

## **Novinářská fotografie a digitalizace aneb Kniha o jednom soumraku, který je spíše úsvitem**

Michal Šimůnek

**Alena Lábová, Filip Láb: Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře.** Praha: Karolinum, 2009. 155 s.

České akademické prostředí je poměrně bohaté na filozofickou a sociálněvědnou reflexi fotografie. Vedle překladů většiny klíčových textů z oborově a metodologicky značně heterogenní oblasti tzv. teorie fotografie (jen namátkově zmiňme Benjamin 1979; Sontagová 2002; Barthes 2005; Flusser 1994, 2001 či například Císař 2004) najdeme v regálech českých knihoven i zajímavé, více či méně originální a autorské pokusy o uchopení fotografie (opět můžeme jen namátkově zmínit např. Šmok 1984, 2005; Král 1994; Silverio 2007; Dvořák 2009; Láb – Turek 2009). Novinářská fotografie však nikdy mezi českými sociálními vědci a teoretiky fotografie příliš mnoho pozornosti nevzbuzovala; ucelená pojednání najdeme de facto jen v podobě starších vysokoškolských skript (Čiljaková – Havlíček 1975; Lábová 1977, 1989, 1990), častější jsou pak krátké poznámky v rozsahu vět, odstavců či nanejvýše několika stran v tematicky jinak zaměřených textech (srov. např. Skopec 1963; Mrázková 1985; Birgus – Vojtěchovský 1996; Šoltys 1999; Lábová 2004).

Tato situace se výrazně nezměnila ani v druhé polovině 90. let minulého století, kdy diskusi o fotografii obecně a o novinářské fotografii zvláště pohltilo téma důsledku digitalizace. Zatímco v anglofonním

a frankofonním akademickém prostředí vznikla dlouhá řada textů a diskuse na akademické rovině stejně jako mezi samotnými novináři a obrazovými editory byla velmi rozsáhlá (i když i zde se zejména zpočátku značná část úvah soustředila spíše na fotografii s velkým „F“, tedy nikoli na konkrétní způsoby fotografické praxe, ale zejména na technologický, ontologický či znakový charakter digitální fotografie), v českém akademickém prostředí se diskutovalo spíše o této diskusi než o samotných důsledcích digitální fotografie pro novinářskou praxi. Diskuse mezi českými fotografy a fotožurnalisty pak měla zejména povahu zvažování technologických a praktických výhod či nevýhod analogové a digitální fotografie (viz např. četné příspěvky na stránkách *Magazínu fotografie* v druhé polovině 90. let), zatímco etické důsledky a úvahy o smrti fotožurnalistu zasáhly české prostředí jen velmi omezeně.

V této souvislosti je nutno považovat knihu autorského rodinného tandemu Aleny Lábové a Filipa Lába *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře* za významný publikační počín, který si zaslouží pozornost už jen z toho důvodu, že se jedná – pokud je mi známo – o doposud jediné česky psané monografické pojednání na téma digitalizace a novinářská fotografie. Níže si v chronologickém sledu představíme obsah jednotlivých kapitol a strukturu argumentace knihy a zastavíme se u některých problematických a nedotažených míst, kterými kniha trpí. *Soumrak fotožurnalistu?* je totiž knihou nesporně přínosnou a průkopnickou, zároveň však v některých ohledech poněkud nedůslednou.

Vedle obligatorního úvodu a závěru kniha obsahuje čtyři kapitoly postupně věnované historickému přehledu manipulací (nejen) novinářských fotografií (s. 13–73), mediálním obrazům v uměleckém diskurzu (s. 74–82), postupům a softwarovým aplikacím forenzní analýzy digitální fotografie (s. 83–91) a vybraným případovým studiím

digitálně manipulovaných novinářských fotografií (s. 92–132). Tyto kapitoly jsou doplněny o dodatek (s. 135–151), ve kterém autoři předkládají výtahy z vybraných etických kodexů upravujících použití fotografií v médiích.

První kapitola je historickým přehledem různých podob zásahů do integrity média fotografie, tedy do přímého a autentického vztahu mezi fotografií a jejím referentem. Obsah této kapitoly se v mnoha pasážích překrývá s dříve publikovaným textem Aleny Lábové (viz Lábová 2004) a netýká se výhradně problematiky fotožurnalistiky. Kapitola je argumentačně založena na chronologickém přehledu vybraných historických kauz, postupujícím od prvního záměrného inscenování objektu (slavný případ Hippolyta Bayarda a jeho „fotografické sebevraždy“ utonutím) přes ukázky převážně esteticky motivovaných retuší, fotomontáží a kompozitních snímků (slavné kombinace těchto manipulačních technik v podání Oscara Gustava Rejlandera, Henryho Peache Robinsona či v tzv. spiritistické fotografii) až po politicky motivované manipulace (zneužití fotografií v době Pařížské komuny a desítky příkladů z meziválečného, poválečného a studenovělečného období).

V první kapitole tak čtenář nalezne nejznámější kauzy ilustrující klíčové manipulační techniky. S ohledem na velké množství případů lze asi jen těžko kritizovat výběr kauz, kterými je text ilustrován a na kterém je argumentace rozvíjena, v některých případech však autoři opomíjejí kanonické kauzy a kontroverze: např. v diskusi o kompozitních snímcích (v analogové podobě na s. 21 a v digitální podobě zejména na s. 68–72) citelně chybí odkaz na zřejmě nejznámějšího autora kompozitních portrétů, eugenika Francise Galtona (viz např. Green 1986); v pasážích věnovaných inscenování záběrů (zejména s. 37–44) by bylo vhodné doplnit například zmínku o inscenované poválečné humanistické

fotografii, jak ji známe například v podání snímků pařížských mileneckých polibků od Roberta Doisneaua (podrobněji viz např. Hamilton 1997).

Chronologický přístup k představení manipulačních technik fotografie byl zvolen zřejmě zejména proto, aby byl dostatečně ilustrován fakt, že fotografie byla manipulována de facto od momentu svého vynálezu a zároveň pro zdůraznění dílčích odlišností mezi analogovou a digitální fotografií (ne/existence originálního negativu, míra technické komplikovanosti manipulací a míra závislosti na vnějším referentu). Podstatné a pozitivní přitom je, že diskuse se v této části knihy nesoustřeďuje pouze na postprodukční manipulace plochy fotografie v černé komoře, nýbrž i na manipulaci referentu (tzv. nahrávky), na přesouvání fotografií mimo autentický kontext, respektive vyvazování referentu z jeho původního kontextu, nebo např. na hraniční manipulace spočívající v prostém nezveřejňování určitých fotografií.

Tento pestrý výčet manipulačních technik je však výrazně zploštěn ve chvíli, kdy se autoři dostanou k digitálním manipulacím, které prezentují téměř výhradně jako postprodukční úpravu plochy fotografie (digitální retuš, montáž, klonování apod.). Najednou jako by v digitální éře neexistovaly nahrávky a manipulace referentem, jako by změna popisky či kontextu distribuce a prezentace fotografie nemohla sloužit k jejich manipulaci, jako by informační přesyacení obrazovými daty nebylo specifickou obdobou „nezveřejňování“ určitých fotografií. Toto omezení diskuse o důsledcích digitalizace je zřejmě dáno tím, že úvahy o manipulaci plochy fotografie byly po nástupu digitální technologie zdaleka nejdiskutovanější. Zároveň je nutno připustit, že další důsledek digitalizace, jakým je např. *občanský fotožurnalismus* (který je v knize zmíněn jen velmi okrajově na s. 74), je značně ambivalentní z hlediska dopadu

na důvěryhodnost fotografie: podkopává totiž tradiční realistické paradigma novinářské fotografie, zároveň však naznačuje nové trendy a příchod post-realistického paradigmatu. „Obsahocentrické“ zaměření úvah o digitální fotografii tak lze vysvětlit, jak uvidíme v závěru recenze, i jako nedůsledný odstup autorů knihy od realistického paradigmatu, které stále zůstává převládajícím způsobem chápání novinářské fotografie.

Druhá kapitola nazvaná *Mediální obrazy v uměleckém diskurzu* se na příkladu dvou „digitálních“ umělců (John Haddock, Joan Fontcuberta) snaží přiblížit některé tendence, které proměňují způsoby užívání a postavení fotografie v naší společnosti. Díla představovaných umělců sice výstižně reflektují povahu digitálního obrazu, autoři knihy však mohli explicitněji formulovat jejich vztah k diskusím o povaze současné fotožurnalistiky, a to obzvláště v případě těch zmiňovaných projektů, jež mají jen okrajový vztah k problémům současné digitální fotožurnalistiky (např. projekt Johna Haddocka *Internet Sex Pictures* nebo *288 Pictures of Anna Amore*, s. 75–76). Zde je však nutno připustit, že autoři si jsou odklonu od tématu fotožurnalistiky vědomi a vysvětlují, že se zde snažili upozornit „na potenciálně kritická místa vztahující se jak k fenoménu fotografie jako takové, tak fotografie jako prvku komplexního komunikačního procesu“ (s. 82). Druhá vložená kapitola, věnovaná forenzní analýze digitálního obrazu, má i přes krátký rozsah výrazné souvislosti s fotožurnalistikou. Autoři zde představují vybrané softwarové aplikace a projekty zaměřené na automatické rozpoznávání manipulovaných fotografií, respektive softwarové aplikace určené k produkci pokud možno dokonalých a neodhalitelných manipulací.

Závěrečné případové studie se pak opět vracejí k tématu první kapitoly a podrobněji rozvíjejí vybrané kauzy manipulovaných novinářských fotografií. Jakkoli jsou v této kapitole opakovány argumenty

a informace z kapitoly první, podrobná analýza a reprodukce dobové diskuse rámuje dílčí kauzy (slavný případ Briana Walského z LA Times, tzv. *Reutersgate*, spojený s manipulací fotografií z izraelsko-libanonského konfliktu či např. kontroverzní retuše fotografií z madridského teroristického útoku na nádraží Atocha v roce 2004 atd.) jsou čtenářsky poutavou rekapitulací klíčových etických problémů, jimž digitální žurnalistika v daných kauzách musela čelit. Škoda jen, že pro tuto kapitolu opět platí výtka o zploštění variant manipulativních technik na pouhou manipulaci plochy fotografie.

Alena a Filip Lábovi na několika místech zmiňují a za vlastní přijímají základní argumenty o kulturně podmíněné víře v pravdivost, autenticitu a objektivitu fotografie. Autoři zmiňují, že tato víra je založena zejména v procesu mechanické reprodukce reality a nezbytné přítomnosti referentu / zobrazované skutečnosti před objektivem aparátu a zároveň správně podotýkají, že fotografický realismus je vždy nutně sociální konstrukcí. Je-li fotografie realistické zobrazení, tak to neznamená nic jiného, než že odpovídá našim představám a konvencím o realismu, který je, řečeno výstižnými slovy Jacquese Aumonta, „souhrnem společenských pravidel, jejichž cílem je řídit vztah zobrazení ke skutečnosti tak, aby byla uspokojena *společnost, která tato pravidla vytváří*“ (Aumont 2005: 102; kurz. původní).

Ačkoli autoři přijímají toto dnes dominantní postmoderní, respektive konstruktivistické chápání fotografie, nedokážou být v tomto svém postoji konzistentní a místy zmiňují určitá klišé, která tomuto přístupu odporují: „Teprve s vynálezem fotografie se naplnilo úsloví o tom, že obraz vydá za tisíc slov.“ (s. 13); „Trochu s nadsázkou je možno konstatovat, že končí doba, kdy ‚vidět znamenalo věřit‘, a začíná éra, v níž ‚nelze věřit všemu, co vidíme‘.“ (s. 73) V této souvislosti je dále nepřesné tvrzení, že aura důvěryhodnosti a pravdivosti fotografie zůstala v době analogové fotografie nedotčena

a až nástup digitálních technologií vedl k jejímu širšímu zpochybňování (viz s. 13). Toto tvrzení lze přijmout, pouze pokud budeme uvažovat o přijetí fotografie ze strany širší veřejnosti, jeho nepřesnost pak spočívá v přehlédnutí rozsáhlé tzv. postmoderní diskuse o fotografii, která nejpozději od 70. let minulého století z mnoha teoretických a metodologických pozic útočí právě na předpoklady naivního fotografického realismu (přehledově viz např. Batchen 1999) a jež dávno rozpoznala, že nárok fotožurnalistiky na autentické, objektivní a neutrální zaznamenávání reality nebyl vlastně nikdy legitimní.

V této souvislosti je příznačný způsob, jakým autoři odpovídají na otázku položenou v titulu knihy: „Obecně vžitě vnímání fotografie jako pravdivého zobrazení je i v současnosti jednou z hlavních hodnot tohoto média a neohrozily ho ani mnohé prokázané případy manipulací a falšování fotografického obrazu, které fotografii provázejí od počátku její existence.“ (s. 10) Autoři ve své odpovědi svým způsobem odmítají úvahu o soumraku fotožurnalistiky a z hlediska kritérií důvěryhodnosti novinářské fotografie věří spíše v životaschopné pokračování žurnalistiky v podobě, v jaké ji známe z doby před nástupem digitální žurnalistiky. Odmítnutí úvah o soumraku fotožurnalistiky tak je v jejich argumentaci podloženo vírou v pokračování a životaschopnost realistických předpokladů novinářské fotografie. Jinak řečeno, autoři zpochybňují úvahy o soumraku fotožurnalistiky, zůstávají však polapeni v „rétorice soumraku“.

Nechci zde zpochybňovat funkčnost realistického paradigmatu v novinářské fotografii, respektive obecně v dokumentárních způsobech užití fotografie (o životaschopnosti realistického paradigmatu viz např. Ball 2005). Rád bych pouze naznačil, že pro nahlédnutí budoucí podoby novinářské fotografie je možná vhodnější nahradit „rétoriku soumraku“ řečneme „rétorikou úsvitu“. Tu je možno zahlédnout,

pokud přestaneme uvažovat o digitální fotografii jako o obsahu, který lze snadno manipulovat, ale budeme o ní spíše uvažovat jako o souboru nových způsobů fotografické praxe. Důvěryhodnost novinářské fotografie tak již nebude muset záviset pouze na přímém vztahu fotografie a referentu (byť jej samozřejmě není záhodno opouštět), ale bude se odvíjet od multimedializace a hybridizace žurnalistických vyprávění, od hypermediálního rušení hranic mezi novinářem a čtenářem, jak je známe např. v podobě občanské žurnalistiky nebo obsahů spoluvytvářených uživateli. Za výstižnou ilustraci tohoto úsvitu nové digitální fotožurnalistiky lze například považovat aplikaci PhotoSynth, která je, jak výstižně popsal William Uricchio (2011), založena na principech uživatelsky generovaného obsahu, přičemž hranici mezi tvůrcem/autorem a divákem téměř definitivně ruší a realistickou rétoriku o autoritativním, neutrálním a realistickém pohledu novináře odsouvá na vedlejší kolej (o dalších post-realistických tendencích ve fotožurnalistice viz Šimůnek 2011). Výše zmíněný nedostatečný odstup od realistického paradigmatu však není z perspektivy textu uvádějícího do problematiky digitální žurnalistiky zas až tak zásadní. Samotní novináři se totiž realistického paradigmatu v drtivé většině případů nezřekli a zřejmě ještě dlouho nezřeknou.

Knihou *Soumrak fotožurnalistiky* je zejména díky první a čtvrté kapitole vhodným a čtivým úvodem do problematiky vztahu digitalizace a novinářské fotografie, je vydárenou kompilací řady nejdiskutovanějších témat, která se v posledních dvaceti letech kolem digitální fotožurnalistiky vynořila. Čtenář zde najde přehled klíčových kauz a etických problémů a řadu výstižných ilustrací.

Závěrem si dovoluji poněkud hnidopišskou poznámku o formální neučesanosti textu. Pokud měla být kniha zamýšlena zejména jako prvotní vhled do diskutované problematiky, měli autoři více dbát na formální podobu a srozumitelnost

textu. Např. barthesovské „toto bylo“ (zminěné např. na s. 15) je dle mého názoru známé pouze tomu, kdo se problematikou fotografie již určitou chvíli zabývá. Pro začínajícího a nepoučeného čtenáře by bylo záhodno Barthesovu existenciální definici podstaty fotografie alespoň v poznámce pod čarou vysvětlit. Stejně tak je škoda, že čtenář nenajde v závěrečném seznamu literatury řadu v textu odkazovaných zdrojů: např. Tausk 1973 (s. 17), Batchen 2001 (s. 44), Perlmutter 2006 (s. 118).

### Literatura

- Aumont, Jacques. 2005. *Obraz*. Praha: AMU.
- Ball, Mike. 2005. "Working with Images in Daily Life and Police Practice: An Assessment of Documentary Tradition." Pp. 499–521 in *Qualitative Research* 5 (4).
- Batchen, Geoffrey. 1999. *Burning with Desire. The Conception of Photography*. Cambridge – London: The MIT Press.
- Birgus, Vladimír – Vojtěchovský Miroslav. 1996. *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*. Praha: Kant.
- Císař, Karel (ed.). *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann & synové.
- Čiljaková, Adéla – Havlíček Karel. 1975. *Fotožurnalistika (1. díl Úvod do teorie fotožurnalistiky; 2. díl Základy fotografické techniky pro žurnalisty)*. Praha: SPN.
- Green, David. 1986. "Veins of Resemblance: Photography and Eugenics." Pp. 9–23 in Holland, Patricia – Spence Jo (eds.). *Photography/ Politics*. London: Comedia Publishing Group.
- Hamilton, Peter. 1997. "Representing the Social: France and Frenchness in Post-war Humanist Photography." Pp. 75–150 in Hall, Stuart (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage.
- Král, Petr. 1994. *Fotografie v surrealismu*. Praha: TORST.
- Lábová, Alena. 1977. *Dějiny československé fotožurnalistiky*. Praha: SPN.
- Lábová, Alena. 1989. *Základy fotožurnalistiky I. Fotografická a snímková technika pro novináře*. Praha: SPN.
- Lábová, Alena. 1990. *Základy fotožurnalistiky II. Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Praha: Univerzita Karlova.
- Mrázková, Daniela. 1985. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta.
- Silverio, Robert. 2007. *Postmoderní fotografie: Fotografie jako umění na konci dvacátého století*. Praha: AMU.
- Skopec, Rudolf. 1963. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis.
- Šmok, Ján. 1984. *Úvod do teorie amatérské fotografie*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.
- Šmok, Ján. 2005. *Teorie Jána Šmoka: souborné vydání teoretických spisů Jána Šmoka*. Praha: T. Fassati.
- Šoltys, Otakar. 1999. „Ikonické znaky v mediální krajině.“ Pp. 53–66 in *Sociologický časopis*. R. 35, č. 1.
- Šimůnek, Michal. 2011. „Fotožurnalismus je mrtev, ať žije fotožurnalismus. Proč může digitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské fotografie.“ Pp. 36–58 in *Mediální studia*, 1/2011.
- Uricchio, William. 2011. "The algorithmic turn: photosynth, augmented reality and the changing implications of the image." Pp. 25–35 in *Visual Studies*, r. 26, č. 1.

## Metodika mediální výchovy aneb Nápadovník pro odvážné

Radim Wolák

**Jan Pospíšil a Lucie Sára Závodná: Mediální výchova – Metodika.** Kralice na Hané: Computer Media, 2010, 112 s.

Když se v roce 2009 na pultech knihkupectví objevila učebnice *Mediální výchova* od Jana Pospíšila a Lucie Sáry Závodné, čeští pedagogové, kteří se do výuky snaží zapojit mediální tematiku a prostřednictvím mediální výchovy kultivovat mediální gramotnost žáků a studentů, ji uvítali. Jednalo se totiž o první učebnici určenou přímo studujícím, jež slibovala přímé využití ve výuce, čímž se odlišovala od dosavadních využitelných materiálů. Ty vznikly na podporu zavádění nového průřezového tématu do školních osnov, byly určeny především pro učitele a nabízely jim kromě metodických námětů i základní teoretické zázemí z oblasti mediálních studií. Mediální výchova je již několik let povinným průřezovým tématem na českých základních školách a na gymnáziích a bylo spíše překvapující, že podobná učebnice nevznikla dříve, neboť mediální výchova je v našem prostředí tématem novým a vyučující, kteří se mu ve výuce chtějí (či musejí) věnovat, po podobné pomůcce dlouho volali. Vzhledem k tomu, že donedávna neexistovalo přesné vymezení toho, co by se děti měly v rámci mediální výchovy učit (tedy definice výstupů, ta se objevila až letos v podobě *Doporučených očekávaných výstupů* vydaných *Výzkumným ústavem pedagogickým*), se tvorba učebních textů pro žáky a studenty jevila jako počin odvážný a nelehký, jistě však záslužný.

Učebnici mediální výchovy o několik měsíců později rozšířily další dvě doplňující publikace od stejných autorů: *Cvičebnice – zadání* a *Cvičebnice – řešení*. Recenze všech tří titulů byla nabídnuta v minulém čísle *Mediálních studií*. V jejím závěru byla kromě kladného hodnocení snahy autorů o komplexní uchopení širokého tématu vyjádřena i určitá obava. V některých kapitolách zmíněných publikací jsou velmi komplikovaná témata (bylo by možné diskutovat o vhodnosti jejich zařazení) zpracována velmi stručným a zjednodušujícím způsobem (což bývá osudem učebnicových textů; problémové po této stránce byly zejména cvičebnice). Zmíněná obava se týkala toho, zda to neodradí vyučující od využívání materiálů. Bude umět učitel studentům odůvodnit, proč je učí Lasswellovu modelu komunikace a ve cvičebnici z něj zkouší? Dokáže se učitel postavit před třídu a věnovat se složité problematice například vztahu médií a politiky, v níž se sám plně neorientuje, protože v tom nebyl nikdy proškolen? Učebnice vždy několika větami téma uvádí, a pak mu nechává učitele „napospas“. Tohoto problému si byli zřejmě vědomi i autoři, protože k vydání připravili čtvrtou knihu doplňující sérii: *Mediální výchova – metodika*, jejímž slibovaným cílem bylo pedagogům práci s učebnicí a cvičebnicemi usnadnit.

*Mediální výchova – metodika* vyšla na sklonku roku 2010 a opravdu na obálce slibuje, že „[c]ílem titulu [ ] je nabídnout vyučujícímu nápady k oživení hodin, vytvořit ukázkové hodiny a představit některé metody, které lze v hodinách použít tak, aby si studenti látku lépe zapamatovali a dokázali ji využít v praxi. Ač to není v textu výslovně zmíněno, je určena pro „studenty“, tedy pro školy střední.

Metodika zachovává obsahovou strukturu učebnice, věnuje se ve shodě s ní (a také ve shodě s vymezením mediální výchovy v *Rámcových vzdělávacích programech*) hlavním tematickým celkům:

*Komunikace; Masová komunikace; Žurnalistika a žurnalistické žánry; Typy mediálních obsahů; Média; Média a zábava; Média a reklama; Vliv, omezení a fungování médií; Vnitřní fungování médií; Regulace médií a Nová média.*

Ve svém stručném, ale slibném úvodu publikace přináší mimo jiné přehled metodických postupů, jež mohou být využitelné při výuce mediální výchovy (diskuse, mentální mapy, simulační hry, případové analýzy, hraní rolí atd.), nabízí vysvětlení konceptu projektového vyučování a ukázkou konceptů několika hodin mediální výchovy. Zklamání se může dostavit ve chvíli zjištění, že s představenými metodami se v následujících kapitolách téměř nepracuje. *Podrobná metodika k jednotlivým tematickým celkům* má ve všech kapitolách stejnou strukturu. Nejprve nabízí krátký text, který uvozuje téma či spíše shrnuje, co se žáci dozvěděli v učebnici (čili učitel, který se chtěl o tématu dozvědět více, musí hledat jinde). Na úvod každé z kapitol navazuje pasáž nazvaná *Témata k diskusi ve třídě*. Zde je vždy nabídnuto několik *Úkolů* (počet se v kapitolách mění od jednoho do šesti), přičemž k většině z úkolů je připojeno i *Vypracování*. Pod pojmem *Úkol* se většinou schovává jednovětý tip či námět na drobnou aktivitu či téma k diskusi.

Převážná část úkolů se vhodně vztahuje k látce, která je probírána v učebnici. Například na s. 19: „Úkol: Dokážete říci, co nesmí při komunikaci chybět? Vypracování: Je možné pojmout úkol z více stran. Studenty můžeme rozdělit na dvě skupiny a nechat je diskutovat nebo přijít na co nejvíce věcí. Správné odpovědi: komunikátor – médium – zpráva – příjemce – sdělení – kanál – symboly apod.“ (jako jeden z mála úkolů tento nabízí i dle autorů správné řešení). Jiné vedou k hlubšímu zamyšlení nad daným tématem. Zde se však vyjevuje důležitý problém, který byl pojmenován již v recenzi na první tři tituly. V rámci úkolů autoři předkládají zajímavé, ale ne nekomplikované

otázky. Například na s. 19 po výše zmíněném úkolu následuje úkol diskusní, v němž je dáno k dispozici několik otázek, např. „Jakou roli hraje v komunikačním procesu správné porozumění? Jak vypadá efektivní komunikace? Jaká bude komunikace v budoucnosti? Lze komunikaci nahradit něčím jiným, čím a jak?“ (s. 19) Ve *Vypracování* se dočteme pouze jednu větu: „Studenti by si pomocí řešení těchto otázek měli uvědomit, jak funguje komunikace a jaké největší problémy při ní mohou vzniknout.“ (s. 20) V případě metodického materiálu by přitom bylo vhodné, kdyby zde bylo nabídnuto alespoň několik možných odpovědí, naznačení cest, kterými se diskuse může ubírat, odkazy na literaturu a prameny, kde si studenti mohou své názory ověřit.

Podobných otázek najdeme v metodice mnoho, ať jsou to otázky motivující k diskusi třeba o smyslu veřejnoprávních médií (s. 46), o násilí v televizním zpravodajství (s. 69) nebo o aspektech ovlivňujících vnitřní fungování médií. Objevují se ale i úkoly ne zcela vydařené a v praxi obtížně fungující, např. v aktivitě na s. 18 si studenti mají pantomimicky předvádět epochy komunikace, ostatní mají poznávat, o jakou epochu se jedná. Nejen, že si lze jen obtížně představit, jak epochu psaní předvést jinak, než psaním, což vydrží tak na pět vteřin, autoři také zapomněli na to, že příchodem nové epochy starší dominující typ komunikace nezanikl, ale setrval dále. Podobných nedostatků je v publikaci více. Stává se též, že v místech, kde se autoři přeci jen rozhodnou dodat učiteli alespoň drobné rozšíření tématu, se objevují nepřesnosti a zjednodušení, např. tvrzení, že v dnešní době je třeba učit se v médiích „rozpoznávat objektivní informace“ (obálka knihy) a další zjednodušující formulace. Ve většině případů se ale jedná o úkoly chytré, vedoucí k samostatnému přemýšlení.

Jak s nimi však bude ve škole nakládáno? Uvědomíme-li si, že úkoly vedou k diskusím o tématech, jejichž kontury byly v učebnici

pouze naznačeny, má učitel možností několik. Buď se rozhodne pustit se do diskuze, aniž by o problematice více věděl, bude doufat, že vystačí se selským rozumem a vlastními zkušenostmi a možná i přizná, že o věci tolik neví. Diskuse to může být užitečná, ale hrozí, že se dostane do bodu, kdy si zúčastnění budou utvrzovat své dosavadní stereotypní názory na určité jevy, namísto toho, aby je učitel (třeba na základě doplňující otázek, námětů a rozšiřujících materiálů, které by mohl využít, kdyby je v metodice našel) vedl k novému poznání či novému úhlu pohledu na věc. Další možností pro vyučující, kteří se nechtějí vydat na tenký led a diskutovat o něčem, o čem sami mnoho nevědí, je cesta samostatné přípravy. Mnozí nadšenci si jistě rádi najdou materiály a doplňující informace a vhodně je v hodinách při diskusích využijí. Najdou však na to čas (některé náměty na úkoly v sobě navíc skrývají nutnost předchozí přípravy – třeba ukázek mediálních produktů – ze strany pedagoga)? Nepřipojí se nakonec ke třetí skupině, jež se bude obávat na nejistou půdu vstoupit (vždyť zejména v oblasti síťových médií jsou studenti mnohdy erudovanějšími uživateli než jejich pedagogové) a diskusi se raději vyhne?

Na pasáž *Témata k diskusi ve třídě* navazuje blok nazvaný *Témata pro samostatné vypracování*. I zde najdeme stručné náměty v podobě *Úkolů* a *návrhů na Vypracování*. Úkoly však na rozdíl od předchozí části více směřují studenty k přemýšlení o roli médií ve vlastních životech, tím pádem jim nabízejí možnost hovořit více o sobě, o své žité zkušenosti s médii, k přemýšlení o tom, k čemu média využíváme, jak formují naše vnímání světa, naši každodennost atd. Ani tady stručné *Vypracování* nenabízí učitelům mnoho zázemí, zde to však není tolik ke škodě. Objevují se zde i zajímavé tvůrčí úkoly: materiály na vyhotovení literární rešerše (s. 32), iniciace diskuse o využití sociálních sítí k propagaci (s. 93) atd., mnohé jsou opatřeny doplňujícími (i když nepřiliš

rozsáhlými) materiály určenými pro použití v hodině.

Zajímavým zpestřením některých kapitol jsou *Tipy na rozšíření tématu*, jež upozorňují učitele na několik témat, která se do učebnice nevešla, přitom stojí za zmínku (např. v kapitole *Média a reklama* je to zmínka o reklamních pohádkách (s. 64), v kapitole *Nová média* krátká pasáž *Sociální sítě a ztráta soukromí* (s. 98)). Sporné je zařazení pasáže vysvětlující McQuailovo rozdělení publik na čtyři typy, je otázkou, do jaké míry je vysvětlení studentům, že „publikum definované médii má charakter masové sociální skupiny, jež je značně heterogenní a disperzní...“ (s. 28) pro učitele vhodným tipem na rozšíření výuky.

Metodiky uzavírají samostatné kapitoly *Témata pro referáty a samostatné práce* (s. 104) a *Tipy na testové otázky* (s. 106). Je škoda, že publikace vznikla před tím, než Výzkumný ústav pedagogický v Praze vydal *Doporučené očekávané výstupy* v oblasti mediální výchovy, a některé okruhy s nimi tedy nejsou (a ani nemohou) být ve shodě. Testové otázky je dle autorů „možné použít k ústnímu zkoušení nebo písemce“ (s. 106), při četbě některých z nich se vkrádá otázka, jak by při jejich zodpovídání uspěl leckterý studující mediálněvědních oborů. Vymezení otázek opět vede, stejně jako tomu bylo v případě úkolů ve cvičebnicích, k přemýšlení o tom, zda by se tímto směrem měl vydávat obsah mediální výchovy. Měl by středoškolský student být zkoušen z otázek: Jak probíhá proces masové komunikace? Jaká je historie tištěných médií? Kde se vzala? Jaká je role vlády v oblasti médií?

Publikace Jana Pospíšila a Lucie Sáry *Závodné Mediální výchova: metodika* přináší množství zajímavých otázek a námětů pro učitele mediální výchovy. Je potěšitelné, že vznikl další materiál, který mohou vyučující rozvíjející mediální gramotnost žáků a studentů využít ve své praxi. Pedagogové by se však neměli nechat zmást



názvem. Ačkoli se publikace nazývá metodikou, mnoho metodických postupů v ní nenaleznou. Neříká jim mnoho o tom, jak mediální výchovu učit. Nenajdou v ní ani pomůcku k tomu, aby se jim lépe pracovalo s učebnicí a cvičebnicemi této řady. Nemohou zde hledat ani rozšíření látky, kterou vykládají. Nezískají tu ani rozšíření svého mediálněvědného zázemí, jaké se snažily nabídnout některé metodiky vzniklé v posledních letech. *Mediální výchova – metodika* je spíše nápadovnicem. Je to ale nápadovnicí pestrý a bohatý. Jednou z hlavních snah mediální výchovy je rozpoutat ve školách diskusi o médiích. A k tomu nová publikace rozhodně přispívá.

Teď je jen na učitelích, aby zvážili, zda se odvážně a otevřeně pustí i do diskusí o tématech, v nichž nejsou zrovna „zběhlí“ a mnohdy se v nich vyznají méně než jejich studenti.

## Učebnici o mediálním právu by prospěl silnější mediální rámec

Martin Škop

**Aleš Rozehnal: Mediální právo.** 2. rozšířené vydání. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007.

Recenzovat učebnici není zrovna jednoduchý úkol. V takové publikaci se totiž poji nutnost podat pojednané téma pedagogickým způsobem spolu s určitými požadavky na odbornost. Proto nejlepší učebnice přichází ve chvíli, kdy autor nabyl dostatek odborných znalostí a vyzkoušel si jejich dopad v pedagogické praxi. A proto je

také velmi snadné trefovat se do učebnic z čistě odborného hlediska. Rád bych tedy podotknul, že o takovou kritiku učebnice mediálního práva od Aleše Rozehnala mi v žádném případě nejde – nejen že by to bylo příliš snadné (vždy je snadné kritizovat), ale také by to nebylo správné. V českém prostředí sice učebnice na toto téma již existují, přesto však je tato oblast příliš mladá a rozvíjí se, což nijak nesnižuje tlak požadavku vytvořit pro své kurzy učebnice. Domnívám se, že Aleš Rozehnal se s tím tlakem vyrovnal důstojně.

Ačkoli by recenze měla být zaměřena především na publikaci a neměla by hodnotit autora, přesto si dovoluji podniknout malý exkurs i do této oblasti. Aleš Rozehnal je nejen širší právní veřejnosti znám jako postava, která se s mediálním právem dostala do úzkého praktického profesního kontaktu. Není to čistě teoretik, ale také zkušený praktik, který se mnohdy podíval na mediální právo i z pohledu, který akcentuje praxi a velmi složité praktické situace. Proto by bylo možné očekávat, že tyto pohledy zúročí v recenzované publikaci. Bohužel se tak nestalo a kniha zmiňuje pouze obecná témata, jež by v mediálním právu pochopitelně neměla chybět. Tuto absenci však považuji z pohledu adresátů učebnice za ztrátu. Alternativou k praktickým poznatkům by mohl být hluboký teoretický rozbor daných témat. Ani tak tomu bohužel není. Kniha se sice dostala na úroveň, ve které vyváženě kombinuje praktické poznatky s teoretickými, ale způsobem, který je všední a bohužel také příliš prvoplánový.

Rád bych zmínil ještě jeden problém. Není specifický pro recenzovanou knihu *Mediální právo*, ale směřuje na všechny české projevy tohoto typu v této oblasti. Tou je výše zmíněná teoretická slabina. Mnozí autoři publikující na toto téma (knížně nebo časopisecky) jsou zběhlí praktici a své postřehy či závěry adresují především prakticky zaměřenému publiku. To není chyba – vědí, pro koho píšou, a uspokojují

praktickou poptávku. Učebnice a monografie si však mohou dovolit zajít dále. Ba snad by i zajít dále měly. Je v nich dost prostoru pro vytýčení obecných trendů, analýzu účelů regulace a popis jejich obecné povahy. Je velmi zajímavé, za jakých podmínek zaniká registrace k provozování převzatého rozhlasového nebo televizního vysílání (s. 76). Tyto informace však mají ve sdělené podobě ryze praktickou povahu a lze je najít v příslušném právním předpise (navíc se mohou měnit, což zbytečně devaluje jakoukoli učebnici v čase). Nechci tvořit kategorické závěry, že by v učebnici tyto informace neměly být. Rozhodně by však měly být doplněny o vysvětlení, jaký mají smysl. Jaké obecné rysy zánik (např.) registrace má, jaké jsou významy tohoto zániku a kam je například v systematice právního systému řadíme. Současně je důležité, aby na těchto konkrétních případech autor vystihl trendy, kam se ubírá příslušná regulace, případně, kam se ubírat nemá – učebnice by měla směřovat k objektivitě, ale ne za každou cenu. I zde je prostor pro autorovu kreativitu a vysvětlení jeho stanoviska, byť zřetelně odděleného od obecných a objektivních stanovisek. Vědět, proč něco regulujeme, jaké jsou důvody pro regulaci, jak ji ospravedlňujeme, jak ji můžeme vysvětlit, to jsou dle mého soudu základní informace, jež by jakákoli učebnice měla obsahovat. Detailní informace ze zákona získáme nejlépe v zákoně samotném – na to učebnice potřeba nejsou. Jsou to průvodci po systematice, smyslu a případně vysvětlení toho, co daný pojem či institut znamená.

To se týká nejen právních předpisů, ale také relevantní judikatury. I ta vyžaduje kritické zhodnocení a především systematické a obsahové zpracování tak, aby se čtenáři mohli poučit a pochopili, že právní instituty a právní regulace nemají být samoúčelné. Co se týká systematického zapojení soudních rozhodnutí do textu, mám k recenzované publikaci určité výhrady. Ačkoli

je mediální právo poměrně malým oborem, můžeme v něm nalézt několik zajímavých soudních rozhodnutí, která ilustrují vztah právních norem a spletité praxe. Navíc velmi často soudní rozhodnutí definují obsah některého pojmu či formují kazuistickou povahu tohoto právního segmentu. Jako příklad v knize lze uvést pasáž věnující se odpovědnosti vydavatele periodického tisku. Na straně 27 a stranách následujících autor rozebírá možné případy, kdy vydavatel odpovídá za obsah periodického tisku a kdy ne. Domnívám se, že právě tato oblast vyžaduje ono výše zmiňované kazuistické zkoumání, jež formuje nejen novinářskou, ale také právní praxi v této oblasti. Aleš Rozehnal by měl upozorňovat na zvláštní případy, které reflektuje judikatura či které může přinést praxe, a ačkoli jsou z právního hlediska jasné a jednoduché, jejich vysvětlením může nabídnout detailnější pohled na drobnokresbu mediálního práva. Konkrétně mám na mysli například zmíněnou odpovědnost vydavatele periodického tisku v případě, kdy výrok, který se může negativně dotýkat něčí cti, je vyřčen formou otisknutého interview. Rozbor tohoto rozhodnutí by skutečně mohl obohatit výklad o odpovědnosti. Zcela přiznávám, že volba obsahu textu je výhradně na samotném autorovi a je zřejmé, že mohl mít celou řadu důvodů pro to, aby některé skutečnosti neuvedl. Přesto je podle mého názoru žádoucí, aby těmito ukázkami ze soudní praxe učebnice podala plastičtější obraz popisovaného jevu. Proto se domnívám, že ačkoli tato recenze přichází s jistým časovým odstupem od publikování učebnice (2007, tj. 4 roky po jejím vydání), není to na škodu, protože některé požadavky jsou trvalejšího rázu.

Netvrdím, že je jednoduché takovou učebnici napsat, osobně se naopak domnívám, že je to velmi obtížné. Přesto však je zřejmě na čase opustit při psaní učebnic prosté tlumočení obsahu právních předpisů a zaměřit se na mnohem systematictější

práci. To očekávám od těch, kteří se mediálnímu právu věnují dlouhodobě a mezi které řadím také Aleše Rozehnalu. Měli by zúročit své zkušenosti a své postřehy vtělit do díla, které přežije i změnu právního předpisu. Protože bude atakovat smysl a obsah regulace, a nikoli detailní úpravu. Navíc to říkám s vědomím, že považuji recenzovanou knihu za kvalitní a přehledné zpracování mediálního práva.

Tyto obecné výtky nechci směřovat pouze k Aleši Rozehnalovi. To by nebylo fér. Tyto výtky je totiž potřeba směřovat obecně k mediálnímu právu v České republice. Většina ucelených a rozsáhlejších publikací (vyjma prací, jejichž primárním předmětem je svoboda projevu, a prací komentářového charakteru, jejichž úroveň je vysoká a navíc mají zcela jiné formální zaměření) naprosto pomijí teoretický rámec, který je však dle mého soudu pro učebnice nepostradatelný. V učebnici nemusí jít o podání vyčerpávajícího a detailního přehledu všech institutů, ale o pochopení jejich významu a smyslu. Je důležité například vědět, jaké názory se pojí s existencí vysílání veřejné služby – které ji obhajují a které jim opouňují. Je důležité vědět, jaký smysl má regulace či jaké rozdíly panují v regulačním přístupu k základním komunikačním prostředkům. Tedy například jaký je rozdíl v regulaci tisku a televizního vysílání, zda můžeme regulovat obsah, nebo jen formu vysílání atp.

Rovněž považuji za relevantní dotknout se v souvislosti s regulací obecné teorie masových médií. V recenzované knize ji doplňuje úvod, v němž se letmo setkáme například s dílem Marshalla McLuhana (s. 7). To nepovažuji za dostatečné. Vždy platí, že pro správnou regulaci je vhodné vědět, co regulují, tedy je nutné znát předmět regulace. Není tomu jinak ani u tak efemérního předmětu, kterým masová média jistě jsou. Vždyť jedním z impulsů regulace je jejich význam pro společnost a jejich předpokládaná schopnost formovat veřejné mínění, a tím společnost ovlivňovat. Pokud si

nejsme dostatečně vědomi role masových médií a jejich funkce či místa ve společnosti, nemůžeme dostatečně zhodnotit ani jejich právní regulaci. Učebnice mediálního práva nemůže suplovat učebnici mediální teorie. Ale měla by se svého tématu dotknout ve všech souvislostech, tedy i reflektovat poznatky mediální vědy a zakomponovat je organicky do svého výkladu, byť v menším rozsahu. A zde je dobré připomenout, že mediální studia se stále vyvíjejí a stále přináší nové poznatky o fungování masových médií. A na sledování těchto poznatků žádná regulace nemůže rezignovat. Ustrnout u McLuhana (jakkoli jeho význam nelze popřít) není jako východisko pro pedagogické zvládnutí mediálního práva vhodné. I tato výtka však směřuje také obecně do sféry českého mediálního práva.

Tolik obecně. Podívejme se nyní na detailní obsah recenzované publikace. Domnívám se, že přílišné lpění na rozdělení podobných učebnic na regulaci tiskového práva a práva „elektronických“ médií atd. by se již mohlo opustit. Nechci autorovi radit, či dokonce kritizovat jeho volbu, ale předpokládám, že by mohlo být zajímavé zkoumat vzájemný poměr evidence periodického tisku a případně licencování (či registrování) k provozování (převzatého) rozhlasového nebo televizního vysílání. Určité společné znaky podobných zásahů státu a rovněž odlišnosti podané na obecné rovině pak mohou více působit ve zvláštní části popisující konkrétní právní úpravu. Konec konců, oba předpisy (zákon o provozování rozhlasového a televizního vysílání a zákon o právech a povinnostech při vydávání periodického tisku) obsahují několik velmi podobných bodů (nejen právo na odpověď či dodatečné sdělení a ochranu zdroje informací), jejichž rozbor by měl být podán na obecné úrovni. Že je taková cesta možná, dokládá i kapitola *Regulační orgány mediálního trhu*, kde jsou tyto subjekty představeny napříč právními předpisy (být i zde mohlo být potlačeno přehledné členění

do kapitol podle právního předpisu a konkrétního orgánu ve prospěch obecného zhodnocení těchto subjektů).

To se týká také dle mého mínění nedostatečného vysvětlení samotné pozice subjektů mediálního práva. Z učebnice není jasné, kdo je to vydavatel a jaká práva a povinnosti mají novináři. Na jedné straně je skutečně ze zákona odpovědný vydavatel či provozovatel rozhlasového a televizního vysílání, což ale neznamená, že jeho zaměstnanci jsou zcela bez odpovědnosti. Zvolená forma učebnice by právě mohla poukázat na provázanost mediálního práva s dalšími právními odvětvími (například pracovní právo; všimněme si, že propojení mediálního a občanského práva v případě ochrany osobnosti je v knize podáno zcela organicky). Rovněž postrádám, a to i v kapitolách *Právo na soukromí* (s. 212 a následující) a *Zpravodajství v médiích a ochrana osobnosti* (s. 216 a následující), informace o různých typech žurnalistiky a různých metodách, které novináři používají pro získání informací. I když toto téma působí jako vysloveně „žurnalistické“, přesto se v několika případech dostalo až před Evropský soud pro lidská práva, a bylo by proto zajímavé tyto případy posoudit z hlediska právního řádu ČR. V současnosti se objevují případy, ve kterých se probírají meze a principy (např. kauza úplatných soudců a poslanců) tzv. investigativní žurnalistiky i v ČR, a proto by bylo zajímavé právně zhodnotit i tuto oblast. Znovu opakuji, že ačkoli kniha vyšla již v roce 2007, bylo možné i tehdy o těchto tématech hovořit.

Celkově se domnívám, že kniha je podána s přílišnou úctou k textu právního předpisu, kdy autor je v textu nijak nezpochybňuje a přidává k nim málo svých vlastních postřehů. To se týká i lpění na zavedené systematické mediálního práva (která našla své zvýraznění ve členění jednotlivých kapitol knihy), jejíž strnulost již však dle mého soudu postrádá opodstatnění. Taková pieta však v učebnicích nemá mnoho místa. Nejde

o to zákony kritizovat za každou cenu. Jde o to jít za text právního předpisu a vysvětlovat. Nemám v tomto směru neúctu k zákonu, ale dle mého soudu by bylo lepší, pokud by se téma podalo s ohledem na jeho společné rysy, které se dají sledovat nejen z právní úpravy, ale také ze soudních rozhodnutí, a případně z praktických problémů, které se v této oblasti objevují. Recenzovaná kniha je nepochybně kvalitně zpracovaná, ale to mi nebrání předpokládat, že by to šlo mnohem lépe. Tím by totiž došlo k posílení nejen stránky odborné, ale také pedagogické.

## Všechno a nic: prokletí konferenčních sborníků

Barbora Vacková

Jan Jiráček, Barbara Köpplová, Denisa Kasl Kollmannová (eds.): *Média dvacet let poté / Media Twenty Years After*. Praha: Portál, 2009, 383 s.

Publikace *Média dvacet let poté* je souborem příspěvků, které zazněly na mezinárodní konferenci *Média 2009: dvacet let poté*, pořádané v květnu 2009 Fakultou sociálních věd UK a pražským Goethe-Institutem. Cílem konference bylo zhodnotit vývoj a stav médií dvacet let po politických změnách, které se v roce 1989 dotkly nejenom Československa, ale celého tzv. východního bloku.

Revoluční výročí k podobnému bilančování přímo vybízí; jak píše editoři v úvodním slově: „Z ‚polistopadové transformace‘ se ve střední a východní Evropě stalo nové badatelské téma.“ (s. 9) Přitom nepřístupují

k proměnám řízení médií, jejich obsahu a ideologického pozadí pouze jako k jednomu z mnoha fenoménů porevolučního období, ale naopak považují tyto posuny za důležitý zdroj širších společenských změn: „Transformace médií současně znamenala proměnu politické komunikace, životního stylu obyvatel i povahy veřejné sféry.“ (s. 9) Pořádaná konference měla toto významné společenské postavení médií reflektovat.

Dle obsahu knihy se zdá, že se organizátorům podařilo shromáždit zajímavou skupinu lidí, kteří přinesli postřehy nejen z tuzemského prostředí, ale také ze zahraničí. Zahajující přednášky, které se staly současně úvodními příspěvky knihy, drželi mezinárodně uznávaní odborníci Brian McNair (*The Transformation of Media and Journalism in Central and Eastern Europe after 1989: from control to chaos?*), Jürgen Wilke (*Medientransformation und Medienwandel im vereinten Deutschland – betrachtet im nationalen und internationalen Kontext*) a Winfried Schulz (*Medienwissenschaft – die letzten 20 Jahre*).

Vzhledem k tomu, že kniha obsahuje téměř třicet textů, není zde prostor pro seznámení ani jen s většinou z nich. Cílem této recenze je tedy nejprve představit koncepci knihy. Editoři příspěvky rozdělili do pěti tematických okruhů. Úvodní blok, obsahující již zmíněné zahajovací přednášky, pojmenovali *Transformace viděná zpovzdálí* (většina názvů v knize je dvojjazyčná, pro zjednodušení budu uvádět vždy pouze titul v prvním uvedeném jazyce). McNairův text tomuto označení odpovídá – věnuje se v něm transformaci východoevropských médií se zvláštním zřetelem k dění v zemích bývalého Sovětského svazu, jejich posunu od propagandistického nástroje k médiím více či méně formovanými systémem tržní ekonomiky. Další dva texty německých odborníků však perspektivu „z povzdálí“ neaplnují. Wilke shrnuje proměnu německé mediální scény po sjednocení Německa

a domnívám se, že také Schulz měl možnost sledovat vývoj mediálních studií v posledních dvaceti letech takřkajíc „zevnitř“.

Další blok je nazván *Transformace viděná a prožitá zblízka* a nabízí spektrum zkušeností s porevolučním vývojem v České republice, na Slovensku, v Kyrgyzstánu, Polsku a Rumunsku. Pohříchu tyto příspěvky nespojuje nic jiného než fakt, že jsou psány autory z různých postkomunistických států. Přehledný je text Samuela Brečky *Main development tendencies of the Slovak media after 1989*, ve kterém shrnuje změny, jimiž slovenská mediální scéna procházela včetně zajímavých etap v období Mečiarovy vlády. Do značné míry objevný může být pro tuzemského čtenáře text Tatiány Iskanderové *Transformation of Kyrgyzstan's media system after 1990* o proměnách kyrgyzského mediálního systému po roce 1990, a to díky bezesporu zajímavému politickému a společenskému kontextu.

Třetí blok *Mediovaná transformace životního stylu a kultury* zahrnuje texty českých a slovenských příspěvatelů. Jde o kaleidoskop témat, která jsou nějakým způsobem svázána s mediálními obsahy. Úvaha Jiřího Krause *Funkce metafor v souběhmediálním diskurzu* se věnuje proměnám mediálního jazyka, naopak příspěvky Petra Bednařika a Šimona Dominika (*„Nemocnice na kraji města“ na počátku 21. století*) a Petra Bednařika a Ireny Reifové (*Obsahové proměny českého televizního seriálu v letech 1989–2009*) jsou víceméně deskripci naznačené problematiky. Není jasné, proč mezi tyto dva úzce související texty editoři vklínili příspěvek Denisy Kasl Kollmanové *Transformace mediálního systému: Romantizace mediálních obsahů a komodifikace lásky v mediálních obsahích*. Nakonec jde o nejzajímavější příspěvek tohoto bloku, když bohužel velmi slibné téma textu Lenky Vochocové *Genderové složení zpravodajských redakcí v ČR: Metodologické komplikace a pokus o teoretické řešení* vyprchalo jaksí do prázdna.

Zbývající dva tematické oddíly knihy jsou na tom, co se jejich koncepce týká, bohužel podobně jako tři předcházející. Souvislost mezi jednotlivými texty není ani zde zcela jasná. V bloku *Institucionální a ideologické změny v mediálních systémech* stojí za pozornost o teorii i zdroje slušně opřený text Ilony Biernacka-Ligiezy *New era for local journalism – an analysis of the local media journalism in the time of media globalization and concentration*. V části *Nová média, virtuální krajiny a obrysy budoucnosti*, jež jaksi přirozeně uzavírá probíranou problematiku, pak může zaujmout text Filipa Lába *Dopad digitálních technologií na vizuální krajinu. Virtuální žurnalistika*. Zájemcům o problematiku blogů přinese některé zajímavé informace Kasíkův příspěvek *Blogs entering the Czech media*. Zajímavé téma je současně nevýhodou z hlediska čtenáře, kterému se dostane kniha do rukou s větším odstupem od jejího vzniku: je to právě téma nových technologií, které stárne rychleji než témata jiná, a stejný osud nevyhnutelně čeká i původně informačně nabitě texty, jež se jím zabývají.

Otázkou však zůstává, co přináší podobně koncipovaná kniha – konferenční sborník s tak velkým množstvím v zásadě krátkých textů – těm, kteří na konferenci nebyli. Bohužel toho není mnoho. Jde totiž o formát, se kterým se musí zacházet velmi opatrně, protože má mnoho nástrah, jež se mohou stát osudné jeho kvalitě. V posledních letech už většina organizátorů konferencí i v České republice od vydávání podobných souhrnných publikací upouští. Důvodem je pravděpodobně zejména fakt, že tento typ publikace v rámci hodnocení vědy a výzkumu „nenese“ žádné body (výjimkou jsou sborníky uvedené v uznávané mezinárodní databázi). Je to jeden z pozitivních dopadů současné metodiky hodnocení vědeckých výkonů, ke které bych jinak měla mnoho výhrad. Kniha a konference jsou totiž dva natolik rozdílné odborné formáty, že první nenesou charakteristiky druhého. Dokonce

můžeme říci, že čím více se kniha podobá svému předobrazu – konferenci –, tím hůře pro ni.

Základní problémy jsou především dva. Začnu rozporem, jenž má vážné důsledky z hlediska kvality obsahu sborníků: rozsah, forma, zakotvení v teorii i empirických datech – to jsou prvky, na něž jsou kladeny výrazně odlišné nároky u konferenčních příspěvků a u odborných textů (u nichž jsou bezpochyby vyšší). Řečník musí ve svých dvaceti minutách obecně zaujmout, přesvědčit je, že jeho téma je zajímavé a nosné, seznámit je s konkrétním problémem a přednést srozumitelně své závěry. Na veškeré nesrovnalosti, kritiku a diskuzi je obyčejně čas po přednesení příspěvku. Z těchto debat pak v ideálním případě vystávají zajímavá témata, nové otázky či alternativní pohledy. Tak se rodí věda na konferencích (samozřejmě nesmíme opomíjet neméně důležitý přínos ve formě budování sociálního kapitálu). V případě, že text je „pouhým“ záznamem předneseného konferenčního příspěvku, je ale z odborného hlediska jakýmsi polotovarem, informací o práci a zájmu autora – schází mu prostě prostor pro argumentaci, teoretické zakotvení, diskuzi vlastních výsledků – těch několik kroků k dobrému psanému vědeckému textu. (Mohou samozřejmě existovat výjimky, je jich ale velmi málo.)

Konferenční sborníky se tak stávají souborem mnoha krátkých textů, kterým krom obecného zastřešujícího tématu chybí vzájemné propojení. S tím souvisí druhý fakt, který může být výhodou konference, ale úskalím knihy: dvoudenní jednání s rozsáhlou základnou řečníků snese velmi dobře široce rozkročené téma, kterým pozice médií v transformující se společnosti nepochybně je. Již v úvodním textu McNair upozorňuje, že vývoj v jednotlivých státech východního bloku je zcela odlišný, ba nesrovnatelný (s. 15). Samozřejmě, že má pravdu – první dva oddíly knihy tak nabízejí pouze jakýsi přehled příkladů z různých

postkomunistických zemí. Čtenář, který by hledal fundovaný rozbor těchto v zásadě případových studií, jež by je doplňoval, však nepochodí. Podobně je tomu i s dalšími částmi knihy, které by si zasloužily alespoň krátké úvodní slovo vysvětlující vymezení tématu a zařazení textů do těchto konkrétních bloků. Čtenáři by v nich mohli nalézt odpovědi na některé otázky, například: Jak chápou editoři souvislost médií s životním stylem a kulturou? Jak se, podle jejich názoru, k sobě má institucionální zakotvení médií a ideologické ovlivňování obsahu a proč tento vztah považují za důležitý?

Při tak velkém množství příspěvků, jež kniha obsahuje, by proto měla editorická práce spočívat nejen v jejich rozřazení do jakýchsi tematických celků a napsání krátkého úvodního slova, ale především v doplnění textů, které by příspěvky propojovaly, odkazovaly k jejich vnitřním souvislostem a usazovaly je do kontextu hlavního konferenčního tématu – když už na tuto souvislost nepoukazují jednotliví autoři sami. Přinesli by například vysvětlení toho, čím je zajímavá problematika navazujících řad seriálu *Nemocnice na kraji města* v kontextu transformace – jistě ne pouze tím, že byly natočeny v posledních dvaceti letech, to by bylo málo. Takové průvodní texty typu „úvodní do probírané problematiky“, v zahraničních publikacích typu „reader“ většinou uvedené jako „introduction“, by současně zaručovaly kompaktnost a tematickou koherenci jednotlivých částí knihy. Ostatně je třeba podotknout, že k pocitu roztržitosti nakonec přispívá i fakt, že kniha obsahuje nejen anglicky a česky psané příspěvky, ale také dva německé texty, a konečně i některé formální nesrovnalosti, jako je nejednotná forma uvádění názvů jednotlivých příspěvků, či to, že v anglicky psaných názvech v obsahu knihy není sjednoceno užívání velkých a malých písmen.

(Post)konferenční sborníky, které obsahují soubor všech (či téměř všech) příspěvků, mají jistě svůj význam. Jsou vynikajícím

materiálem pro samotné účastníky, jimž mohou sloužit zejména jako zdroj informací o vyslechnutých přednáškách. Jako podobný podklad ale poslouží i souborně vydané konferenční abstrakty (bývá výhodou, když je v nich i prostor na poznámky a stávají se tak jakýmsi pracovním sešitem). Současně jsou užitečným dokumentem o události, o na ní probíraných odborných problémech, o odbornících a odbornících, kteří se zabývají příbuznými tématy, informačním zdrojem. Není nutné mít je v domácí knihovně, je dobré, když jsou dostupné v knihovnách veřejných, mohou však mít v současnosti stejně dobře podobu elektronické publikace či internetového archivu. Výhodou takového formátu by například bylo snazší vyhledávání. V knize mu alespoň napomáhá zařazení seznamu anglických abstraktů všech textů a medailonů jednotlivých autorů. Není mi však jasné, proč mezi abstrakty chybí informace o textech McNaira a Wilkeho, stejně jako mezi medailony informace o jejich profesním působení. Jakkoli jde o tři (v medailonech není uveden ani Schulz) známé odborníky na poli mediálních studií, působí toto vynechání spíše jako chyba.

Nechci v žádném případě říci, že na základě konferenčních příspěvků nemohou vznikat kvalitní souhrnné publikace, jako je například monotematické číslo odborného časopisu či kniha s několika vybranými příspěvky postavenými na prezentacích, ovšem dopracovanými do rozsahu odborného textu. *Média dvacet let poté* však za horizont souhrnného konferenčního sborníku nedohlédla. Na druhou stranu nutno přiznat, že editoři publikace si pravděpodobně podobné cíle nekladli. Proto musím v samém závěru konstatovat, že kniha je přesně tím, co můžeme od tohoto formátu očekávat – nic víc, ale koneckonců ani nic méně.

## Publikace o interview a reportáži: rady, zkušenosti, reflexe

Jiří Poláček

**Barbora Osvaldová a Radim Kopáč: Rozhovory o interview.** Praha: Karolinum, 2009, 170 s.

**Barbora Osvaldová, Radim Kopáč a Alice Tejkalová: O reportáži, o reportérech.** Praha: Karolinum, 2010, 132 s.

V rámci vědeckého záměru *Žurnalistika v informační společnosti* se autorská a editorská dvojice Barbora Osvaldová a Radim Kopáč soustřeďuje na problematiku publicistických žánrů. Po publikacích o fejetonu a eseji (viz Mediální studia 1/2010) sestavila podobné publikace věnované interview a reportáži. Opět v nich chce podat nástin dějin těchto žánrů a především ukázat, jak na ně pohlížejí dnešní publicisté i teoretikové.

První publikace, jež nese poněkud nepřesný název *Rozhovory o interview* (zahrnuje jenom dva rozhovory a jedno auto-interview, zbytek tvoří texty jiného charakteru), obsahuje příspěvky dvaceti autorů. Krátké úvodní slovo pro ni napsala Barbora Osvaldová: podává v něm stručnou charakteristiku rozhovoru a jeho různých druhů, nastiňuje možné způsoby jeho tvorby a problematiku jeho autorizace, přičemž vymezuje i povahu a cíle uvedené publikace. Ve srovnání s úvodem k prvním dvěma svazkům rezignovala na podrobnou specifikaci relevantních znaků zkoumaného žánru i na nástin jeho historického vývoje, a to s odkazem na texty dalších přispěvatelů.

Detailnější charakteristiku rozhovoru a jeho vývojových proměn implikuje především příspěvek Karla Hviždaly, který zabírá zhruba pětinu celé publikace (původně

byl ještě delší, avšak byl zkrácen; Hviždala ho pak otiskl ve své práci nazvané *Mardata* a vydané roku 2011 s podtituly *Vzpoury v žurnalistice a Dějiny rozhovoru a další texty o médiích 2006–2011*). Autor poučeně, ale z hlediska koncepce diskutabilně osvětluje zrod a počátky rozhovoru, právem poukazuje na jeho spojitost s postupnou demokratizací společnosti a rostoucí rolí dialogu. Nastiňuje vývoj tohoto žánru v různých zemích a přibližuje jeho významné tvůrce působící nejenom v tištěných periodikách, nýbrž i v televizi. Časově však příliš těká a svůj text zahlučuje – leckdy na úkor obecně platných soudů – dlouhými citáty. Přestože ho člení na podkapitoly, často je tematicky přesahuje; spokojuje se rovněž s výkladovou neúplností.

Konkrétně pojednává třeba o postavení rozhovoru v amerických a evropských médiích po druhé světové válce, o činnosti italské novinářky Oriany Fallaciové či britského historika a publicisty Georga Urbana, proslulého svými rozhovory o vědě. Poté se vrací do meziválečné doby a zaměřuje se na interview zveřejňovaná v Rozpravách Aventina a na Čapkovy *Hovory s T. G. Masarykem*. Svůj text uzavírá přehledem českých periodik, v nichž se rozhovory objevovaly v poválečných desetiletích (Literární noviny, Host do domu, Reportér, Mladý svět, Tvář), připomíná publicisty proslavené svými interview (například A. J. Liehma nebo Jiřího Janouška), ale neopomíjí ani rozhlasové a televizní podoby tohoto žánru. Stručně se zmiňuje i o své praxi autora knižních rozhovorů.

Sérii kratších příspěvků zahajuje Ondřej Neff. V hutném, věcném a náležitě strukturovaném textu vtipně pojmenovaném *Rozhovor s Gigantem* těží ze svých bohatých publicistických zkušeností, z nichž vychází při formulování rad pro tvorbu kvalitního interview. Značnou míru invence prokázal i Jakub Šofar, který svému příspěvku vtiskl podobu rozhovoru se sebou samým. Řeší v něm dilema tykání a vykání, všímá si



rozličných typů interview a fenoménu dialogičnosti. Vyjadřuje se přitom vesměs obrazně. Zastává názor, že „rozhovor a jeho vedení patří sice do žurnalistiky, nicméně že při jeho studiu je třeba překračovat hraniční hvozdy nejen do psychologie, sociologie či antropologie, ale i mnohem dál“ (s. 49). Marta Švagrová ve svých „poznámkách z praxe deničky“ řeší otázku, zda je lepší vědět o zpovídané osobnosti co nejvíc, nebo naopak takřka nic. Volí variantu „vědět co nejvíc“ a mimoto radí, že novinář by neměl dělat rozhovor s člověkem, který ho nezajímá a jehož si neváží (s. 52).

Další zkušená redaktorka Naďa Klevisová akcentuje novinářovu snahu přiblížit „čtenáři zajímavého člověka z nějakého, pokud možno nového úhlu“ (s. 55). S tímto zaměřením a s uvedením vlastních zkušeností pak formuluje rady, jež se týkají hlavně přípravy interview a kladených otázek. Autorům adresuje mimo jiné tato slova: „Buďte zvědaví, zkuste být empatičtí, otevřete se pocitu, že každý člověk je unikát a rozhovor je jako okno do jeho světa.“ (s. 58) Jindřich Šídlo zkoncipoval svůj příspěvek na základě poznatků svých rozhovorů s politiky. Věnuje pozornost přepisování natočených rozmluv a problematice autorizace výsledného textu, přičemž vyzdvihuje novější variantu interview, v níž jsou vedle otázek aplikovány reportážní prvky, takže „celý text se velmi blíží žánru feature“ (s. 67). Jestliže většina předchozích autorů pojala své příspěvky převážně subjektivně a namnoze i esejisticky, Václav Moravec zvolil jinou možnost: svému pojednání o rozhlasových a televizních interview dal ráz odborného textu. Pro mítl do něj i poznatky ze své práce a přidal „pár rad ověřených praxí“, jakož i řadu citátů, jimiž však překročil únosnou míru.

S Moravcovým textem tematicky souvisí příspěvek Aleny Blažejovské, která ho založila na zkušenostech ze své rozhlasové praxe a z výuky na Divadelní fakultě JAMU. Kromě obligátních rad stojí za zmínku její vyzvednutí portrétního rozhovoru a rozlišení

pojmu interview a rozhovor (většinou se považují za synonyma, byť jisté významové rozdíly mezi nimi existují: rozhovor je sémanticky širší pojem). Štefan Švec učinil předmětem své pozornosti vztah interview a internetu, který umožnil vznik nových žánrových forem, aniž ubral tradičnímu rozhovoru na významu: „Rozhovor je progresivní žánr, který funguje s internetem jako komunikačním i publikačním prostředím ve vzájemné symbióze.“ (s. 100) Olga Sommerová poté reflexi tohoto žánru posunula – se samozřejmým využitím svých zkušeností – do oblasti dokumentárního filmu. Připojila však i svůj čtenářský pohled na otiskovaná interview a poznatky často zpovídané osobnosti, zmínila své knižní rozhovory a svůj příspěvek uzavřela přesvědčením, že „kvalita profesního dialogu je obdobou umění dialogu v osobním životě“ (s. 104).

Následující příspěvatel Petr Volf založil svůj text na reflexi svých rozhovorů s umělci. Lze ocenit, že ho pojal především jako soubor rad, které se soustřeďují na přípravu interview a formulaci otázek, zpracovávání natočených rozprav, umění naslouchat i na autorizaci výsledného tvaru. Podobný sebereflexivní charakter mají též příspěvky Aleše Palána a Iva Fencla, zaměřené na specifika knižních a časopiseckých rozhovorů a opět vyúsťující v cenné rady. Autoři interview se mohou poučit i z fejetonisticky laděného textu Rudolfa Křesťana, který těží ze svých zážitků z řady poskytnutých rozhovorů a mimo jiné upozorňuje na různé prohřešky tazatelů. Zcela jinou podobu má příspěvek Jana Suka, osvětlující „filozofické konotace dialogu“ s připomínkami divadelního dialogu, významných řeckých filozofů (hlavně Platóna) či vztahu paměti a rozhovoru, který by měl být „nedílným celkem, hlasem unisono s přesahem k chorálu“ (s. 136).

V galerii příspěvatelů neschází ani editor Radim Kopáč, evokující své zkušenosti čtenáře i tvůrce rozhovorů, uvažující o fenoménu dialogu a připomínající rozmanité typy

interview. Je rovněž autorem následujícího rozhovoru s Janou Klusákovou, který osvětluje její publicistickou dráhu, užívané metody a postupy, ale i pozadí jejich četných knižních rozhovorů. Standardním interview je také poslední příspěvek, jímž je rozmluva Alice Tejkalové s Markem Ebenem o jeho televizních rozhovorech i o poznatcích z poskytovaných interview.

Jak vidno, celý soubor je dosti různorodý a ledacos se v něm opakuje. Ale pohledy přispěvatelů na základní problémy, jimiž jsou přípravy rozhovoru, formulace otázek, vytváření definitivního textu či případná autorizace, se namnoze liší a umožňují jejich implicitní konfrontaci, z níž si čtenáři mohou odnést mnoho poznatků. Pokud jimi mají být – podle ediční poznámky – primárně adepti a studenti žurnalistiky, mediálních studií nebo bohemistiky, publikace plní svůj účel dobře, přičemž může oslovit rovněž začínající novináře i jiné čtenáře. Je třeba ještě dodat, že její informační hodnotu zvyšují autorské medailony a dvojí soupis literatury.

Druhá publikace nazvaná *O reportáži, o reportérech* obsahuje příspěvky šestnácti autorů. První z nich napsala opět Barbra Osvaldová, tentokrát ho však pojala mnohem širěji a hlouběji, než to udělala v prvním svazku. Podává v něm náležitou charakteristiku reportáže včetně etymologického výkladu a nastiňuje historii tohoto žánru u nás i ve světě. Přibližuje jeho významné tvůrce Egona Erwina Kische, Františka Gela, Ernesta Hemingwaye či Richarda Halliburtona a objasňuje jeho spojitost s literaturou. V pasáži o Kischovi právem akcentuje jeho článek z Činu 7/1929–1930, v němž Kisch prohlásil reportáž za žánr, který v budoucnosti nahradí román, čímž vyvolal vlnu oprávněných polemik. Osvaldová dále charakterizuje – s odkazy na publikaci *Reportáž v tisku a v rozhlase* (1997) – vývoj české reportáže od poválečných let až do současnosti, v níž vyzvedává texty s investigativními prvky.

Druhý přispěvatel Vladimír Novotný se zaměřil na definice reportáže ve slovníkových příručkách. Především se soustředil na *Slovník literární teorie* (1977) a na *Encyklopedii literárních žánrů* (2004), přičemž svůj opodstatněný polemický pohled spojil s poetikou postmoderny a s obecnou žánrovou problematikou. Současná reportáž podle jeho názoru ztratila svůj „původní genologický rozměr“ a stala se „způsobem publicisticko-beletristické tvorby, pro niž je symptomatická všeobecná aluzivnost“ (s. 25). Převážně teoretickou povahu mají i „nesoustavné poznámky“ Aleše Hamana, který v nich osvětluje vývojové souvislosti reportáže s literaturou a provádí její komparaci s črtou.

Několik dalších přispěvatelů vytěžilo své texty ze svojí publicistické praxe. Karel Pacner v nástinu své dráhy popularizátora vědy přibližuje někdejší poměry v redakcích novin a zejména vlastní postupy při koncipování vědeckých reportáží. Rovněž Petr Holec pojednává o své novinářské práci a při vymezování rysů reportáže klade důraz na humor. Jiří X. Doležal ve svém zamýšlení nad „řemeslem reportéřským“ vidí jeho základ v „kreativní improvizaci závislé na potřebách okamžiku a situace, ve které se ona konkrétní reportáž připravuje“ (s. 43). Zdůrazňuje i nutnost přípravy, vlastního názoru a respektování etických principů. Jan Rybář vedle deskripce charakteristických znaků reportáže a jejích vazeb s literaturou akcentuje důležitost neotřelého nápadu, příznačného detailu (soudí, že je třeba „budovat celek přes detaily“, s. 50), začátku i přímé řeči a rytmu. Současně varuje před „smrtnými hříchy“, k nimž řadí například přílišné uplatňování ich-formy a mnohomluvnost.

Následující příspěvky čtenáře zavádějí do jiných oblastí. Alena Lábová charakterizuje – často se odvolávajíc na Henriho Cartiera-Bressona – fotoreportáž, kterou definuje jako „sérii fotografií zachycujících událost nebo jev v širších souvislostech“

(s. 56). Řeší pak problematiku autenticity, obrazové řeči, poměru obrazu a textu i profesní výbavy fotoreportéra; neopomíjí ani vývojový nástin tohoto žánru a připomínku jeho největších osobností. Fotoreportáži se věnuje i Karel Cudlín, analyzující její vztah k dokumentu a reflektující vlastní praxi, jakož i dnešní situaci: poprávu říká, že jde o žánr na ústupu.

V dalším tematickém bloku Iva Pekárková ukazuje na příkladech z Afghánistánu a Indie, jaké důsledky může mít činnost senzacechtivého reportéra pro místní obyvatele. V této souvislosti vyzývá k novinářské zodpovědnosti. Břetislav Tureček připojuje své zkušenosti rozhlasového zpravodaje z Blízkého východu, ale formuluje i cenné obecné rady pro tvorbu kvalitní rozhlasové reportáže. Martin Lokšík poté obrací čtenářovu pozornost na problematiku digitálního televizního zpravodajství, v němž spatřuje výrazný příklon k reportáži, respektive k využívání reportážních elementů. Jeho poučený příspěvek detailně přibližuje řečené zpravodajství, k samotné televizní reportáži však mnoho neříká. Více se jí zabývá Robert Záruba, který vymezuje její specifika i problémy, všímá si její technické a jazykové stránky i jejich současných proměn a posunů, jež se promítají i do terminologické roviny.

Poslední tři příspěvky jsou tematicky poměrně různorodé. Marek Wollner se vrací k souvislostem reportáže s literaturou (konkrétně připomíná díla Trumana Capoteho a Normana Mailera) a při vymezování rysů hodnotné reportáže akcentuje subjektivitu. Dále zdůrazňuje přesnost, nutnost příběhu, konfliktu a následné interpretace. Mluví také o investigativní reportáži, kterou pokládá za „královskou disciplínu“. Alice Tejkalová do svého příspěvku promítla zkušenost sportovní novinářky. Z jejích postřehů o sportovní reportáži jsou nejcennější glosy k jejímu jazyku, plnému různých frází a stereotypů. Jakub Šofar uvedl svůj text hodně širou, ale záhy přešel k úvahám o reportáži,

příčemž jejich východisky učinil výroky Daniela Kíše a E. L. Doctorowa. Uzavřel je patřičným zamyšlením nad osudem tištěných médií, nad jejich proměnami a možnou budoucností.

Je zřejmé, že i publikace o reportáži je tematicky rozmanitá, leč ve srovnání s publikací o rozhovoru má výraznější teoretickou a historickou dimenzi (tato skutečnost je dána i poněkud odlišným složením autorského kolektivu, v němž vedle novinářů figurují též literární vědci). O reportáži v obecné rovině se ostatně píše i v ediční poznámce, kde se akcentuje široké rozpětí tohoto žánru. Editorské trio zde vymezuje i poslání své publikace a okruh jejích adresátů: obé je stejné jako u předchozího svazku. Shodné jsou rovněž doplňky v podobě autorských medailonů a dvojí sekundární literatury. V obou případech jde o praktické příručky, jejichž obsahovou i formální různorodost lze akceptovat koncepčním důrazem na osobní pohledy.

## **Výběr z McChesneyho: znehodnocená věda, nebo lákadlo pro širší publikum**

**Todd Nesbitt**

**Robert W. McChesney: Problém médií: Jak uvažovat o dnešních médiích.** Praha: Grimmus. 2009. 144 s.

Většině lidí z oboru kritických mediálních studií není třeba Roberta W. McChesneyho nikterak představovat. Od roku 1988 je profesorem na Illinoiské univerzitě v Urbana-Champaign, je známým aktivistou

v oblasti médií a mezi jeho hlavní domény patří politická ekonomie a historie médií. McChesney napsal více než sto padesát odborných článků a kapitol a je rovněž autorem sedmnácti knih, které byly přeloženy do jednadvaceti jazyků. Jednou z těchto knih je česky vydaný titul *Problém médií*.

Tato kniha je tvořena dvěma přepracovanými eseji, které byly publikovány v díle *The Political Economy of Media: Enduring Issues, Emerging Dilemmas* v roce 2008 nakladatelstvím Monthly Review Press. První z esejů, *Problém žurnalistiky*, byl původně vydán v roce 2003 v odborném časopise *Journalism Studies*. Druhý esej, nazvaný *Jak přemýšlet o žurnalistice*, byl prvotně kapitolou v McChesneyho knize *Communication Revolution* z roku 2007, jež byla upravena k novému vydání. To by mohlo znamenat jisté riziko, že se články mohou zdát zastaralé a opakující se, což se ostatně v průběhu čtení potvrdí, a to i přesto, že se autor snaží držet svoje argumenty v obecné rovině.

Vzhledem k tomu, že eseje byly napsány jako dva samostatné texty, které nespojovalo žádné hlavní téma a ani z nich nevyplýval celkový závěr, nelze říci, že tuto knihu spojuje nějaká společná teze. I přesto však oba texty poukazují na společné otázky týkající se krize žurnalistiky a toho, jak prospěšné je užití hlediska politické ekonomie v historické perspektivě ke zjištění a ohodnocení dopadu této krize. K tomuto rámci by zřejmě bylo vhodné přidat přívlastek „americký“, a to nejen coby doplnění hlavního tématu, ale i samotného názvu knihy. Jelikož je obsah tak kulturně specifický, nic netušící čtenář tak možná trápí na tom, že není předem jasné, že se jedná výhradně o americké prostředí.

Esej nazvaný *Problém žurnalistiky* začíná jednoduše třemi body, které zodpovídají otázku: „proč společnost potřebuje žurnalistiku“, a poté vysvětluje „proč současná americká žurnalistika ve všech třech zmíněných bodech tolik selhává“ (s. 7). Autor

se zaměřuje na tři hlavní témata, jimiž jsou (problematický) koncept profesionální žurnalistiky – viděný v kontextu historie americké žurnalistiky a mající vliv na její současnou podobu –, komercializace žurnalistiky, což je nejtýpější McChesneyho argument vůči stavu žurnalistiky, a konečně mýtus o liberálně/levicově zaměřených médiích.

Všeobecně lze říci, že obsah knihy nepřináší žádná překvapení a ani novému čtenáři McChesneyho nebude žádný z jeho argumentů či příkladů zcela neznámý. Je možné, že naopak zkušenému čtenáři bude přemíra použitých příkladů připadat lehce redundantní. Spousta důležitých ilustrací použitých v knize je stará více než deset let a pro mladší čtenáře znající prostředí českých soukromých televizí není žádným velkým objevem, ale realitou fakt, že „televizní společnosti používají své zpravodajské pořady k tomu, aby ve svých zprávách propagovali svůj další mediální repertoár“ (s. 34). Stručně řečeno, názory a příklady obsažené v tomto eseji jsou v naprosté většině zastaralé a otřepané, díky čemuž kritik ihned dochází k závěru, že tato kniha není určena studentům komunikace a mediálních studií, ale spíše laické veřejnosti.

O tomto nevyovídá pouze obsah knihy, ale také styl. Esej byl napsán v klasickém angloamerickém formátu akademického eseje, což znamená, že je text silně nízkokontextový, přímočarý a témata jsou v úvodu jasně představena a následně probrána bod po bodu. To by mohlo v důsledku naznačovat, že text vyžaduje nízkou intelektuální angažovanost čtenáře a je nepravděpodobné, že by čtenář mohl být dezorientován. Na druhou stranu lze tvrdit, že díky své přesvědčivé argumentaci je to velmi užitečný naučný text zejména pro ty, kteří se teprve s tématem politické ekonomie seznamují. Toto je ovšem McChesneyho styl a je to zároveň i styl mnoha jeho současníků. McChesney má mnoholetou praxi ve zdůrazňování svých zásadních, avšak relativně

neměnných argumentů, až se můžeme ptát, zda autora samotného tento přístup „žurnalistiky pro začátečníky“ nenudí nebo zda jej považuje za svoje přispění společnosti. Další poznámka ohledně stylu se týká citací. Snad nejen z hlediska mých osobních preferencí se domnívám, že by knize prospělo uvádění pramenných informací v poznámkách pod čarou a nikoliv na konci knihy. Pochopení textu rozhodně neprospívá fakt, že pozorný čtenář zajímavější se o prameny a věcné poznámky je nucen po každých několika větách listovat na konec knihy. Vyznění tohoto stručného textu komplikuje také fakt, že zpracovává velmi široké téma. Mediocentrický přístup k textu opakovaně poukazuje na širší kontext, což by mohlo pomoci rozvinout myšlenky do obsáhlejší mezioborové analýzy, např. „...se v amerických médiích udála zásadní změna velkých rozměrů, nikoli nepodobná té, která se odehrála v širší politické ekonomii“ (s. 10). Tato stručnost při výkladu širších souvislostí často čtenáři znesnadňuje pochopení vztahů mezi klíčovými obory – obzvláště pak na McChesneyho posvátném poli působnosti, tj. v politice a ekonomii.

Druhý esej se jmenuje *Jak přemýšlet o žurnalistice*. To, co si čtenář odnáší po přečtení, je myšlenka: „mám dojem, že už jsem toto někdy někde slyšel“. Možná je tento dojem ještě patrnější než v prvním eseji, protože McChesney víceméně ve třetím odstavci druhé kapitoly opakuje svoji teorii o roli žurnalistiky v demokratické společnosti, s níž jsme se mohli setkat již na začátku kapitoly první (s. 66). Zde se z větší části věnuje něčemu, o čem psal již ve své předchozí práci, v níž před takřka patnácti lety vysvětloval „nepřirozenosti“ mediálních systémů (*The Global Media*, 1997). Autor v kapitole hovoří o krizi žurnalistiky (v USA) prostřednictvím konceptů politické ekonomie. Ale předtím, než se vůbec dostane k hlavním tématům svého eseje, McChesney probírá spoustu toho, co již bylo prodiskutováno v první kapitole

(komercializace médií, profesionalizace žurnalistiky apod.). Nejpřesvědčivější je McChesney, jak známo, ve vyvracení mýtu, že internet je výhradním činitelem zodpovědným za úpadek žurnalistiky (s. 75–78). Vysvětlení, že žurnalistika byla v krizi už dávno předtím, než došlo k rozmachu internetu, je zde srozumitelně popsáno a podloženo argumenty, ale je to především „příjemné odpočinutí si“ od nekonečného opakování autorových tvrzení, myšlenek a příkladů, které až do půlky druhé kapitoly zatěžují čtenáře. (Je opravdu nutné se znovu dočítat o chování amerických médií po září 2001? Nebo o již otřepaném příkladu Američanů hledajících politické informace z úst komiků a hostů talk show?).

V druhé kapitole se autor ještě více noří do americké problematiky než v kapitole první. Věnuje zde větší pozornost prvnímu dodatku ústavy (tzv. *First Amendment*), problémům příznačným pro americký mediální trh a rovněž se zabývá šokujícím finančním vlivem mediálních lobbistů v americké politice (oblast tak znepokojující, že zřejmě nikdy nebude dostatečně zdůrazněna). Za předpokladu, že čtenář není seznámen s touto problematikou nebo prostředím, je vcelku pravděpodobné, že si nad nimi bude lámat hlavu, ale i tak je jedno jisté: politická ekonomie masmédií ve Spojených státech je až neuvěřitelně průhledný nefunkční systém. Autor textu se všemožně snaží opakovat tento fakt čtenáři na zcela jasných příkladech, a to za použití srozumitelného, přímočarého a jednoduchého jazyka.

Je třeba zmínit, že jazyk eseje překladem nijak netrádí. Jazyk textu je vlastně vyrovnanější v české verzi, kde překladatelka často volí umírněnost v místě, kde McChesney použije expresivní výraz. Typickým znakem McChesneyho stylu je stejně jako u jeho mentora, Noama Chomského, užití nenuceného, přímočarého, středně náročného stylu. Pouze občas se přikloní k neformálnímu, často sarkastickému výrazu nebo spojení. McChesneyho slovo

„bogus“ je v českém překladu například nahrazeno uhlazenějším výrazem „mylný“, spojení „by golly, the system works“ je do češtiny přeloženo „a podívejme se, takový systém funguje“, a „their firm was a clunker“ je přeloženo jako „jejich firma padá ke dnu“. V krátkosti můžeme říci, že tento přístup funguje dobře a obecně vzato je překlad věrnou kopií originálu. Zároveň se zdá být překladem promyšleným a citlivým.

Tuto recenzi píše se smíšenými pocity. Vypadá to jako velice špatný záměr rozhodnout se publikovat tak krátký text na velmi obsírné téma při omezených možnostech. Vysokoškolskému pedagogovi to může připadat neskutečně frustrující, protože všichni hned viní tento druh knih z toho, že podporují rychlý a povrchní přístup ke čtení v době, kdy je pozorné čtení vnímáno spíše jako překážka než jako vstupní brána ke vzdělání.

Při čtení této knihy mě několikrát napadl termín bulvarizace, a to spolu s představou nového čtenáře oboru komunikace, který je nadšený z kritického a úderného tónu. Odůvodnění tohoto přístupu vyjde najevo, když si na webových stránkách nakladatelství (Grimmus) najdeme sekci zahraniční práva (v angličtině): „Vydavatelství bylo založeno na konci roku 2008 jako reakce na převahu neoliberalního projevu v české mainstreamové politice a médiích. Naším cílem je podporovat společnost nakloněnou změnám, respektování lidských práv a svobodnou diskuzi.“ Během zvažování všech pro a proti u tohoto přístupu mě napadlo, že je to právě tento typ knihy, který mě přivedl k McChesneyho pracím. Když jsem jako student postgraduálního studia byl bez větších příjmů a učil jsem na různých školách v Anglii, přispívaje si tak na školné a na knihy, šetřil jsem, co to jen šlo, na knihy, které jsem potřeboval ke studiu. Během jednoho léta jsem si z toho mála, co mi zbylo po nakoupení povinné četby, koupil malou osmdesátistránkovou knížku od nakladatelství Seven Stories Press. Nikdy předtím

jsem neslyšel o jejím autorovi, ale název knihy zněl zajímavě a věděl jsem, že ji rychle přečtu v MHD. Kniha se jmenovala *Corporate Media and the Threat to Democracy* (1997) a vlastně díky ní jsem se rozhodl, jak naložím se zbytkem svého života. Našel jsem si McChesneyho první a bez pochyb nejlepší knihu *Telecommunications, Mass Media, and Democracy: The Battle for the Control of U.S. Broadcasting, 1928-1935* (1993), na kterou navazovala dnes již klasika *Global Media: The Missionaries of Global Capitalism* (1997). Zkrátka, je tedy toto letmé nahlédnutí do velice komplikované oblasti znehodnoceno tímto zkratkovitým, nepřírozeným přístupem? Odpověď zní ano. Je tato kniha vhodná pro studenty komunikace a mediálních studií v České republice? Spíše není. Má schopnost ovlivnit širší publikum? V to můžeme pouze doufat.

## Literatura

- McChesney, Robert W. 1993. *Telecommunications, Mass Media, and Democracy: The Battle for the Control of U.S. Broadcasting, 1928-1935*. Oxford: Oxford University Press.
- McChesney, Robert W. 1997. *Corporate Media and the Threat to Democracy*. New York: Seven Stories Press.
- Herman, Edward S. – McChesney, Robert W. 1997. *The Global Media: The New Missionaries of Corporate Capitalism*. New York: Cassell.
- McChesney, Robert W. 2008. *The Political Economy of Media: Enduring Issues, Emerging Dilemmas*. New York: Monthly Review Press.

## Co sblíží slovenskou a českou mediální scénu? Jednoznačně internet

Barbora Osvaldová

**Andrej Tušer a kolektiv: Praktikum mediální tvorby.** Bratislava: Bratislavská vysoká škola práva. 2010. 368 s.

**Andrej Tušer: Ako sa robia noviny.** Bratislava: Sofa (druhé, upravené vydanie). 2003. 164 s.

Říká-li Andrej Tušer v závěru publikace *Praktikum mediální tvorby*, že se s kolektivem autorů snažili o jakousi kuchařskou knihu, kde je shrnuto kdo, co, kdy, kde, jakým způsobem a proč dělá, musíme mu dát za pravdu. Publikace skutečně obsahuje to, co považoval editor za vhodné sdělit studentům, kteří se budou na Slovensku pohybovat v médiích. *Praktikum mediální tvorby* je rozděleno do sedmi kapitol, přičemž první má popisovat *Teoreticko – praktické východiská mediální tvorby* (autoři Jaroslav Bartošek a Andrej Tušer), druhá kapitola se jmenuje *Tvorba v periodickej tlači* (Martin Kasarda), třetí *Prejav v tlačových médiách* (Andrej Tušer), další se věnuje rozhlasové tvorbě (Karol Orban), pátá televizní tvorbě (Eva Chudinová), šestá má název *Prejav v elektronických médiách* (Zora Hudíková) a poslední, jejímž autorem je Branislav Ondrášik, nese název *Internetová tvorba (online)*. Za každým úsekem je seznam bibliografických odkazů a literatury a také kontrolní otázky, které má student zodpovědět, pokud text prostuduje a pochopí.

Publikace *Ako sa robia noviny* obsahuje jak část věnující se historii novin na Slovensku, tak část věnovanou žánrům, editování, grafice (včetně různých typů písma

a korektorských znamének a makety stran) a etice. Zahrnuje také *Malý novinársky slovník* a *Kodex novinárskej etiky Slovenského syndikátu novinárov*. Kapitulu *Slovník termínov a pojmov* inkorporovalo i *Praktikum mediální tvorby*.

Musím přiznat, že když jsem si obě výše zmíněné publikace pro recenzování vybírala, netušila jsem, do jak složité situace se dostanu. Právě v té době vycházela kolektivní monografie Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze *Zpravodajství v médiích*, krom toho nakladatelství Karolinum mělo za sebou vydání publikace *Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky* jako výsledek vědeckého záměru *Žurnalistika v informační společnosti* a i jinak byly poslední tři roky poměrně plodné, ať už na přeložené nebo původní tituly o médiích. Musela jsem tedy především abstrahovat od svých názorů na to, jak by podobné kompendium vypadalo v českém pojetí. Recenzované publikace totiž shrnují materiál, který je na FSV UK svázán hned s několika předměty a je spíše na diskusi, zda dílčí úseky zahrnout do jednoho celku. Ale konec konců, proč by adept neměl mít informace pohromadě. Problém je ovšem s tím, že obě publikace – tedy *Ako sa robia noviny* a *Praktikum mediální tvorby* – jsou směsí věcí bazálních, zásadních i triviálních, jež by alespoň trochu zběhlí uchazeči o tvorbu v médiích měli vědět jaksí a priori.

U materiálu *Ako sa robia noviny* lze předpokládat, že si adept uvědomuje, že nejprve by si měl rukopis (dnes spíše text psaný na počítači) po sobě přečíst, než ho předá dál (např. editorovi), nebo že se redakce dělí na malé, střední a velké, že redakce pracuje na základě plánů, nebo že jsou redaktori zaměřeni na politiku, kulturu či sport.

V úvodu *Praktika mediální tvorby* editor podotýká, že některé informace se mohou v předložené učebnici opakovat (Tušer a kol. 2010: 6). To lze pochopit,

nicméně pokud mluvíme o tzv. *zpravodajské pyramidě*, mělo by být jasné, jak má vypadat. Podle kapitoly *Tvorba v periodické tlači* má být dobrá zpráva vystavena pyramidovým způsobem, kde se základní informace rozšiřuje postupně o další podrobnosti (Tušer a kol. 2010: 68). Na straně 95 se dozvídáme, že nejrozšířenějším postupem tvorby zpravodajského textu je pyramida obrácená (Tušer a kol. 2010: 95).

Z hlediska žánrového je možné říci, že slovenská teorie je ještě podrobnější než česká, která byla silně ovlivněná strukturalismem. Je otázka, zda definované žánry skutečně dosud ve slovenských médiích existují, nebo zda se jedná o setrvačnost, vyplývající z toho, že autor nebo autorka odkazuje na literaturu, která už dnes není tak aktuální. Přímo *contradictio in adiecto* je v publikaci *Ako sa robia noviny* pojem *beletrizovaná zpráva* a také slovenský specifický žánr nazývaný *riport*, což má být zpravodajský žánr, beletrizovaná zpráva, ve které novinář živě popisuje aktuální událost nebo jev pomocí obrazných vyjadřovacích prostředků (Tušer 2003: 99 nebo 157 aj.). Vzhledem k tomu, že autor navíc uvádí, že: „Autenticitu zvyšuje vyjadrovanie sa v prvej osobe jednotného alebo množného čísla“ (Tušer 2003: 99), obávám se, že tady se už dostáváme za césuru zpravodajství.

Co se týče *publicistiky*, slovenská teorie tradičně hovoří o publicistice racionálního a emocionálního typu. Lze předpokládat, že dělení vychází ze zkušenosti slovenských novin a pak podiv nad tzv. epistolární publicistikou, kam je řazena *anketa*, *ohlas*, *diskuse* nebo *otevřený dopis*, není na místě, i když do oblasti autorské publicistiky asi spadá pouze žurnalistický dopis, kde podle definice „je to forma otevřeného listu, v ktorom redakcia takisto otvorene odpovedá čitateľovi, ale aj sama vo svojom meně sa môže obrátiť na kompetentné inštitúcie alebo verejných činiteľov s čitateľovou naliehavou otázkou. Tento žáner publicistiky racionálneho typu má typické znaky epistolárnej

publicistiky a má v tlači veľkú váhu“ (Tušer 2003: 110).

Po mém soudu je pozoruhodné selektování na fejtón a besednicu. Zatímco fejtón má pranýřovat negativní stránky života a společenské i lidské nedostatky a lze v něm používat výmysl na dokreslení pranýřované osoby (Tušer 2003: 111), besednice je fejtonu příbuzná, ale jejím cílem je vytvářet příznivé ovzduší ve společnosti, podporovat prvky soužití a úcty, a tedy má i esteticko-výchovné poslání (Tušer 2003: 112).

Ale jak už bylo naznačeno, toto tvrzení pravděpodobně vychází z mediální praxe slovenských novin a jeho eventuální popření by vyžadovalo hloubkovou analýzu, nicméně konstatujme, že v tomto bodě se evidentně česká a slovenská tradice rozcházejí.

Naopak se určitě nerozcházejí v mottech, která pro jednotlivé kapitoly Andrej Tušer zvolil. Část *Novinárstvo* je uvedena větou: *Ak novinárstvo nie veda, je určité umenie* (Tušer 2003: 11), část *Noviny*: *Noviny ak nie sú umenie, sú určité náročné remeslo* (Tušer 2003: 37) a poslední část *Novinári* povzdechom jakéhosi veřejného činitele: „Sloboda tlače áno, len keby tí novinári neboli...“ (Tušer 2003: 117).

Sukus publikace *Ako sa robia noviny* použil autor do knihy *Praktikum mediálnej tvorby*, a to do kapitol *Teoreticko – praktické východiská mediálnej tvorby* a *Prejav v tlačových médiách*.

Obě publikace jsou podle mého názoru na jedné straně přínosné, ale na druhé poněkud zavádějící.

Pokud budeme chápat slovenský výklad jako cosi, co má svůj původ v mediálních teoriích, které i podle uváděné literatury na rozdíl od českého pojetí nevnímají žádné výraznější předěly, pak bychom asi neměli mít námitky. Pokud námitky máme, tak proto, že slovenská teorie takřka neakceptuje rozdíl mezi médií před rokem 1989 a po roce 1989. Má-li se recenzent podívat



na texty, ke kterým se odkazuje, zarazí ho, že publikující poukazují na knihy, které jsou dnes už zastaralé (Majchrák, A. 1979: *Základy socialistické žurnalistiky*. Bratislava: Práca. I když citát je zmiňován v souvislosti s historií slovenské žurnalistiky.), nebo přímo na tituly, které by snesly alespoň kritickou zmínku.

Čtenář by také ocenil pokud možno větší přesnost. Když se nějaké teorie odvolávají na profesora Hudce, měl by autor asi vědět, že byl Vladimír (ne J.). Název knihy zní *Úvod do teorie žurnalistiky*, vyšla v roce 1989 a lze ji najít v Národní knihovně Praha pod jeho příjmením, skutečným jménem a číslem 466. Vladimír Hudec byl jedním z normalizátorů tehdy ještě československé žurnalistiky, a pokud o něm učíme, tak samozřejmě s kritickými výhradami. I práce Karla Štorkána, při vši vazbě, kterou k němu mohu mít jako jeho bývalá studentka nebo asistentka vedoucí semináře, jsou už dnes zastaralé, když už v ničem jiném, tak v používaných příkladech.

Mohlo by nás na Fakultě sociálních věd UK těšit, že se autoři odvolávají na některé u nás vzniklé knihy – např. *Slovník mediální komunikace* (Reifová 2004) nebo *Úvod do studia médií* (Burton – Jirák 2001) či *Praktickou encyklopedii žurnalistiky*. K tomu je ale třeba podotknout, že např. *Praktická encyklopedie žurnalistiky* vyšla v rozšířené a přepracované podobě jako *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace* v roce 2007, takže její podoba z roku 1999 je poněkud odlišná.

Knížka *Praktikum mediální tvorby* odkazuje na různé koncepce a formulace, ovšem včetně názorů Markéty (na s. 157 je uváděna jako V. u stejného titulu) Dočekalové a hlavně Pavla Vernerera. Poměrně silně kritická recenze Ludmily Trunečkové na Vernererovy publikace *Úvod do praktické žurnalistiky* a *Zpravodajství a publicistika* vyšla v *Mediálních studiích* 1/2010

na straně 94 až 97. Právě v těchto dvou publikacích se jedná skutečně jen o praktické a někdy nepřesné návody a nelze s nimi zacházet stejně jako s tituly opravdu odbornými.

Zavádějící je také název knihy. Pokud se nabízí opravdu *Praktikum mediální tvorby*, pak pasáž o tom, jak má moderátor nebo spíkr mluvit, jak má přečíst text, jak vyslovovat kterou hlásku a jak si text graficky označit, není mediální tvorbou. Navíc se některé pasáže stran 275 a 291 opakují.

Za nejpřínosnější považuji kapitolu o internetové tvorbě. Je známo, že zejména díky snahám deníku SME se na Slovensku internet rozvíjel velmi rychle a že internetové redakce deníků i časopisů jsou velmi aktivní. Redakční blogovací systém SME.sk převzal Respekt i Mladá fronta DNES. Lze diskutovat o tom, co jsou (kromě blogů) specifické internetové žánry, interaktivita to asi nebude, to je spíš zpětná vazba. Stejně tak je otázkou, zda lze mluvit o fotografických nebo grafických žánrech, když sám autor uvádí, že jsou to spíš prvky (Tušer a kol. 2010: 337). Ale vývoj ukáže, co internet s jednotlivými žurnalistickými projevy dokáže a jak se v důsledku toho změní žánrové množiny. Multimedialita už dnes nutí tištěná média hledat jiné formy sdělování a vznik projektů on-demand může mediální scénu výrazně poznamenat, ať už v kladném, nebo záporném smyslu. Tady mám na mysli to, zda záměrná volba mediálních obsahů může recipienta ochudit o informace, které se k němu chtě nechtě dostávají, když volit nemůže.

Autor připouští, že v online sdělování se vyskytuje více chyb než při tiskovém publikování. Na druhé straně má podle něj internetové zpravodajství výhodu, že možné chyby lze okamžitě opravit a také na ně upozornit čtenáře. Portál SME.sk nabízí ke každému textu možnost odeslat formulář s upozorněním na případnou formální, gramatickou nebo faktografickou chybu (Tušer a kol. 2010: 311).

To je nápad, který nesporně prospívá zpětné vazbě a může také usnadnit vyřizování stížností na porušování novinářské etiky.

Zatímco kapitolu *Internetová tvorba* lze označit za inspirativní, nelze to říci o textu Jaroslava Bartoška. I zde je mnoho odkazů na literaturu, ale také některé jeho vlastní definice a názory, které ne vždy odpovídají mediální realitě. Např. podle druhu informací a způsobu jejich získávání dělí žurnalistiku na (vše citováno v češtině, protože i uveřejněný text je česky): a) Zdrojovou – „vychází z informací, které získává z oficiálních zdrojů: od agentur, ze zápisů o jednání státních úřadů a společenských institucí, od tiskových mluvčí apod. Ke zdrojům informací je loajální, nevystavuje je přehnaným pochybnostem a kritice. Hledá střední, kompromisní cestu a je poměrně alibistická. Sama kontroluje, zda neuhýbá příliš doleva nebo doprava. Je pohodlná, ale málo tvůrčí. Více vychází z reprodukce získaných materiálů než z novinářské kreativity. Proto ji mají rádi úředníci a pracovníci PR.“ (Tušer a kol. 2010, 25–26). Dále jen parafrázuji a uvádím zkrácené autorovy postřehy s tím, že čtenář si úsudek nesporně udělá sám: b) Technožurnalistika klade důraz na pohotovost a rychlost získávání a tlumočení informací... (Tušer a kol. 2010: 26); hledá střední, kompromisní cestu a je poměrně alibistická. c) Hloubková žurnalistika kvalitně zobrazuje procesy změn... (Tušer a kol. 2010: 26); d) Nová žurnalistika klade důraz na jedince při vzniku a průběhu obecně významných událostí... (Tušer a kol. 2010: 26); e) Pátrací (vyšetřovací, investigativní) klade svůj vznik k roku 1972. Zde má autor na mysli aféru Watergate. (Není tu úplně jasné, jaký je rozdíl mezi pátrací a hloubkovou žurnalistikou, krom toho před aférou Watergate existovalo podobně pracující hnutí muck-racking – pozn. aut.); f) Komerční žurnalistika publikuje materiály, které zvyšují odbyt žurnalistických produktů a které umožňují účinně při nich uplatnit reklamu... (Tušer

a kol. 2010: 26). (Pak je otázka, zda takové texty lze označit za žurnalistiku – pozn. aut.); g) Zábavní žurnalistika – viz dále; h) Infotainment; ch) Confrontainment – redaktoři nutí své hosty ke konfliktním výrokům nebo právě takové pasáže z jejich promluv publikují, aniž očekávají, že přispějí ke zvýšení úrovně poznání... (Tušer a kol. 2010: 27); i) Virtuální žurnalistika (žurnalistika třetí reality, smyšlená) nahrazuje skutečnost výmysly. Ty mohou být generovány přirozenou fabulací anebo uměle (pomocí výpočetní techniky)... (Tušer a kol. 2010: 27). Jak toto tvrzení autor myslel, nedokážu vysvětlit.

Na závěr této pasáže jsem si nechal dva doslovné citáty, a to text o zábavné žurnalistice a formulaci o komunikačním kanálu. „Jako komunikační kanál pro běžnou komunikaci vedenou v přirozeném jazyku nejčastěji fungují sluch nebo zrak šířený vzduchem nebo písmem, v náročnější komunikaci dokonalejšími technickými prostředky.“ (Tušer a kol. 2010: 10) „Zábavní žurnalistika (vyprávěcí, tlachavá – talk, fičr, infotainment) je zajímavá a napíná. Je založena na příběhu či reportáži. Jejimi subjekty jsou často nejrůznější ‚hvězdy‘ (celebrity): sportovci, zpěváci, herci, modelky. Masmédia jsou schopna takové hvězdy ‚vyrobiť‘, ale mlčením je také ze zájmu veřejnosti vyřadit. Běžná je ovšem také pozornost různým *hrdinům okamžiku* (zdůraznil autor). Takovými hrdiny jsou náhodní svědci či oběti neštěstí, zajímavých událostí, ale také vrazi, odsouzení, zloději, prostitutky, vůdci extrémistických hnutí a akcí, homosexuálové a lidé, kteří žijí v blízkosti osobností veřejného zájmu (manželky, děti, řidiči, sousedé, tajemníci, milenky). Zábavní žurnalistiku sytí texty z tzv. lepší společnosti i ze společenské spodiny.“ (Tušer a kol. 2010: 26–27). Nevím, zda v tomto citátu jde o kouzlo nechtěného, nebo autor klade homosexuály, zloděje, prostitutky a vůdce extrémistických hnutí a akcí na stejnou úroveň záměrně.

Porovnáme-li tedy materiály, které jsou v oblasti médií vydávány na Slovensku a u nás, můžeme konstatovat, že z hlediska teorie komunikace nebo z hlediska žánrů se od sebe jednotlivé školy (a teď nemám na mysli konkrétní fakulty nebo programy) vzdalují, naopak v oblasti multimédií, patrně i pod vlivem zahraniční literatury, jsou rozdíly daleko menší.

Jak se bude situace vyvíjet dál, záleží mimo jiné také na tom, jakou reflexi zvolí nová generace mediálních teoretiků obou zemí.

### **Literatura**

- Burton, Graeme – Jiráček, Jan. 2001. *Úvod do studia médií*. Barrister & Principal.
- Osvaldová, Barbora – Halada, Jan. 2007. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri.
- Reifová, Irena a kolektiv. 2004. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál