozhlasové hry s použitím koláže autentických zvuků a hudby.

8.1 Rozhlasová inscenace v historickém kontextu

Tvůrci rozhlasových her, stejně jako autoři textu fikčního světa rozhlasové inscenace ve svém díle mají možnost volněji nakládat rozvrženým časem. Stejně jako v divadelní dramaturgii, dramatický čas rozhlasové hry není vázán na čas reálný. Při projektování reálného času se tak dramaturgie zaměřuje především na posluchačovu pozornost.

Délka rozhlasových her se tak čím dál více zkracuje. Nejprve byly požadovány časové stopáže v rozpětí od 45 do 60 minut, následně se toto časové rozpětí od devadesátých let začíná zkracovat. Dokonce některé anglické a francouzské rozhlasové hry předpokládají i desetiminutové trvání.

Pro pochopení – rozhlasová inscenace rozlišuje dvě časové roviny – reálný čas, je čas, který je určen textovým podkladem a bývá také označován jako čas realizační. Proti němu stojí dramatický, neboli vnitřní čas, který se vztahuje k celkovému dramatickému dění.

Například reálný čas může mít hodinové rozpětí a přitom inscenace obsáhne příběh, který trvá několik měsíců nebo i roků. Také naopak dramatický čas může být i kratší, než je čas reálný, kdy autoři využívají při tvorbě monology, pro prodloužení dramatického času.

Objevují se určité nové tendence rozhlasových tvůrců ke sblížení času reálného a dramatického. Jde o to, aby fikční svět byl posluchači vnímán jako skutečný, a proto se používá i reportážní metoda. Jde o moment, kdy je v díle například obsazená autentická reportáž, nebo skutečný telefonický rozhovor.⁹²

Dramatický čas a čas reálný by měl splývat se zvukovou kulisou. Jde o naturalistické zvuky jako šplouchání moře, zvuky telegrafu, výboje větru, spěšné kroky, výkřiky a spousta dalších.

V českém prostředí se první takový pokus o sjednocení obou časů uskutečnil v roce 1930, kdy Jan Grmela ve svém díle *Požár opery* pravděpodobně otiskl fiktivní

⁹² ŠTĚRBOVÁ, Alena IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817. č. 21, s. 17

svědectví o požáru v Národním divadle. Větší pozornost tomuto pozoruhodnému dramatickému dílu bude věnována v dalších kapitolách.

Tento myšlenkový postoj je v divadelní hře snadněji prokazatelný, protože uvádí posluchače do děje. Vytváří pro diváky fiktivní realitu, která se odehrává v reálném čase. V divadle se totiž všechny scénické výjevy odehrávají na jevišti.

Pravděpodobně se také vytvořil první dojem o rozhlasové inscenaci, a to že je ochuzená o vizuální vjemy. Současní tvůrci tuto teorii vyvrací a poměr dramatického prostoru k divadelnímu je stejně účinný jako poměr dramatického prostoru k prostoru radiofonnímu.

Je nutné dodat, že zvukové obrazy skutečností, které nabízí současné rozhlasové hry, jsou tvořeny uměle ve studiu – nejde tedy o autentické záznamy dějů v kontextu, jak je vnímá rozhlasová reportáž.

Nic se nemění také na tom, že pro posluchače má tento aspekt skutečnou znakovou podstatu a přispívá ke konstrukci dramatického prostoru. Ten může být navozený nejen zvukovou kulisou, ale i slovním popisem, hudebním doprovodem, nebo i tichem. Posluchač tento dramatický prostor nechápe jako reálný, je si vždy vědom toho, že jde o inscenaci, o hru.

Přesto tyto prostředky navazují na děj příběhu, upoutávají a drží posluchačovu pozornost. Pravdou je, že rozhlasová inscenace se nesnaží o předání skutečné reality takovým způsobem, jak to dělá publicistika a zpravodajství. Jde pouze o uměleckou metodu, která rozvíjí formu díla v různých směrech.

Úkolem posluchače je vytvořit si vlastní představu o díle a zpracovat ho podle vlastní fantazie na základě své individuální zkušenosti. Proto má posluchač rozhlasové inscenace mnohem blíže ke čtenáři, než k divákovi, který sleduje divadelní hru.

Recipientův rozhlasový zážitek tak může být souborem různých procesů – myšlenkových, estetických, psychologických, vyvolaných akustickou skutečností.⁹³

Významnou změnou v dějinách rozhlasové inscenace přinesl rozvoj techniky a to především magnetofonového záznamu. Tento aspekt napomohl k uchování záznamů rozhlasových her i po delší časové období a jejich následnou reprodukci. Tehdejší posluchačům byla rozhlasová inscenace zprostředkovávána z hlediska literární tvorby, rozhlasová dramaturgie tak měla podobu četby na pokračování, adaptace divadelních her a dramaturgické prózy.

Tamtéž, s. 18

V padesátých letech dvacátého století tak dochází nejen k renesanci rozhlasu jako média, ale i rozhlasové hry. Inscenace se začaly vyvíjet jako samostatné odvětví rozhlasové tvorby a už v šedesátých letech přináší rozsáhlé dramatické projekty původní rozhlasovou inscenaci speciálně vytvořenou pro vysílání.

Společně se zrodem původní rozhlasové inscenace se začíná vytvářet i rozhlasová dramaturgie. Úkolem každého dramaturga je získat pro hru kvalitní autory a herce a také rozpoznávat inscenační možnosti scénáře.

Stranou zájmu by také neměla zůstat intertextualita. V rozhlasových hrách se používá pro zvýraznění dramatického prostoru a děje. Inscenace může být podložena různými odkazy na jiná dramatická díla.

„Intertextualita je přehodnocování kanonických textů, polemika s „autoritativními fikčními světy“ patří především k postmodernímu umění.“⁹⁴

Takové přehodnocení fikčního světa umožňuje autorům konstruovat prehistorii a posthistorii příběhu a díla.

Kdyby skutečně nejobširnějším komponentem rozhlasové tvorby bylo slovo, tak by větší část rozhlasových výstupů měla divadelní charakter, ale sledovala by opačný cíl – vznikala by rozsáhlá zvukomalebná ilustrace složitého a více vrstevnatého textu. Proto i zvuková složka díla je stejně důležitým komponentem jako i slovesní.

8.2 Komponenty rozhlasové inscenace

Když v rozhlasovém dokumentu uslyšíme zvuk přijíždějícího vlaku, nebo lodní píšťaly, hned si v mysli dokážeme vybavit konkrétní dopravní prostředek. Stejnou funkci může mít i dialog, posluchač si podle hlasů dokáže udělat představu o postavách děje.

Rozhlasová inscenace vychází z kombinací zvuků a slov. Je tedy kognitivním obrazem autora světa, který se odráží v mysli posluchače. Přitom tento žánr nespolehá pouze na dialog, který je základním komponentem divadelního dramatu. Také lze tvrdit, že jazyk v dramatu splňuje spíše lyrickou funkci, než dramatickou.

Když se poprvé objevilo první rozhlasové vysílání na světě, rozhlasové drama získalo synonymum „divadelní hry pro nevidomé“. Samotní tvůrci však přišli na to, že

⁹⁴ ŠTĚRBOVÁ, Alena. Čas a prostor rozhlasové inscenace, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29č. 21, s. 19

jednostrannost dialogického přenosu herců nestačí. Rozhlasové médium vyžaduje použití všech metod, které poskytuje.

Rozhlasová inscenace tak začala využívat podobné postupy, jako se uplatňují u filmové dramatické tvorby. Hra využívá především symboly, kterým je jazyk a indexy, do kterých patří zvukové efekty. Tyto indexy pomáhají navodit bližší vztah s posluchačem.

Například autentické zvuky šumění listů stromů nám naznačují, že se nacházíme někde v přírodě. Zvuk otočení klíče v zámku, zaklepání na dveře, to vše jsou zvuky, které vypovídají něco o svém zdroji. Takové zvuky znamenají pro posluchače, že události se odehrávají v přítomnosti, i když je posluchač kvůli povaze rozhlasového média nemůže vidět.

Právě tato zvuková kulisa slouží k vytvoření obrazu v mysli a v inscenaci se také používá k vytvoření napětí. Je pouze na posluchači jak si tyto efekty interpretuje.⁹⁵ Rozhlasová inscenace vyžaduje od posluchačů větší zapojení fantazie, než například filmová dramatická tvorba. Klade také menší omezení na představivost posluchačů. Znamená to, že když divák vidí ve filmu obraz spojený se zvukem, nemůže ho vizuálně zobrazit ve své mysli jinak, než mu bylo předloženo. Tak silné ohraničení rozhlasová tvorba nemá, proto velká část literátů se nebojí poskytovat své předlohy pro rozhlasové drama, mají tak pocit, že se dílo nemůže pokazit v tak velkém rozsahu, jako kdyby bylo zfilmováno.

Vizuální obrazy v rozhlasové inscenaci tak nenarušují mentální obraz, který spisovatelé a tvůrci vytváří kolem svých postav.

8.3 Současná rozhlasová inscenace v českém prostředí

Stopy prvních rozhlasových her a inscenací sahají až do roku 1923, kdy začíná rozhlasové vysílání v Československu. Jak již bylo zmíněno, nejde o autentické rozhlasové hry, ale o pouhý divadelní přenos a adaptace rozhlasových her.

Prvním autorem rozhlasové inscenace v našem prostředí byl František Kožík, který v roce 1934 společně s režisérem Josefem Bezdíčkem vytvořili hru *Cristobal Colon*. Inscenace je nasána formou fiktivní reportáže o objevitelské cestě Kryštofa

⁹⁵ EPSCAMP, Kees. Radio drama is a learning tool, IN Gazette vol. 35, p 148

Kolumba. Tehdejší technika ještě neumožňovala rozhlasovým tvůrcům točit ze záznamu, proto i inscenace, stejně jako další pořady, byly vysílány živě.

Režisér kvůli tomu, aby navodil autentickou atmosféru hry, rozmístil své redaktory a herce po celém Brně. Každý z nich tak dokázal vytvořit jedinečnou zvukovou kulisu. Například nárazy větru, které měly ohrožovat Kolumbovu plavbu autor zobrazil takovým způsobem, že umístil herce s mikrofonem na střechu brněnského studia.

Vývoj rozhlasové inscenace byl v poválečném období přerušen a obnoven po více jak deseti letech. Vytvořila se tak v šedesátých letech takzvaná nová generace rozhlasových tvůrců, mezi ně patřili autoři, dramaturgové a režiséři. Šlo o mladou skupinu tvůrců, kteří se nebáli využívat prvků rozhlasovosti a experimentovat s nimi. Jejich díla slavila úspěch i v různých zahraničních rozhlasových soutěžích.

Mezi takové hry patří například *Všechny moje hlasy* od Antonína Přídala.

Po sovětské okupaci jednotkami Varšavské smlouvy v srpnu 1968 byla omezena tvorba většiny uměleckých autorů. Rozhlasové hry, které se podařilo natočit ještě před okupací, se nepodařilo odvysílat, na veřejnost se dostaly až po roce 1989. Mezi autory těchto rozhlasových her patří Kundera, Rejnuš, Klíma a jiní.

Rozhlasové hry, které v té době vznikají, jsou ve větší míře užívány jako nástroj propagandy a ve své formulaci se podobají spíše četbě na pokračování.

Zajímavými prvky rozhlasové inscenace, které vznikaly v období totality, byly například inscenace pod názvem „hry v aktu“. Zajímavé jsou především proto, že využívají reportážních postupů při tvorbě scény. Tyto hry mají ale silný propagační charakter, a proto typická kompozice je dělník v továrně, jeho práce a vztahy k socialistické společnosti jsou zobrazovány použitím reportážních prvků.

Velký rozvoj rozhlasové tvorby nastal po roce 1989 a v devadesátých letech. Situace však nebyla příznačná pro rozhlasovou inscenaci. Velká část tvůrců se totiž přechýlila k televizi, kde dostali více příležitostí pro tvorbu a také vyšší finanční ohodnocení.

Na začátku devadesátých let dostaly konečně příležitost zakázané rozhlasové hry, které vznikly do srpna 1968. Rozhlas tak vysílal opožděné premiéry těchto inscenací. Rozvoj v inscenaci a dramatické tvorby byl v zahraničí opačný, tento trend ale nebyl uchycen v českém prostředí.

Význačná změna nastává od roku 2006, kdy byla vytvořena analýza vysílaných her v Českém rozhlase a to dramaturgem a pedagogem Janem Verdalem. Ten se rozhodl

změnit už tak bídný stav tehdejší rozhlasové inscenace a spolu s Antonínem Přídalem založili cyklus *Hry a dokumenty nové generace*.

Cyklus se vysílal na stanici ČRO3-Vltava a to v rámci pořadu Čajovna, který byl zaměřený spíše na mladší publikum. Tento nápad ovlivnil nejen rozvoj inscenace, ale i dokumentu. Ukázalo se totiž, že roste zájem mladých tvůrců o rozhlasový dokument.

Podle analýzy PhDr. Bronislavy Janečkové většina textů pro tento cyklus vznikala jako divadelní hry, a až potom byly upravovány pro potřeby rozhlasového vysílání. Z její analýzy také vyplývá, že většina těchto textů byla rozdělena do dvou skupin. Do první skupiny autoři zařazují komorní inscenace, rodinné partnerské vztahy a intimní výpovědi. Do druhé skupiny patří společenské výpovědi a apokalyptické vize.⁹⁶

Když nahlédneme do obou skupin, tak zjistíme, že ta první se ve větší míře zabývá mezilidskými vztahy v podání autobiografického projevu.

V protikladu těmto hrám stojí autoři, které zajímají globální témata, jako je například terorismus, globalizace, svět zničený přírodní katastrofou. Jde o apokalyptické vize a společenské výpovědi.

Takovou další skupinou témat jsou různé příběhy ze sportovišť a celkově témata související se sportem. Větší část těchto témat zpracovávají muži – redaktoři, autoři, režiséři ale i herecké obsazení je také čistě mužské.⁹⁷

8.4 Rozhlasová inscenace *Požár v opeře*

Jednou z nejpozoruhodnějších rozhlasových inscenací v našem prostředí je naturalistická reportážní hra Jana Grmely z roku 1930. Hra ohromila posluchače především svojí autenticitou a ukázala jim, jaké jsou možnosti rozhlasové techniky.

Jde o rozhlasovou mystifikaci, jejíž děj se odehrává v opeře. Celá hra trvala dvanáct minut a byla natočená takovým způsobem, aby posluchač získal dojem, že děj se odehrává ne ve studiu, ale v terénu (že jde tedy o reportáž ze skutečné události).

V přímém přenosu tak posluchači uslyšeli okolnosti kolem požáru v opeře, které byly dobarveny výkřiky lidí, reportérovým hlášením atd. Existují také svědectví o tom, že vzrušení posluchači, kteří nepostřehli moderátorovo hlášení, z pražských vyvýšenin hledali místo, kde by mohli spatřit, odkud stoupá dým.

⁹⁶ JANEČKOVÁ, Bronislava. České rozhlasové hry nové generace, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2011-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29č. 26, s. 9

⁹⁷ Tamtéž, s. 10

Důsledky této inscenace přetrvávaly i další den, kdy noviny referovaly o požáru z předchozího večera.

Grmela tak předběhl v této technice známějšího autora Orsona Wellese a to o celých devět let. V roce 1938 se na americké rozhlasové stanici provozované CBS vysílala rozhlasová inscenace stejného charakteru, její název zní: *Války světů*.

Hra rozvíjela reportážní metodou děj, ve kterém je Amerika napadena mimozemskou civilizací. Měla stejný ohlas, jako naše reportážní inscenace – způsobila rozpaky a paniku mnoha lidem.⁹⁸

Autor pracuje především se zvukovou kulisou, která vyvolala senzaci a rozruch. Mediální teoretici však rozlišují oba termíny zvuková hra a senzační hra - přestože se oba tyto termíny postupem času začaly spojovat.

Tvůrce, který staví své dílo na zvukové kulise, samotným zvukem nevyvolá dostatečný dramatický efekt. Může pouze obohatit dílo, zkrášlit, ale jeho dramatičnosti přidává zvuková skrumáž, postavená na výrazné situaci.

Grmelova tvorba patří spíše do kategorie senzačních dramát, kterými chtěl autor mystifikovat posluchače a ne podpořit mentální obraz děje a hrdiny.⁹⁹

Pokusím se v následující podkapitole o kvalitativní rozbor této hry, a to za účelem zdůraznění reportážních metod.

K rozboru použiji nejen audio nahrávku, ale i předložený scénář k inscenaci *Požár* v opeře.

8.5 Rozbor inscenace *Požár* v opeře

Inscenace začíná jako klasický vstup reportéra se slovy:

„ Na konec programu ještě zařazujeme přenos lyrické opery, kde právě se koná představení Verdiho opery – Ricoletto Pozor, zapojujeme lyrickou operu!“

Projev přechází hudební znělkou operního díla, árie *Jak měnivé je srdce ženy*. Autoři navodili autentickou situaci takovým způsobem, že dvě minuty nechali hrát hudbu.

⁹⁸ JANEČKOVÁ, Bronislava. *Požár opery – 1930*, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2011-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29č. 26, s. 9

⁹⁹ HAŠE, Jiří. *Požár v rozhlase*. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2004-. ISSN 1213-3817. ,č. 12, s. 9, s. 17

Po dvou minutách árie je přerušena ruchem v sále, klapotem sedadel a zmatenými hlasy. Následně je zvuk přerušen a odehrává se dialog:

Mužský hlas: „*Kouř se valí z jeviště, pohleďte, kouř!*“

Ženský hlas s výkřiky: „*Hoří! Hoří!*“

Mužský hlas: „*Plameny, plameny šlehají z jeviště!*“

Další hlas: „*Rychle, železnou oponu! Spusťte železnou oponu!*“

Mužský hlas: „*At' spustí umělý déšť! Proboha, požár!*“

Další hlas: „*Hoří, oheň! Rychle ven!*“

Dialogy se čím dále, tím silněji směřují s okolními zvuky, nakonec jsou přerušeny klapotem dalších sedadel a směsicí dalších výkřiků, které jsou podbarvené tichým zvukem árie.

Rozmluva postav dále pokračuje:

Silný hlas: „*Počkat, ředitel je pod oponou. Hle, železná opona jde dolů!*“

Ředitel: „*Dámy a pánové, uklidněte se! Pomalu vycházejte! Zachovejte klid! – Halo, orchestr! Hrajte! Proboha hrajte! Zabráníte velkému neštěstí! Hrajte lidičky, hrajte!*“

Hudba pokračuje, ale je neustále přerušována panickými výkřiky: „*Světa zhasínají! Prchněte! Spaste se, kdo můžeš!*“

Hra pokračuje líčivým, emotivním monologem o požáru, text je podložen autentickými zvuky. Scéna je následně přerušena reportážním hlášením uváděče (herce):

„*Halo, halo! Přerušujeme vysílání, neboť v lyrické opěře, jak jste právě slyšeli, vypukl požár. Divadelní budova je v plameni, policejní s námi usiluje o udržení pořádku a zabránění panice. Hasiči se sjeli z celého města a obětavě podnikají záchranné práce. Bylo na místo požáru povoláno i vojsko! Vyslali jsme co nejrychleji na náměstí před operu reportéra s mikrofonem, abychom vás mohli informovat o průběhu požáru!(...)*“

V tomto projevu můžeme vidět klasický příklad reportážní zprávy, která se podobným způsobem využívá i ve zpravodajství. Ještě větší důvěru dodává to, že herec se slovy „*zapojujeme mikrofon před operu*“ přenáší zvukové svědectví o okolnosti události. Je zde slyšet zvuk hasičských sirén, vojenských trubek. Děj je přitom líčen dále podle dialogů a až na konec uvaděč oznámí, že šlo o rozhlasovou hru. Podle všech vyjmenovaných aspektů: živé dialogy, autentická zvuková kulisa i popis reportéra je reportážní metoda, která byla použita pro vytvoření celé inscenace. V další analýze budu zkoumat současné rozhlasové hry, které budou na rozdíl od této, spíše inscenacemi zvukovými.

8.6 Příklady využití reportážní metody v rozhlasové inscenaci

V této podkapitole bych se nejprve zastavila u projektu pod názvem Minutové hry. Jde o krátké rozhlasové inscenace, které se vysílají na vlnách Českého rozhlasu už od roku 2012. Nemají dlouhé trvání a jejich stopáž se pohybuje od jedné minuty do pěti. Vysílají se na stanici ČRo 3 – Vltava.

Přesto jde o zajímavé rozhlasové inscenace, které se celou podstatu děje snaží vyjádřit v co nejkratším čase. Tento formát ve světě není nový, v Čechách se ovšem objevil teprve nedávno. Za celým projektem stojí dramaturgyně Kateřina Rathouská.¹⁰⁰

Z tohoto cyklu pro svojí kvalitativní analýzu vyberu několik ukázek. Minutové hry při své tvorbě často využívají reportážních prvků, ale každý díl a příspěvek má svůj osobní charakter, který se projevuje i ve výběru konkrétní reportážní metody.

1. První ukázkou je dvouminutová inscenace Jana Hergeta pod názvem „Velký skok pro lidstvo“. Děj se odehrává okolo amerického astronauta Neila Armstronga ve chvíli jeho prvního přistání na Měsíci.

Hra začíná jinglem americké televize, která připomíná zpravodajství šedesátých let. Do děje vstupují dva moderátoři a hovoří s americkým akcentem:

Moderátor 1: „*Na kanálu CNC právě sledujete událost, která vstoupí do dějin – přistání na Měsíci*“

Moderátor 2: „*Dagu, myslím, že tento historický okamžik právě nastává.*“

Moderátor 1: „*Máš pravdu Dejve, na monitoru vidíme, že kapitán Neil Armstrong právě sestupuje po žebříku dolů a za chvíli vstoupí na povrch Měsíce*“.

V prvních vstupech, stejně jako u předchozí hry Jana Grmely, je zde cítit očitý popis reportéra, který uvádí posluchače do děje. Druhý moderátor jeho roli přitvrzuje a rozvíjí popis události. Jde o klasickou reportážní metodu, která využívá slovního popisu.

Dialog je přerušen šuměním, bzučením a praskotem a nesrozumitelnou komunikací dvou astronautů. Hlasy jsou slyšet čím dál lépe a celkový děj je zakončen zvukem seskoku astronauta do měsíčního prachu.

V tomto případě inscenace využívá další metodu reportáže, kterou je zvuková kulisa. S její pomocí se posluchač mentálně přenáší z televizního studia šedesátých let až na Měsíc.

Děj pokračuje dialogem mezi dalším astronautem a Neilem Armstrongem:

Astronaut: „*Tak co? Jaký jsou tvé první pocity?*“

¹⁰⁰ Příloha č. 15

Armstrong: „ *Je to divný... ty boty do skafandru jsou mi nějaký malý, nemůžu v nich udělat ani krok.* “

Astronaut: „ *Zkus se odrazit a trochu povyskočit, třeba povolí.* “

Armstrong: „ *Ok, jsem pro... Musím ale opatrně, přece jen to budou první stopy člověka na Měsíci... Ale nebudu dělat žádný velký skok. Kdybych upadl, byla by to ostuda pro celý lidstvo... (smích)* “

V tomto fragmentu se vyznačuje náznak na rozhovor. Tento útvar se často používá v reportáži. K tomu poslední slova Armstrongu v dialogu naznačují i jeho pocity smíchem a popisem svého fyzického stavu.

V překládané minutové hře se sešly všechny tři reportážní metody: popis a uvedení do děje, zvuková kulisa a dialog.

2. Následující ukázka je z minutové hry, která má stopáž 34 vteřiny. Hra se jmenuje „Cesta“ a její autorkou je Hana Rogulič a líčí krátký životní fragment disidenta.

Děj se odehrává ve starém bytě, kdy Jan provází Tomáše bytem a ukazuje mu základní věci na obsluhu.¹⁰¹

Ukázka začíná zvukovou kulisou – otevírání dvířek uzávěru plynu.

Jan: „ *Hlavní uzávěr plynu* “
(jsou slyšet kroky obou herců) Jan: „ *Hlavní uzávěr vody* “
(Tomáš dává najevo krátkým zvukem, že rozumí, je slyšet chrastění klíčů)

Jan: „ *Od sklepa, od půdy, tady je kočárkárna a hlavní dveře – ty se ale nikdy nezamykají.* “

Tomáš: „ *Stejně ten byt zabaví, brácho* “

Jan: „ *Chci mít jistotu* “

(...)

Děj je jednouchý a zdá se, že se použití reportážní metody v něm bude hledat těžko. První, co hned upoutá naší pozornost, jsou autentické zvuky – chrastění klíčů, víme, že se nacházíme v bytě (domě), otevírání dvířek a doprovodné kroky – máme na vědomí to, kam nás vede průběh děje, hrdina nám chce něco ukázat, popsat.

Na první pohled zvuková kulisa je asi jediným faktorem, který můžeme přiřadit k reportážní metodě. Když se ale pozorněji zaměříme na dialog, tak zjistíme, že v sobě obsahuje popisný charakter, který svým zvláštním, nebo inscenačním způsobem uvádí

¹⁰¹ Příloha č. 16

do děje (např. tady je kočárkárna... hlavní uzávěr plynu). Dokáže nám také poskytnout sice omezený, ale nějaký prostorový popis.

3. Další a poslední ukázkou z cyklu Minutových rozhlasových her je krátká scéna Roberta Sedláčka pod názvem „Co jsme?“. Příběh je vyobrazen dialogem mezi matkou a dcerou, který probíhá v motorovém vozidle.¹⁰²

Děj začíná zvukem popojíždění auta a hlasitým skřípotem brzd:

Matka: „ *Ach jo, vidělas ho? On se zařadí před nás a je mu úplně jedno, jestli to ubrzdím, nebo ne (...)*“

Dcera: „*Mami, budeme mít někdy takové auto jak on? Takové nové...*“

Matka: „ *Nelíbí se ti naše?*“

Dcera: „*Naše je takové staré, Je v něm zima a je hranaté. A má hrozně hlasitý motor...*“

Matka: „*Ty jsi pako, Andulo, naše auto je dobré.*“

Dcera: „*Mami... Jsme chudí?*“

Matka: „ *Cože?*“

Dcera: „ *No jestli jsme chudí, když nemáme nové auto..*“

Stejně jako u předchozího díla, jsme v průběhu děje doprovázeni zvukovou kulisou – je slyšet motor auta, skřípot brzd, nacházíme se tedy v silničním provozu, kde je rušno.

Není to však jedinou charakteristikou, která popisuje děj. V tomto případě jde o přímý popis vyobrazený v dialogu, reportážní prvek obsahuje holčiččino sdělení „ *auto je staré, je v něm zima, je hranaté a má hlasitý motor*“. Jde také o reportážní metodu, která je často využívána v reportážních příspěvcích, například popis redaktora: „ *nacházíme se v továrně, která je velká, hlučná a je v ní cítit lepidlové aroma...*“.

Proto také vycházím z toho, že i předloženým popisem posluchač je okamžitě uveden do děje a místa.

4. Ráda bych se také v této analýze zaměřila nejen na krátké rozhlasové hry, ale i na „opravdovou“, delší inscenaci a pokusila se v ní najít využití reportážní metody.

Pro tento účel jsem zvolila reportáž, která byla 13. května tohoto roku odvysílána na stanici ČRo Dvojka, pod vypovídajícím názvem „Rozhlasová hra pro celou rodinu“. Autorkou je Jarmila Svobodová a příběh vypráví o dvou mladých dívkách, Jitce a Olině,

¹⁰² Příloha č. 17

kteře se po vysvědčení rozhodly společně s Jitčíným bratrem vyrazit do Jižních Čech a využijí k tomu autostop.¹⁰³

Děj začíná vyprávěním, které se přeneso do situace, kdy jedna z dívek jde navštívit tu druhou a v zvukovém podkresu je slyšet bouchání do dveří a výkřiky.

Vyprávěč se v jednom momentě rozhodne dostat do bytu přes balkon a jeho popis vypadá následovně:

„Proběhl jsem kuchyň a předsíň, a to divný ticho v celým bytě mi už začalo nahánět strach..“

Jde o standardní vyprávění, které je podbarvené popisem, můžeme proto namítnout, že to nepatří k reportážní metodě. Musíme mít také na vědomí, že vyjádření a popis faktů má v rozhlasové inscenaci vždy svůj vlastní charakter, proto v něm lze těžko hledat čistě reportážní metodu.

Příběh je kromě toho podbarven zvukovou kulisou – motor auta, šumění listí, zpěv ptáků, tekoucí voda. Vybrala jsem pro analýzu následující dialogy:

Dívka: *„Odbočili jsme na polní cestu a jedeme někam k lesu... Je tohle cesta do lesa?“*

Mužský hlas: *„Ted' momentálně jsem trochu odbočil, tady u lesa mám chalupu.. Tak a jsme tady, pojd'te se děvčata na chvílku podívat na mojí mládeneckou samotu.“*

Dívka: *„Tohle je teda fakt samota, nikde žádnéj soused...“*

Následující dialogy v sobě obsahují popisné prvky a reportážní metodu popisu. Například: *„odbočili jsme na polní cestu...“* jde o popis děje, který se aktuálně odehrává.

Proto jak ve slovesném doprovodu, tak i v zvukových kulisách nacházím reportážní metodu, kterou byly předložené inscenace vytvořeny.

¹⁰³ Příloha č. 15

Závěr

Autorka této diplomové práce vymezila úkol výzkumu – dokázat, že metoda rozhlasové tvorby má své uplatnění v předložených žánrech rozhlasové tvorby. V praktické části práce ukázala, že její tvrzení skutečně odpovídá pravdě.

Reportážní metoda je častým způsobem, kterým rozhlasoví tvůrci a redaktoři utváří svá díla. Jde o univerzální metodu, která vtáhne posluchače do děje barvitým popisem a zajímavou a autentickou zvukovou kulisou.

Jde také o způsob, jak zosobnit rozhlasovou tvorbu a přiblížit jí posluchačům. Například takový popis děje kolem hlavní postavy v rozhlasovém dokumentu, může ukázat její skryté stránky a přednést problematiku z různých úhlu pohledu.

V každém z rozhlasových žánrů našel se příklad díla, který dokázal, že konkrétní žánr byl vytvořen reportážní metodou, nebo jí aspoň částečně využívá.

V rozhlasovém zpravodajství jde především o odosobněný popis dějů a událostí. Je také dost časté, že ve zpravodajské tvorbě bývá dost četné zastoupení nejen reportážní metody, ale i reportážního žánru jako takového. Bez zpravodajské reportáže bychom si také ztěžili mohli představit současné zpravodajství.

V analytické a dokumentárně zobrazovací publicistice jde ve větší míře o vytvoření co nejdůvěryhodnějšího obrazu dějů, osob, nebo jiných jevů.

V dokumentární tvorbě využití reportážní metody znamená odhalení dalších faktů a pravd, které byly skryty pod povrchem.

U rozhlasové inscenace a dalších uměleckých žánrů rozhlasové tvorby, jde především o zvýraznění dějové linie, buď to reportážním popisem, nebo pomocí autentické zvukové stopy.

Tento výzkum otevírá dveře zájemcům o rozhlasový svět, kteří by se chtěli zaměřit na tendenci využití reportážní metody v různých rozhlasových žánrech, a to v hlubším, nebo širším kontextu. Pro budoucí výzkum autorka doporučuje zaměřit se na přesný rozsah a procento uplatnění této metody v rozhlasové tvorbě.

Summary

The author of this diploma thesis defined the research task - to prove that the method of radio production has its application in the submitted genres of radio production. In the practical part of the thesis, she proved that her claims really correspond to the truth.

The radio method is a common way for radio creators and editors to create their own works. This is a versatile method that puts listeners into action either in a colorful description or in an interesting and authentic soundtrack.

It is also a way to personalize radio production and bring it closer to the audience. An example of such a description around the main character in a radio document can show its hidden page and pass it from another perspective.

In each radio jar, there was an example of a work that proved that a radio fragment was created by the reporting method or at least partially used it.

Použitá literatura

CRAIG, Geoffrey. "Dialogue and dissemination in news media interviews." *Journalism* 11.1 (2010): 75-90.

DAMAS, Stephen. THE ROLES OF THE NARRATOR IN RADIO FEATURES. *Recherches En Communication* [serial online]. January 2012;(37):73-80. Available from: Communication & Mass Media Complete, Ipswich, MA. Accessed May 19, 2017

DANNENBERG, Georg, Manfred ENGELHARDT a Rödel.

WOLFGANG. *Dokumentární práce v rozhlasu, rozhlasový dokument*. Praha: Výzkumné oddělení českého rozhlasu, 1975

JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9

Hanáčková, Andrea. Na co myslíme, když točíme rozhlasový dokument. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2013-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29, č. 30, s. 15

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Nové trendy ve tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature*. IN *Nové trendy v médiích*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5839-2, s. 144

HRAŠE, Jiří a PUNČOCHÁŘ, Jan. Teorie a praxe rozhlasové reportáže aneb Nesamozřejmé samozřejmosti. *Svět rozhlasu: Bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2006, roč. 7, č. 16, s. 26-34.

HVÍŽDALA, Karel. *Tázání se je zbožnost myšlením*, IN *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6, s. 106 s. 69-81

JANEČKOVÁ, Bronislava. České rozhlasové hry nové generace, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2011-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29č. 26, s. 9

JANEČKOVÁ, Bronislava. Rozhlasový dokument – svědectví doby IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2013-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29, č. 30, s. 15

JANEČKOVÁ, Bronislava. *Otazníky kolem feature*. IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2007, roč. 17-. ISSN 1213-3817.

JANEČKOVÁ, Bronislava. Požár opery – 1930 , IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2011-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29č. 26, s. 9

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

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost: [stručný úvod do studia médií a mediální komunikace]*. Praha: Portál, 2003. ISBN 8071786977

JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8

MARŠÍK, Josef a Jiří HAŠE. Reportáž v tisku a rozhlase: sborník příspěvků ze semináře Katedry žurnalistiky IKSŽ FSV UK a sdružení pro rozhlasovou tvorbu. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1997.

MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999

MARŠÍK, Josef. *Okénko rozhlasových pojmů*, IN *Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817. 22, s. 29

MCHUGH, Stephen. Oral history and the radio documentary/feature: Introducing the 'COHRD' form. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*. 10, 1, 35-51, Apr. 2012. ISSN: 14764504

MORAVEC, Václav. Rozhlasové zpravodajství a reportáž. *Svět rozhlasu: Bulletin o rozhlasové práci*. Praha: Český rozhlas, 2006, roč. 7, č. 16, s. 38-39.

MORAVEC, Václav. Rozhovor v rozhlasovém a televizním vysílání, IN *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6, s. 106 s. 69-81

Smith, Stephen., "What the Hell is a Radio Documentary?", *Nieman Reports 2001*, 55, 3, p. 6, Communication & Mass Media Complete, EBSCOhost, viewed 19 May 2017

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-108-6

OSVALDOVÁ, Barbora a Radim KOPÁČ. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. 2., upr. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1899-9

PACOVSKÝ, Jaroslav. *Na vlnách rozhlasu: (1923-1993)*. Praha: Český rozhlas, 1993

ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*. Praha, 1980

PERKNER, Stanislav. *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky: celostátní vysokoškolská učebnice pro studenty fakulty žurnalistiky a filozofické fakulty studijního oboru 72-22-8 Žurnalistika*. Praha: Novinář, 1986

TRAMPOTA, Tomáš. *Zpravodajství*. Praha: Portálm 2006. ISBN 80-7367-093

Internetové zdroje

ČESKÝ ROZHLAS, O Stanici, Český rozhlas Plus – když chcete vědet víc. IN Český rozhlas Plus [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/plus/ostanici/>

ČESKÝ ROZHLAS. *Fejeton*. In Plus Leonardo – Věda a technika. Plus [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/leonardo/fejeton>

ČESKÝ ROZHLAS. Fejetony Evy Kadlčákové. IN ČRo České Budějovice. Plus [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/leonardo/fejeton>

Seznam příloh

Přílohy č.1 až č. 15 CD s audiozáznamem reportáží využitých jako případové studie

Příloha č. 1: Zpravodajská reportáž „*Hasiči v Henčově u Jihlavy hledají příčinu požáru*“, regionální stanice Vysočina, ze dne 12.05.2018

Příloha č. 2: Zpravodajská reportáž „*Česká Wikipedie slaví 15 let...*“, stanice Český rozhlas Plus, pořad Dnešní Plus, ze dne 03.05. 2017

Příloha č. 3: Rozhovor „*Jedenáctiletý klučina deklasoval v šachu redaktore Českého rozhlasu*“, regionální stanice České Budějovice, ze dne 12.012.2014

Příloha č. 4: Ukázka z rozhovoru s Janem Haubertem, stanice ČRo Vltava, pořad Mozaika, ze dne 17.04.2012

Příloha č. 5: Ukázka z Čty Marcely Býčkové „*Poslský rok*“, stanice ČRo Vltava, ze dne 19.12. 2014

Příloha č. 6: Ukázka z pásma „*Ve stínu zeleného inkoustu*“, stanice ČRo Plus, pořad Dokument, ze dne 12.04.2017

Příloha č. 7: Ukázka z pásma „*Věčný císař*“, stanice ČRo Vltava, Víkendová příloha ze dne 19.11.2016

Příloha č. 8: Ukázka z pásma „*Toulky krajem*“, regionální stanice ČRo Olomouc, ze dne 21.08.2008

Příloha č. 9: Ukázka z feature „*Der Godfather Leo*“, stanice ČRo Vltava, pořad Radiodokument, ze dne 29.03.2017

Příloha č. 10: Ukázka z feature „*Chyt' ma ak to dokážeš*“, regionální stanice ČRo Hradec Králové, pořad Salon čas, ze dne 4..11.2011

Příloha č. 11: Ukázka z feature „*Proměření*“, stanice ČRo Vltava, pořad radioCUSTICA, ze dne 29.09.2014

Příloha č.12: Ukázka z dokumentu „*Dobrá vůle – Cesta ze dna*“. stanice ČRo Dvojka, cyklus Dobrá vůle, ze dne 20.02.2016

Příloha č.13: Ukázka z dokumentu „*Paříž, město plné snění*“, stanice ČRo Vltava, pořad Radiodokument, ze dne 26.04.2017

Příloha č. 14: Ukázka z dokumentu „*Podej ruku*“, stanice ČRo Dvojka, ze dne 03.01. 2016

Příloha č. 15: Ukázka z rozhlasové hry „Velký skok pro lidstvo“, stanice ČRo Vltava, z cyklu Minutová hra, ze dne 12.05.2017

Příloha č. 16: Ukázka z rozhlasové hry „Cesta“, stanice ČRo Vltava, z cyklu Minutová hra, ze dne 10.10.2012

Příloha č. 17: Ukázka rozhlasové hry „Co jsme?“, stanice ČRo Vltava, z cyklu Minutová hra, ze dne 12.10.2012

Příloha č. 18: Ukázka z rozhlasové hry „Rozhlasová hra pro celou rodinu“, stanice ČRo Dvojka, ze dne 13.05.2017