

Zelinář před obrazovkou

Šimon Dominik

Paulina Bren: The Greengrocer and His TV. The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring [Zelinář a jeho televize. Komunistická kultura po Pražském jaru 1968]. Ithaca and London: Cornell University Press, 2010, 264 s.

České televizní seriály normalizačního období jsou skutečným fenoménem, ještě dnes při bůhvíkolikáté repríze dokáže většina z nich přilákat k obrazovkám statisíce diváků. Některým obnoveným premiérám po roce 1989 se dokonce podařilo vyvolat pozoruhodné a vášnivé diskuse o vyrovnání se s minulostí (*Třicet případů majora Zemana*, *Žena za pultem*). A přesto u nás za dvacet let nevyšla jediná alespoň částečně odborná publikace, jež by se tomuto fenoménu uceleně věnovala. Objevily se samozřejmě některé dílčí studie, ale komplexní a fundovaná analýza z pera domácích mediálních teoretiků či historiků doposud chybí, přestože masově sledovaná televize měla na formování normalizace výrazný vliv. „Jsou to paradoxy,“ řekla by na to možná jedna z emblematických postav Václava Havla, jehož esej *Moc bezmocných* s ústřední metaforou o konformním zelináři žijícím ve lži posloužil americké historičce s českými kořeny Paulině Bren jako určující orientační bod, který udal azimut její rozsáhlé knižní úvaze právě o českém televizním vysílání během normalizace. Tedy prvnímu takto rozsáhlému a souhrnnému příspěvku k danému tématu.

Téměř polovinu knihy věnuje autorka důkladnému popisu historického a sociálního kontextu normalizace. Začíná v šedesátých

letech a podává velmi výstižný přehled milníků na cestě k Pražskému jaru. Největší pozornost přirozeně věnuje klíčovému událostem typu kařkovské konference v Liblicích nebo IV. sjezdu svazu spisovatelů, ale trefně připomíná i některé opomíjené aspekty, například živě vysílané televizní diskuse, jež přispívaly k aktivizaci zmrtvělého společenského života.

Po tomto historickém exkurzu přechází Paulina Bren k popisu prvních fází normalizace. Hlavní důraz klade na vylučování lidí, kteří se v roce 1968 „provinili“ reformními názory, z veřejného života a na časté následné pokusy o návrat do této sféry. Jako přesný ilustrační příklad volí úspěšnou a dosud nepřiliš známou snahu Miroslava Horníčka o návrat na televizní obrazovku. Tento zdánlivý detail svědčí o autorčině pečlivém přístupu k tématu. Objem zdrojů, jež podrobně prostudovala, je mimořádný, což jí ve výsledku umožnilo použít nepřiliš frekventované, ale výstižné příklady, které úvodní kapitoly tuzemskému čtenáři, jemuž jsou popisované události jinak většinou známé, výrazně oživují.

Po rozboru stranických i společenských čistek, tedy aspektů spíše „technického“ charakteru, přechází Paulina Bren k analýze aspektů ideových, konkrétně k tématu hledání ideologického fundamentu nové doby. V první řadě se věnuje vzniku a dopadu *Poučení z krizového vývoje...*, k němuž přináší zajímavý postřeh. Autoři tohoto základního ideového východiska normalizace měli podle ní komplikovanou práci, protože museli sepsat takový výklad roku 1968, v němž by prakticky nevystupovali žádní lidé. „Klíčové figury Pražského jara nemohly být zmíněny, neboť byly odstraněny během čistek, ale v utajení museli zůstat i méně významní lidé, protože to by implikovalo buď přímo masové, nebo alespoň populární hnutí. Namísto toho všichni zdánlivě zmizeli jako pára nad hrncem.“ (s. 65–66¹).

1 Citace přeložil Šimon Dominik.

Nakonec Paulina Bren nachází určující normalizační princip v kombinaci konzumerismu a klidu, ve zrušení veřejné sféry a následné konstrukci klidného, ničím nerušeného života v soukromém prostoru. Vládnoucímu režimu bylo podle autorky navíc zřejmé, že přes veškerou snahu nikdy nedosáhne západní úrovně v kvalitě a dostupnosti spotřebního zboží, a tak Paulina Bren přichází s konceptem „seberealizace“ coby definičního znaku socialistické společnosti, jejíž důraz na konzumní stránku života se brzy začal podobat témuž aspektu v kapitalistických státech. Na rozdíl od kapitalistického západu však východní socialismus nabízel „vyšší kvalitu života“. Sice bez luxusního materiálního zajištění, ale také s menším stresem, doživotně zajištěným místem a nízkou pracovní morálkou a produktivitou. Čas strávený v zaměstnání nemusel člověk zdaleka zasvětit jen práci, mohl se věnovat „seberealizaci“, třeba vyřídít si nákupy, odjet na chatu nebo jít na melouch, to vše v zásadě za tichého státního souhlasu.

Neméně důkladně se Paulina Bren věnuje filozofickým úvahám a debatám v disentu, především již zmíněnému eseji Václava Havla *Moc bezmocných*, který jí posloužil jako metafora celé publikace, ale také konceptům Václava Bendy a Petra Rezka. Plasticky předestírá vnitřní nejednotu disentu, již se podle ní nakonec podařilo alespoň částečně překonat Chartou 77, i když dokumentuje i pozdější rozpory mezi jejími protagonisty.

Jakkoliv je první polovina knihy zpracována přehledně a bezesporu fundovaně, jeví se jako zbytečně detailní, a to zejména pro zahraničního čtenáře. Některé odbočky až příliš odvádějí pozornost od hlavní linky a bohužel zabírají prostor, který by autorka mohla využít k důkladnějšímu rozboru některých tezí v pasážích věnovaných samotnému televiznímu vysílání. Tyto ústřední kapitoly totiž bohužel trpí jistou nevyrovnaností. Vynikající jsou pasáže věnované programu

ČST v prvních normalizačních letech. Autorka nejen suverénně dokládá jalovost tehdejší programové skladby, ale především upozorňuje na dosud nepřilíš zpracovaný fakt, jímž jsou spory o podobě vysílání uvnitř samotné strany. Zatímco zvenku se snaha využít televizi pro potřeby normalizátorů může jevit jako homogenní, opak je pravdou. Paulina Bren obsáhle cituje z dopisu ústředního ředitele ČST Jana Zelenky adresovaného Gustávu Husákovi, v němž se pragmatický Zelenka staví proti konzervativní stranické klice, která mu vyčítá, že je v očistě televize málo radikální. Zelenka se tak ocitl ve dvojím ohni, protože z druhé strany čelí kritice za neatraktivní program a nízkou sledovanost zpravodajství, a stěžuje si generálnímu tajemníkovi, že, zjednodušeně řečeno, nemůže vyhodit všechny profesionály, kteří neodpovídají nejpřísnějším ideologickým požadavkům, protože potom by neměl kdo natáčet. „Co se týče očekávání,“ píše Paulina Bren, „začínala se socialistická společnost podobat té kapitalistické, a to především v otázce očekávání spojeného se spotřebou – jak u zboží, tak u zábavy.“ (s. 120). Inspiraci nakonec našla ČST v Německé demokratické republice, kde už měli praktické zkušenosti s vytvářením a vyvažováním zábavního a politického vysílání tak, aby zábava diváky přitáhla k obrazovkám a udržela je u ní i na vysílání s politickým obsahem.

Problematičtější jsou některé samostatné analýzy televizních seriálů, jichž je v knize překvapivě méně, než by se mohlo zdát. Paulina Bren se nejdříve poměrně extenzivně věnuje *Třiceti případům majora Zemana*, konkrétně trojici dílů zasazených do krizových let 1967–1969. Kromě několika drobných nepřesností (např. major Žitný nebyl Zemanův nadřízený) zaráží fakt, že autorka se nejvíc věnuje epizodě *Studna*, zasazené do roku 1969, přestože předchozí dva díly se s tématem Pražského jara pojí mnohem výrazněji a také více využívají symboliku, o níž sama Paulina

Bren v prvních kapitolách své knihy píše. Když navíc popisuje narativní stavbu epizody *Štvanice*, nedodá, že hovoří pouze o scénáři daného dílu, který byli tvůrci později nuceni z poloviny přetočit, přestože jinak se zabývá odvysílanou a nikoliv literární podobou jednotlivých seriálů. Je s podivem, že tento aspekt autorka vynechala, zdál by se být vhodným dokladem jejích závěrů o sporech o ideologicky správnou podobu vysílání. Zavádějící a nepřesná je také interpretace závěrečné scény epizody *Studna*, která pomíjí fakt, že major Zeman svého někdejšího spolupracovníka Mirka, který na něj rozhodně nečeká, ani není šťastný z Dubčekova pádu, jak Paulina Bren píše (s. 81), vyhazuje od policie. Chybí také zmínka o pouhých dvou kanálech ČST a omezeném dovozu zahraničních pořadů, která by zasadila do kontextu vysoká čísla sledovanosti jak tohoto, tak i ostatních seriálů.

Pozoruhodná je kapitola věnovaná Jaroslavu Dietlovi. Paulina Bren je opět první, kdo se osobnosti tohoto výrazného scenáristy věnuje komplexně, domácí texty se zatím zaměřovaly primárně na jeho seriály. Z tohoto hlediska je třeba tento příspěvek při veškeré problematičnosti ocenit jako první relevantní krok k otevření odborné debaty o Dietlově ambivalentní osobnosti. Samotné seriálové analýzy jsou opět kusé a zasloužily by si větší rozsah, především ta věnovaná *Nejmladšímu z rodu Hamrů*, kdy se autorka vůbec nezabývá tím, že seriál je dějinnou ságou, a přináší tedy patřičně přizpůsobený výklad poválečné historie Československa a úlohy KSČ v boji za socialistickou společnost. Její pozornost si překvapivě nevysloužil nezvyklý způsob, jakým jsou v tomto seriálu zobrazeny události roku 1968. Vzhledem k tomu, jakou měrou se autorka věnuje v úvodu své knihy historickému kontextu normalizace, nabízelo by se zde srovnání mezi historickou skutečností a jejím seriálovým zpracováním. Mnohem zajímavější jsou autorčiny závěry týkající se

samotného Dietla. Připomíná jeho veřejnou sebekritiku, díky níž mohl na začátku sedmdesátých let opět začít pracovat pro pražské televizní studio, i dnes prakticky zapomenutou diskusi, která se po jeho smrti strhla v samizdatu. Především se však Paulina Bren pokouší charakterizovat typus samotného Dietla, jehož považuje za člověka, jenž dokázal v televizi zrealizovat koncept „soukromého občanství“ (s. 148), tj. občanství zbaveného veřejné složky a přeneseného do skrytu obyvatelského pokoje. „Dietlovy seriály byly bezpečným a efektivním fórem pro diskusi o věcech veřejných, která by se v případě, že by jí byl umožněn vstup do veřejného prostoru, lehce mohla stát výbušnou.“ (s. 147).

Závěrečné zhodnocení Dietlovy osobnosti je nekompromisní: „Televize potřebovala zobrazit šťastnou budoucnost, aniž by v tom byla stopa maloměšáctví; televize potřebovala poukazovat na zásadní problémy, aniž by se zdálo, že strana ztratila kontrolu nad situací. Jaroslav Dietl byl člověkem, kterého povolala, aby pospojoval zrnka reálného socialismu, aniž by odhalil jejich rozpory a paradoxy víc, než bylo nutné. A on to dokázal a zároveň při tom bavil národ. Ale jeho život kvůli tomu vykazuje stejnou dvojznačnost, jakou měl svým dílem zakrývat. [...] Dietl se stal měřítkem kolaborace a z tohoto srovnání, zdá se, vyšel každý lépe než on: pokud Dietl sám nepsal normalizaci noty, pak se mu rozhodně podařilo, aby normalizace působila normálně a soukromé občanství přijatelně.“ (s. 157–158).

Citované konstatování je za posledních dvacet let zřejmě nejpřímějším a nejrelevantnějším pokusem o Dietlovu charakteristiku. Paulina Bren hodnotí jeho roli pronikavě, bohužel však příliš zjednodušuje a vynechává některé podstatné aspekty. Při komplexním hodnocení autorské osobnosti by se v první řadě nemělo zapomínat na Dietlovu tvorbu z let šedesátých, kvůli níž posléze neprošel stranickými prověrkami.

Ale i kdybychom přijali tezi, že minulé zásluhy nemají vliv na hodnocení přítomnosti, i tak bychom museli konstatovat, že Dietlovy normalizační seriály netvoří homogenní množinu a že takto příkrý odsudek pomíjí třeba seriál *Synové a dcery Jakuba skláře*, který na obrazovku přinesl témata, jež byla s normalizační ideologií v přímém rozporu (zločiny padesátých let, nacistický udavač vysokým funkcionářem strany). Stanovit Dietla jako měřítko kolaborace také není zrovna spravedlivé. Není pochyb o tom, že Dietl si s režimem zadal, ale mezi arivisty typu Antonína Dvořáka nebo Jaroslava Matějky, zůstaneme-li u televizních scenáristů, rozhodně nepatřil.

Tady autorku zrazuje její odstup od prostředí. Většinou jí slouží dobře a přináší osvěžující a podnětné pohledy, jichž by možná domácí autor nebyl vždy schopen, avšak právě v těchto okamžicích, kdy by bylo třeba situace i lidí více zařadit do kontextu, naráží na své limity. Analýza osobnosti Jaroslava Dietla je tak zároveň podnětná svou radikálností i nespravedlivá příliš zúženým pohledem. Stejný problém se projevuje třeba v případě seriálu *Rozpaky kuchaře Svatopluka*, v němž Paulina Bren analyzuje kritický postoj ke společenským nešvarům (absentérství, nekvalitní práce apod.), který se jí jeví jako stranická objednávka. Bez podrobnějšího rozboru však lze stejně dobře říct, že popisované dialogy jsou běžnou komunální kritikou bez signifikantního přesahu a významu.

Nic z toho by však nemělo zastínit fakt, že kniha Pauliny Bren *The Greengrocer and His TV* je přes výše uvedené výhrady originální, přínosnou a fundovanou publikací o tématu, jež je u nás zatím zpracováno pouze velmi dílčím způsobem. A tak by domácí autoři, kteří se věnují dějinám vysílání ČST, měli tuto knihu chápat nejen jako inspirativní vhled do tématu, ale i jako šfoučanec, aby podobné dílo vzniklo konečně i u nás.

Čtyři teorie po dvaapadesáti letech

Jan Jiráček

Jonathan Hardy: Western Media Systems. London and New York: Routledge, 2008, 282 s.

Úvahy o (masových) médiích jako o sociálním systému svého druhu, který vstupuje do interakce s dalšími sociálními systémy – především s politickým systémem –, patří mezi pravé trvalky studia médií. Dnes je literatura k tomuto tématu zřetelně rozkročena mezi tradici laděnou normativně (jak by se mediální systém *měl* chovat) na jedné straně a tradici deskriptivní (jak se mediální systém *skutečně* chová) se silnou odnoží kritickou (jak se mediální systém *bohužel* chová) na straně druhé.

Významný podnět k ustavení tradice studia mediálních systémů a jejich vztahu k politickým systémům nepochybně dalo v roce 1956 vydání drobné, kritizované a zavržované, ale velmi vlivné publikace *Four Theories of the Press* (Čtyři teorie tisku, Siebert – Peterson – Schramm 1963). Ta se na dlouhá léta stala skutečně konstitutivním textem normativního přístupu ke vztahu mezi médiem a politickým kontextem jejich působení. Text nese snad – až příliš prvoplánově – pečeť doby, v níž vznikl: je ahistorickou glorifikací liberálně demokratického politického řádu, jako by se mccarthismus konal někde mimo dohled autorů. Přesto se „Čtyři teorie“ staly hlavním teoretickým textem na většině novinářských škol v USA a západní Evropě a zcela nepochybně ovlivnily myšlení studentů, kteří absolvovali zvláště v 70. a 80. letech. O jeho společenském a politickém významu svědčí i to, že se mu dostalo odezvy i na druhé straně železné opony (Hudec 1984). „Čtyři teorie“ se staly nejen kanonizovaným textem, ale i předmětem odborné reflexe, kritiky

a revizí. Jednotliví autoři přidávali ke čtyřem „teoriím“ (ve skutečnosti modelům systémových vztahů mezi médií a politikou) další. Jiní poukazovali na to, že se čtyřmi teoriemi se to má opačně než se třemi mušketýry: že čtyři teorie jsou ve skutečnosti tři, popřípadě dvě. Osud „čtyř teorií“ se vůbec slavnému a mnohokrát nastavovanému příběhu o mušketýrech v mnohém podobá. Nejvýznamnější texty, které se ke čtyřem teoriím kriticky či souhlasně hlásí, je možné číst jako čtyři teorie po dvaceti ledech (Merrill 1974), po třiceti letech (Altschull 1984), ještě po deseti letech (Nerone 1995, dokonce s pokusem o pohřeb „čtyř teorií“) a ještě po deseti letech (Hallin – Mancini 2004, ovšem už jako pietně kritickou rozvahu nad zanechaným dědictvím).

Po dvaapadesáti letech vstoupil do řad autorů rozvíjejících tradici systémového myšlení o médiích a politice i Jonathan Hardy knihou *Western Media Systems (Západní mediální systémy*, dále jen WMS, Hardy 2008). Jonathan Hardy přednáší na Fakultě humanitních a společenských věd University of East London a na londýnské Goldsmith College, kde se věnuje politické ekonomii médií. Na Goldsmith College získal také titul Ph.D., a to pod vedením Jamese Currana. Vedle politické ekonomie médií se věnuje také například studiu mediální politiky (např. vlivu reklamního trhu na chování médií) nebo public relations. Po vydání knihy *Western Media Systems* v roce 2008 se mimo jiné podílel na editování nového vydání knihy *The Advertising Handbook* (Hardy et al. 2009).

Jonathan Hardy nabízí studii mediálních systémů v Severní Americe (USA a Kanadě) a ve většině zemí západní Evropy (jak sám říká, „s výjimkou některých velmi malých zemí“, s. 1) v komparativní, resp. kontrastivní perspektivě. V knize se soustředil na osmnáct zemí (šestnáct evropských), věnuje se především tištěným a vysílacím médiím, srovnává

historický vývoj tisku a vysílání a snaží se hledat a pojmenovat zobecňující vzorce změn v západních mediálních systémech na pozadí konkrétních politických systémů, konkrétního politického rozhodování (zvláště vůči médiím) a mediálních trhů a jejich tlaků. Bere přitom v úvahu i rozdíly v národních kulturách a tradicích a moc národních států. Výsledkem je podrobné (místy poněkud popisné) shrnutí problematiky studia mediálních systémů. Hardy tedy nenabízí další modelové řešení systémových vztahů, ale spíše úvod do studia mediálních systémů.

Tomuto cíli odpovídá i rozvržení textu. Kniha je rozdělena do devíti kapitol. Autor nejprve v první kapitole vymezuje základní termíny, s nimiž bude pracovat (Západ, Evropa, národ, mediální systém atd.), a nabízí výchozí diskusi k dosavadnímu stavu studia mediálních systémů (velmi vhodně o nich přitom mluví jako o „snaze rozvíjet historicko-normativní výklady vztahů stát – tisk“, s. 14). Za klíčový text přitom považuje knihu Hallina a Manciniho *Comparing Media systems* (2004, česky pod poněkud zavádějícím názvem *Systémy médií v postmoderním světě* 2008), ale kriticky se vymezuje vůči faktu, že Hallin a Mancini navázali na „Čtyři teorie“ omezujícím vnímáním médií pouze jako zpravodajských médií a do systému nezahrnuli zábavní média, projevy public relations, telekomunikační prostředky apod.

V druhé kapitole se Hardy soustřeďuje na výklad dějin médií, resp. na obecný, diachronně pojatý výklad vývoje a proměn mediálních systémů. Kapitola je členěna na dva oddíly, a to *Tištěná média a Vysílání*. V jejich rámci pak Hardy vykládá jednotlivé určující rysy vztahu mezi mediálním a politickým systémem (veřejná sféra, svoboda a regulace tisku, masový tisk, koncentrace vlastnictví atd.). Ve výkladu o tisku zůstává ve stínu Hallina a Manciniho, jejichž modelové schéma fakticky jen s hojnými citacemi

parafrázuje, a obohacuje je pouze o zařazení připomínky o zpravodajských agenturách a o vnitřních tenzích mediálního systému daných existencí alternativních a jinojazyčných periodik v jednotlivých „národních“ systémech (s. 40–41). O něco samostatnější je výklad o vysílacích systémech, jimž Hardy velmi konvenčně přiznává existenci tří modelů – státního, komerčního a veřejné služby (s. 42).

Zajímavý výklad nabízí třetí kapitola, která se zabývá proměnami mediálních systémů od konce 70. let 20. století do přelomu tisíciletí. Hardy v ní přehledně a názorně popisuje vliv komercializace na evropské pojetí vysílacích systémů a služby veřejnosti, ideově podbarvený posunem od politického konceptu sociálního státu k doktríně neoliberalismu. Do tohoto kontextu pak zařazuje i proměny periodického tisku.

Ve čtvrté, páté a šesté kapitole přechází Hardy k výkladu toho, jak jednotlivé sociální teorie řeší vztah médií a státu (4. kapitola), jaké problémové okruhy se projevují v politickém myšlení o médiích (5. kapitola) a jak se praktické mediální politiky provádějí v zemích, které analyzoval (6. kapitola, „politickým myšlením o médiích“ v tomto textu převádíme do češtiny pojem „media politics“, zatímco „mediální politikou“ rozumíme „media policy“). Postupně probírá liberálně demokratickou teorii, neoliberalismus, libertariánství a kritickou politickou ekonomii a jejich vztah k médiím (za touto částí textu je výrazně přítomen Hardyho někdejší školitel James Curran a jeho kniha *Media and Power* z roku 2002, ale také Thompsonova *Média a modernita* 1995). Pak přechází k řešení v rovině praktické politiky a s hojnými odkazy na Hallina a Manciniho vykládá pojetí praktické mediální politiky v nedávné minulosti a v současnosti. Vcelku zajímavá je aktualizace tématu politického myšlení o médiích zařazením exkurzu do italské mediální

politiky za ministerského předsednictví Silvia Berlusconiho (s. 109–111) a výklad o Rupertu Murdochovi (s. 112–114).

V druhé části páté kapitoly pak Hardy postupuje k výkladu jednotlivých vybraných aspektů vztahů mezi médii, politiky a politickými stranami, jak se promítají do současné podoby politické komunikace. Na to navazuje šestou kapitolou o mediálních politikách, v níž se v její první části vrací k diachronní perspektivě a mapuje proměny regulace komunikačních systémů od poloviny devatenáctého století do 90. let 20. století. V druhé části provádí srovnávací analýzu mediálních politik a regulačních opatření jednotlivých zemí. V této části výkladu mimo jiné přehledně vysvětluje kontext deregulačního charakteru mediálních politik v zemích západní Evropy (s. 145–147) a předkládá základní rysy mediální politiky Evropské unie, resp. Rady Evropy a dalších nadnárodních struktur, jako je WTO (s. 152–166).

Sedmou a osmou kapitolu Hardy věnuje dynamice proměn mediálních trhů v podmínkách ekonomické globalizace (zde se dočkáme i zmínky o České republice, a to v podkapitole o společnosti Bertelsmann AG, s. 191), digitalizace, technologické konvergence a celkové „transnacionalizaci“ médií. Rozšíření pole zájmu o internet a síťová média nutí autora rozvolnit do té doby sevřený a ukázněný text a zahrnout do výkladu i změny v uživatelských návycích (s. 199–201). Zde se nejvíce dostává ke slovu komparativní analýza situace v jednotlivých zemích.

V závěrečné, deváté kapitole pak Hardy nabízí shrnující diskusi o dynamice současného vývoje západních mediálních systémů. Jeho shrnující úvahy se vracejí k vyhodnocení textů, k nimž celou knihu vztahuje, především k textu Hallina a Manciniho. V zásadě odmítá jejich představu o konvergujících mediálních systémech a připomíná, že srovnání situace v jednotlivých zemích potvrzuje stále platný význam

národního státu a jeho praktické mediální politiky.

Hardyho kniha je především shrnujícím výkladem proměn modelového uvažování o vztahu mezi médii a politikou. Proto je zajímavá autorova diskuse o mediálním systému jako analytickém (a analyzovatelném) konceptu. Hardy se proklamativně hlásí k parsonovskému pojetí sociálního systému a mediální systém považuje za sociální systém *sui generis*. Zpětně promítá parsonovské pojetí i do starších normativních výkladů, vůči nimž se vymezuje. Proto jsou přínosné také zobecňující výklady vycházející z komparace situace v jednotlivých zemích.

Autorský záměr, rozvržení textu i jasný výkladový styl, přímočaře a s nadhledem vedená a neproblematizující diskuse o terminologii, metodologii a jednotlivých přístupech a tematické uspořádání sugeruje didaktické zvládnutí látky a řadí Hardyho knihu k učebnicovým textům (editor ji ostatně představuje jako „kritický úvod do mediálních systémů Severní Ameriky a západní Evropy“). Mírně polemické naladění vůči předcházející tradici studia mediálních systémů a důraz na analýzu přístupů ke studiu mediálních systémů však místy učebnicově vymezení překračuje.

A tak řekněme závěrem: *Western Media Systems* je přehledně uspořádaná syntetizující studie, jež může být dobrým uvedením do problematiky systémového přístupu k chápání role médií v současných společnostech. Práce překonává „metodologický nacionalismus“ v uvažování o médiích jako funkcích národních států (na nutnost odpoutat se od rámce národního státu, ale upozorňovali i jiní a dříve – např. McQuail 1992; McQuail – Siune 1992 nebo Curran – Park 2000), ale nikoliv ovšem jistý etnocentrismus (promítající se již do názvu). Její obecně historizující přístup ocení ti, kteří nerezignují na porozumění současnému světu v diachronní – podle mého soudu jediné obhajitelné – perspektivě.

Hardy svým přístupem a výsledným textem připomíná známou pravdu, že každá věda o společnosti je ze své podstaty historická.

Literatura

- Altschull, J. H. 1984. *Agents of Power*. New York: Longman.
- Curran, J. 2002. *Media and Power*. London – New York: Routledge.
- Curran, J. – Park, M. J. 2000. *De-Westernizing Media Studies*. Oxon: Routledge.
- Hallin, D. C. – Mancini, P. 2004. *Comparing Media Systems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hallin, D. C. – Mancini, P. 2008. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál.
- Hardy, J. 2008. *Western Media Systems*. London – New York: Routledge.
- Hudec, V. 1982. *Úvod do teorie žurnalistiky*. Praha: Novinář.
- McQuail, D. 1992. *Media Performance*. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage.
- McQuail, D. – Siune, K. (eds.). 1992. *New Media Politics*. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage.
- Merill, J. 1974. *The Imperatives of Freedom*. New York: Hastings House.
- Nerone, J. C. 1995. *Last Rights*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.
- Powell, H. – Hardy, J. – Hawkin, S. – Macrury, I. (eds.). 2009. *The Advertising Handbook*. London: Routledge (3. vydání).
- Siebert, F. – Peterson, T. – Schramm, W. 1963. *Four Theories of the Press*. Urbana: University of Illinois Press.
- Thompson, J. B. 1995. *The Media and Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Učebnice mediální výchovy aneb Písemka z Lasswella a DeFleura

Radim Wolák

Jan Pospíšil – Lucie Sára Závodná: Mediální výchova. Kralice na Hané: Computer Media, 2009, 88 s.

Jan Pospíšil – Lucie Sára Závodná: Mediální výchova. Cvičebnice – zadání. Kralice na Hané: Computer Media, 2010, 88 s.

Jan Pospíšil – Lucie Sára Závodná: Mediální výchova. Cvičebnice – řešení. Kralice na Hané: Computer Media, 2010.

Mediální výchova, čili výchova k životu s médii, se stala nově vyučovaným průřezovým tématem na českých základních školách a gymnáziích. Naše republika se tak přiřadila k zemím, kde je poučení o problematice médií důležitou součástí vzdělávacího procesu a kde mediální gramotnost patří mezi základní kompetence, jimiž by měl disponovat vzdělaný člověk. Nástup nového tématu byl zpočátku poznamenán „metodicko-didaktickým vakuem“: zejména absencí metodických materiálů pro uchopení této problematiky a nedostatečným systémem odborné přípravy učitelů na výuku mediální výchovy. Učitelé se ocitli v nezáviděníhodné situaci, kdy se měli ve své praxi věnovat tématu, v jehož základech nebyli vzděláni a v jehož některých aspektech byli mnohdy méně erudováni než jejich žáci či studenti.

V průběhu posledních pěti let (což je přibližně období, kdy mediální výchova prošla v rámci školské reformy procesem pilotáže, zavádění do praxe, až se proměnila v téma povinně vyučované) se toto vakuum začalo postupně zaplňovat. V systému dalšího vzdělávání vznikaly první kurzy, které učitele seznamovaly s obsahem tématu. Řadu vzdělávacích projektů organizovaly neziskové

organizace a veřejně prospěšné společnosti, problematika médií začala pronikat i do učebních plánů vysokých škol pedagogických. Vzniklo také několik kvalitních metodik, které nabízejí učitelům praktické návody pro výuku mediální výchovy, vyzkoušené postupy a povětšinou i multimediální doplňky využitelné ve výuce (jmenujme například projekty *Rozumět médiím*, *Média tvořivě* či *Být v obraze*).

Ačkoli dnešní učitel stále nemá možnost získat během vysokoškolského studia aprobaci „mediální pedagog“, rozhodně si nemůže stěžovat na nedostatek odborné, popularizační (především z oblasti mediálních studií) a metodické literatury. Naopak, pokud připojíme edukační pomůcky, jako jsou audiovizuální CD-ROMy a výuková DVD (například *Mediální studia na přelomu tisíciletí* či *Dějiny českých médií 20. století*), má současný pedagog, který ve své praxi chce rozvíjet mediální gramotnost, k dispozici poměrně rozsáhlý arzenál.

Dosud v něm však chyběla jedna důležitá složka: učebnice určená žákům a studentům. Tuto mezeru nedávno zaplnila *Mediální výchova* Jana Pospíšila a Lucie Sary Závodné. Jedná se o první učební text, jenž vybočuje z řady metodik pro učitele tím, že je primárně určen k tomu, aby s ním pracovali přímo studenti (je určen primárně pro středoškoláky), a je tedy zpracován za pomoci výkladu, jaký známe z učebnic jiných předmětů. Navíc je text, jak je v dnešních učebnicích zvykem, ilustrován množstvím obrazových příloh, grafů, schémat a příkladů, což z něj činí knihu, která rychle zaujme čtenářovu pozornost. Ač v obrazovém materiálu převažují snímky a grafiky ilustračního charakteru, doplňují je i reprodukce dobových materiálů, jež usnadňují žákům a studentům utvořit si představu o historických proměnách některých mediálních produktů. Text učebnice je obohacen také o drobné náměty k zamyšlení (či domácí úkoly), které zajímavě zpestřují výklad a mohou inspirovat k hlubšímu

zkoumání probíraných oblastí (např. v kapitole *Typy mediálních obsahů* se objevuje úkol: „Zamyslete se nad tím, podle čeho si vybíráte média a čím je váš výběr ovlivněn?“ (s. 21). K pasáži, která se věnuje komercializaci obsahu médií, je připojen drobný úkol: „Dokážete zjistit, kolik stojí půlminutová reklama v televizi?“ (s. 37) apod.).

Obsahově učebnice v zásadě kopíruje základní tematické oblasti průřezového tématu mediální výchova, jak je vymezeno v kurikulárních dokumentech. V úvodu se zabývá procesem komunikace a seznamuje studenty s jeho historickými proměnami, tak jak je vymezili Melvin L. DeFleur a Sandra Ball-Rokeachová. Dále je zde definována komunikace masová, jsou popsány její základní charakteristiky a za pomoci Lasswellova modelu i hlavní aktéři tohoto procesu. V dalších kapitolách se autoři věnují žurnalistice a žurnalistickým žánrům, seznamují čtenáře se specifickými znaky žurnalistiky a jejími základními typy, zmíní se o hlavních zdrojích žurnalistických informací a zamýšlejí se nad vymezením profese žurnalisty. V následující pasáži, nazvané *Typy mediálních obsahů*, najdeme vymezení zpravodajství a publicistiky, seznamujeme se se základními postupy tvorby zpráv a s novinářskými žánry. V oddíle *Média* se žáci a studenti mohou zamyslet nad kritérii, dle nichž je možné mediální obsahy a mediální instituce dělit, a dále se stručně seznamují s předpokládanými funkcemi médií. Následuje vymezení rozdílu mezi „veřejnoprávními a soukromými“ médii a podrobnější seznámení s médii „tištěnými“ (zde se překvapivě neobjevuje zmínka o časopisecké produkci), „elektronickými“ (film, rozhlas a televize) a s „multimédií“, kam autoři zařazují „digitální prostředky komunikace, které jsou schopny přenášet kombinace obsahů“ (s. 43). Kapitola *Média a zábava* popisuje základní typy zábavních obsahů v médiích, druhy „mediální zábavy“ a podrobně vysvětluje pojem infotainment. Poměrně rozsáhlá pasáž je věnována problematice reklamy.

Vliv médií a předpokládané účinky mediálních obsahů, vztah médií a vládní moci, stereotypy a předsudky v médiích – to jsou podkapitoly dalšího celku, jenž se jmenuje *Vliv, omezení a nebezpečí médií*. Kapitola *Vnitřní fungování médií* seznamuje se strukturou redakcí a s faktory omezujícími jejich práci. Následuje poučení o regulačních a autoregulačních mechanismech ovlivňujících mediální instituce a jejich zaměstnance. Poslední kapitola učebnice je pak věnována „novým médiím“ a bezpečnosti práce na internetu.

Je patrné, že autoři učebnice se pokusili postihnout problematiku médií ve značně širí, což je jistě oceněníhodné. Uvážíme-li ale, že všechna tato témata jsou zpracována na 86 stranách, je předpokládatelné, že se autoři museli dopustit řady zjednodušení. Jako ve většině učebnicových textů pro školy jsou i zde témata spíše nastíněna v základních konturách a některé jejich aspekty jsou nutně opomenuty. V textu však dochází k nepřehlédnutelnému rozporu mezi touto simplifikací na jedné straně a možná až přílišnou odborností na straně druhé, která je přítomna v některých pasážích. Zřejmě bychom mohli cítit nesoulad mezi jednoduchostí (nekomplikovaností) námětu na úkol „Znáte některé noviny a časopisy, které jsou vydávány u nás a které bychom mohli označit jako bulvární?“ (s. 25) (což je otázka přiměřená dítěti na prvním stupni základní školy) a složitostí Lasswellova modelu komunikačního procesu, jenž je témuž čtenáři předestřen o několik stran dříve (a s nímž se potýkají i někteří vysokoškolští studenti) (s. 10). Na straně 46 se studentům předkládá zjednodušené tvrzení že „mediální zábavu“ dělíme na „ušlechtilou“ (sem autoři zařazují i luštění křížovek), „neškodnou“ a „pokleslou“ (s. 46), o několik stran později se zabývají problematikou agenda setting (s. 56) či legislativním rámcem fungování médií (s. 73).

Tento rozpor „přiměřenosti úrovně obsahu“ se nejpatrněji projevuje ve cvičebnici,

kteřá je doplňkem k učebnímu textu. *Mediální výchova – cvičebnice* (dva sešity – zadání a řešení) byla vydána v podobě dvou samostatných publikací a nabízí učitelům nástroje pro procvičení (cvičení, kvízy, doplňovačky) a zhodnocení (testy) vědomostí, jež žáci či studenti nabyli při práci s učebnicí. Učitelům mediální výchovy dosud chyběl nástroj, který by měl sloužit k evaluaci míry poznání a dovedností mládeže v oblasti mediální problematiky, většina snah o jeho vytvoření narážela na obtížnou možnost přesné definice sumy znalostí, které by měl mít „mediálně gramotný“ žák základní školy či středoškolský student. Snaha autorů vytvořit systém hodnocení je velmi potěšitelná, nicméně i zde se nabízí otázka, zda to, co se zde procvičuje, jsou nutné znalosti, které by měl získat středoškolák v rámci výuky mediální výchovy. Otázky typu „Kterému z následujících autorů se připisuje podíl na tvorbě modelu procesu masové komunikace?“ (s. 11) či „Kdo ze zde uvedených autorů popsal historii komunikace pomocí takzvaných epoch komunikace?“ (s. 8) by možná činily potíže leckterému studentu prvního ročníku oboru mediální studia na vysoké škole (o otázkách v textech nemluvě).

Naskytá se i otázka, jak učebnici i cvičebnice přijmou učitelé. Nebude pro ně přílišná odbornost problémem (zvláště v okamžiku, kdy učebnice několika větami uvádí studenty do složité problematiky, v níž se učitelé nemusí umět orientovat? Nebudou se obávat, že nedokáží zodpovědět jejich případné dotazy či nebudou umět téma více rozvést?). Tohoto nebezpečí jsou si zřejmě autoři vědomi, protože připravují vydání čtvrté knihy ze série *Mediální výchova: metodika pro učitele*, jež má pedagogům práci s učebnicí a cvičebnicemi usnadnit. Bude zajímavé dočíst se v ní, jak má učitel zdůvodnit žákům střední školy, že je dobré znát Lasswellův model či umět doplnit například následující věty: „Zdroj je v procesu představován Periodicita

žurnalistických celků znamená Masové publikum je Stereotypizace je Dekódování je způsob Příjemce sdělení je v procesu masové komunikace Veřejná dostupnost zpráv znamená, že“ (Cvičebnice, cvičení 8, s. 12).

Přes výše uvedené poznámky je učebnice *Mediální výchova* Jana Pospíšila a Lucie Sárý Závodné velmi důležitým a odvážným počinem, který přispívá k rozvoji mediálního vzdělávání v našem prostředí a zvyšování mediální gramotnosti společnosti. Zároveň je také příspěvkem do diskuse o vymezení obsahu mediální výchovy na základních a středních školách.

Mohou dívky a ženy za své časopisy?

Barbora Osvaldová

Kateřina Kadlecová: Ženské časopisy pro pokročilé. Literární interpretace a kritická analýza diskurzu měsíčníku Marianne. Liberec: Bor, 2006, 114 s.

Kateřina Kadlecová: Dívky a girls podle českých dívčích časopisů. Jazyk, ideologie, publikum a jeho přístup. Liberec: Bor, 2007, 190 s.

Obě recenzované práce vznikly v rámci výzkumného záměru *Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor*. Pojednávají o vybraných časopisech (viz dále), popisují jejich pozici na trhu, všímají se obsahu periodik a pro ně typických žánrů. Po těchto úvodních pasážích následuje lingvistická analýza a popis stylu periodik. Autorka přejímá tezi o expresivitě a emocionalitě tzv. genderlektu (velmi zjednodušeně jazyka ovlivněného rodem), u časopisů pro dívky upozorňuje na tendence přejímání anglicismů, tvorbu neologismů, slangových výrazů apod. Zaměřuje se tedy především na lexikologický

rozbory měsíčníku COSMOgirl (vydává Stratosféra, s. r. o.), čtrnáctideníku BravoGirl, měsíčníku Dívka (oba tituly má v portfoliu společnost Bauer Media v. o. s.), měsíčníku Top dívky (Axel Springer Praha, a. s.) a měsíčníku Marianne (Hachette Filipacchi 2000, spol. s. r. o.). Na používaném jazyku dokumentuje, jaké stereotypy podporují časopisy takzvaně určené ženám nebo dívkám.¹ Jak je patrné z datace vydání, autorka nejprve provedla literární interpretaci a kritickou analýzu diskurzu časopisu Marianne, tedy periodika zaměřeného na „dospělé“ čtenářky. Jedná se navíc o jediný titul v kategorii lifestyleových časopisů vzniklý po roce 1990, který nemá předobraz v časopisech zahraničních, takže jeho obsah není mutovaný a dá se říci, že je původní. I když určitou inspiraci zahraničními magazíny předpokládat lze – konec konců ho vydává stejný koncern, jenž vydává Elle, a některé redaktorky buď pracovaly pro obě periodika, nebo z jednoho do druhého přešly (a nakonec odešly a založily periodikum jiné, což je např. případ týdeníku Ona Dnes, který vychází jako pondělní příloha deníku Mladá fronta Dnes).

Až jako druhé v pořadí analyzovala Kadlecová časopisy pro dívky: COSMOgirl! BravoGIRL!, Dívku a Top dívky. Jak bude řečeno dále, údaje o nákladech jsou z dnešního hlediska irelevantní, naopak rozbor jazyka a stylu tištěných materiálů při srovnání se současným stavem periodik určených ženám a dívkám je aktuální dosud.

Autorka se věnovala nejen textům (všimá si spisovnosti a nespisovnosti, syntaktické roviny, slovní zásoby a stylu, role anglicismů), u časopisů určených dívkám také prezentuje výsledky dotazníkového šetření, ať už mezi českými čtenářkami, nebo čtenářkami podobných titulů amerických.

Využila k tomu dvouměsíční pobyt na Princetonské univerzitě, kde mohla srovnávat komunikační strategie a manipulační taktiky i tematické zaměření amerických a českých teenzinových² časopisů. V textu uvádí zjištění z výzkumu, pro ilustraci do přílohy zařazuje dotazník, který použila.

V obou publikacích Kadlecová uvádí ceny, náklady, množství inzerátů a čtenost časopisů, což má jistě dokumentační a ilustrativní význam, ale v současné době už takové údaje mohou být neaktuální. Stejně tak se mohly změnit (a také proměnily) používané žánry. Tady bych se spíše přikláníla k formulaci formát časopisu pro ženy/dívky a nebrala časopis pro ženy/dívky jako celek coby samostatný žánr (viz Kadlecová 2006: 33). Na časopis Marianne aplikovala autorka postupy užívané pro rozbor krásné literatury, což podle mne není ve vztahu k ženským časopisům úplně vhodné. Krásná literatura v jazyce i stylu dodržuje jiné postupy než literatura určená konzumentům tzv. ženských periodik. Autorka ovšem na mnoha místech sama konstatuje, že zmíněné tituly jsou spíše nosičem reklamy a tomu jsou přizpůsobeny i redakční texty. Na Marianne je například velmi dobře patrné, kdo v redakci pracoval jako editor/editorka. Platí, že texty jsou prepisovány, přeformulovávány a přizpůsobovány jednotnému stylu periodika. Stejně tak platí, že důležité jsou osoby šéfredacterek, editorek, redacterek, krátce gatekeeperů – což koreluje jak s obsahovou částí (např. podle osoby šéfredactorky a editorky, jež články zadávají jak interním, tak externím autorům; jedna editorka může klást větší důraz na povídky, fejetony, úvahové příspěvky, jiná naopak na texty o vaření, dekoru), tak obrazovou částí (výběr tzv. módy). V případě Marianne lze také „vystopovat“ stáří/

1 Pro zjednodušení budu používat termín časopisy pro ženy, časopisy pro dívky, i když určení publik a definování těchto periodik je komplikovanější.

2 Z anglického teen – teenager, časopisy určené tzv. náctiletým. V češtině podobný termín neexistuje a označení časopis pro mládež není úplně přesné.

mládí redaktorek a jejich sociální inklinace nebo preference (jak se píše o postavení žen, o dětech, kariéře, partnerech, nebo píše-li se vůbec o postavení žen ve světě, objevuje-li se téma zdraví apod.).

Autorka naznačuje, že dochází k posunu v obsahu různých čísel Marianne, a to v závislosti na preferencích editorky, nicméně by stálo za to podrobně analyzovat všechna čísla i ročníky v souvislosti s proměnami obsazení redakce. Tady by se patrně posuny promítly i do lexikální roviny textů. Stálo by také za to verifikovat tvrzení, které Kadlecová uvádí v publikaci *Dívky a girls*, že „ženské časopisy se dívají na ženu prizmatem ‚muže v hlavě‘, že tedy ženu zobrazují a popisují tak, jak by ji chtěla vidět většina mužů“ (Kadlecová 2007: 91). Obecně se předpokládá a výzkum Kateřiny Kadlecové to také potvrdil, že jazyk časopisů určených ženám je emotivnější, používá expresivní výrazy, hodně pracuje se zvolacemi a tázacími větami, neukončenými výpověďmi apod. Na to poukazovala také řada dalších autorek (např. Tannen 1991; Osvaldová 2004).³ Otázkou pro další výzkum ovšem je, zda prvotní jsou představy redaktorek o lexiku žen a tím pádem záměrné přizpůsobení jazyka a stylu, nebo zda se čtenářky v komunikaci nechávají ovlivnit tím, co čtou. Podle dopisů přicházejících redakci, či lépe řečeno podle dopisů, které redakce vybírá k otištění, lze soudit, že jde o vzájemné posilování nejen v obsahové, ale také v lexikální rovině.

Zatímco autorky píší do Marianne jsou recipientům věkově blíží, u periodik pro dívky se redaktorky, jež nepatří mezi teenagery, chtějí v jazykové a stylistické rovině přiblížit čtenářkám, aby splnily zadání „časopisu – kamarádky“. Někdy je takové vyjadřování až na hranici srozumitelnosti a řadu výrazů lze

označit za slang, možná až argot. Kadlecová cituje stať Kateřiny Havránkové s názvem *Prostě super*, kde se uvádí, že „výrazným znakem jazyka dospívajících lidí, kteří mezi sebou navzájem komunikují, je specifická slovní zásoba. S dávkou velkorysosti lze hovořit o tom, že jazyk mladých je směsí spisovného, hovorového až nespisovného jazyka s velkým zastoupením neologizmů, hlavně přejímek z angličtiny, výrazů cizojazyčných, zdrobnělých, familiárních, zhrublých, vulgárních, slangových a obecně nespisovných. Celkově se redaktorky [...] snaží o ležérní a nenucený způsob psaní, který by se podobal běžné neformální komunikaci mezi dospívajícími lidmi“ (Havránková 2005: 7; Kadlecová 2007: 43). Porozumění angličtině se u čtenářek předpokládá automaticky – ať už ve formě znalosti, nebo alespoň pasivního chápání. Spekulativně dovedme, že některé výrazy do časopisů pro dívky pronikají i z oblasti internetu, ať už počítačových her (např. slovo level), nebo sociálních sítí. To ovšem v době vzniku obou studií nebylo tak patrné, jak je dnes.

Autorka si podrobně všímá syntaktické roviny, kde uvádí specifické kontaktní prostředky (např. „tak, holky, zatím čau), dialogičnost (např. používání zvolacích a tázacích vět), řečnické otázky a tázací dovětky, nadměrné používání deixe (např. ukazování, upozorňování, různé způsoby (po)ukazování jazykovými prostředky), parcelace (např. „Jo. To věřím, Simča je zlatičko... Ale nejsi sám, komu se líbí, je ti to jasný?“; „Hm... Lucka není můj typ... To spíš Simona...“), apoziopse atd. (viz Kadlecová 2007: 47). Jak autorka uvádí, ve zkoumaném vzorku časopisů pro dívky se často objevuje vazba pocházející z angličtiny: být o něčem, nebýt o něčem (it is about something), kterou používají nejen teenageři, ale

3 Tady má mimochodem Kadlecová v literatuře chybu. Kniha Česká média a feminismus vyšla nikoli v roce 2002, ale 2004.

bohužel i dospělí v řadě veřejných promluv a dnes se stala součástí komunikace, aniž by tato vazba byla chápána jako prořešek proti spisovnému jazyku.

Co se slovní zásoby a stylu týče, už bylo naznačeno, že častým jevem je nespisovnost, jež souvisí s určitými žánry – Kadlecová uvádí například rozhovory, dopisy, fotoromán,⁴ úvodník.⁵ Výrazným prvkem jazyka časopisů je také zkracování apelativ, adverbii nebo adjektiv, která se používají v materiálech oddechových a zábavných (už zmíněný fotoromán). Objevují se slova jako například kámoška, kámoš, kámoši, časák, překvápk, neva, bezva, žvejka, základka, vejška.

Jak už bylo řečeno výše, mezi typické znaky jazyka používaného ženami se řadí expresivita, subjektivizace a intenzifikace. To Kadlecová identifikuje právě v časopisech pro dívky: všechno je nejúžasnější, nejkrásnější, maximální, grandiózní. Dokonce se objevují složeniny, jež spojují slova řeckého a latinského původu s nespisovnými výrazy – megakámoš, ultramini, supersexy apod.

Podobně autorka uvádí, že ženy a dívky na rozdíl od mužů a chlapců, neřku-li chlapů, rády používají deminutiva. Texty se hemží zlatičky, barvičkami, prádélky, modýlky, osůbkami. Zdrobněliny používají i čtenářky v dopisech: např. „Ahojky Cosmiku, jsi ten nejlepší časáček na světě“.

Aby se redaktorky i autorky přiblížily publikům, také ony se staví do pozice přítelkyň a používají hypokoristika. Články podepisují křestními jmény v domácí podobě. Stejně tak ve fotorománech nenajdeme Simonu, Kateřinu nebo Patrika, ale vždy Simču, Katku a Páťu.

Z magazínů do života a ze života do magazínů se přelévají výrazy jako vysmátý, hustý,

vymazlený, vychytávka, které český spell v počítačovém textu červeně podtrhává, ale v hovoru náctiletých již zdomácněly.

V další části publikace *Dívky a girls podle českých dívčích časopisů* Kateřina Kadlecová na základě dotazníků zkoumala, jak magazíny pro dívky hodnotí vysokoškolačky a jejich profesorky (USA) a vysokoškolačky (ČR). Zajímalo ji mimo jiné, zda čtenářky ženských magazínů byly kdysi konzumentkami titulů pro dívky (což v převážné většině byly) a jak posuzují tato periodika s odstupem. Jak vyplývá z výsledků výzkumu, kritičtější jsou ty recipientky, jež magazíny pro dívky „nekonzumbovaly“.

V závěru Kadlecová konstatuje, že „do velké míry však redaktorky časopisů deformují mediální obraz dívčí subkultury tím, že nastolují agendu a vybírají si z příspěvků čtenářek jen ty, které jim ideologicky vyhovují (redaktorky působí při rozhodování o možnostech publikace materiálů jako poslední instance, tzv. gatekeepereři). Neměli bychom tedy současné dívky posuzovat, případně odsuzovat na základě jejich mediálního obrazu, na němž se samy podílejí jen malou měrou a který vytvářejí nejen redakce časopisů, ale i velmi mocní inzertenti“ (Kadlecová 2007: 142). Dlužno podotknout, že z výzkumu vyplývá, že české čtenářky chápou samy sebe jako individualitu a redaktorky s nimi také tak zachází. V USA jsou dívčí publika vnímána jako určitá skupina, dokonce se hovoří o dívčí moci.

Od vydání obou knížek Kateřiny Kadlecové uplynulo několik let. Což není výtka, jen konstatování. Mnoho magazínů pro ženy a dívky má dnes své internetové verze, jež jim umožňují obsahy i denně aktualizovat. Jazyková úroveň se ovšem příliš nezměnila. Kromě toho však nastupují internetové časopisy bez tištěné podoby, často vytvářené

4 Nedílná součást časopisů pro dívky, vycházející patrně z toho, že je to žánr jednodušeji pochopitelný a konvenuje mladším generacím zvyklým na komiks.

5 Nezkoumala jsem podrobně tento žánr v časopisech pro dívky, takže používám označení Kadlecové, i když je možné, že jde o editorial.

samotnými čtenářkami. V nich se agenda výrazně posunuje směrem k ekologii, lidským právům a ochraně zvířat, na úkor rad, jak získat toho nej, nej, nej „sladkého“ klu-ka nebo muže prostřednictvím kosmetiky, oblečení a doplňků. Se změnou obsahu se pochopitelně proměňuje i jazyk a styl. To je ovšem téma na jiné studie, které by měly vzniknout.

Literatura

- Havránková, Kateřina. 2005. „Prostě super.“ Pp. 7 in *Literární noviny* 2005, r. 16, č. 12.
- Osvaldová, Barbora. 2004. *Česká média a feminismus*. Praha: Libri – SLON.
- Tannen, Deborah. 1996. *Gender and Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Tannen, Deborah. 1995. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha: Mladá fronta.

O dějinách agenturní žurnalistiky

Ludmila Trunečková

Jan Stejskal: Zprávy z českého století. Tiskové agentury a česká společnost 1848–1948. Triton: Praha, 2008, 439 s.

Veřejnoprávní Česká tisková kancelář si jako nástupnická organizace státní Československé tiskové kanceláře na podzim roku 2008 připomněla devadesát let od vzniku ČTK a až při této příležitosti se agentura dočkala vlastní monografie. *Zprávy z českého století*, které vyšly s podtitulem *Tiskové agentury a česká společnost 1848–1948*, přibližují na více než čtyřech stech stranách, za jakých okolností vznikaly a v jakých podmínkách se vyvíjely agentury a agenturní zpravodajství v někdejších Rakousku, Rakousko-Uhersku a po vzniku republiky v roce 1918 i v Československu.

Jan Stejskal (*1952), vzděláním i profesí agenturní novinář, reprezentuje v dnešních poměrech poměrně málo vídaný jev – svůj profesní život spojil s jedinou institucí. Do ČTK nastoupil hned po promoci v roce 1975 a poznal ji z různých pozic, jako redaktor pracoval (a dnes znovu pracuje) v zahraniční redakci, působil v redakci domácí i jako zahraniční zpravodaj. Z agentury neodešel, jako někteří jiní, ani v roce 1993, kdy ČTK prošla vážnou ekonomickou a personální krizí. Naopak od počátku 90. let se spolupodílel na všech změnách, na modernizaci provozu i na multimedializaci agenturní produkce. Jako ředitel dceřiné společnosti ČTK Neris, společnosti pro internet a nová média, dnes ČTK Online, byl členem vedení agentury. Léta také externě spolupracuje s Katedrou žurnalistiky na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy.

Díky Stejskalově důvěrné znalosti agenturního prostředí, bohatým novinářským zkušenostem a v neposlední řadě vypravěčskému talentu zaujme kniha mimořádně věcným, přesto poutavým, srozumitelným a přesvědčivým vyličením pozoruhodných příběhů lidí, osudů institucí, vývoje reportéřské práce, agenturní techniky a proměn užívaných zpravodajských postupů.

Pro nejstarší období hledání kořenů agenturní žurnalistiky, kdy byly české země součástí Rakouska a Rakousko-Uherska, se mohl zčásti opřít o některé souborné práce publikované u jižních sousedů, například o titul *Das österreichische Jahrhundert* od Helmutta Ancise, vydaný v roce 1974, či o novější *Die Macht der Nachricht. Die Geschichte der Nachrichtenagenturen in Österreich* z roku 2001, pod nímž jsou podepsáni Edith Dörflerová a Wolfgang Pensold (oba tituly vydalo ve Vídni nakladatelství Molden Verlag). V případě období po roce 1918 měl autor k dispozici jen dva pokusy ČTK o zpracování vlastní historie na základě vzpomínek pamětníků z let 1968 a 1973, z let, na něž připadlo 50. a 55.

výročí vzniku národní agentury. Z diplomových prací obhájených na pražské žurnalistice odkazuje Stejskal na práci Miroslava Hrušky *Vznik ČTK a její rozvoj do roku 1924*, obhájenou na tehdejšímu Institutu osvěty a novinářství v roce 1961, která podává poslední svědectví přímých aktérů z počátečního období ČTK.

Kromě odborné a memoárové literatury, jejíž přehled čítá na 150 položek, bylo třeba prostudovat dobový tisk vydávaný v českém a německém jazyce, projit množství archiválií nejen ve fondech Národního archivu ČR, Archivu Ministerstva zahraničních věcí ČR, Archivu Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR, Archivu Poštovního muzea, ve Vojenském historickém archivu Praha a mnoha dalších, ale i vídeňský Allgemeines Verwaltungsarchiv.

Předmětem studia byly rovněž rodinné archivy z pozůstalosti významných osobností, které se výrazně zapsaly do historie ČTK – např. Arnošta Bareše, Emila Čermáka¹ či Zdeňka Schmoranze, dále pozůstalost Artuše Černíka (spravovaná Památkem národního písemnictví), Cyrila Duška či Antonína Hajna (oba Archiv Národního muzea). Náročnost sběru a ověřování informací dokládá kromě jiných také více než tisícovka odkazů, poznámek a vysvětlivek. S vyhledáváním materiálu pomáhala Janu Stejskalovi historička Hana Zimmerhaklová, za odbornou pomoc jí v odborné monografii náleží autorovo poděkování.

„Tiskové konference se tehdy odbyvaly jinak, než je tomu dnes zvykem. Ministerský dvorní rada, který de facto vykonával funkci mluvčího, nepředstupoval před shromážděné novináře, aby byl bez okolků vystaven jejich dotazům. Místo toho si jednoho po druhém sám zval do kabinetu k hovoru mezi čtyřma očima. Množství získaných informací tudíž velmi záviselo na šikovnosti jednotlivých novinářů, na jejich osobních

vztazích s mluvčím a jistě i na úřednické blahovůli,“ popisuje Stejskal (2008: 27) praxi získávání informací v 60. letech 19. století, v počátcích činnosti vídeňské agentury Telegraphen-Korrespondenz-Bureau (Korbyro).

V případě, že dokumenty chyběly a popisovaná událost se nemusela odehrát přesně tak, jak autor rekonstruuje, sám na tuto skutečnost čtenáře upozorňuje, např. když píše, „že prakticky žádná z dále uvedených informací není bezesbytku průkazná“, neb „jejich zdrojem jsou vzpomínky přímých účastníků, publikované v prvorepublikovém tisku většinou v období kulatých výročí [...] a rovněž z druhé nebo dokonce třetí ruky sebraná ústní svědectví, která český tisk v meziválečném období zveřejňoval“ (Stejskal 2008: 107). Důležité je, že nabízí možnou interpretaci události, jejíž průběh případně zpřesní příští badatelé. Což může být i případ samotného zrodu Československé tiskové kanceláře v roce 1918, po desetiletí připomínaného a slaveného 28. října současně se vznikem Československé republiky.

Dodnes není zcela zřejmé, kdo začal v prvních hodinách převratu první agenturní zprávy pod značkou ČTK vydávat. Zatím nebyl publikován dokument o jejím zřízení a historické datum 28. října nesou v domicilu jen agenturní zprávy přetištěné v novinách. Některé práce (Beránková – Malec 1980) uvádějí jako den vzniku ČTK až 29. říjen. „Žádné známky toho, že by v pondělí 28. října byla agentura jakkoli oficiálně zorganizována, zřízena nebo pokřtěna, neexistují – jediný důkaz podávají tištěné stránky s datovaným zpravodajstvím, a pak zprávy v novinách, které musely být vysázeny v noci z 28. na 29. říjen, a které musel někdo sepsat a do redakcí dopravit,“ konstatuje také Stejskal (2008: 120) a tyto zásluhy jako velmi pravděpodobné

1 Vnuk Emila Čermáka, ředitele ČTK z období 1920–1930, prof. Václav Pačes, někdejší předseda Akademie věd ČR, se 4. listopadu 2008 zúčastnil křtu Stejskalovy knihy.

připisuje syndikovi Josefu Janu Svátkovi a jeho lidem. Naproti tomu v dosud nepublikované korespondenci uložené v Národním archivu ČR se k autorství hlásí Jan Oscar Kralovec, člen české redakce pražské pobočky vídeňského Korbyra (K. K. Telegraphen-Korrespondenz-Bureau). V dopise z 29. října 1926 adresovaném T. G. Masarykovi píše: „Dne 28. října 1918 vykonal jsem rovněž zcela prostě svoji povinnost. Abych se vyhnul kritice všeho, co dalo se kolem mne, osměluji se podotknouti pouze, že řídil jsem v noci z 28. na 29. října u prozatímní vlády v pražském Reprezentačním domě celou oficiální tiskovou službu sám. Druhý den ráno, když bylo již jisto, že to tak zůstane – se ovšem situace pro mne změnila [...]“. Že se české osazenstvo pražského Korbyra dalo hned 28. října do služeb revolučního Národního výboru, byť oficiálně byla filiálka převzata a začleněna do struktury ČTK až v polovině listopadu 1918, zmiňuje i Stejskal (2008: 117).

Padesát chronologicky řazených kapitol se časově částečně překrývá, postup v hlavní linii výkladu nemá podobu spojnicového grafu, nová kapitola nezačíná přesně vždy v okamžiku, v němž ta předcházející končí. Byť se v práci vymezené české století uzavírá rokem 1948, práce má význam a je zajímavá i pro pochopení pozdějšího agenturního vývoje v Československu, a dokonce i po rozpadu Československa v České republice, a to minimálně ve dvou rovinách.

Jednak se některá témata vracejí, příkladem je třeba privatizace agentury. Uvažovalo se o ní po vzniku republiky v roce 1918. „V návrhu rozpočtu na rok 1920 [...] je ještě jako jedna z navrhovaných rezolucí uveden požadavek, aby vláda předložila parlamentu k projednání úmluvu <o přenechání telegrafní a korespondenční kanceláře soukromé společnosti>“ (Stejskal 2008: 140). V parlamentní rozpravě premiér Vlastimil Tusar jmenoval mezi důvody chystané transformace fakt, „že státní

agentury nemají ve světě dobré jméno, že jejich zprávy jsou přijímány s rezervou jako informace tendenční, že světové agentury mají snahu uzavírat s takovými agenturami nerovnoprávné smlouvy“ (Stejskal 2008: 139). Znovu se pak o privatizaci uvažuje v souvislosti s přípravou nové legislativy pro veřejnoprávní statut ČTK, který měl být (ale nebyl) řešením dočasným (Šmíd – Trunečková 2009), a proto se o ní znovu začíná mluvit na podzim 2010 v souvislosti s neutěšenými hospodářskými výsledky agentury, do nichž se s jistým zpožděním promítla finanční krize.

A co je možná ještě podstatnější, že tradice státní agentury v Rakousko-Uhersku i v prvorepublikovém Československu pak na několik dalších desítek let předznamenala institucionální charakter Československé tiskové kanceláře. Historicky podmíněné vazby mezi národními tiskovými agenturami a vládami mateřských států reflektuje při studiu transformačních procesů po pádu komunistických režimů v regionu střední a východní Evropy dokonce odborná literatura zahraniční provenience. Terhi Rantanenová identifikuje kořeny těchto vazeb právě už v době, kdy byly agentury založeny. Uvádí, že tato tradice byla započatá v 19. století a jako taková předchází éře státního socialismu (1998: 125).

Přestože meziválečné Československo bylo parlamentní demokracií a média se mohla vyvíjet v podmínkách demokratického státu, agenturní zpravodajství se v tomto období vyvíjelo pod silným vlivem státní politiky a některé skutečnosti z počátků formování státní agentury a vymezení jejího vztahu ke státním institucím by dnes byly jen stěží akceptovatelné. V dopise premiérovi Antonínu Švehlovi si v roce 1924 ministr Edvard Beneš stěžoval, že zpravodajství ČTK z ciziny a do ciziny nevyhovuje potřebám státu. Stejskal (2008: 153) cituje Benešovo vyjádření, že „ČTK podniká své zahraniční akce a provádí své zahraniční zpravodajství téměř úplně na vlastní pěst

a dopouští se přitom chyb, které nezůstávají bez následků pro stát“. Fakt, že ČTK sama jmenuje své zahraniční zpravodaje, označil Beneš v témže dokumentu dokonce za neudržitelny. Už počátkem 20. let přitom vláda rozhodla, že zpravodajství týkající se vojenských otázek, musí být předloženo ministerstvu národní obrany a citlivé otázky zahraničněpolitické měla ČTK před vydáním konzultovat s ministerstvem zahraničí.

Přes rozsah práce a její faktografickou nasycenost se věcná pochybení vyskytují jen výjimečně. Například při líčení dobové atmosféry při převzetí pražské filiálky Korbyra nechal autor na budovách státních úřadů zavlát červenomodrobílý prapor (Stejskal 2008: 127), o jeho podobě se ale mělo rozhodnout teprve o rok později v Národním shromáždění na základě vládního návrhu zákona (viz http://www.psp.cz/eknih/1918ns/ps/tisky/t1773_00.htm).

Na jiném místě si autor odporuje, když nejprve uvádí, že „text smlouvy, který byl vyhotoven jen v němčině a do ostatních jazyků byl přeložen až později, Bareš v Mnichově nedostal“ (Stejskal 2008: 239), ale hned na následující straně z převzaté citace vyplývá, „že Max odchytil sira Horace Wilsona z britské delegace hned ve chvíli, kdy vyšel z konferenční místnosti, získal od něho anglický text dohody a během několika dalších minut již vysílal [...]“.

Motivem vzniku *Zpráv z českého století* sice bylo výročí vzniku ČTK, ale na rozdíl od jiných jubilejních tisků zůstává Stejskalova odborná monografie užitečným a přitažlivým čtením i po skončení oslav. Pro mnoho oborů – nejen pro mediální studia či žurnalistiku, ale i historii – totiž představuje velmi zdařilé obohacení studijní literatury.

Literatura

- Beránková, Milena – MALEC, Karel. 1980. *Dějiny české žurnalistiky do r. 1945. Stručný přehled*. Praha: SPN.
- Vládní návrh zákona, kterým se stanoví vládní barvy a státní vlajka, a jímž vláda se zmocňuje*

k dalšímu opatření ve příčině vlajek, praporů a znaků.

http://www.psp.cz/eknih/1918ns/ps/tisky/t1773_00.htm (21. 10. 2008).

Malá encyklopedie žurnalistiky. 1982. Bratislava: Obzor.

Korespondence Jana Oskara Kralovce. Národní archiv ČR (SÚA / R 24860/26).

Šmíd, Milan – Trunečková, Ludmila. 2009. *Novinář a jeho zdroje v digitální éře*. Praha: Karolinum.

Rantanen, Terhi. 1998. „From Communism to Capitalism.“ In Boyd-Barrett, Oliver – Rantanen, Terhi. *The Globalization of News*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE.

Periodický tisk ruské, ukrajinské a běloruské emigrace

Barbara Köpplová

Jiří Vacek – Lukáš Babka: Hlasy vyhnaných. Periodický tisk emigrace ze sovětského Ruska (1918–1945). Národní knihovna České republiky, 2009, 125 s.

Publikace Jiřího Vacka a Lukáše Babky *Hlasy vyhnaných. Periodický tisk emigrace ze sovětského Ruska (1918–1945)* vyšla jako katalog výstavy *Čechy – křížovatka Evropy*, která se konala v Galerii Klementina v roce 2009. Podnětem (zřejmě jedním z podnětů) k uspořádání výstavy bylo seznámení veřejnosti s mimořádně významnou sbírkou periodik ruské, ukrajinské a běloruské emigrace z let 1918 až 1945, která je uchovaná ve Slovanské knihovně v Praze. Soubor přes 4 000 titulů periodik v roce 2007 zapsalo UNESCO do seznamu světového kulturního písemného dědictví *Paměť národa*, a jak uvádějí autoři, „... zápis lze chápat především jako ocenění

osob a institucí, které byly a jsou se vznikem a existencí sbírky spojeny“. Velkou zásluhu o vznik sbírky má *Ruský zahraniční historický archiv*, který v Praze působil v letech 1923 až 1945; sbírku periodik po roce 1948 převzala Slovanská knihovna, kde se periodika dočkala v polovině devadesátých let moderního knihovnického zpracování.

Periodika vydávaná emigranty v exilu mají dlouhou tradici a většinou sloužila a slouží jako prostředek k informování spoluběženců, jako prostředek působení na politické síly v zemi, kterou museli exulanti nuceně opustit, ale často také jako potřebná tribuna pro vlastní prezentaci a faktor posilování vědomí sounáležitosti a udržování identity v cizím, ne zcela dobrovolně zvoleném prostředí. Publicistické působení emigrace rozhodně není žádný novodobý jev: při hledání nejstarších projevů této specifické komunikační situace se většinou uvádí již Ovidius a jeho *Listy z Pontu*. V dalších staletích emigrantů přibývalo, ať již svou zemi museli opustit z náboženského, či politického důvodu, a tak se například Holandsko stává kolem poloviny 17. století střediskem svobodného myšlení, kde vycházely mnohé emigrantské noviny. Dlouhé 19. století zažilo několikrát emigrační vlny a téměř každá z nich se pokoušela i o publicistické působení. Vlastním emigrantským publicistickým působením se může vykákat například italská, polská, německá, ale i ruská emigrace a další. A dvacáté století? To se již komunikačním prostředkem emigrantských skupin stávají nejen periodika, ale postupně i film a rozhlas.

Emigrantská publicistika má vedle celé řady již zmíněných funkcí také dvojí sociopolitický a kulturní kontext – na jedné straně je tribunou vlastní prezentace příslušníků exilu a výrazem jejich snahy působit na politické síly v zemi, kterou museli opustit, na druhé straně se stává novým příspěvkem k mediální kultuře hostitelské země – příspěvkem někdy přehlíženým, někdy podporovaným, jindy jen trpěným. Československo v první

polovině dvacátého století zažilo dvě početné a publicisticky velmi aktivní emigrantské skupiny. První, tu, o níž zde již byla řeč, ruskou, ukrajinskou a běloruskou z let 1918–1919 a pak také tu z první poloviny 20. let. Druhou vlnu pro Československo znamenali běženci z nacistického Německa ve 30. letech, kteří vzhledem k dalšímu politickému vývoji země, po vyhlášení protektorátu, Československo opět opustili. Vzhledem k nepříliš utěšeným podmínkám ve druhé polovině století se naše země spíše než útočištěm emigrantů stala místem, které lidé opouštěli, aby se vydávali na exilovou pouť.

Katalog je věnován ruskému periodickému tisku vydávanému mimo hranice sovětského Ruska a později Sovětského svazu. Text je rozčleněn do tří celků, jež pomyslně provádějí i čtenáře, který na samotné výstavě nebyl, jednotlivými výstavními částmi a oddíly. Nejprve se dozvídáme úvodní obecné souvislosti emigrace ze sovětského Ruska a především informace o postavení a roli Československa pro první velkou emigrantskou vlnu u nás. Druhý celek představují periodika vydávaná v jednotlivých zemích, do nichž se ruští běženci vydávali, a pro potřebu katalogu tematicky seřazená. Autoři katalogu celek, i každý ze čtrnácti jednotlivých oddílů, stručně uvádějí – ať již jde o kozácké časopisy, divadelní, filmové a umělecké časopisy, humoristické a satirické časopisy či časopisy pro děti a mládež. Podobně je tomu i u třetí kapitoly, která tvoří přehled emigrantských periodik uspořádaný podle zemí v jednotlivých světadílech, kde je emigranti ze sovětského Ruska vydávali (od Evropy přes Asii, Afriku, Ameriku po Austrálii). Významnější periodika jsou stručně charakterizována, příklady dalších autoři jen vyjmenovali. Celý katalog je bohatě ilustrován a graficky střídme a přehledně zpracován. Závěrečný seznam sekundární literatury je dobrým vodítkem pro každého zájemce, který by se chtěl do tématu více zhloubat.

Jak již bylo řečeno, významnou zásluhu na možnosti realizovat výstavu – a tedy i vydat katalog – měl *Ruský zahraniční historický archiv (Russkij zagraničnyj istoričeskij archiv, RZIA)*, který v Praze působil v letech 1923–1945, původně pod názvem *Archiv ruské emigrace* (podrobnosti viz např. na <http://knihovna.nkp.cz/knihovna72/babka.htm>). Autoři katalogu věcně hodnotí význam RZIA a v třetí části první kapitoly vysvětlují i roli pražské Slovanské knihovny při zpřístupňování jeho fondů.

Text katalogu není primárně zamýšlen jako příspěvek ke studiu médií, respektive periodického tisku. Bohatostí materiálu fondu emigrantských periodik a jeho pečlivým zpracováním však nabízí impozantní uvedení nejen do světa ruské, ukrajinské a běloruské emigrace v meziválečném Československu, ale i obecněji do problematiky kulturního a politického života exilových enkláv. I když autoři neměli takovou aspiraci, zcela nepochybně přispěli k tématu, kterému se česká mediální studia příliš nevěnují – totiž v nejširším možném pojetí k tématu „médiá a diaspora“. Toto u nás přehlížené téma má nepochybnou oborovou relevanci – například organizace IAMCR má samostatnou sekci stejného názvu (<http://iamcr.org/swg/mcpc/dme>). Vacek a Babka tak prokázali aktuální platnost mnohokrát ověřené skutečnosti – studium médií je navýsost otevřenou tematickou oblastí, která může z poctivě odvedené práce představitelů jiných oborů jedině těžit.

Publikace o fejetonu a eseji: teorie, historie, osobní pohledy

Jiří Poláček

Barbora Osvaldová a Radim Kopáč: O fejetonu, s fejetonem. Praha: Karolinum, 2007, 106 s.

Barbora Osvaldová a Radim Kopáč: Pokusy a dobrodružství: poznámky k eseji. Praha: Karolinum, 2008, 147 s.

Autorská a editorská dvojice Barbora Osvaldová a Radim Kopáč se rozhodla zmnožit literaturu o publicistických žánrech, přičemž nejprve vydala útlou publikaci nazvanou *O fejetonu, s fejetonem* a poté další s názvem *Pokusy a dobrodružství: poznámky k eseji*.

Žánr fejetonu přibližuje už řada různých starších titulů: například již v roce 1946 vydal Vilém Nezbeda cenný „výbor českých feuilletonů“ s názvem *Psáno pod čarou*, z pozdějších děl je možno připomenout práce Karla Štorkána *Umění fejetonu* (1979) a *Publicistické žánry* (1980) nebo rozličné antologie (*Bez dlouhých řečí*, 1994; *Než to zapomenem*, 1999; *Antologie českého rozhlasového fejetonu 2002–2004*, 2004). Barbora Osvaldová a Radim Kopáč svou publikací chtějí – jak se praví v ediční poznámce – „poskytnout různé pohledy na žánr fejetonu“, a to hlavně „v rovině osobní zkušenosti“ (s. 99). Oslovili tedy zhruba čtyřicet osobností, ale nakonec obdrželi jen šestnáct příspěvků.

Soubor těchto textů, doplněných stručnými autorskými medailony, je uveden příspěvkem Barbory Osvaldové, která v něm podává obecnou charakteristiku fejetonu, osvětluje jeho vznik a vývoj u nás i v cizině a zastavuje se u několika významných fejetonistů (třeba u Jana Nerudy, Karla Čapka, Ludvíka Vaculíka, Rudolfa Křesťana nebo

Miroslava Holuba). K jejímu nástinu lze mít několik drobných výhrad. Především poněkud nepřesně charakterizuje sloupek a fejeton v meziválečných Lidových novinách, neuvádí důsledně roky vydání zmiňovaných knih a Edvarda Valentu přejmenovala na Eduarda.

Z oslovených osobností se jako první k fejetonu vyjadřuje Miloš Doležal. Píše hodně o své fejetonistické tvorbě, ale i o jiných fejetonistech. Fejeton pak charakterizuje povytce obrazně a srovnává ho s básní: „Fejeton je žánr rychlopalný a takřka furiantský. Tam, kde báseň vyžaduje klášterní ticho a čistotu horstev, fejeton vyhledává ruch, hlomoz a lidské stopy; tam, kde verše žijí málomluvností, je fejeton pavlačová drbna.“ (s. 20) Druhý přispěvatel Jiří Dědeček pojal svůj text jako fejeton, zatímco Roman Erben po dosti mnohomluvném úvodu fejeton vymezuje v obecné rovině, srovnává ho s jinými žánry a soudí, že „svět fejetonu“ občas „bývá hraničním přechodem do světa poezie“ (s. 28).

Alena Blažejovská záslužně připomíná soutěž Evropský fejeton, která se konala od roku 1991, a ve svém pohledu na fejeton aplikuje především svoji komunikaci s rozhlasovými fejetonisty. Jmenuje i Jiřího Kratochvíla, autora dalšího příspěvku, v němž najdeme tuto definici: „Fejeton je zvláštní žánr, o nějž se, abych tak řekl, přetahují anděl s čertem. Přičemž z pohledu literáta je tím čertem publicistická aktuálnost, která fejeton často degraduje na společenský a politický sloupek, zatímco z hlediska novinářského jsou zas těmi čerty odskoky do literatury, nad nimiž prskají šéfredaktoři.“ (s. 35) Vladimír Just tento útvar charakterizuje spíše odborným stylem, uvádí jeho významné pisatele a akcentuje jeho přesahy do světa divadla. Věra Nosková vedle vymezení relevantních znaků fejetonu vytváří paralelu své fejetonistické tvorby se vznikem knihy. Svoji fejetonistiku přibližuje i Viktor Šlajchrt; uvažuje rovněž o fejetonu obecně, o jeho korespondenci s poezií

a schopnosti být výpovědí o své době, což právem dává do souvislosti se zájmem historiografie o každodennost.

Příspěvek Jakuba Šofara má podobu vyznání a přináší další obrazné charakteristiky fejetonu, kdežto Štefan Švec poukazuje na jeho nové možnosti ve sféře internetu. S ním je nerozlučně spjat i Neviditelný pes Ondřeje Neffa, který ve svém textu píše nejenom o něm, nýbrž definuje též charakteristické rysy fejetonu. Soudí-li, že tento žánr má „hodně blízko k vymření“ (s. 63), nelze to brát příliš vážně, což ukazuje i příspěvek Rudolfa Křesťana. Podle jeho vyjádření se už před půl stoletím fejeton pokládal za „útvár na ústupu“ (s. 67). Byl to však mylný pohled, a tak si Křesťan přeje (po bilanci vlastní fejetonistické činnosti, uvedení znaků řečeného žánru a jeho významných tvůrců), aby měl „takhle na kahánku i do budoucna“ (s. 70). Ludvík Vaculík se vrací k Janu Nerudovi a přidává zkušenosti vytěžené ze své dlouholeté fejetonistiky. Vladimír Novotný mimo jiné náležitě porovnává fejeton s dalšími příbuznými žánry. Jestliže však tvrdí, že rozhlasový fejeton, jímž se v následujícím příspěvku zabývá Alena Zemančíková, vznikl z bassovského rozhlásku, je nutno s ním polemizovat. Jan Suk charakterizuje fejeton v širokém kulturním kontextu a takřka filozoficky. Vnímá ho jako „úlolek literárního nebe, spadlý do prachu žurnalistické všednosti“ (s. 89), a tudíž existující v jakémsi meziprostoru. Poslední slovo patří Radimu Kopáčovi, který sumarizuje výskyt tohoto žánru v současných tištěných médiích. Následuje zmíněná ediční poznámka a soupis vybrané literatury, do nějž bychom dnes mohli přidat práci Dalibora Turečka *Fejeton Jana Nerudy* (2007), představující současně významný příspěvek k teorii a historii fejetonu.

Publikace o eseji volně navazuje na antologii *Česká esejistika* (1976), *Experimenty: česká literární esej z přelomu 19. a 20. století* (1985) či *Lehký harcovník* (1986). Je uvedena opět textem Barbory Osvaldové,

který je poměrně stručný, ale implikuje to podstatné: charakteristiku eseje a jeho vývoj. Toto obsahové jádro pak doplňují a rozvíjejí další přispěvatelé (z oslovené třicítky jich editorské dvojici vyhovělo devatenáct). Velmi poučeně tak činí Jan Suk a stručněji Josef Kroutvor, sahající i k obrazným definicím: „Esej je dobrodružství ducha na pomezí několika žánrů. Spřátelil filozofii s literaturou je marné. Esej je provizorní styl, čestné selhání intelektuála v terénu reality. Pokus nemůže dopadnout jinak než ztroskotáním, ale i tato vášeň je čin.“ (s. 22)

Martin Hlinský poté analyzuje inspirativní eseje George Orwella, jehož mezi své vzory řadí i Václav Cílek, který tu jinak píše hlavně o své esejistice. Krátký text Cyrila Hóschla je povýtce vyznáním, kdežto příspěvek Stanislava Komárka má ráz fejetonu. Větší informační hodnotu přináší pojednání Aleše Hamana, zahrnující nástin vývoje eseje, vymezení jeho znaků i přiblížení jeho hlavních osobností. Miloslav Petrušek se podobně soustřeďuje na aplikaci tohoto žánru v oblasti sociologie. Jan Štolba eseje znovu začleňuje do patřičného širšího kontextu: konfrontuje ho s básní, svébytně ho charakterizuje a na základě svých zkušeností uvažuje o tvůrčím procesu. Petr Král se zaměřuje na literaturu a porovnává eseje s románem, leč všimá si také esejistických prvků v románové tvorbě.

Karel Hviždala do svého příspěvku zahrnul mnohé cizí názory, nabízí však i své pojetí eseje a pak přínosně interpretuje esejistiku Eliase Canettiho a Friedricha Nietzscheho. Milena M. Marešová zase osvětluje počátky eseje spjaté s Michelem de Montaignem a nadto přibližuje obecně málo známou esejistickou aktivitu Maximiliana von Wartenberga. Zakladatelskou osobnost Michela de Montaigne připomíná i Pavel Švanda, který upozorňuje – s odvoláním na Otokara Březinu – na vnitřní spřízněnost eseje a poezie, přičemž zdůrazňuje funkci různých odboček související s esejistickým „právem

na duševní potulku“ (s. 86). Jinou pohybovou charakteristiku zformuloval Jakub Šofar: „Esej znamená chodit po ráfku, po loukoti symbolického kola, a kdykoliv mít možnost spustit se z paprsku do středu, do náboje, a tam načerpat dostatek sil a nových nápadů.“ (s. 88) Mimořádně Šofar jako první v recenzované publikaci pracuje se slovem eseje – ve shodě s Pravidly českého pravopisu – jako s femininem i maskulinem.

Jaroslav Balvín ml. se snaží vymezit, čím eseje je a čím není (podle jeho přesvědčení neexistuje žádný „ryzí eseje“). Poté se zabývá procesem jeho psaní s důrazem na téma, stanovené teze a roli čtenáře, takže svému příspěvku vtiskl dimenzi quasinávodného textu. Viktor Šlajchrt glosuje esejistiku u nás a ve světě před rokem 1989 a na pozadí této konfrontace eseje spojuje s fenoménem svobody. Pak nastiňuje vývoj tohoto žánru, chápe ho jako „most mezi rozdílnými světy“ (s. 99) a jako „synkretický útvar“ (s. 100). Radim Kopáč se zamýšlí nad aspekty objektivní a subjektivní v esejistické tvorbě a svou úvahu korunuje touto charakteristikou: „Esej je pohyblivým svátkem i příbytkem, který snese nahotu těla i duše – a který brání citlivou subjektivitu před běsy a nejistotou objektivního světa. Esej, toť ukázka nejvlastnějšího psaní za sebe, o sobě i pro sebe.“ (s. 105) Vesměs obrazně eseje charakterizuje rovněž Roman Erben, jemuž je tento žánr „pokusem o průnik životem, ve kterém není nic trvalejšího než právě jeho trvalá změna“ (s. 115). Erben mimoto eseje spojuje s kritickým vnímáním světa a připomíná slavné esejisty Michela de Montaigne a Francise Bacona. Ivo Harák naopak píše hlavně o své literární činnosti, a tak je jeho esejistický text informačně zastiněn odborným pojednáním Aleny Lábové o specifickém žánru fotografického eseje. Celek publikace dotváří ediční poznámka, autorské medailony všech přispěvatelů a seznam vybrané literatury, v němž však některé položky působí nepatřičně a jiné zase scházejí (dnes bychom

do něj mohli zařadit třeba knihu Arnošta Lustiga Eseje z roku 2009).

Mají-li být oba recenzované svazky primárně studijními pomůckami pro studenty žurnalistiky a mediálních studií či české literatury, své poslání plní a pochopitelně mohou sloužit i dalším zájemcům. Lze jim však vyčítat, že jednotlivé příspěvky jsou značně různorodé a hodnotově nevyrovnané (některé jsou ryze subjektivní, zatímco jiné představují odborná, informačně náležitě nasycená pojednání). Na závadu je i časté opakování základních charakteristik obou žánrů; rozpaky vzbuzuje také skutečnost, že některé texty již byly otištěny jinde. Navzdory těmto výtkám je potěšující, že Barbora Osvaldová a Radim Kopáč připravili publikace věnované dalším publicistickým žánrům – interview (*Rozhovory o interview*, 2009) a reportáži (*O reportáži, o reportážech*, 2010). Zaplnili tak mezeru, která mezi takto zaměřenými pracemi zela už dosti dlouho.

Problematické titulky, problematické příklady

Ludmila Trunečková

Pavel Verner: Úvod do praktické žurnalistiky. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2007. 1. vydání, 80 s. S přihlédnutím k 2. vydání z r. 2010, 96 s.

Pavel Verner: Zpravodajství a publicistika. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha, 2007. 1. vydání, 104 s. S přihlédnutím k 2. vydání z r. 2010, 128 s.

Primárně zřejmě studentům Univerzity Jana Amose Komenského Praha či středoškolkům v rámci mediální výchovy jsou určeny práce Pavla Vernerova *Úvod do praktické žurnalistiky* a *Zpravodajství a publicistika*, které vyšly v letošním roce ve druhém, přepracovaném a doplněném vydání.

Pavel Verner (1952) je zkušený novinář a v posledních letech působí i jako pedagog. Absolvent žurnalistiky na pražské Univerzitě Karlově (1988) pracoval v 80. letech jako redaktor v odborovém tisku – v měsíčníku *Potravinář*, v deníku *Práce* a v časopisu *Svět práce*. V roce 1990 se stal šéfredaktorem poledníku *Expres*, o rok později *Národní politiky* a v roce 1992 vedl propagační oddělení *MONA*. Na pozici šéfredaktora působil v 90. letech také ve čtrnáctideníku ministerstva vnitra *Linka 158*, v gastronomickém nakladatelství *Merkur*, v měsíčníku pro cestovní ruch *Světozor* a čtrnáctideníku *Personální noviny*. V letech 1997–2002 byl vedoucím redaktorem periodika *Magazín ČSN*, dopisoval do *MF Dnes* a v této době začal i učit – jednak na Vyšší odborné škole publicistiky (do r. 2009), jednak začal pořádat privátní kurzy mediální výchovy. V roce 2003 vedl přílohu hospodářského týdeníku *Profit* a v letech 2005–2009 byl redaktorem *Parlamentních listů*. Od roku 2007 působí jako vysokoškolský učitel na Univerzitě Jana Amose Komenského Praha a externě vyučuje na Vysoké škole ekonomické v Praze (viz <http://verner.webpark.cz/?q=o-lektorovi>).

Titul *Zpravodajství a publicistika* nabízí v první čtyřech kapitolách, reprezentujících dominantní část práce (zhruba tři čtvrtiny jejího rozsahu), přehled vývoje, charakteristiku a příklady novinářských žánrů frekventovaných zejména v periodickém tisku a v dalších dvou kapitolách také pohled na agenturní zpravodajství a rozhlasovou a televizní tvorbu. Nelogicky ale opomíjí zpravodajskou a publicistickou tvorbu na internetu.

Učebnice domácí i zahraniční provenience věnované novinářským žánrům či jen formátům agenturních zpráv obvykle zařazují k teoretickému výkladu i autentické ukázky – pro lepší pochopení a pro větší názornost. Také Pavel Verner zařadil v obou vydáních *Zpravodajství a publicistiky* jako samostatnou kapitolu *Příklady novinářských žánrů*,

v níž demonstruje jeden námět zpracovaný různými žánry. Uvedené příklady však mají vážnější nedostatky. Pominu-li otázku, je-li vůbec možné zpracovat každou událost opravdu všemi žánry (cvičně zřejmě ano), nepovažuji za přijatelný a profesionální fakt, že nejen rozšířená zpráva, zpravodajský článek, ale i poznámka, rozhovor, reportáž, dokonce i soudnička či medailonek (2007: 63–69) začínají shodně tzv. zpravodajským čelem: „Zcela protiprávně dal včera večer (toho dne) návštěvník hotelu Hvězda v Praze Jan Novák do zástavy občanský průkaz vrátnému Václavu Dvořákovi. Zapomněl v něm vloženou tisícikorunu, s kterou se již po vrácení (po ubytování, nikdy) nesetkal. Alespoň ne s původní.“

Platí to i pro druhé vydání (2010: 81–92), v němž jsou jen reálie příběhu aktualizovány: vrátného nahradil recepční a původní občanský průkaz cestovní pas, do OP dnes přece nelze vložit ani lísteček, natož tisícikorunu. Zatímco původně byly všechny příklady nabídnuty bez titulku, jak by ve skutečnosti v novinách (s výjimkou nejstručnější několikařádkové zprávy) nikdy vyjít nemohly, ve 2. vydání už titulky opatřeny jsou – nepochopitelně ale úplně všechny – od zprávy přes fejeton po črtu – naprosto identickým: *Problematická tisícikoruna*.

Přitom samotná tvorba titulku si zaslouží mimořádnou pozornost, nejen kvůli jeho tradičním funkcím, ale třeba i kvůli vlivu digitalizace na jeho současnou podobu (např. viz Hlavčáková 2001: 92–93; Šmíd – Trunečková 2009: 143–144).

Mimořádně nešťastným a neakceptovatelným se pak ve studijním textu jeví identita možných pachatelů, kteří v různých žánrech vystupují jako „dva Romové“, „snědí podezřelí“, „snědá dvojice“, „snědí mládenci“, „snědí spoluobčané“ i „cikáni“, jindy jsou ztotožněni jako „výlupci z podsvětí“, ve „vedlejší roli“ figuruje v textech ještě „romská slečna“, jejíž přítomnost je „podezřelá“. Podle Etického kodexu novináře,

který jako otevřený dokument přijala valná hromada Syndikátu novinářů ČR 18. 6. 1998 a správní rada jej na návrh Komise pro etiku při SNČR aktualizovala 25. 11. 1999, totiž novinář nesmí „vytvářet ani ztvárňovat námět, který by podněcoval diskriminaci rasy, barvy pleti, náboženství, pohlaví nebo sexuální orientace“ (bod 3 h – viz <http://syndikat-novinaru.cz>), ukázkové příklady naopak ve stereotypním uvažování utvrzují.

Čtenář prvního vydání publikace musel být ještě zklamán, když se mu místo seznámení s tvorbou ostatních mediálních formátů/žánrů – agenturních, rozhlasových a televizních – dostalo převážně faktografických informací útržkovitě mapujících vznik a vývoj tiskových agentur, rozhlasových či televizních stanic. Markantní je to v případě kapitoly nazvané *Rozhlasová a televizní tvorba* (2007: 87–95), která připomíná technické podmínky počátků rozhlasového vysílání ve světě a první rozhlas v Čechách. Na výklad končící ve 30. letech minulého století bezprostředně navazuje téma pestré nabídky komerčních stanic let devadesátých, poslechovosti českých rádií a tzv. koncesionářských poplatků.

Druhé vydání tento zásadní nedostatek částečně napravuje, historickému výkladu předřazuje alespoň pětistránkové základy rozhlasové, televizní a filmové tvorby (2010: 107–111). Kapitola věnovaná agenturnímu zpravodajství zmiňovala sice už v 1. vydání alespoň některé formáty agenturních zpráv, do 2. vydání ale nepromítla podstatnou změnu, tzv. blesk (2010: 101) jako nejnaléhavější sdělení s nejvyšší prioritou přestala agentura ČTK používat už v polovině roku 2008. Rovněž přehled dokumentačních databází neodpovídá současnému stavu, nýbrž spíše 90. letům. Přitom některé jiné události roku 2008 (např. vznik Mediafaxu) či roku 2009 (např. potvrzení generálního ředitele ČTK Milana Stibrala ve funkci, nikoliv znovuzvolení) Pavel Verner zaregistroval. Jaký smysl mají jednorázová sdělení typu, že vysílání zpravodajství v angličtině začalo

roku 1992 (2010:100), když anglicky, ale i rusky, francouzsky a španělsky se vysílalo exportní zpravodajství dávno před rokem 1989? Jak porozumět osamocenému sdělení, že v roce 1988 „byla zavedena počítačová databáze“ (2010: 100)? Počítače do zpravodajského provozu začala zavádět už Československá tisková kancelář na přelomu 70. a 80. let a k roku 1988 se váže počátek archivace textové produkce v elektronické podobě.

Přílišný akcent na detailní faktografii a místy i irelevantní či zastaralé informace (v Česku už např. nevychází *Fotografie* magazín) (2010: 55) na úkor prostoru pro výklad a vysvětlení charakterizuje rovněž *Úvod do praktické žurnalistiky*. Příběh novinářské fotografie je prakticky z poloviny (2010: 43–49) zahlcen jmény, jejichž nositelé přispěli ke zrodu a vývoji fotografie, chronologický výčet ale končí před sto lety. Při popisu fotoaparátu a techniky fotografování používá autor zastaralou terminologii a uvádí technické podrobnosti, které do digitálního věku nepatří, např. „tabulky pro stanovení clony a expozice“ (2010: 49–50). Některé laické pohledy či doporučení vztahující se ke kompozici fotografie, rady pro cestovatele či rady, jak fotit rodinu, zpochybňují určení textu – není pro fotoamatéry. Jaký účel mají ve studijním textu doporučené webové stránky, jejichž prostřednictvím lze zakoupit fotoaparát či tiskárnu? V obou vydáních je časopis *Playboy* uváděn jako příklad specializovaného fotografického časopisu, kterým rozhodně není (2010: 55).

Kapitoly připomínající vývoj tiskových technik a grafiky periodik od předchůdců tisku po digitální tisk, včetně základních pravidel grafické úpravy a význam korektury, staví na důvěrné znalosti prostředí – autor se vyučil v oboru ruční sazeč a v tiskárně jako metér a korektor na začátku své profesní dráhy pracoval. Jsou sice také až faktograficky přesycené, místy si odporující (např. první tištěnou mapu Čech uvádí

jednou v roce 1518 (2007: 53; 2010: 58) a podruhé v roce 1530 (2007: 54; 2010: 58), místy zbytečně zahlcené technickými detaily, přesto srozumitelné. Nicméně například popis typografické úpravy knihy je natolik stručný, že má spíš povahu poznámky pod čarou než nárok být součástí výkladu, termín zlatý řez autor interpretuje jako zlatý optický střed (2010: 74).

Společným znakem obou prací je přehledná formální úprava a podoba zčásti připomínající sylaby vysokoškolských předmětů, např. důslednou formulací cíle či cílů obsažených v záhlaví jednotlivých kapitol, předřazenými klíčovými slovy či sadami kontrolních otázek uzavírajícími výklad.

Vysokoškolské texty v nakladatelství zpravidla neprocházejí korekturou (resp. za korekturu je odpovědný sám autor), za chybu z rodu neopravených překlepů proto považují např. ani v upraveném vydání nekorigovaný letopočet 1985 uváděný jako rok, kdy byl Institut osvěty a novinářství změněn na Fakultu osvěty a novinářství (2010: 10). V té době už na Univerzitě Karlově déle než deset let (od roku 1972) fungovala Fakulta žurnalistiky, jak ostatně vyplývá i z autorova souvisejícího textu.

Vernerovy práce nesplňují požadavky kladené na odbornou publikaci. Za velmi problematické považují, že se autor prakticky obejde bez poznámkového aparátu, že odkazy uvádí nedůsledně a nejednotně a že ani jeden z titulů neobsahuje přehled použitých pramenů či odborné literatury.

Zdrojovány nejsou vždy ani faktografické údaje proměnlivé v čase, čtenář musí nutně tápat, netuší-li, k jakému období se daná informace vztahuje. Např. ve *Zpravodajství a publicistice* Verner píše, že americká agentura Associated Press slouží 1 700 tiskových a 6 000 elektronických médií a má zastoupení ve 110 státech světa včetně ČR (2007: 77; 2010: 98). Jenže informace o počtu odběratelů, počtu zahraničních zastoupení, počtu držitelů Pulitzerových cen či o objemu produkce se bez časového

zařazení stává téměř bezcennou. Žebříček poslechovosti českých rádií je už ve 2. vydání – na rozdíl od 1. vydání (2007: 94) – datován, případně jsou některé nedatované údaje vypuštěny.

Pavel Verner většinou neuvádí, odkud čerpá. Pokud ano, činí tak nedůsledně a nejednotně a už vůbec ne podle konvence. Přitom „inspirace“ např. tzv. četkařskou biblí, jejímž autorem je Jan Stejskal a kterou ČTK v aktualizovaných verzích jako interní text opakovaně vydává, je víc než zjevná.

Je určitě nezpochybnitelným pozitivem, že po roce 1989 ztratila žurnalistika na Univerzitě Karlově monopol na vzdělávání novinářů, rozšíření studijních možností mělo a má vytvářet silnější konkurenční prostředí ve vysokém školství ve všech oblastech – včetně ediční činnosti. Jediný (a to ještě interní) recenzent však spolu s uvedenými výhradami, kvůli nimž bych velmi váhala s doporučením recenzovaných prací svým studentům, evokuje otázku vztahující se spíše k edičním pravidlům a ediční praxi na Univerzitě Jana Amose Komenského Praha než jen k autorovi samotnému.

Literatura

- Etický kodex Syndikátu novinářů ČR.* <http://syndikat-novinaru/cz>
- Hlavčáková, Svetlana. 2001. *Agentúrna žurnalistika.* Bratislava: Univerzita Komenského.
- Biografické údaje Pavla Verner.* <http://verner.webpark.cz/?q=o-lektorovi> (9. 10. 2010).
- Šmíd, Milan – Trunečková, Ludmila. 2009. *Novinář a jeho zdroje v digitální éře.* Praha: Karolinum.

Studentská konference intermediálně

Alice Jedličková, Ústav pro českou literaturu AV ČR

Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární a intermediální debatu, Praha, Česká republika, 29. dubna 2010.

Pod titulem *Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární a intermediální debatu* uspořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Pedagogickou fakultou UK v dubnu tohoto roku devátý ročník Studentské (původně literárněvědné) konference. Jak je zřejmé z názvu, jednání tentokrát aspirovalo na zásadní překročení hranic výchozí disciplíny směrem k uvažování mezioborovému a intermediálnímu.

Na programu se tak vedle méně tradičně pojatých příspěvků literárních (mj. srovnání historické látky v podání Jiráskově a Sapkowského od Karolina Ćwiek, WP, Varšava) objevila například práce „imagologická“ – referát Eweliny Wilczyńskiej (WH, Poznaň) věnovaný různým formám mediální prezentace „příběhu Václava Havla“ v odlišných kulturních prostředích. Zdařilý blok tvořily příspěvky zabývající se reprezentací příběhu ve výtvarném umění: např. Jitka Bažantová (FUD UJEP, Ústí nad Labem) pojednala o dokumentárním obraze Julia Payera *Záliv smrti* včetně jeho nedávného inscenování v Teplicích, porotou oceněná Petra Polláková (FF UK, Praha) zase v širokém kulturologickém záběru o procesu významových a mediálních transformací, jímž prošel domnělý portrét „nevině vražedkyně“ Beatrice Cenci v evropské a americké literatuře a filmové tvorbě (např. Davida Lynche). Povahu mediální fúze obrazové a verbální složky a převrstvení symbolické a ikonické funkce písma v komiksu ilustrovala Alena Klimešová (FF UP, Olomouc)