

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**

**Katedra žurnalistiky**

**DISKURSIVNÍ KONTURY TELEVIZNÍCH NOVIN  
A TELEVÍZNYCH NOVÍN**

*Magisterská diplomová práce*

Tomáš GOTTWALD

Vedoucí práce: Mgr. Marek LAPČÍK, Ph.D.

Olomouc 2012

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracoval samostatně s použitím pramenů a literatury uvedené v bibliografii. Práce má celkem 203 340 znaků (a 13 805 znaků poznámek pod čarou).

V Olomouci, 17. května 2012

.....

### **Poděkování**

Děkuji doktoru Marku Lapčíkovi za odborné rady, motivaci k práci a vždy vstřícný přístup.

GOTTWALD, Tomáš. *Diskursivní kontury Televizních novin a Televíznych novín*. Olomouc, 2012. 129 stran. DVD s kopiemi pořadů. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra žurnalistiky. Vedoucí magisterské diplomové práce Mgr. Marek Lapčík, Ph.D.

## **Abstrakt**

Předmětem této empirické práce jsou diskursivní prvky a struktury hlavních zpravodajských pořadů Televizní noviny a Televízne noviny soukromých televizních stanic TV Nova a TV Markíza. Stabilní prvky a struktury, které tyto pořady používají, spoluutváří zpravodajský diskurs konkrétní televizní stanice a tato práce představuje jejich přehled, předkládá interpretace jejich významu pro zpravodajský diskurs a zjištěná data v jednotlivých pořadech posléze mezi sebou porovnává. Výsledky komparace poukazují na to, že obě stanice pracují s velmi podobným výběrem prvků a struktur a podobným způsobem je i používají. Nejzásadnější rozdíly jsou nalezeny ve struktuře daných pořadů a ve funkci jejich moderátorů. Výzkum vychází z Dahlgrenovy konceptualizace zpravodajství jako specifického typu kulturního diskursu, v níž Peter Dahlgren přesouvá optiku výzkumu diskursu směrem od obsahu k formě.

## **Klíčová slova**

Diskurs – strukturální diskursivní analýza – Peter Dahlgren – diskursivní prvek – diskursivní struktura – diskursivní strategie – zpravodajství – Televizní noviny – Televízne noviny – TV Nova – TV Markíza.

## **Abstract**

### **The Discursive Contours of news broadcasts „Televizní noviny“ and „Televízne noviny“.**

The subject of this empirical thesis are discursive elements and structures of the main news broadcast programs of private televisions TV Nova and TV Markiza „Televizní noviny“ and „Televízne noviny“. Stable elements and structures used by these programs help to create a news discourse of specific TV station. This thesis represents an overview of these elements and structures and also offers interpretations of their significance for the news discourse and observed data in the individual programs, then compares them with each other. The results of comparison indicate that both stations work with a very similar selection of elements and structures and even are similarly used. The most significant differences are found in the structure of the programs and in the function of their anchormen. Research is based on Dahlgren's conceptualization of news broadcasting as a specific type of cultural discourse where (in conceptualization) research optics on the discourse is shifted away from content to form.

## **Keywords**

Discourse – structural discourse analysis – Peter Dahlgren – discursive element – discursive structure – discursive strategy – news broadcasting – Televizní noviny – Televízne noviny – TV Nova – TV Markíza.

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvodní část</b> .....	<b>8</b>
1.1	Úvod .....	8
1.2	Vymezení cíle práce .....	10
<b>2</b>	<b>Teoretický rámec</b> .....	<b>11</b>
2.1	Existence zpravodajského diskursu .....	11
2.2	Charakteristika diskursu zpravodajství – východisko analýzy .....	12
2.2.1	Typifikace zpráv a narativní struktura zpráv .....	13
2.2.1.1	Hard news a soft news .....	13
2.2.1.2	Spot news a developing news .....	14
2.2.1.3	Continuing news .....	15
2.2.1.4	Proces typifikace zpráv .....	15
2.2.1.5	Narativní struktura zprávy .....	17
2.3	Kritická diskursivní analýza .....	17
2.4	Dahlgrenův „obrat“ a strukturální diskursivní analýza .....	19
2.4.1	Dahlgrenův „obrat“ (done) .....	20
2.4.2	Hlavní terminologický aparát v rámci SDA a užití koncepce .....	22
2.4.3	Strukturální diskursivní analýza – záběr zkoumání .....	24
2.4.3.1	Diskurs zpravodajství z pohledu SDA .....	25
2.4.4	Analytický postup SDA .....	25
2.4.5	Opodstatnění aplikace SDA .....	26
2.4.5.1	Televizní zpravodajství jako specifická kulturní forma .....	26
2.4.5.2	Komunikace televizního zpravodajství a diváka .....	27
2.5	Grounded theory .....	27
<b>3</b>	<b>Metodická část</b> .....	<b>29</b>
3.1	Metoda práce .....	29
3.2	Výzkumný vzorek a jeho výběr .....	31
<b>4</b>	<b>Empirická část</b> .....	<b>32</b>
4.1	Analýza vysílání .....	32
4.1.1	TV Nova .....	32
4.1.1.1	Struktura Televizních novin .....	32
4.1.1.2	Znělka .....	34
4.1.1.3	Headlines .....	35
4.1.1.4	Studio .....	36
4.1.1.5	Moderátoři .....	37
4.1.1.6	Činnost moderátorů .....	38
4.1.1.7	Redaktorské vstupy .....	40
4.1.1.8	Specifikační reportáž .....	45
4.1.1.9	Rekonstrukce .....	53
4.1.1.10	Vizualizace .....	54
4.1.1.11	Titulky .....	56
4.1.1.12	Speciální záběry .....	59
4.1.1.13	Nepůvodní reportáž .....	61
4.1.1.14	Zakončení pořadu .....	63
4.1.2	TV Markíza .....	65
4.1.2.1	Struktura Televizních novin .....	65

4.1.2.2	Znělka .....	67
4.1.2.3	Přivítání .....	69
4.1.2.4	Headlines .....	70
4.1.2.5	Moderátoři .....	71
4.1.2.6	Studio.....	73
4.1.2.7	Moderátorský úvod.....	73
4.1.2.8	Redaktorské vstupy .....	74
4.1.2.9	Specifikační reportáž .....	77
4.1.2.10	Moderátor v roli redaktora.....	82
4.1.2.11	Rekonstrukce .....	83
4.1.2.12	Vizualizace .....	87
4.1.2.13	Titulky .....	91
4.1.2.14	Výpověď .....	93
4.1.2.15	Speciální záběry.....	98
4.1.2.16	Agenturní (nepůvodní) reportáž .....	104
4.1.2.17	Závěrečná část .....	106
<b>5</b>	<b>Komparační část .....</b>	<b>109</b>
5.1	Studiová část.....	109
5.2	Reportážní (příspěvková) část .....	112
5.3	Dodatečná zjištění.....	117
	Rozdíl vykání v češtině a slovenštině a jeho význam pro „kontakt“ moderátora s divákem.....	117
<b>6</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>118</b>
<b>7</b>	<b>Zdroje .....</b>	<b>121</b>
	<b>Přílohy .....</b>	<b>123</b>
Příloha	1: Ukázka formuláře pro identifikaci diskursivních prvků a struktur .....	123
Příloha	2: Struktura vysílání pořadu Televizní noviny, 20. 6. 2011 .....	125
Příloha	3: Struktura vysílání pořadu Televízne noviny, 20. 6. 2011.....	127
Příloha	4: DVD příloha .....	129

# 1 Úvodní část

## 1.1 Úvod

Televizní zpravodajství možná přináší každý den nové a čerstvé události z celého světa, ale není nic nového, že samotné zpravodajské pořady prochází inovacemi až třeba po ročních nebo i delších periodách, a to navíc jen v určitých ohledech. Televizní noviny, hlavní zpravodajský pořad na nejsledovanější televizní stanici v České republice TV Nova, pracují se svým současným designem od února 2011 a na první pohled si lze ve vysílání všimnout množství stabilních prvků, které více či méně utvářejí formu celého pořadu. Televizní noviny, hlavní zpravodajství nejsledovanější televizní stanice na Slovensku TV Markíza, taktéž zprostředkovává divákům události v určité stabilní formě a tu nyní dodržuje až na drobné změny od ledna roku 2008.

Tyto prvky a struktury lze považovat za spoluvůrce zpravodajského diskursu jednotlivých stanic, neboť se podílejí na výstavbě daných zpravodajství. Lze předpokládat, že stabilní prvky a struktury ve zpravodajství jsou samy nositeli určitých významů a svou přítomností ovlivňují příjem konkrétních předkládaných interpretací událostí produkovaných danými televizními pořady. Tato diplomová práce by měla přinést poznatky o jednotlivých diskursivních prvcích a strukturách a taktéž nabídnout interpretace jejich charakteru uvnitř daného diskursu.

Peter Dahlgren ve své explorační studii *Beyond Information: TV News as a Cultural Discourse* hovoří o „světě televizních zpráv“. Je to svět, který funguje jako poměrně stálý systém, který se ustavičně opakuje a vytváří rozpoznatelné obrysy a tvoří konzistentní celek. Opakování tohoto celku chápe jako základní příležitost, jak tento svět prozkoumat a tvrdí, že je možné svět televizních zpráv analyzovat na vzorku jediného týdne.<sup>1</sup> Dahlgrenova studie je ale pouze určitým návrhem zkoumání. Jde o přístup, který se snaží reagovat na známější metody analýzy diskursu, např. Kritická diskursivní analýza, které jsou primárně zaměřeny na kritický výzkum projevů ideologie, dominance, sociální nerovnosti atd. a jejich předmětem zkoumání zpravodajství je spíše obsah než jeho forma. Dahlgren tedy nabízí určitou alternativu, kterou se snaží poukázat na to, že i forma konkrétních zpravodajských pořadů dokáže podat hluboké poznatky o diskursu zpravodajství. Na tomto přístupu funguje i tato výzkumná práce. Jako metodický podklad

---

<sup>1</sup> Dahlgren, 1985, str. 87–88.



je použita metoda strukturální diskursivní analýzy. Jde o metodu, kterou představuje Marek Lapčík ve vědeckém článku *Diskurzivní kontury televizního zpravodajství a možnosti jejich analýzy* a která z Dahlgrenova přístupu vychází.

Tato práce je rozdělena do šesti hlavních částí – *úvodní část, teoretická část, metodická část, empirická část, komparační část a závěr.*

V *úvodní části* jsou předložena data spojená s uvedením do problematiky stabilních prvků a struktur v diskursu zpravodajství, dále je zde představen návrh struktury této práce typografická poznámka a cíl této práce. V *teoretické části* bude předložen úvod do problematiky zpravodajského diskursu a jak je tento diskurs chápán skrze Dahlgrenův přístup. V *metodické části* bude představena metoda strukturální diskursivní analýzy a návrh její aplikace pro potřeby této práce. V *empirické části* budou předložena již konkrétní vyzkoumaná data z výzkumných vzorků pořadů Televizní a Televízne noviny. V *komparační části* bude předložena syntéza výsledků strukturální diskursivní analýzy daných pořadů. A v *závěru* budou shrnuty výsledky celého výzkumu.

Jelikož se v této diplomové práci objevují sdělení, která jsou určitým způsobem zvýrazněna od standardního textu (tučné, kurzíva aj.), je třeba kvůli snadnější orientaci vysvětlit význam jednotlivých typů zvýraznění.

**Tučným** písmem jsou zvýrazněny v textu názvy reportáží, např. **Počasi páchalo škody i ve východních Čechách**, nebo také nadpis ucelených pasáží uvnitř kapitol, například **Framing**. Oba případy lze v textu spolehlivě rozlišit.

*Kurzíva* je použita jednak jako zvýraznění názvu publikace v textu, dále v daném problému významných termínů, a pak také pro zvýraznění pracovních pojmenování jevů, které ještě nemají pevně stanovený termín, či jde o běžně používaný profesionalismus v žurnalistice, který zkoumaný jev označuje, jako např. *paralelizace záběrů*. Daný jev je při prvním výskytu popsán a označen příslušným pracovním názvem a v dalších výskytech je pro zjednodušení textu použit pouze pracovní název.

„*Kurzíva ohraničená uvozovkami*“ označuje citaci z použité odborné publikace. Vložená citace je v poznámkovém aparátu doplněna o zdroj. Např. „*narativní svět televizních zpráv je poměrně stabilní a stále se opakující uzavřený systém tématického obsahu, který tvoří rozpoznatelné a opakující se prvky, které tvoří konzistentní celek.*“<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dahlgren, 1985, str. 87.

„Podtržený text ohraničený uvozovkami“ označuje citaci ze zkoumaného zpravodajského příspěvku. Tato citace je uvedena datem odvysílání. Jednotlivé příspěvky, ze kterých bude citace použita, budou dostupné v digitální příloze (Příloha 4). Příkladem následující sdělení redaktora v reportáži z 23.6.2011 **D1 v havarijním stavu**, redaktor Dušan Vrbecký:

Dušan Vrbecký, redaktor: „Tento úsek spíš připomíná tankodrom.“

Parafráze a excerpty z použitých odborných publikací nemají v textu zvláštní zvýraznění, nicméně jsou uvedeny např. „Foucault říká“ a zakončeny odkazem na poznámkový aparát. Tedy například Lapčák píše o dvou základních principech identifikace. První princip se snaží o odstranění opozice mezi diváky a zprav. týmem. V ideální podobě výsledku pak zmizí pomyslné „my“ a „oni“ a zůstává pouze „my“. Takový princip nazývá konstruování imaginárního společenství. Druhý princip pracuje na bázi „nepřítel nepřítele je můj přítel“. Zde je určitá skupina (kriminálníci, politici, teroristé) posazena do opozice jak divákům, tak zprav. týmu. Tento princip identifikace popisuje jako strategii exkluze (strategii sociálního vyloučení).<sup>3</sup>

## 1.2 Vymezení cíle práce

Stěžejním cílem tohoto výzkumu je zmapování stabilních prvků a struktur v hlavních zpravodajských pořadech na televizních stanicích TV Nova a TV Markíza. Vzorek vysílání pořadů Televizní a Televízne noviny vybraného týdne, který byl zvolen s ohledem na možnosti a podmínky výzkumné metody – strukturální diskursivní analýzy, by měl poskytnout dostatečné množství informací pro charakteristiku diskursivních prvků a struktur a strategií jejich použití. Tato práce by tak měla poskytnout vhled do zpravodajského diskursu daných stanic a představit interpretace významů jednotlivých diskursivních kontur a jakým způsobem s nimi pořady mohou pracovat na úrovni svého syntagmatu.

Tento výzkum pracuje s předpokladem, že oba pořady disponují určitým množstvím diskursivních „kontur“, které formují standardní podobu pořadu. Dalším cílem je komparace diskursivních prvků a struktur zjištěných analýzou u daných pořadů. Komparace bude provedena na úrovni výskytu konkrétních prvků i na úrovni způsobu jejich použití. Výzkum by tak měl dále přinést poznatky o tom, do jaké míry pořady používají podobné diskursivní prvky a struktury, a jestli je podobné i jejich použití.

---

<sup>3</sup> Lapčák, 2008, str. 207.

## 2 Teoretický rámec

### 2.1 Existence zpravodajského diskursu

Tato práce se soustředí na formální prvky uvnitř diskursu zpravodajství. Než ale dojde k samotnému výzkumu dané problematiky, je nezbytné říci, jak lze tento diskurs vymezit, co jej charakterizuje, a také proč je vůbec třeba zpravodajský diskurs zkoumat. Ale úplně nejdřív je nutné stanovit, jak bude v této práci vůbec uchopen termín *diskurs*.

V Archeologii vědění Foucault hovoří o diskursu jako o ohromném poli, které je tvořeno reálnými vyslovenými či napsanými promluvami. Tyto promluvy charakterizují konkrétní pole (diskurs) a to je specifikuje v prostoru a čase. Podobným způsobem lze nahlížet i na zpravodajství, které je realizováno např. skrz pořad a jeho charakteristické znaky. Jde o pole, které samo produkuje nové promluvy, a zároveň rozhoduje o přijetí či odmítnutí nových promluv, které se dožadují vstupu do něj. Promluvy se prostřednictvím artikulace samy mohou dožadovat některých diskursů, a přitom být naopak projevem diskursu zcela jiného.<sup>4</sup>

Foucault pro vymezení diskursu pracuje s pojmy výpověď a diskursivní formace. „*Diskursivní formace je obecný systém, jenž řídí skupinu verbálních performancí; systém, který není tím jediným, co tuto skupinu řídí, neboť ta se nadto podřizuje, v souladu se svými dalšími dimenzemi, logickému, lingvistickému a psychologickému systému. [...] Lze říci, že určování diskursivních formací [...] odhaluje specifickou rovinu výpovědi; lze však rovněž říci, že popis výpovědi a způsob, jakým je organizována rovina vypovídání, vedou k individualizaci diskursivních formací.*“<sup>5</sup>

Diskursem pak Foucault nazývá soubor výpovědí, který patří ke stejné diskursivní formaci. Tento soubor ale netvoří nekonečně opakovatelnou rétorickou nebo formální jednotku.<sup>6</sup> Analýzou diskursu s ohledem na Foucaultovo uchopení diskursu je tak možné popsat opakující se výpovědi a další prvky, které se uvnitř něj nachází a dále identifikovat jednotlivé struktury a jejich specifické funkce k účastníkům diskursu. Na tomto základu lze tedy pracovat s něčím jako je diskurs zpravodajství, neboť je to systém, který obsahuje soubor specifických promluv, které ho odlišují od jiných systémů a individualizují.

---

<sup>4</sup> Foucault, 2002, str.43–44.

<sup>5</sup> Tamtéž, str. 179.

<sup>6</sup> Více Foucault, 2002, str. 180.

Pro potřeby této analýzy je ale Foucaultovo pojetí pouze základním pohledem, kterým je vůbec možné vidět zpravodajský diskurs. Foucault je totiž při vymezení diskursu abstraktní. Rekapitulací úvodního bodu lze shrnout jeho pojetí v systém pravidel, která ohraničují místo pro jednotlivá sdělení a jejich tvorbu. Přičemž uvnitř tohoto místa je diskurs vymezen pravidly pro strukturaci sdělení a za hranicemi je vymezen vztahem k dalším diskursům. Touto analýzou je tak možné vyvodit na základě konkrétních struktur a řádů uvnitř určitých sdělení a promluv řád jistého diskursu. Foucault hovoří například o diskursu medicínském<sup>7</sup>, ale pochopitelně pak lze takto hovořit i o množství dalších – vojenském, pedagogickém, a nebo právě zpravodajském aj.

Identifikace diskursu zpravodajství ve smyslu jeho odlišení od jiných je pouze pozadí daného problému. Tato práce bude přistupovat již přímo k identifikaci a interpretaci konkrétních promluv uvnitř zpravodajského diskursu, a zde je nezbytné charakterizovat tento diskurs pro potřeby této práce.

## 2.2 Charakteristika diskursu zpravodajství – východisko analýzy

Televizní zpravodajství funguje jako zprostředkovatel vybraných segmentů události, které divák přijímá skrze sdělení v audiovizuálním kódu. Tyto segmenty jsou žurnalisty formovány v informace.<sup>8</sup> Tuchmanová píše o práci žurnalistů (primárních spoluvůrců sdělení) jako o práci dělníků, kteří zpracovávají standardizovaným aparátem něco tak nepředvídatelného, jako je událost. Rutina, stabilita a řád, se kterými žurnalisté pracují, jsou pro ně ve zpravodajství nezbytné, protože jinak by tento systém selhal. Aby mohli novináři absorbovat nějakou událost, abstrahují některé její aspekty, a vybírají ty, kterými mohou naplnit specifickou formu zpravodajství. Takto je surový materiál<sup>9</sup> přetvářen ve zprávu.<sup>10</sup>

Televizní zpráva<sup>11</sup> má jednak svou *narativní strukturu*, a pak také své zařazení – *typifikaci*.

---

<sup>7</sup> Více o tomto diskursu: Foucault, 2010.

<sup>8</sup> „Slovo informace pochází z latinského ‚informare‘, které znamená uváděti ve tvar, dodávati tvar, podobu *formovat, tvořit, zobrazovat, představovat, vytvářet představu, pojem*.“ Cejpek, 1998, str. 11.

<sup>9</sup> Událost, o které Tuchmanová píše ve své práci jako o „event-as-news“. V její práci jsou tak události vnímány. Tedy jako surový materiál, který je zpracován ve zprávu.

<sup>10</sup> Tuchman, 1974, str. 111–112.

<sup>11</sup> V prostředí českých televizních stanic se lze setkat ve zpravodajství i s profesionalismy jako *zpravodajský příspěvek* nebo *zpravodajská reportáž*.

## 2.2.1 Typifikace zpráv a narativní struktura zpráv

Rozdělení zpravodajských příspěvků, kterou předkládá Tuchmanová v práci *Making News by Doing Work: Routinizing the Unexpected* vychází z jejího výzkumu v redakci zpravodajství lokální nezávislé televize a v redakci novinového deníku. Na základě svých poznatků vyčleňuje *typifikaci*<sup>12</sup> zpráv, která pracuje s pojmy a profesionalismy, které používali novináři ve zkoumaných redakcích.

„[...]novináři k rozdělení typů zpráv používají pěti termínů: *hard news*, *soft news*, *spot news*, *developing news*, and *continuing news*.“<sup>13</sup> Tyto typy Tuchmanová vymezuje pomocí vzájemného porovnání. Sama tvrdí, že nejprve nebylo možné jednoznačně charakterizovat ten který typ, a problémy s tím měli dokonce i novináři.<sup>14</sup> Ti jí totiž předkládali spíše ukázkové příklady daných typifikací, než nějakou obecnou definici. Posléze tedy na základě společných znaků jednotlivých příkladů indukovala již následující obecné definice.

### 2.2.1.1 *Hard news a soft news*

V případě první vzájemně související dvojice – *hard news* a *soft news*, hovoří autorka o tom, že v jejím výzkumu byl první typ chápán jako zprávy, které jsou pro diváky důležité, a druhý typ jako zajímavé. Jenže dále sama kritizuje pofidérnost tohoto označení. To je pochopitelné, neboť o takových značkách rozhodují individuální hodnoty diváka. Lze z toho ale předpokládat, že první typ jsou zprávy, které divák standardně interpretuje tak, že mají potenciál dopadu na jeho osobu, prostředí, další jednání atd. a tím ji může vyhodnotit jako „důležitou“. A druhý typ vnímá jako rozšíření vlastní zkušenosti skrze zkušenost někoho jiného, což může diváka z individuálních důvodů upoutat. Podobně hovoří například Mott: „Žurnalisté mezi těmito dvěma typy rozlišují tak, že říkají, že *hard news* příběh je „zajímavý pro lidské bytosti“ a *soft news* příběh je „zajímavý, protože se zabývá životem lidských bytostí.“<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Tuchmanová říká, že je na místě mluvit o typifikaci, přestože se nabízí popsat typy zpráv jako kategorie. „Typifikacemi myslím klasifikace, jejichž významy jsou ustaveny v situacích jejich použití.“ Dodává, že tedy nejde o klasifikování dle tématu, čemuž by odpovídali kategorie, ale jde o reflexi organizační struktury příběhu v příspěvku. Tuchman, 1974, str. 112.

<sup>13</sup> Tuchman, 1974, str. 113.

<sup>14</sup> Jak je již řečeno, novináři, a poté dle nich i Tuchmanová, pracují s typifikacemi zpráv jako jsou *hard news*, *soft news*, atd. a nevymezují jednotlivé žánry (resp. typifikace) primárně na základě tématu.

Nicméně si Tuchmanová uvědomuje přítomnost takové možnosti a říká, že se takové vymezení i běžně používá. Jde například o politickou nebo sportovní zprávu.

<sup>15</sup> Mott, 1952, str. 58.

Jako první typ zprávy Tuchmanová uvádí hard news. Jde o sdělení, které je tvořeno „prezentací novinářsky cenných faktů“ událostí, které je možno dále interpretovat či analyzovat. Jde tedy o soubor faktických sdělení. Běžnými zprávami v tématickém spektru hard news jsou příběhy typu „*nehoda vlaku nebo vražda, bankovní přepadení, legislativní návrh*“<sup>16</sup> a podobné.

Zprávy typu soft news jsou protipólem předchozích hard news. Jde o příspěvky, které, jak už bylo řečeno, mají prvoplánově představit něčí život, zkušenost, nezvyklou situaci. Takové zprávy jsou například o člověku, který si splnil dětský sen a za domem si postavil několikasetmetrovou úzkokolejnou železnici, nebo o člověku, který si pro zpestření svého obyčejného života jednou za čas vyleze na osmitisícovou horu.

Tato koncepce vzniká na poli tvůrců, ti ji předávají divákovi v rámci zpravodajského diskursu a diváci, pokud diskurs akceptují, tak koncepci přejmou/respektují. Rozhodnout ovšem definitivně, které události mají být zpracovány jako hard a které soft, nelze. Tuchmanová tvrdí, že za určitých okolností může být ta samá událost podána jako hard nebo soft, a nebo má v daném okamžiku potenciál být obojím. Proto je potřeba uvědomit si, že divák nepřijímá zpravodajský příspěvek podaný jako hard news (tedy jako „důležitý“) proto, že událost, na které vznikl je „důležitá“, ale protože o tom tak bylo rozhodnuto.

### 2.2.1.2 *Spot news a developing news*

Hard news a soft news lze v této koncepci chápat jako základní rozdělení zpráv. Na něj navazuje další dělení a to *spot news a developing news*. Tuchmanová popisuje oba typy jako subklasifikaci (či lze říci i subtypifikaci) hard news.

Charakterizovat tyto typy zpráv lze nejspíše prostřednictvím jejich běžných témat. Události, které se zpracovávají jako spot news a developing news bývají nejčastěji požár, loupež, vražda, nehoda – tedy jisté konflikty se zákony, přírodou, technikou. Nelze tuto dvojici ovšem chápat tak, jako by se dvojitým profesionalismem označovala tatáž jednotka. „[...] pro rozlišení mezi spot news a developing news zpravodajové představili nový prvek – množství informací, které mají o události v daném časovém bodě. Když se doslechli o nečekané události, tak byla nejprve klasifikována jako spot news. Pokud ovšem trvalo nějakou dobu poznat „fakta“ spojená s „aktuálním příběhem“ pak šlo o developing news. Zpráva zůstávala developing news tak dlouho, pokud stále vznikala a byla shromažďována

---

<sup>16</sup> Tuchman, 1974, str. 113.

nová fakta. Když jsem poukazovala na předchozí tvrzení, že téma příběhu podmiňuje klasifikaci, novináři trvali na tom, že obě tvrzení jsou správná. V podstatě oponovali tím, že téma určitých typů událostí má sklon se vyskytnout specifickými způsoby (např. požáry vypuknou nečekaně; mnoho demonstrací je naplánováno).<sup>17</sup>

#### 2.2.1.3 Continuing news

„[...] Continuing news je série zpráv na stejné téma, které se zakládají na událostech, které se vyskytují během nějakého časového období.“<sup>18</sup> V takovém případě lze jako continuing news označit zprávy, které se týkají například změny či novely nějakého zákona. Ústředním tématem v takových zprávách je v dané sérii zpráv zákon a jeho změna a tyto zprávy reflektují události o vývoji problému v čase, a nebo ve spojení se zákonodárci, občany či dalšími sociálními celky. Tuchmanová navrhuje jako další témata například soudní přelíčení, válečné konflikty, ale může jít například i o policejní vyšetřování nebo šampionát ve sportu. Jako continuing news jsou tedy standardně zpracovávána témata, která „[...] mají tendenci se objevovat po delší dobu.“<sup>19</sup> Toto vymezení může nejprve působit vágně. Divák však může o takovém typu zprávy dostávat ze strany televizní stanice vcelku zřejmé indicie. Moderátoři běžně pracují s obraty jako: „Již dlouhou dobu vás informujeme o změně ...“ „Před časem jsme vysílali reportáž o procesu ... a nyní se objevila další fakta.“ O tom, co je „delší doba“ rozhodují sami tvůrci, ale divák je pravidelným sledováním pořadu s takovým modelem seznámen.

#### 2.2.1.4 Proces typifikace zpráv

Rutinizace tvorby zpráv je založena na každodenním procesu uchopování nečekané události. Jde o rutinu zpracování událostí na základě jejich pravidelně se opakujících prvků. Typifikace se dle Tuchmanové dotýká jak organizační struktury události, kterou jí novináři vtiskávají, tak i způsoby výskytu události. Téma je aspekt, který k určení typu zprávy napomáhá, ale není směrodatný. V následující tabulce lze shrnout charakteristiky jednotlivých typifikací zpráv.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Tuchman, 1974, str. 113–114.

<sup>18</sup> Tamtéž, str. 114.

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 114.

<sup>20</sup> Tamtéž, str. 117.

<b>Typifikace</b>	<i>Jak je událost naplánována?</i>	<i>Je šíření zprávy naléhavé?</i>	<i>Ovlivňuje technologie percepci?</i>	<i>Jsou zde možné předpovědi do budoucna?</i>
<b>Soft news</b>	Nenaplánovaná	Ne	Ne	Ano
<b>Hard news</b>	Neplánované a předem naplánovaná	Ano	Někdy	Někdy
<b>Spot news</b>	Neplánovaná	Ano	Ne	Ne
<b>Developing news</b>	Neplánovaná	Ano	Ano	Ne
<b>Continuing news</b>	Předem naplánovaná	Ano	Ne	Ano

Tabulka 1 – Charakteristiky typifikací zpráv

Samotná tabulka prozrazuje základní charakteristiky jednotlivých typifikací. „[...] rozdíly mezi *hard news* a *soft news* reflektují otázky plánování; novinářské rozdíly mezi *spot news* a *developing news* se týkají alokace zdrojů a liší se v jejich aplikaci použité technologie; a typifikace *continuing news* je založena na problémech s předpovídáním směru událostí.“<sup>21</sup>

Stěžejní odlišení a bližší charakteristiky v typifikaci jednotlivých zpráv lze shrnout následovně.<sup>22</sup> Z hlediska *plánování* události Tuchmanová operuje s nuancemi, které ovšem specifikují dané uchopení události, a jde o primární směrodatný aspekt jejího zařazení do konkrétní typifikace. Pracuje s označeními jako *nenaplánovaná* (nonscheduled), *předem naplánovaná* (pre-scheduled), *neplánovaná* (unscheduled) *událost*. „*Nenaplánovaná událost*<sup>23</sup> je taková událost, jejíž datum rozšíření (resp. uveřejnění; pozn. autora) je stanoveno novinářem. *Předem naplánovaná událost* je událost, která je vypsána do budoucna svými pořadateli; zpráva o takové události je rozšířena toho dne či den později. *Neplánovaná událost* se objevuje nečekaně; zpráva o takové události je rozšířena toho dne nebo o den později.“<sup>24</sup> *Naléhavost* lze chápat jako komodifikační aspekt. *Naléhavé* události jsou sdělovány nejdříve, neboť mají potenciál oslovit diváka svou aktuálností a dopadem, a pravidelnost takových zpráv se odráží v pravidelné sledovanosti. Aspekt *použité technologie*<sup>25</sup> je stěžejní odlišení od ostatních typifikací pro *developing news*. Při jejich zpracování se totiž novinář setkává s nedostatkem dat.

<sup>21</sup> Tuchman, 1974, str. 117.

<sup>22</sup> Tuchman, 1974, str. 118–123.

<sup>23</sup> Ve smyslu event-as-news; tedy určitý surový materiál, který je přetvořen (upraven) ve zprávu.

<sup>24</sup> Tuchman, 1974, str. 118.

<sup>25</sup> Technologie je zde chápána jako postup práce.



Tuchmanová poukazuje na příklad havárií letadel, kam se novinář dostal v co nejkratším čase, jsou mu sdělena základní fakta, s nimi seznámí veřejnost a na další musí vyčkat. Omezená využitelnost standardních zdrojů (agentury, úřady, informátoři atd.) tlačí novináře segmentovat zprávu a upravovat standardní technologii její tvorby vzhledem k nově se objevujícím faktům. Divák tak přejímá rekonstrukci události nekonzistentně. *Předpověď* je specifikum, které výrazně odlišuje continuing news. Zde novináři počítají s jistým standardním průběhem události, která je na známé téma. Může jít například o soudní přelíčení nebo návrh na změnu zákona. Jde tedy o případy, kterých je nepřeberné množství a jejichž průběh zaznamenává omezený interval možností dalšího průběhu. Novinář si tak z vlastní zkušenosti dovoluje navrhovat další průběh události – „předvídá“. Tyto zprávy umožňují organizovat časově i tematicky pořad, neboť novinář s nimi může pracovat dopředu<sup>26</sup> – nejsou zpravidla neočekávané.

#### 2.2.1.5 *Narativní struktura zprávy*

O standardní narativní struktuře televizní zprávy hovoří například Hartley. Dle něj je struktura zprávy rozčleněna do čtyř celků – *framing*, *focusing*, *realising*, *closing*, které na sebe plynule navazují. Během *framingu* je divákovi představeno téma zprávy a je zde ustaven určitý narativní kód, ve kterém bude prezentována reportáž. *Focusing* navazuje na sdělení předložená ve *framingu*, ale divákovi jsou představeny specifické detaily události. *Realising* již pracuje s těmito detaily a skládá je tak, aby kopírovaly a dále rozvíjely ustavený interpretační rámec. *Closing* funguje jako určité zdánlivé uzavření narace. „Zdánlivé“ proto, že v něm bývají sdělena i další data, která umožňují v budoucnu navázat další reportáží. Divák tak vnímá zprávu jako celistvou či úplnou, přestože událost pokračuje dál.<sup>27</sup> V rámci zpravodajského příspěvku se běžně vyskytují všechny body struktury, ale není nezvyklé, že bývá některý i vynechán a je například zasazen mimo příspěvek (např. do studia). Rozsahy daných bodů jsou individuální ke každé zprávě.

### 2.3 **Kritická diskursivní analýza**

Kritická diskursivní analýza (CDA – Critical discourse analysis) je standardním nástrojem pro analýzu diskursu zpravodajství. Exkurz do této metody je v této práci

---

<sup>26</sup> V souvislosti s predikcí je třeba zmínit i tzv. *pseudoudálosti*. Tedy události, které jsou naplánované a novinář dostává dopředu informace o jejich uskutečnění (tiskové konference, prohlášení).

Více např. Boorstin, 1962.

<sup>27</sup> Hartley, 1982, str. 118–119.

začleněn z důvodu, aby mohl být lépe pochopen Dahlgrenův „obrat“, který je alternativou CDA a který přibližuje další kapitola.

CDA je reakcí Foucaultovu analýzu diskursu (archeologii vědění). Oproti té je CDA navržena jako konkrétnější přístup, ale to vždy souvisí s faktem, do jaké míry je tato analýza komplexní. Dle Trampoty a Vojtěchovské se poprvé tento typ analýzy objevuje v knize Rogera Fowlera *Language and Control* (1979), ale poté v širší známost CDA přišla až s Normanem Faircloughem a Teunem A. van Dijkem, kteří ji značně rozpracovali.<sup>28</sup> Pro van Dijka je kritická diskursivní analýza metoda, s jejíž pomocí lze skrze např. použití jazyka či komunikaci zkoumat problematiku dominance, sociálního útlaku a nerovnosti v sociálním a politickém kontextu ve smyslu jejich naplňování a reprodukování skrze text a mluvu.<sup>29</sup> Fairclough považuje CDA za nástroj, který je v plné míře svého uchopení schopen nanejvýš obsáhle charakterizovat mediální diskurs v konkrétní problematice. Principy kritické diskursivní analýzy, jak je popisuje Fairclough, jsou shrnuty v následujících bodech:

- kritická diskursivní analýza se zaměřuje na sociální problémy,
- mocenské vztahy mají diskursivní charakter (mocenská struktura existuje uvnitř diskursu a také ho obklopuje),
- diskurs ustanovuje společnost a kulturu,
- diskurs má ideologickou funkci (vysvětluje, hodnotí, směřuje ...),
- diskurs je chápán historicky (lze mu porozumět ve vztahu ke kontextu, ve kterém existuje),
- propojení mezi textem (promluvou) a společností je zprostředkované,
- diskursivní analýza je interpretativní a explanační,
- diskurs je forma sociálního jednání (a je tedy naplňován skrz komunikaci).<sup>30</sup>

Fairclough vzhledem k výše uvedenému směřuje svou metodu k obsahu sdělení, které divák z médií přijímá. Jako odpověď na tento a podobné typy analýz zde figuruje následující přístup a posléze i analytická metoda, ve kterých se směr obrací. Výzkum vycházející z následujícího přístupu tedy naopak získává nová data přenastavením optiky blíže k formě sdělení.

---

<sup>28</sup> podle Trampoty, Vojtěchovská, 2010, str. 172.

<sup>29</sup> van Dijk, 2001, str. 352.

<sup>30</sup> Fairclough, Wodak, 1997, str. 271–280

## 2.4 Dahlgrenův „obrat“ a strukturální diskursivní analýza

Dahlgren se ve svém přístupu nepřímo dotýká Foucaultova vymezení diskursu. Foucault předkládá několik možných postupů, jak je možné diskurs vymežit. V první řadě jde o identifikaci sil, které jsou neseny prostřednictvím diskursů. Zde ustavuje tři typy sil, které umožňují subjektu zůstat v diskursu, jinak je z něj vyloučen. Jde o tabu předmětu, rituál okolnosti a výhradní právo a privilegium subjektu. Tyto tři popisuje tak, že „nemáme právo vše říci, že nemůžeme mluvit o všem za jakýchkoli okolností a že konečně nemůže mluvit kdokoli o čemkoliv.“<sup>31</sup> Tyto se vzájemně prolínají, posilují a kompenzují. Poté mluví o principu, který navazuje na první. V tomto principu Foucault hovoří o autorovi. Nejde však o individuum, ale o autora jako princip seskupení diskursu. Zde se pohlíží na autora jako na původ a jednotu významů diskursů, tedy jako na zdroj souvislostí uvnitř diskursu. A další postup Foucault vymezuje tak, že jde o „stanovení podmínek jejich (třech typů sil; pozn. autora) uplatnění, o donucení jedinců, kteří diskursy provozují, aby dodržovali určitý počet pravidel a o zabránění tomu, aby k nim měl kdokoli přístup.“<sup>32</sup> Z Dahlgrenova konceptu lze vyvodit relaci na tato vymezení, protože chápe diskurs jako „specifický a konzistentní způsob či mód používání jazyka a znaků, který poskytuje významy a definuje kontexty, přičemž nám pomáhá pochopit naši každodenní zkušenost.“<sup>33</sup> Oba se tedy soustředí na vymezení specifických podmínek, za kterých se jedinci mohou v diskursu pohybovat a rozumět mu. Pokud jedinec na tyto podmínky nepřistoupí, je mu znemožněno rozumět danému diskursu a spoluvytvářet ho.

Dahlgren si stejně jako Foucault všímá průvodních znaků diskursu, ale v rámci Dahlgrenova přístupu je patrná orientace na rituál<sup>34</sup>. Rituál dle Foucaulta „určuje kvalifikaci, jakou musí mít jedinci, kteří hovoří (a kteří ve hře nějakého dialogu, dotazování, recitace musejí zaujímat takovou a takovou pozici a formulovat takový a jen takový typ výroků); rituál určuje gesta, chování a okolnosti a celý souhrn znaků, jenž musí doprovázet diskurs [...]“<sup>35</sup>

Dahlgren tento koncept uplatňuje na televizní zpravodajské vysílání a jako specifický diskursivní prvek chápe přímo televizní zprávu. Touto optikou se totiž dostává nad rámec perspektivy zprávy jako útvaru, který je pouhým záznamem reality, neboť mu to umožňuje

---

<sup>31</sup> Foucault, 1994, str. 9.

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 20.

<sup>33</sup> Dahlgren, 1985, str. 85.

<sup>34</sup> Foucault identifikuje ještě společnost diskursu, doktrinální skupinu a sociální přisvojování.

<sup>35</sup> Foucault, 1994, str. 21.

pohlížet na zprávu jako na realitu samou (vznikající v rámci média). Za takového předpokladu se pak televizní zpráva ukazuje jako projev symbolického světa, který diváci chápou jako svou přímou zkušenost ve svém každodenním světě.<sup>36</sup>

#### 2.4.1 Dahlgrenův „obrat“<sup>37</sup> (done)

Dahlgren svou optiku pohledu na zpravodajský diskurs opírá o tvrzení, že „svět televizních zpráv“ je možno demonstrovat na jediném standardním týdnu, resp. takovém, který nijak nevybočuje z řady každodenního, všedního uchopení všech charakteristických prvků v pořadu.<sup>38</sup> Typickým narušením takového všedního koloběhu je například nějaká „mimořádná“ událost, na níž je v pořadu upozorněno např. samostatným blokem, širším prostorem, nestandardním uvedením aj. Často jde například o svátek, volby, úmrtí někoho společensky důležitého atd. Takové události více či méně narušují pravidelně se opakující koncepci vysílání. Nejde ovšem primárně o téma (!), ale o atypickou formu zpracování, která vybočuje ze standardního uchopení události daným zpravodajským pořadem. Tato analýza se soustředí na pravidelně se opakující struktury a prvky ve zpravodajství, a tak je tedy nepotřebné vybírat jako vzorek jakýkoliv týden, kde se nachází nějaká nestandardně uchopená událost.<sup>39</sup> Zmíněné úvodní tvrzení staví na prvcích zpravodajství, které jsou neměnné a až na malé výjimky se periodicky opakují. Určité odlišnosti ve formě vysílání nachází mezi jednotlivými dny v týdnu, ale mezi jednotlivými týdny už jsou však zanedbatelné. Diskursivní analýza, která pracuje s touto optikou, se tedy primárně zaměřuje na ty prvky, které obklopují obsahovou část sdělení.

Tyto prvky jsou ve své podstatě obrysy, nádoby či kontury<sup>40</sup>, které jsou stálé, ve vysílání pravidelně zůstávají. Dahlgrenův pohled na zpravodajský diskurs vychází sice

---

<sup>36</sup> Dahlgren, 1985, str. 85.

<sup>37</sup> Toto sousloví používá Lapčík (2008, str. 196) jako pojmenování pro optiku zkoumání zpravodajství, která nestaví na úzkém zaměření na faktické informace, nýbrž zkoumá diskurs zaměřením se na „nádobu“ do které je faktická informace vložena. Model analýzy, který vychází z tohoto obratu označuje jako „strukturální diskursivní analýzu“.

<sup>38</sup> Dahlgren, 1985, str. 88.

<sup>39</sup> Pokud hovoříme o opakujících se konturách či prvcích je pro výběr dat samozřejmostí, že koncept zpravodajské relace musí být po nějakou dobu totožný. Pokud je koncept nový, principiálně nelze zkoumaná data bezpečně odhalit. Během tohoto výzkumu k takové změně konceptu došlo. TV Nova uprostřed února 2011 změnila vzhled Televizních novin. Bylo tedy nutné vzhledem k aktuálnosti vybrat vzorek znovu. Po dobu několika týdnů byla sledována ustálenost DP a pro výzkum byl dle kritérií zvolen nový týden 20. 6. – 26. 6. 2011. Koncept slovenské zpravodajské relace se sice nezměnil, ale kvůli potenciálním výsledkům spojeným s totožností zpravodajského týdne byl vybrán pro TV Markíza týž týden.

<sup>40</sup> Pojem diskursivní kontura používá v článku *Diskursivní kontury televizního zpravodajství a možnosti jejich analýzy* M. Lapčík. Pojem není definován, ale s ohledem na předložená data v článku jej lze definovat jako hlavní ustálené obrysy a linie diskursu, které obklopují významy.

ze skandinávského modelu TV zpravodajství a je více než 20 starý, ale lze ho aplikovat i na současné zpravodajství v České republice či na Slovensku. Na první pohled jsou v něm prvky, které se periodicky opakují každý den (znělka, grafika, moderátoři, typické řečové prvky) a ty jsou s drobnými obměnami přizpůsobovány jednotlivým dnům v týdnu.

Dahlgren operuje se souslovími *narativní svět příběhu* (ve zprávách) a *vztahy pěstované mezi divákem, narativním světem a mezi zpravodajskými programy samotnými*. Naráží na ustálenost jednotlivých prvků, která upevňuje vztah diváka a média. Doslovně tvrdí, že „*narativní svět televizních zpráv je poměrně stabilní a stále se opakující uzavřený systém tématického obsahu, který tvoří rozpoznatelné a opakující se prvky, které tvoří konzistentní celek.*“<sup>41</sup> A předpokládá, že tyto faktory napomáhají divákovi k dominantnímu čtení<sup>42</sup> sdělení.

Významy, které divák ze sdělení získává, už jsou kvůli „rámci“, do něhož jsou události pravidelně zasazovány, do velké míry pre-strukturalizovány. Tento rámec je ale multidimenzionální platformou a umožňuje široký počet variant zasazení události, ale ne však tolik, aby svou rozmanitostí přesáhly zmíněný týden. Nástroj, který uplatňuje specifika Dahlgrenova „obratu“ je *strukturální diskursivní analýza*<sup>43</sup> (SDA). Lapčík hovoří o SDA jako o aparátu, který je schopen tyto diskursivní prvky a strategie identifikovat a umožňuje je dále zkoumat. Pro své účely totiž v sobě kombinuje postupy sémiotické analýzy<sup>44</sup>, narativní analýzy<sup>45</sup>, „ustálené“ postupy diskursivní analýzy a nebo metodu „grounded theory“ („zakotvená teorie“)<sup>46</sup>. Ač se vzhledem k nyní uvedenému zdá, že jde o metodu příliš komplikovanou, tak právě použití uvedených postupů zajistí široký a přesný popis diskursivních kontur v rámci diskursu televizního zpravodajství.<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> Dahlgren, 1985, str. 87.

<sup>42</sup> Více Hall, 2005, str. 54–55.

<sup>43</sup> Diskursivní analýza (DA) má sice široké spektrum záběru, ale je třeba si uvědomit, že maximálně účinná je pouze v ideálním případě. Podmínkou DA je její interdisciplinarita, ale zde narážíme na problém s nasyceností disciplín v analýze vzhledem ke zkoumanému tématu. Van Dijk upozorňuje na to, že nelze dosáhnout kompletní DA, protože vzhledem k potenciálnímu množství takto nasbíraných dat není jiné možnosti, než abychom se uchýlili k redukci na důkladné rozpracování těch aspektů analýzy, které vnímáme jako rozhodující vzhledem k stanovenému cíli.

Wodak, Meyer, 2001, str. 99.

Na rozdíl od tradičního konceptu DA je SDA prováděna cíleným zaměřením nikoliv na téma, ale na stabilní struktury diskursu, proto je v tomto případě vhodným aparátem.

Lapčík, 2008, str. 196.

<sup>44</sup> Více např. Chandler, 1994.

<sup>45</sup> Více např. Hartley, 1982.

<sup>46</sup> Více např. Charmaz, 2006.

<sup>47</sup> Lapčík, 2008, str. 196–197.

Použití těchto užších typů analýz s ohledem na Dahlgrenův „obrat“, umožní zjistit charakter jednotlivých zkoumaných prvků a struktur. Jednotlivé nástroje se pak ve strukturální diskursivní analýze participují následovně. Sémiotická analýza může být použita jednak na výzkum významů konkrétních prvků uvnitř zkoumaných pořadů, a pak také pro zjištění významů v syntaktické rovině prvků. Narativní analýzou lze zjistit, jak se jednotlivé prvky podílí na výstavbě interpretace („vyprávění“) události. A za pomoci „grounded theory“ vytvářet nové teorie ze zjištění, která jsou mezi sebou zřetelně propojena, ale není je možné v danou chvíli teoreticky zařadit.

## 2.4.2 Hlavní terminologický aparát v rámci SDA a užití koncepce

Zkoumáme-li diskurs zpravodajství pomocí SDA musíme brát v potaz příslušný aparát, který se k metodě vztahuje. Jde o celkem širokou škálu termínů, ale pro vystihnutí specifického záběru analýzy a pro jeho pochopení postačí přiblížení následujících koncepcí a termínů.

### Charakter diskursivních prvků a diskursivních strategií

Základním výzkumným materiálem pro SDA jsou diskursivní prvky (DP) a diskursivní strategie (DS). Diskursivními prvky rozumíme „[...]specificky prezentované elementy, které tvoří samotné „sémantické jednotky“ v rámci sdělení. Jde o základní strukturálně nebo formálně identifikovatelné prvky nebo formy prezentace v různých úrovních zpravodajského diskursu. Patří mezi ně například *strukturování diskursu zpravodajství, podoba studia, headlines*, formy prezentace jako *interview* nebo *živé vstupy*, *specifické formy vizualizace, rekonstrukce události* atd.“<sup>48</sup> Dále rozlišujeme diskursivní strategie, které jsou definovány jako „[...] struktury nebo postupy výstavby výpovědí diskursu zpravodajství, které jsou manifestovány prostřednictvím výběru specifického způsobu prezentace (interpretace události). [...] Mezi základní typy diskursivních strategií patří *legitimizace, identifikace, introducing, autentizace, dramatizace, kontextualizace a entertainizace*.“<sup>49</sup>

Vezmeme-li v úvahu jednotlivé podoby diskursivních prvků a strategií, tak v případě diskursivních prvků jde o elementy, které jsou očividné či je na ně nějak upozorněno a dají se v konkrétní zpravodajské relaci bez problémů rozpoznat. Tyto prvky mají explicitní ohraničení. Z hlediska struktury televizního zpravodajství jsou jasně rozeznatelné

---

<sup>48</sup> Lapčák 2008, str. 205

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 206–207

například užší celky (z domova, ze světa, aj.), nebo si můžeme jednoduše všimnout designu studia, které je pro každou televizi také určitým způsobem charakteristické, aby bylo jasně identifikovatelné od jiných, atd. Odhalování diskursivních strategií již není tak „jednoduché“, protože jde o diskursivní kontury, které jsou rozpoznatelné až po hlubším zkoumání. Jednotlivé strategie lze konkrétně uchopit až poté, co z prezentace sdělení odejmeme základní fakta (kdo, kdy, kde, co). V případě rozpoznání *legitimizace* se soustředíme na zdůvodňování a ospravedlňování jednotlivých výroků. Jsou to doprovodné procesy, které zvyšují kredibilitu zpravodajského příspěvku. V případě zpravodajství tedy jde o komponenty, za jejichž pomoci se snaží relace naplnit ideál objektivit.<sup>50</sup> Další DS je *identifikace*. Tato strategie funguje na bázi klasické identifikace třeba s filmovým hrdinou. Jejím cílem je totiž docílit toho, aby se divák ztotožnil se zpravodajským týmem. Odhalení této strategie spočívá v nalezení postupů a prvků, jimiž je pomyslný vztah mezi divákem a zpravodajským týmem vytvářen. Efektivně naplněná identifikace umožňuje odstranit bariéru mezi lidmi v televizi a divákem. Strategie dokáže divákovi podsunout stejný interpretační rámec<sup>51</sup> jako má tvůrčí tým a usnadňuje tak akceptování preferované interpretace divákem. Lapčík píše o dvou základních principech identifikace. První princip se snaží o odstranění opozice mezi diváky a zprav. týmem. V ideální podobě výsledku pak zmizí pomyslné „my“ a „oni“ a zůstává pouze „my“. Takový princip nazývá konstruování imaginárního společenství. Druhý princip pracuje na bázi „nepřítel nepřitele je můj přítel“. Zde je určitá skupina (kriminálníci, politici, teroristi) posazena do opozice jak divákům, tak zprav. týmu. Tento princip identifikace popisuje jako strategii exkluze (strategii sociálního vyloučení). Další strategií je *introducing*. Tato strategie nad ostatními vyčnívá, protože vytváří prostor jejich použití a navíc (co se týče obsahu vysílání) přímo vysvětluje divákovi, co je důležité. *Introducing* se ve zpravodajství používá ve studiové části. Při této strategii moderátoři (či „hlas zhůry“) obeznámí diváka s tématy pořadu. Mimo to tím ale ustavují primární pohled na událost, neboť předloží fakta, která jsou z pohledu zprav. týmu důležitá, přičemž je jako důležitá přejímá i divák. Je tak vtažen do základní struktury preferované interpretace, kterou musí nutně přijmout, aby mohl pochopit i navazující informace. Jak již bylo řečeno, na tento základ navazují i další strategie. *Autentizací* rozumíme strategii, která se snaží o to, aby odvysílaná zpráva o události

---

<sup>50</sup> O tom, co je objektivita a jaké jsou typické formy jejího naplňování hovoří např. McQuail 1999, str. 285–287.

<sup>51</sup> Jde o stejný pohled na událost.

působila jako jediná možná interpretace události. Má snahu docílit takového stavu, že zpráva působí jako odraz události a nikoliv jako interpretace. Tato strategie užívá komponent, kterými přesvědčuje o hodnověrnosti jednotlivých informací. Takovou základní komponentou je důkaz. Důkaz může být ve formě výpovědi svědka, rekonstrukce, důkazního materiálu (věc, text, ...) aj. V ideální situaci autentizace eliminuje jakékoliv alternativní interpretace a odstraní pochyby příjemce o pravdivosti preferované interpretace. *Kontextualizace* je diskursivní strategií, při níž dochází k implikaci preferované interpretace. Rozeznáváme kontextualizaci **samostatnou** a **rozšiřující**. Samostatná funguje jako ucelený útvar, který bezprostředně vychází z již předložené preferované interpretace. S tou pracuje jako s faktem a na jejím základě vytváří nové závěry. Typickou samostatnou kontextualizací je specifikační reportáž. Rozšiřující kontextualizace posiluje struktury pref. interpretace položené v rámci introducingu. Oba typy upozorňují na určité významy ve sdělení a podtrhávají je. Celkově mají za cíl zvýšit pravděpodobnost, že preferovaná interpretace bude divákem přijata tak, jak byla zprav. týmem zkonstruována. *Dramatizaci* ve zpravodajském diskursu chápeme jako zvýraznění negativních aspektů ve sdělení, které budou diváci vnímat jako atraktivní. Zde je nezbytné vzít v úvahu postulát, že takto popsaná událost je divákem vnímána jako atraktivnější než neutrálně popsaná. Dramatizované události mívají častěji negativní charakter, ale není výjimkou ani pozitivní událost (např. sportovní úspěch, který provázela nějaká krize). A konečně *Entertainizace*. Tato diskursivní strategie počítá s odkloněním formy a obsahu zpravodajství od ryze informační funkce k cílům pobavit a vyvolat emoce. Typickým projevem entertainizace je veselá zpráva nakonec, zájem o životní styl slavných lidí, osobní připomínky moderátorů apod.<sup>52 53</sup>

### 2.4.3 Strukturální diskursivní analýza – záběr zkoumání

Strukturální diskursivní analýza jako interdisciplinární metodologický postup umožňuje v rámci diskursu televizního zpravodajství zjistit a co nejkompexněji popsat diskursivní prvky a strategie, které zprav. diskurs užívá k odlišení od jiných diskursů ve sféře diskursu mediálního. DP/DS vymezují základní charakteristiky diskursu, a tímto jej umožňují chápat jako konzistentní systém a identifikovatelnou jednotku. SDA vstupuje i do dalších struktur tohoto diskursu. S její pomocí je možné analyzovat interpretační rámec konkrétních událostí či příspěvkových bloků.

---

<sup>52</sup> McNair, 2004, str. 123–125.

<sup>53</sup> Lapčík, 2008, str. 207–209. (pasáž o jednotlivých DS)



### 2.4.3.1 Diskurs zpravodajství z pohledu SDA<sup>54</sup>

Uspořádáním jednotlivých diskursivních prvků a strategií lze charakterizovat kostru zpravodajského diskursu. Výzkum je soustředěn na diskurs televizního zpravodajství, v němž lze identifikovat segmenty, bloky, formy prezentace a další podskupiny. Zpravodajskými segmenty rozumíme znělky, předěly, headlines atd. Zpravodajskými bloky chápeme například blok zahraničních či domácích událostí. Složitější podskupinou jsou formy prezentace. V rámci podskupiny zkoumáme *studiovou část zpravodajství* a *reportážní část*. Oba specifické prvky navíc rozdělujeme ještě na složky konstitutivní a suportivní<sup>55</sup>.

### 2.4.4 Analytický postup SDA

Strukturální diskursivní analýzu televizního zpravodajství rozpracovává Lapčák, který ji člení do dvou kroků.

První krok analýzy je veskrze identifikační. Jak již bylo řečeno, Dahlgren svou optiku staví tak, že se zaměřuje na funkce, které doprovázejí různé formy sdělení ve vysílání.<sup>56</sup> Analýzou DP/DS, na které jsou specifické funkce vázány, lze pak poukázat na charakter jednotlivých kontur a na to, jak se podílejí na vzniku interpretace události.

První krok má dvě části. Nejprve se výzkum zaměřuje na explicitní strukturální prvky zpravodajského diskursu. To je ta „jednodušší“ část, protože jde o elementy, které jsou stabilní a pevně ohraničené.<sup>57</sup> Poté jsou analýze podrobeny prvky, které jsou pro diskurs také stabilní, ale jejich zařazení do vysílání není až tak pravidelné nebo jsou do jisté míry implicitní. Nelze zde definitivně říci, o jaké elementy se jedná, neboť konečný a plný výčet těchto prvků podají až výsledky analýzy, ale pro představu jde o charakteristické uchopení prezentace události, např. telefonát, rekonstrukce, ilustrace. Pro jednodušší odhalení těchto speciálních uchopení je možné použít pro porovnání etalon ve formě útvaru, který v ideální formě pracuje pouze s funkcí informační, tedy například *rozšířená zpráva*.<sup>58</sup>

V druhém kroku analýzy jde o výzkum jednotlivých DP/DS v kontextu jejich užití. Tzn. že jednotlivé elementy jsou zasazeny do souvislostí nejen v rámci jedné zprávy,

---

<sup>54</sup> Lapčák, 2008, str. 209.

<sup>55</sup> Výčet a popis jednotlivých DP vymezených jako konstitutivní či suportivní viz Lapčák, 2008, str. 209–211.

<sup>56</sup> Dahlgren píše o funkci *emotivní, injuktivní (konativní), poetické a fatické*. Více Dahlgren, 1985, str. 89–91.

<sup>57</sup> Např. znělky, headlines, bloky.

<sup>58</sup> Russ-Mohl a Bakičová uvádějí jako běžný „stavební plán“ zprávy odpovědi na otázky Kdo? Co? Kdy? Kde? Jak? Proč? a Odkud? (myšleno zdroj).

Russ-Mohl, Bakičová, 2005, str. 51.

ve které se vyskytují, ale i v rámci širších úseků televizního zpravodajství. Důvodem pro toto začlenění je možnost vpravení DP/DS, zajišťujících preferovanou interpretaci, do širší roviny, ve které se zpráva nachází.

Uplatněním těchto dvou kroků<sup>59</sup> jsou pokryty dimenze<sup>60</sup>, ve kterých se mohou vyskytovat DP/DS nesoucí preferované interpretace.

## 2.4.5 Opodstatnění aplikace SDA

### 2.4.5.1 Televizní zpravodajství jako specifická kulturní forma

Cílem této práce je najít a popsat stabilní struktury televizního zpravodajství v uvedených médiích a prozkoumat jejich společné či rozdílné znaky. Strukturální diskursivní analýza Petera Dahlgrena se tedy jeví jako odpovídající výzkumný aparát. Vedle identifikace a deskripce jednotlivých postupů a prvků utvářejících zpravodajský diskurs obou televizí je schopna zkoumat také konstruování preferované interpretace. Dahlgren uvažuje o televizním zpravodajství jako o zvláštní kulturní formě, nikoliv tedy jako o prostém odrazu reality skrz médium, ale jako samostatně fungující struktuře a kulturním produktu.

Dahlgren se ve své explorační studii se nejprve se pozastavuje u samotné informace, kterou popisuje jako cosi, co je každý den fakticky nové. A konkrétní TV program chápe jako nádobu, která nese tuto informaci do popředí. Tuto nádobu či formu vidí v TV zpravodajství a po této aplikaci ho vnímá jako „*identifikovatelný žánr kulturního produktu a zvyklostí v naší společnosti. Za předpokladu že informační dimenze je neopakovatelná, tak zde zbývá mnoho prvků, které jsou opakovatelné, stabilní a rozpoznatelné z jednoho dne na druhý. Tímto je TV zpravodajství ustaveno a definováno jako kulturní forma zřetelně odlišná od jiných.*“<sup>61</sup>

Je ale důležité poznamenat, že tato kulturní forma není pouze a jen nosičem. Tento přenos doprovází řada významů souvisejících s danou formou sdělení. Jde o komplikovaný datový tok, neboť tato forma komunikace do sebe zahrnuje obraz, text i zvuk. Vzhledem k tomu, kolik běžně používá pro svou komunikaci kódů, je namístě označit zpravodajství jako specifickou formu diskursu.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Lapčík, 2008, str. 199–201.

<sup>60</sup> Na úrovni celého diskursu, v jednotlivých blocích, jednotlivých zprávách, a také v kontextu užití jednotlivých DP/DS.

<sup>61</sup> Dahlgren, 1985, str. 84.

<sup>62</sup> Tamtéž, 1985, str. 85.

#### 2.4.5.2 *Komunikace televizního zpravodajství a diváka*

TV zpravodajství jako forma či nádoba tedy není pouze nosičem odrazů událostí. Předkládá divákovi mnohé další významy, které jsou propojeny se specifickými funkcemi. Projevy těchto funkcí pak mohou poukazovat i na přítomnost konkrétní diskursivní strategie. V zásadě jde o čtveřici funkcí – *emotivní, konativní, poetickou a fatickou*.

*Emotivní* funkce se projevuje tím, že se TV zpravodajství tváří jako subjekt s vlastní sociální identitou, který nám pomocí dostupných kódů prezentuje narativní svět. Vše se děje jakoby vlastníma očima, přičemž jsou zcela běžné doprovodné prvky, které dávají najevo fyzický a duševní stav „subjektu“. *Konativní* funkce staví na tom, že u diváka apeluje na některé jeho postoje, či je vytváří, a nebo ho naopak od některých postojů odrazuje. *Poetická* ve sdělení figuruje tehdy, kdy se ve sdělení klade explicitní důraz na jeho formu. Sdělení tedy není komunikačním nástrojem, nýbrž samotným objektem komunikace. *Fatická* funkce je částečně podobná funkci poetické, zde je ale ten rozdíl, že předmětem komunikace mezi produktořem a příjemcem je samotná komunikace. Klasickým případem je komunikace za účelem udržení pozornosti či potvrzení kontaktu jednotlivých účastníků.<sup>63</sup>

## 2.5 **Grounded theory**

V Dahlgrenově explorační práci či v Lapčíkově rozpracování lze nalézt dostatečnou oporu pro uchopení problému této práce. Nicméně je nezbytné poukázat na skutečnost, že Dahlgren pracuje ve své exploraci se skandinávskými médii. Lapčík, ve své práci sice tuto koncepci rozpracovává a částečně ji vpravuje do prostředí českých médií, ale také často volí terminologii, která je blízká britským či americkým médiím. Tato práce koncepci i její analytické rozpracování přebírá, a proto je zde například i kapitola, která se věnuje typifikaci zpravodajských útvarů od Tuchmanové, se kterou m.j. například Lapčík pracuje. Ovšem proto, že se zde výzkum soustředí již na konkrétní dvě televizní stanice, je nutné zahrnout do teoretické opory i metodu, která pracuje s možností neprobádaného prostředí. Není tím myšleno, že by byly TV Nova a TV Markíza neprobádaná prostředí, ale jejich zkoumání za pomoci SDA není zrovna běžné. Lze tedy očekávat, že v některých částech výzkumu budou nalezena data, která nebude možné klasifikovat s ohledem na již známé a definované prvky a struktury. Vhodnou metodou pro tyto případy je metoda zakotvené teorie, resp. „grounded theory“.

---

<sup>63</sup> Černý, 1998, str. 16. Dahlgren, 1985, str. 89–91.

Metoda grounded theory „*sestává ze systematických, v danou chvíli stále ještě flexibilních, pravidel pro sběr a analýzu kvalitativních dat ke konstrukci teorií „zakotvených“ uvnitř samotných dat.*“<sup>64</sup> Tato metoda má potenciál širokospektrálního využití a v mnoha případech je i přizpůsobená pro konkrétní analýzu, např. konverzační, etnografická a nebo textu. S ohledem na výzkum textu hovoří Charmazová o metodě zakotvené teorie zaměřené na již existující text (v opozici k textu, který jehož vznik inicioval výzkumník). Předmětem výzkumu jsou například vládní zprávy, masová média, literatura či osobní korespondence.

Předkládá soupis badatelských otázek, jejichž odpovědi by měly přinést potřebná data. Tyto otázky jsou ovšem zaměřeny na obecný text. Je tedy nezbytné je formulovat na výzkumný vzorek této práce. Postupným zapisováním poznámek o jednotlivých strukturách a prvcích je bude možné jednoznačně identifikovat, najít mezi nimi konkrétní relace a dle vznikajících měřítek je kategorizovat a „zaostřovat“ jejich definice. A poté s ohledem na jejich použití a také na obsah interpretovat.<sup>65</sup> Formulací obecných badatelských otázek, které předkládá Charmazová vznikl pro potřeby této práce následující základní výzkumný podklad pro rozpoznání charakteristických diskursivních prvků a struktur TV Nova a TV Markíza, se kterými teoretické východisko této práce nepočítá.

- Kdo ustavuje interpretační rámec události a dále s ním pracuje?
- Jaký je zdánlivý účel nebo účely jednotlivých audiovizuálních sdělení?
- Jak moduluje struktura pořadu, příspěvku, projevu obsah sdělení?
- Jaké jsou identifikátory pro klasifikaci konkrétní struktury?
- Lze v dané struktuře vymezit specifické prvky?
- Pokud ano, jak jsou s danou strukturou propojeny?
- Jaké významy jednotlivé prvky produkují?
- Opakují se tyto prvky ve smyslu naplnění určitého strategického významu?

---

<sup>64</sup> Charmazová, 2006, str. 2.

<sup>65</sup> Charmazová, 2006, str. 37–40.

## 3 Metodická část

### 3.1 Metoda práce

Tato analýza bude využívat metody strukturální diskursivní analýzy vycházející s tzv. „Dahlgrenova obratu“<sup>66</sup>, jak ji popisuje M. Lapčík.

Tento „obrat“ spočívá v tom, že se výzkum v rámci diskursivní analýzy nesoustředí primárně na obsah vysílání, který je pravidelně obměňován, ale na prvky a struktury, které jsou relativně pevné a neměnné. Pro identifikaci, rozbor a komparaci zjištěných DP/DS je vhodné vytvořit přehledový aparát. Pro tuto analýzu byl vytvořen formulář<sup>67</sup>, do kterého byly zapisovány všechny zjištěné prvky a strategie v obou zpravodajských pořadech včetně jejich popisu, funkce, frekvence výskytu a jiných detailů. Formulář byl také doplňován o obrazovou dokumentaci zjištěných údajů formou fotografií daného záběru. Realizace analýzy proběhla šesti částech, jejichž výsledky byly zpracovány do této diplomové práce. Jednotlivými částmi byly: 1) předanalytická část, 2) primární analytická fáze, 3) sekundární analytická fáze, 4) vyhodnocovací část, 5) komparační část, 6) závěrečná část.

1) Předanalytická část zahrnuje výběr teoretického zázemí (kap. 2), metody a výběr zkoumaného vzorku (kap. 3).

Následující části, 2) – 5), jsou již empirickou prací daty. 2) První část analýzy je identifikační. Dahlgren svou optiku staví tak, že se zaměřuje na funkce, které potlačují základní zpravodajskou funkci tj. informativní.<sup>68</sup> Tyto funkce, resp. komponenty či DP/DS, které je realizují, formují a modulují obsah. První část má dva kroky. 2.1) Nejprve je výzkum zaměřen na explicitní strukturální prvky zpravodajského diskursu. Jde o elementy, které jsou stabilní a pevně ohraničené.<sup>69</sup> 2.2) Dále je výzkum zaměřen na prvky, které jsou pro diskurs také stabilní, ale jejich zařazení do vysílání není až tak pravidelné nebo jsou do jisté míry implicitní. Nelze zde definitivně říci, o jaké elementy se jedná, neboť konečný a plný výčet těchto prvků podají až výsledky analýzy, ale pro představu jde o charakteristické uchopení prezentace události, např. telefonát, rekonstrukce, ilustrace. Pro jednodušší odhalení těchto speciálních uchopení je možné pracovat například s porovnávacím etalonem ve formě útvaru,

---

<sup>66</sup> Lapčík, 2008. str. 196.

<sup>67</sup> Pracovní vzor formuláře viz Příloha 1.

<sup>68</sup> Dahlgren píše o funkcích *emotivní, injuktivní (konativní), poetické a fatické*. Více Dahlgren, 1985, str. 89–91.

<sup>69</sup> Např. znělky, headliny, bloky.

který je v ideální podobě postaven pouze na funkci informační, tedy například *rozšířená zpráva*.

3) V druhé části analýzy je výzkum zaměřen na jednotlivé DP/DS v kontextu jejich užití. Tzn. že jednotlivé elementy zpravodajského diskursu se v rámci analýzy zasazují do souvislostí nejen uvnitř jedné zprávy, ve které se vyskytují, ale i do širších úseků televizního zpravodajství. Důvodem pro toto začlenění je možnost vpravení DP/DS, zajišťujících preferovanou interpretaci, do širší roviny, ve které se zpráva nachází.

Uplatněním těchto dvou částí<sup>70</sup> je možné pokrýt dimenze<sup>71</sup>, ve kterých se mohou vyskytovat DP/DS nesoucí preferované interpretace.

4) Cílem vyhodnocovací části je uspořádání a interpretace zjištěných dat a informací o zpravodajském diskursu stanic. Hlavním podkladem pro tuto fázi je formulář se zjištěnými údaji a případná obrazová dokumentace.

V této části tedy přichází na řadu interpretace zjištěných DP/DS. Použitím metody sémiotické analýzy, resp. aplikace paradigmatické a syntagmatické analýzy dat, lze interpretovat jednotlivé složky diskursu a také vyvozovat závěry z jejich uspořádání, což prozradí specifika konkrétního zpravodajského diskursu. Dahlgren mluví o televizní zprávě jako o „*kulturní formě, která je identifikovatelným žánrem kulturního produktu a také chodu naší společnosti.*“<sup>72</sup> Interpretace jednotlivých dat tak umožní odhalit významy specifické pro daný zpravodajský diskurs jako produkt dané kultury.

5) Předposlední část této práce je komparace dat, která byla zjištěna u jednotlivých pořadů. Zde budou v jednotlivých podkapitolách porovnávány výsledky, které specifikují dané stanice. Porovnáním výsledků analýz pro jednotlivé stanice dále zjistíme možné podobnosti či odlišnosti v zpravodajských diskurzech.

6) V poslední části budou shrnuta zásadní zjištění v jednotlivých částech. V závěru tak bude podán přehled o tom, jaké jsou stabilní struktury televizního zpravodajství na TV Nova a TV Markíza. Dále představí jejich společné a rozdílné postupy, a to jak v tvorbě DS a DP, tak i v jejich používání uvnitř zpravodajského diskursu.

---

<sup>70</sup> Lapčík, 2008, str. 199–201.

<sup>71</sup> Na úrovni celého diskursu, v jednotlivých blocích, jednotlivých zprávách, a také v kontextu užití jednotlivých DP/DS.

<sup>72</sup> Dahlgren, 1985, str. 84.

### 3.2 Výzkumný vzorek a jeho výběr

Předmětem této analýzy je diskurs zpravodajství TV Novy a TV Markízy. Jako konkrétní výzkumný interval vysílání byl vybrán týden 20.6. 2011 až 26.6.2011. Tento vzorek odráží standardní pravidelný koncept vysílání, který není narušen žádnou mimořádnou událostí či jevem. Jako takový je pro analýzu vhodný, protože reflektuje ustálené používání zkoumaných prvků. Zpravodajské vysílání obou stanic je běžně zařazováno do vysílání v průběhu celého dne, proto je třeba záběr zkoumání přesně vymežit. Výzkumu jsou podrobeny hlavní zpravodajské relace, a konkrétně blok s hlavním zpravodajstvím (tedy bez sportovního bloku a počasí).

Identifikovány a dále prozkoumávány budou ty prvky ve vzorku, které se v rámci týdne pravidelně opakují a tvoří tedy určitou součást standardní „nádoby“, do které se vkládají jednotlivé holé události. Jak již bylo řečeno tuto nádobu tvoří diskursivní prvky a diskursivní strategie. V rámci DP bude analýza zaměřena na elementy, které lze identifikovat z hlediska formy struktury. Jde tedy o grafické prvky, vzhled studia, předěly, jednotlivé zpravodajské bloky a jejich hranice, formy prezentace události a další. Neoddělitelnou součástí prezentace jednotlivých sdělení uvnitř zpravodajského diskursu je struktura výstavby výpovědí. Tedy jak danou událost interpretují samotní tvůrci zpráv, resp. jakou interpretaci události předkládají divákům. Tato část zkoumaného vzorku jsou DS. Jsou to postupy, kterých obě televize využívají k tomu, aby kupříkladu zvýšily důvěryhodnost a spolehlivost diskursu, upevňovaly vztah mezi divákem tvůrci zpravodajství, vtáhly diváka do kontextu interpretace, aj.

Výzkumný vzorek je tedy pevně ohraničený interval, v jehož rozmezí se s postupem analýzy objevují jednak běžné, a posléze specifické dílčí vzorky pro další rozbor.

Analýza tohoto konkrétního týdne byla vymezená tím, že neobsahuje z hlediska formy žádné mimořádné zprávy, nenachází se době žádných významných dní a koncept vysílání je v obou případech zaběhnutý po takovou dobu, že je možné provést několik kontrol standardnosti vzorku.

TV Nova a TV Markíza byly pro analýzu vybrány proto, že jsou v současnosti nejsledovanějšími televizemi v zemi svého primárního působení, tedy v České republice a na Slovensku.

## 4 Empirická část

### 4.1 Analýza vysílání

Standardní strukturální diskursivní analýza je vypracovávána ve dvou krocích. Prvním krokem je dílčí analýza diskursivních prvků a druhým krokem je analýza diskursivních struktur. Výsledky obou analýz jsou souvisle předloženy v následující kapitole. Tato práce je navíc rozšířena o další krok, a to o komparační část předloženou v samostatné kapitole, která obsahuje porovnání obou analyzovaných pořadů.

#### 4.1.1 TV Nova

##### 4.1.1.1 Struktura Televizních novin

Strukturovaný televizní pořad umožňuje divákovi snadnější orientaci v jeho jednotlivých prvcích. Pravidelné opakování struktury pořadu vytváří u diváka automatizace a sdělení, která jsou jeho pravidelnou součástí pak již stačí pouze naznačit. Strukturu pořadu Televizní noviny lze rozdělit do třech základních částí – *úvodní část*, *zpravodajská část* a *závěrečná část*.

#### Úvodní část

*Úvodní část* pořadu zahrnuje prvky, které se ve struktuře objeví do chvíle, než se moderátoři začnou věnovat konkrétním zpravodajským příspěvkům. V případě Televizních novin jde o *časové znamení*, *znělku*<sup>73</sup>, které jsou zde zařazeny, protože obsahují primárně identifikační náplň, prostřednictvím které je divák schopen rozpoznat, že začínají Televizní noviny a že jde o tento pořad. Dále jde o *headlines*<sup>74</sup>, které mají diváka pomocí prezentace útržků vybraných reportáží přesvědčit, aby zůstal pořad sledovat. A závěrečný prvek *úvodní části* je *představení moderátorů*, ve kterém moderátoři poprvé během pořadu kontaktují diváka.

#### Zpravodajská část

Po této úvodní sekvenci přichází na řadu *zpravodajská část*. Struktura tohoto centrálního bloku pořadu není nijak pravidelně daná ani nijak explicitně rozdělená. Běžně známé, tradiční zpravodajské rozdělení na „z domova“, „zahraniční“ atd., případně dělení na tematické celky jako „politika“, „krimi“ aj., v Televizních novinách není.

<sup>73</sup> Více o *časovém znamení* a *znělce* v kapitole *Znělka*.

<sup>74</sup> *Headlines* (přehled zpráv) je pasáž krátkých komentovaných záběrů z vybraných televizních reportáží v daných Televizních novinách. Více o *headlines* v Televizních novinách v kapitole *Headlines*.



Ze struktury pořadu se dají vyvodit následující pravidelně se vyskytující prvky. Jde o *otvírák*<sup>75</sup>, *hlavní zprávy*<sup>76</sup>, *zahraniční mikroblok*<sup>77</sup> a *kuriozita*<sup>78</sup>. Tato struktura pevně ohraničena *otvírákem* a *kuriozitou* je postupována dalšími zprávami, které již ve struktuře nemají takto pevné umístění.<sup>79</sup> Hlavní zprávy jsou divákovi předloženy taktéž v headlines, ale ve zpravodajské části bývají proloženy zprávou, která nebyla v headlines, *zahraniční mikroblok* je od ostatních zpráv oddělen *předělovým jinglem*<sup>80</sup> s názvem pořadu a divák je může očekávat zhruba v půlce pořadu. Následuje opět *výplňová zpráva*, a poté *kuriozita*.

### **Závěrečná část**

V poslední části Televizních novin je zařazeno *zakončení pořadu*<sup>81</sup> a *závěrečná znělka*<sup>82</sup>.

Struktura pořadu umožňuje pravidelným opakováním přikládat některým prvkům speciální vlastnosti. Na základě toho pak mohou Televizní noviny aktivně operovat například s významem zpráv prostřednictvím headlines. Divák totiž kvůli pravidelně se opakujícímu jevu předpokládá, že zpráva, která se v headlines objevila je z nějakého důvodu významnější než jiné. To umožňuje také legitimizaci významu jednotlivých zpráv. Pravidelným sledováním tak dochází ke konstrukt, který legitimizuje sám sebe, a pak například v případě *otvíráku* je „nejdůležitější“ zpráva na prvním místě a je na prvním místě, protože je „nejdůležitější“.

Naopak určitá volnost struktury pořadu, která je zde také patrná, umožňuje upevňovat vztah divák-moderátor. V místech, kde není struktura explicitně vyznačena (například *předěly*), je styčným bodem se strukturou moderátor. Tato volnost struktury má pak velký potenciál pro naplnění strategie identifikace.

---

<sup>75</sup> *Otvírák* je profesionalismus označující ve zpravodajství první příspěvek v daném pořadu, novinách atd. Pro jeho prioritní pozici bývá často označován jako „hlavní“ zpráva dne.

<sup>76</sup> Název *hlavní zprávy* je nutno chápat s rezervou. Jde o zprávy, které byly prezentovány v headlines a svým prioritním postavením, je jim běžně přikládán statut většího významu než jiným zprávám.

<sup>77</sup> Jde o krátký blok zahraničních zpráv, které jsou ohraničeny předělovými znělkami (jingley).

<sup>78</sup> Jako *kuriozita* je označen poslední příspěvek ve zpravodajském bloku. Jde o zprávu se zábavními prvky, zařazovanou běžně k naplňování strategie *entertainmentu*.

<sup>79</sup> Jde o příspěvky, které nejsou ve struktuře nějak explicitně zvýznamněny.

<sup>80</sup> V případě Televizních novin jde o grafickou znělku doplněnou o hudební podkres. Grafika je použita z úvodní znělky pořadu, hudba používá zvukové prvky taktéž z úvodní znělky. Předělový jingle jednak upozorňuje diváka na to, že byla právě ukončena určitá etapa pořadu a že nastává nová, a pochopitelně umožňuje divákovi identifikaci pořadu.

<sup>81</sup> Více kapitola *Zakončení pořadu*.

<sup>82</sup> *Závěrečná znělka* ukončuje celý pořad. Graficky i zvukově vychází z úvodní znělky. Obsahuje závěrečné titulky představující tvůrce a vlastníka pořadu.

Jako příklad byla vybrána struktura pořadu vysílaného v pondělí 20. 6. 2011. Tabulka struktury pořadu je vložena jako Příloha 2.

#### 4.1.1.2 Znělka

Televizní noviny začínají v 19:30 a jejich délka je cca 20 minut. Na začátek pořadu je divák vždy upozorněn dopředu, protože znělce hlavního zpravodajství vždy předchází časové znamení. Odpočítávající ručičkové hodiny jsou podkresleny rytmickou hudbou a celý tento efekt rituálně začíná nejsledovanější pořad dne. Časové znamení má dvě části. Nejprve hodiny několik sekund levitují nad zeměkoulí (obr. 1), a poté jsou součástí záběru na dvojici moderátorů ve studiu. Přechod je vytvořen prolínačkou, a tedy se zeměkoule promění ve studio a čas běží nyní okolo moderátorů (obr. 2).



Obrázek 1 – Znělka 1

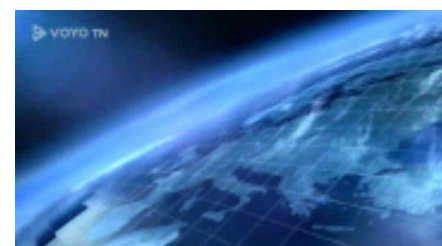


Obrázek 2 – Znělka 2

Ti ještě v posledních několika sekundách listují papíry. Poté začíná znělka. Na lesklé modré ploše se pootevřívá jednoduché čtvercové turniketové okno, které vede do černého prostoru (obr. 3). Spolu s prvním oknem se začnou postupně otevírat další. Nastává ostrý stříh posun na takovou vzdálenost od oken, že lze vidět, že oken je spousta (obr. 4).



Obrázek 3 – Znělka 3

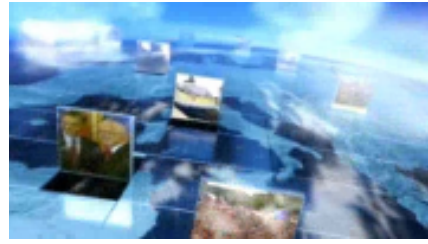


Obrázek 4 – Znělka 4

Pokračuje řetězová reakce, kdy se postupně formou "mexické vlny" od východu k západu přetáčí všechna okna o 180 stupňů a zjevuje se tak pohled na část zeměkoule (Evropu) (obr. 4). Stříh. Nyní náhodná okna ze Země vystupují a na nich jsou různé filmové záběry (obr. 6) (např. dav skandujících lidí se státními vlajkami (obr. 5)).



Obrázek 5 – Znělka 5



Obrázek 6 – Znělka 6

Střih. Záběr na Zemi (Evropu) z jiného úhlu a v centru se v prostoru objeví podtržený, bílý název pořadu Televizní noviny. Objeví opět přetáčením oken, ale nyní jsou červená. Znělka je ozvučena fanfárou, s jejímž motivem pracuje pořad již od svého vzniku (obr. 7).



Obrázek 7 – Znělka 7

Pořad je úvodní znělkou představen jako něco, co umí otevřít okna do celého světa, prohledat je a ukázat divákovi ta nejdůležitější. Jde o sdělení vyjádřené primárně ve vizuálním kódu s jednoduchým, zřejmým poselstvím. Cokoliv se děje na světě důležitého, my to vidíme a vy se to dozvíte.

#### 4.1.1.3 *Headlines*

Ihned po znělce následuje pasáž headlines. Moderátoři střídavě sdělují základní fakta o „nejdůležitějších“ událostech dne. „Důležitost“ je pochopitelně otázkou dohody v rámci diskursu. Divák si ale může během pravidelného sledování pořadu povšimnout, že např. moderátoři upozorněním určitou zprávu zvýznamní. Fakta jsou provázena záběry patřičné události. Jednotlivé reportáže jsou odděleny grafickým předělem (velké červené pole, velký bílý nápis Televizní noviny. Červené pole je složeno z oken. "Mexická vlna" oken funguje jako stíračka mezi dvěma spoty.) (obr. 8). Do headlines jsou vloženy jednak „nejdůležitější“ události dne, přičemž divák si pravidelným sledováním syntagmatu jednotlivých segmentů a posléze sledováním specifických uvedení jednotlivých zpráv, které se mu představily v headlines, může uvědomit nejen určitou strukturaci pořadu,

ale také závažnost jednotlivých událostí. Tento diskursivní prvek funguje jako určitá forma reklamy. Informace, které se divák v headlines dovídá, totiž vystihují událost jen velmi povrchně<sup>83</sup>, spíše fungují jako *filmový trailer*<sup>84</sup>, který v krátkém okamžiku upoutá diváka zajímavým záběrem, a moderátoři rychle a razantně sdělí taková fakta, která se sice se zprávou významově nerozcházejí, ale výběr těchto konkrétních aspektů události a výběr jazykových prostředků má za cíl ukázat událost jako atraktivní a nalákat diváka, aby zůstal a díval se na zprávu o ní.

Např. headline 20.6.2011 „Česká speciální jednotka odletěla v noci tajně do Afghánistánu.“ (obr. 9)

Slova jako „speciální“, „noc“ či „tajně“ mohou vzbudit v divákovi zájem se dozvědět víc. Např. Zvláštní jednotka českých vojáků odletěla včera do Afghánistánu už by už nemusel být tak atraktivní headline, přičemž sděluje spolu s vloženými záběry to samé. V obou případech ale nesděluje nic detailního. Jde tedy primárně o to přesvědčit diváka, aby zůstal sledovat pořad.



Obrázek 8 – Headlines 1



Obrázek 9 – Headlines 2

#### 4.1.1.4 Studio

Neopomenutelným prvkem pořadu je samotné studio. Je zde hlavní moderátorský stůl s logem stanice, za který by se vešly ještě další tři dvojice moderátorů. Vlevo je pultík sportovního moderátora a za celým stanovištěm se rozprostírá plocha pro zpravodajské příspěvky, která je ve chvílích „nečinnosti“ nastavená na spořič s pohledem na zeměkouli z oběžné dráhy. Pořad tak vzbuzuje dojem, že jej neprodukuje stanice sídlící v Praze,

<sup>83</sup> K širšímu představení události slouží introducing zprávy moderátory či přímo „zarámování“ zprávy redaktorem již během příspěvku.

<sup>84</sup> „Filmové trailery jsou obvykle volně dostupné ukázky filmů, které jsou naplněny sděleními o smyslu příběhu. Zřejmým cílem je přesvědčit diváky, aby se vrátili a viděli víc, až se film vpustí do kin.“ Marich, 2009. str. 18.

ale nějaká vesmírná stanice.<sup>85</sup> Barevná kompozice studia v sobě primárně zahrnuje tři barvy – modrou, červenou a bílou. Tyto barvy zpravodajství TV Nova používá již od počátku svého vysílání. Vzhledem k vybraným barvám (obr. 11)<sup>86</sup> a jejich pravidelnému zařazování do konceptu pořadu i po různých změnách, lze tuto symboliku chápat jako, snahu být jedním symbolů národa a aplikovat tento barevný koncept jako prvek identifikace s divákem. Pokud je zabrán celek, moderátoři jsou v připravené kompozici upozaděni, a to i přesto, že jsou v centru obrazu. Jsou zakryti stolem a barevně je přehlušují grafické prvky studia (hlavně vesmír). Tato kompozice vybízí diváka, aby v prvních chvílích nesledoval moderátory, ale všechny grafické prvky kolem. Cílem zařazení takového záběru tak může být snaha příjemce ihned od začátku relace ohromit.

#### 4.1.1.5 Moderátoři

Tento úvodní komplex je uzavřen upozorněním, že diváci sledují Televizní noviny a jsou jim představeni moderátoři. O toto uzavření se stará asynchronní mužský hlas<sup>87</sup>, který zde působí jako vyzdvihovatel pořadu, moderátorů a vůbec celé chvíle, kterou každodenně ritualizuje a upevňuje v divácích dojem vážnosti a důležitosti pořadu.

Kamera se nyní pohybuje okolo moderátorů a divák tak vidí střed studia a moderátory z různých úhlů (obr. 10). Poté, co se záběr ustálí, je divákovi je představen celkový pohled na studio (obr. 11). Doposud působí vše spektakulárně a fantasticky a osoby (moderátoři), které jsou po celé této úvodní sekvenci představeny „hlasem shůry“ tak dostávají potenciál mimořádnosti a nadřazenosti. Úvodní slovo moderátorů však takovému předpokladu odporuje. Moderátoři se ihned začnou identifikovat s divákem. Hovoří příjemným tónem, používají přímé a uctivé oslovení patřící rovnou divákovi. Moderátoři se s příjemcem až „bratříčkují“. Nejsou vůbec nezvyklé promluvy jako „Máme před sebou...“ aj. Poté najednou působí vše naopak zcela běžně a ti, kteří byli ještě před chvílí představeni jako téměř nadpřirozené bytosti se nyní chovají jako divákovi přátelé a leckdy i jako pochlebovači. Dopad této perfektní iluze jednoznačně reflektuje sledovanost pořadu.

---

<sup>85</sup> Současná grafická koncepce, zahrnující znělku, vzhled studia apod. funguje od února 2011.

<sup>86</sup> Bílá, modrá, červená – státní barvy České republiky.

<sup>87</sup> Hlas osoby, která je mimo záběr.



Obrázek 10 – Moderátoři 1



Obrázek 11 – Moderátoři 2

#### 4.1.1.6 Činnost moderátorů

##### **Moderátor jako průvodce a tvůrce struktury pořadu**

Hlavní zpravodajská relace TV Nova disponuje třemi stálými moderátorskými páry, které se během týdne ve studiu střídají. Moderátoři v tomto pořadu fungují na prvním místě jako průvodci pořadem a jsou dále spolutvůrci jeho struktury. Divákovi vlastně nijak nenaznačují ani ho neupozorňují na nějakou pevnou strukturu pořadu, spíše ho provázejí „za ruku lesem“ zpráv, ve kterém pravidelným sledováním pozná vyšlapané cesty. Sami uvádějí většinu celků v pořadu. To, že se přechází k dalšímu celku může divák vyrozumět například z projevu moderátora.<sup>88</sup>

Příklad:

V tomto příkladě moderátor představuje, jak bude pořad dále pokračovat. (20. 6. 2011)

Pavel Dumbrovský, moderátor: „Tak co tu ještě pro vás máme... Například se podíváme k soudu, Který začal projednávat vlakovou tragédií ve Studénce.“

##### **Moderátor jako uvaděč**

Například to, že otvírák Televizních novin je i nejdůležitější zprávou, může divák pochopit z dlouhého a nasyceného přiblížení události, které je provázeno příslušnými mimojazykovými prostředky (vážná tvář moderátora, vážné příkyvování moderátorky) či přímo vyjádřené odkazy k unikátnosti zprávy. Moderátorská dvojice navíc funguje i jako samostatný diskursivní prvek, do nějž je vloženo sdělení referující o události. Zpráva (resp. interpretační rámec) je nejprve sdělena prostřednictvím moderátora (obr. 12), ale on výběrem jazykových a mimojazykových prostředků a spolu s vizualizací na pozadí za ním zasazuje událost do určité formy. O ohraničení zpráv, kterým by měla být věnována

<sup>88</sup> Pokud je na změnu bloku upozorněno graficky, děje se tak pomocí *předělového jinglu*, kde se na obrazovce objeví nápis Televizní noviny a obraz je podkreslen krátkou hudební gradací.

větší pozornost, se starají také moderátoři. V následujícím příkladu například moderátorka poukázala na jedinečnost následující reportáže, čímž mohla diváka vybídnout k větší pozornosti.

Reportáž **Česká speciální jednotka v noci tajně odletěla do Afghánistánu** z 20. 6. 2011, redaktor Pavel Šuba:

Michaela Ochotská, moderátorka: „Odlet českých speciálů natáčel náš štáb jako jediný.“



Obrázek 12 – Moderátoři 3

### **Moderátor jako tvůrce interpretačního rámce**

Aby byla interpretace dostatečně autentická, volí autoři zpráv prvky a struktury, jejichž použití vzbudí u příjemce přesvědčení, že předložená zpráva je odrazem události. Na následujícím příkladu je představen jeden z možných způsobů ustavení interpretačního rámce. Jde o příspěvek z 23. 6. 2011 **D1 v havarijním stavu**, redaktor Dušan Vrbecký:

Zmíněná reportáž začíná ve studiu. Moderátor Reynolds Koranteng spolu s kolegyní Lucií Borhyovou nejprve představí, o čem v připravené reportáži půjde (obr. 13). Tento introducing reportáže začíná nejprve identifikací moderátora s divákem. Reynolds kontaktuje diváka úsměvem, a následně mu sdělí, že nejvytíženější dopravní tepnu České republiky ničí další praskliny. V případě, že se divák neztotožňuje s tímto veselým přístupem, slouží zde k alternativní identifikaci Lucie, která se naopak vžívá do vážnosti zprávy. S vážnou tváří se nejprve dívá směrem k příjemci, a poté přikyvuje dalším faktům, které říká její kolega. Lucie převezme slovo a seznamuje diváka s tím, že kvůli horku se utvořil na dálnici asi desetimetrový schod. Reynolds při této informaci zvážní, pokývá hlavou chvíli k Lucii a chvíli k divákům. Za moderátory již běží první záběry dokreslující, a zároveň potvrzující jejich informace. Základní rámec

preferované interpretace je dotvořen za pomoci informace o řidičích, kteří na schod doplatili, a zprostředkovaným vyjádřením silničářů (autentizace).



Obrázek 13 – Moderátoři 4

#### 4.1.1.7 Redaktorské vstupy

Vstupy jsou stěžejní navigací pro přijetí interpretace události, kterou pořad poskytuje divákovi. Prostřednictvím vstupu dává redaktor divákovi informace, které ho provázejí příspěvkem a interpretují mu jeho jednotlivé prvky, aby celkový interpretační rámec události působil jako reflexe události. Jednotlivé vstupy lze rozlišit z hlediska přítomnosti tvůrce sdělení v obrazu na *synchronní* a *asynchronní vstup* a dále podle přítomnosti tvůrce v čase přenosu na *živý* a *předtočený vstup*. Obě roviny se prolínají. Lze tedy narazit na živý synchronní nebo předtočený synchronní vstup atd.

Doplnění „vstup“ je zde použito v souvislosti s žurnalisticky běžným používáním profesionalismů *synchron* a *asynchron*, které ovšem mohou být za určité situace matoucí. Ve sborníku *Mediální praxe: Základy žurnalistických profesí* je synchron popsán jako „výpověď respondenta v obraze“, stand-up jako „komentář redaktora, v obraze“ a asynchron jako „komentář redaktora mimo obraz“<sup>89</sup>. Nicméně s ohledem na záběry, kde se hovořící osoby nevyskytují, je vhodnější prvoplánově chápat synchron a asynchron jako technický a nikoliv jako personální aspekt záběru. Poté se oba posouvají do obecnější sféry a synchron je pak záběr, ve kterém pouze zvuk a obraz fungují jako smysluplný celek. Divák slyší zvuk, který racionálně dovede přiřadit k jeho původci<sup>90</sup> v obrazové rovině záběru. A asynchron je záběr, ve kterém zvukovou rovinu vytváří původce, který není uvnitř obrazové roviny záběru. Stand-up je pak zvláštním případem synchronu, který už je personálně podmíněn. Pro něj platí to samé jako pro synchron, ale v záběru je jako dominantní objekt redaktor.

<sup>89</sup> Plachý in Foret, Lapčík, Orság, 2008, str. 53.

<sup>90</sup> Věc, člověk, zvíře...



V problematice propojení obrazu a zvuku lze také pro alternativní prozkoumání problému sáhnout k filmové vědě a jejímu běžnému přístupu chápání propojení zvuku a obrazu. Filmová věda pracuje na poli fikčních filmových žánrů s termínem *diegese*, což je jednoduše řečeno svět postav a příběhu. Thompsonová a Bordwell hovoří o *diegetickém* a *nediegetickém* zvuku. První považují za „jakýkoli hlas, hudební pasáž nebo zvukový efekt, jež jsou prezentovány jako pocházející ze zdroje uvnitř filmového světa.“<sup>91</sup> Druhý považují za: „Zvuk, jako například náladová hudba nebo komentář vypravěče, který je prezentován jako vycházející ze zdroje mimo svět narace („*diegesis*“).“<sup>92</sup> Za těchto okolností by na propojení zvuku a obrazu v reportáži mohlo být pohlíženo jako na významové propojení, které primárně vychází z přítomnosti původce zvuku uvnitř *diegese* reportáže.

### **Synchronní vstup (stand-up)**

V této podkapitole jsou profesionalismy synchron a asynchron rozšířeny o výraz *vstup*, aby bylo zřejmé, že jsou usouvztažněny s tvůrcem sdělení (redaktor, moderátor, respondent). *Synchronní vstup* je označení pro záběr, ve kterém divák slyší a vidí redaktora, moderátora nebo respondenta, který se vyjadřuje k příspěvku. Je-li dominantním objektem v takovém vstupu konkrétně redaktor příspěvku a jeho sdělení, jde o tzv. *stand-up*.

Následující příklad prezentuje funkce *synchronního vstupu moderátora* v úvodu reportáže. Úvod Lucie Borhyové ke zprávě **Koalici čekají personálie** z 23. 6. 2011, redaktorka Eva Mišíková.

Moderátorka je v tomto případě v detailu. Divák tak vidí její mimiku jako třeba pozvednutí obočí u slova „nahlas“ nebo gesta jako kroucení hlavou při slovním spojení „navzájem nevěří“. Tyto mimojazykové prostředky zvýrazňují či potvrzují jednotlivá slova, potažmo celé sdělení, a udržují diváka v pozornosti. Spolu s paralingválními prostředky jako hlasové zdůraznění určitých slov fungují jako podpůrné prvky pro přijetí výše citovaného sdělení jako primárního interpretačního rámce. Moderátorka také používá promluvy jako „mohou ale znovu zkrachovat“, čímž může sdělení drammatizovat.

Lucie Borhyová, moderátorka: „Vláda je znovu blíže vytvoření dodatku ke koaliční smlouvě. Na včerejší schůzce se prý koaliční špičky shodly na většině programových bodů.

---

<sup>91</sup> Thompsonová, Bordwell, 2007, str. 766.

<sup>92</sup> Tamtéž.

Jednání mohou ale znovu zkrachovat nad personálním obsazením vlády. Koaliční strany navíc nahlas přiznávají, že si po předešlých hádkách navzájem nevěří.“ (obr. 14, obr. 15)



Obrázek 14 – Synchron – moderátorka 1



Obrázek 15 – Synchron – moderátorka 2

*Synchronní vstup redaktora* ukazuje příklad closingu z reportáže **Do Česka přijel detektiv Paul O’Sullivan** z 23. 6. 2011, redaktor Jiří Hynek.

Zde je Jiří Hynek zabrán kamerou v polodetailu, a divák tak vedle mimojazykových prostředků spojených s hlavou může vnímat i gesta paží. Redaktor při stand-upu používá jazykové, paralingvální a mimojazykové prostředky adekvátní moderátorskému použití, nicméně v případě redaktora je funkce synchronního vstupu širší. Synchronní vstup redaktora dodává příspěvku ručitele. Divák vidí, že za reportáží stojí někdo skutečný, což podporuje jeho důvěru v předloženou interpretaci události. V případě closingu je divák nakonec seznámen i se jménem redaktora a názvem televize, a dohromady fungují jako podpis pod celou reportáží. Tedy mají působit jako určitá forma záruky, zároveň však i jako sebeidentifikace.

Jiří Hynek, redaktor: „Podnikatel Radovan Krejčíř uprchl z Česka už před šesti lety. Dříve než začal žít v Jihoafrické republice pobýval asi dva roky na Seychelských ostrovech. Jiří Hynek televize Nova.“ (obr. 16, obr. 17)



Obrázek 16 – Synchron – redaktor 1



Obrázek 17 – Synchron – redaktor 2

## Asynchronní vstup

Je-li ve zvukové stopě záběru přítomen hlas redaktora a nelze jej racionálně přiřadit k žádnému s objektů v obraze, pak jde o *asynchronní*<sup>93</sup> vstup. Tento vstup může redaktor běžně užívat k tomu, aby obrazem legitimizoval předkládanou interpretaci. Za daných okolností pak obraz určitým způsobem koresponduje s textem, a redaktor tak vytváří strukturu v níž může svá tvrzení opírat například o autentické, ilustrační a jiné záběry.

Příklad: Ukázkou asynchronních vstupu může být následující část reportáže, kde redaktor hovoří o hrozbě falešných léků na potenci. V reportáži předkládá následující sdělení, jehož jednotlivé pasáže jsou proloženy záznamy, které mohou toto sdělení svým významem bezprostředně verifikovat.

**Pozor na falešné léky na potenci, 22. 6. 2012, redaktor Michal Kratochvíl:**

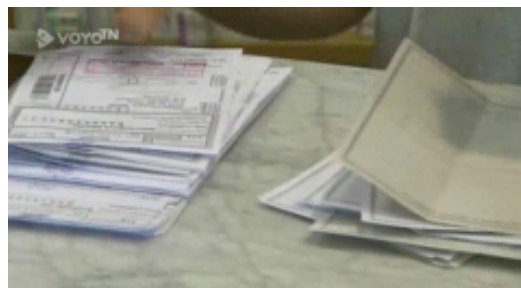
Michal Kratochvíl, redaktor: „Člověk pak může z náručí partnerky klidně rovnou na jednotku intenzivní péče. (obr. 18) I proto je viagra na předpis. (obr. 19) Jenže k lékařům dojde málokterý muž.“

[...](vyjádření kompetentní osoby)

Michal Kratochvíl, redaktor: „Vše tak nahrává nelegálnímu prodeji na internetu. (obr. 20) Ten je podobných nabídek plný, bez ohledu na zdravotní rizika. (obr. 21) Léky k nám pak proudí schované třeba za náhrdelníky.“

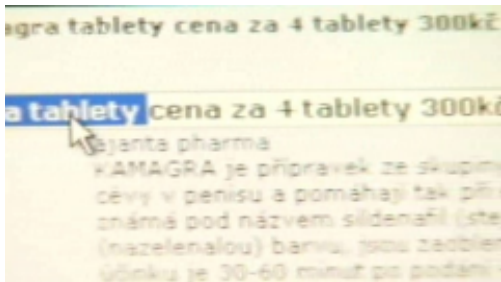


Obrázek 18 – Asynchron 1



Obrázek 19 – Asynchron 2

<sup>93</sup> Asynchron je v žurnalistice pracovní označení pro zvukem či hlasem provázený záběr, v němž není jejich původce přítomen. Např. v záběru je místo události a divák slyší hlas redaktora, který však v něm není v obraze přítomen. Asynchron se jako označení vztahuje k jakémukoliv původci. Divák tak může slyšet např. střelbu a na obraze budou děti pouštějící draka. V takovém případě je střelba v asynchronu. V *asynchronním vstupu* jde konkrétně o redaktory nebo moderátory.



Obrázek 20 – Asynchron 3



Obrázek 21 – Asynchron 4

## Živý vstup

Druhý typ rozlišení vstupů je na základě časového odstupu tvorby a uskutečnění vstupu. Na základě tohoto předpokladu je možné identifikovat ve vzorku dva typy vstupů – *živý* a *předtočený*. Pokud je vstup vytvářen a uskutečněn simultánně, jde o *živý vstup*. Jako stěžejní funkci živého vstupu lze považovat možnost maximalizace autenticity zprávy. K tomu redaktor využívá prostředí (např. místo činu) a čas (přenos v reálném čase). Zpravodajství TV Nova používá dvě standardní provedení tohoto diskursivního prvku, která lze rozlišit na základě „přechodu“ ze studia do reportáže.

První typ využívá *přechod projekční stěnou*. Příspěvek začíná ve studiu, kde moderátoři před zprávou podávají divákovi základní informace. Sama reportáž je plynule otevřena živým vstupem s redaktorem. Pro přechod do živého vstupu používá zpravodajství v tomto případě interview s obrazovkou. Ve studiové části moderátoři nejprve předloží základní fakta o události, a poté seznámí diváka s tím, že podrobnosti má redaktor. Promluvou k redaktorovi a souběžným otočením obou moderátorů na obrazovku začíná reportáž. Živý vstup pokračuje přepnutím záběru na celou obrazovku. Interaktivní výměna slova a titulek s nápisem „živě“ jsou pro diváka indicie, že přenos nyní probíhá v reálném čase. První typ živého vstupu lze představit na následujícím příkladu.

Reportáž z 22.6.2011 **Na Karlově náměstí srazilo auto insolvenčního správce společnosti Sazka Josefa Cupku**, redaktor Tomáš Hauptvogel:

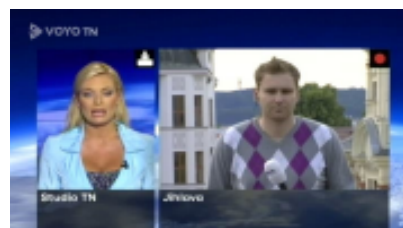
Karel Voříšek, moderátor: „[...] Případ sleduje Tomáš Hauptvogel. Tomáši, jak se to stalo?“ (otáčí se spolu s kolegyní na zadní projekci) (obr. 22)

Tomáš Hauptvogel, redaktor: „Dobrý večer. K celé události došlo včera kolem poledního [...]“

Vedle této podoby má živý vstup ještě další používanou formu. Jde o *přechod paralelizací záběrů*, kdy se graficky rozdělí vizuální kód na dva různé kanály vedoucí informace ve stejném čase ze dvou různých míst. (obr. 23) Divák tedy vnímá dvě okna současně, přičemž v jednom je moderátor a ve druhém redaktor. Úvod zprávy i dialog mezi moderátorem a redaktorem se od prvního typu formálně neliší. Moderátoři uvedou základní data, navážou kontakt s redaktorem a předají slovo.



Obrázek 22 – Živý vstup 1



Obrázek 23 – Živý vstup 2

### **Předtočený vstup**

Je-li vstup nejprve předtočen, a poté až zakomponován do příspěvku, jde o *předtočený vstup*. Vyjadřuje tedy časový aspekt synchronního nebo asynchronního vstupu. Charakter předtočeného vstupu ve vysílání je již nastíněn v pasážích o asynchronním a synchronním vstupu, neboť v nich byly předloženy právě příklady vytvořené jako předtočený vystup.

#### *4.1.1.8 Specifikační reportáž*

Zpravodajské příspěvky TV Nova mají ve většině případů velmi podobnou strukturu. Tato relativní standardizace zvyšuje kredibilitu příspěvků, protože divák přijímá interpretaci události ve struktuře, která dlouhodobým opakováním nabyla určitý konstrukt profesionality. Tato struktura má běžně určitou pre-fázi ve studiu formou *introducingu* zprávy prostřednictvím moderátorů, kteří ustavují interpretační rámec reportáže. Samotný příspěvek má běžnou strukturu rozdělenou na narativní celky *framing*, *focusing*, *realising*, *closing*. Tato struktura je vyplňována diskursivními prvky, do kterých jsou zasazena sdělení spojená s událostí. Pravidelnost začleňování konkrétních prvků a dodržování centrální struktury je pro diváka silný legitimizační aspekt, který mu umožňuje nejen snadno porozumět sdělení, ale navíc tato pravidelná a ucelená struktura přispívá k naplnění objektivizačních nároků, které jsou na podobný typ pořadu kladeny

Specifikační reportáž – tedy příspěvek, který divákovi podává hlubší podrobnosti o problému představeném ve studiu, navazuje na studiový introducing zprávy. Většina specifikačních reportáží ve vysílání je uvedena titulkem, který poskytuje základní informace o předkládané interpretaci. Výjimku tvoří například případy, kdy reportáž začíná živým vstupem ve formě rozhovoru moderátorů s redaktorem. Zde je absence názvu reportáže ve formě titulku pravidelná.

Během výzkumu byly nalezeny i reportáže, ve kterých titulek zprávy chyběl, aniž by byl důvod formálně či strukturálně vyvoditelný. Za daných okolností je možné takový jev pohlížet, že titulek zprávy, je komponent často využívaný, leč nepovinný.

### **Framing**

Specifikační reportáž začíná navazováním na ustavený interpretační rámec ve studiu v rámci introducingu. Framing je prvek narativní struktury, ve které se rozvíjí či potvrzuje ustavení int. rámec a vytvářejí se v něm další výchozí pozice pro prezentaci interpretace události.

23. 6. 2011 **D1 v havarijním stavu**, redaktor Dušan Vrbecký a Adam Halmuši:

Reportáž pojednává o tom, jak počasí a další vlivy ničí dálnici D1. Během framingu se v obraze objevuje dálnice během horka, pak během deště a v obou záběrech je kamera zacílena na schod na silnici. Záběry jsou dále doplněny o titulek reportáže s textovým doplněním podávajícím základní informaci o události. Informaci o schodu na cestě tak divák v úvodu přijímá od moderátorů, redaktora a ještě formou textu. Redaktor v asynchronu začíná framing reportáže slovy:

Dušan Vrbecký, redaktor: „Nejdřív horko (obr. 24), pak dešť (obr. 25). Cementobetonová deska prudkou změnu teplot a nápor aut nevydržela. Na padesátém prvním kilometru ve směru na Brno komplikuje dopravu zlomená cementobetonová deska. Kvůli horku se vytvořil 10cm schod.“



Obrázek 24 – Framing 1



Obrázek 25 – Framing 2

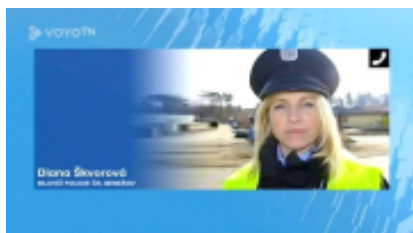
## Focusing

V rámci focusingu je ustavený interpretační rámec více prohlouben. Běžně zde bývají zařazeny diskursivní prvky, které potvrzují a prohlubují interpretační rámec. V této specifikační reportáži byl jako kontextualizační komponent použit telefonát.

*Telefonát* je zde použit jako kontextualizační komponent, který oficiálně potvrzuje a upřesňuje již dříve předložené informace. Vizuelní ztvárnění telefonátu je formou fotografie mluvčí, která je v uniformě policie. (Obr. 26) Že jde o telefonát je zřejmé s typického zkrácení hlasu a z ikony sluchátka u fotografie. Prvek je doplněn o prostřihy z noční kolony aut v dešti. (Obr. 27) Mluvčí doplňuje fakta o situaci na dálnici.

Diana Škvorová, mluvčí PČR Benešov: „Provoz na dálnici na Brno byl úplně zastaven. Nahlášených celkem osm poškozených vozidel.“

Uvnitř reportáže jsou pochopitelně i další standardně používané prvky a struktury. Jako autentizační komponent zpravodajství běžně používá verifikování redaktorova tvrzení opakováním, a nebo doplněním obrazem. Potom, co v reportáži skončil telefonát se divák opětovně dovídá o deseticentimetrovém schodu. Tato informace je tentokrát doplněna o záběr cesty, která je narušená zlomem a v jednom bodě je vidět ruka měřící svinovacím metrem onu hloubku deseti centimetrů. Divák je nyní v situaci, kdy mu bylo v úvodu předloženo sdělení, a nyní bylo podloženo záběry, důvěryhodnou osobou policistky normovaným měřidlem.



Obrázek 26 – Focusing 1 (telefonát)



Obrázek 27 – Focusing 2

## Realising

*Realising* bývá naplněn reakcemi kompetentních osob, kterými tvůrci legitimizují předkládanou interpretaci události. Skrze výpovědi se k divákovi dostávají nová fakta, která jsou zasazena do kontextu interpretace. Ve výzkumném vzorku TV Nova byly nalezeny dva typy výpovědí – *autentická* a *textová výpověď*, např. z novin čtená redaktorem (interpretem).

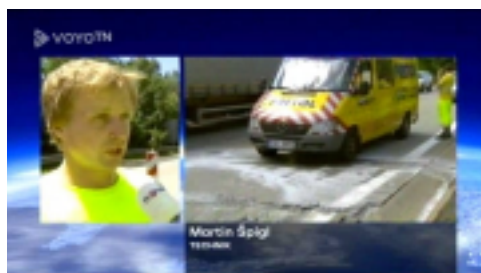
Autentická výpověď má dvě standardní formy. První se nachází v této reportáži. Je zde záběr na osobu – v tomto případě technika, který popisuje problém vzniklý na dálnici a jeho kontext z jeho pohledu. Tento typ záběru tzv. *mluvící hlava*<sup>94</sup>, která v dřívějších „verzích“ zpravodajství byla po několika slovech běžně proložena záběry odkazujícími k události. Současný grafický koncept zpravodajství pracuje s *paralelizací záběrů*.<sup>95</sup> Při autentické výpovědi je použito grafické rozdělení na dva různé záběry (podobně také při „živém vstupu“). Na podkladě s vesmírným motivem je vlevo detail hovořící osoby a vpravo záběry vztahující se k události. Paralelizace záběrů přidává divákovi další informační kanál a sám si může zvolit, jestli využije tradiční formu (poslech výpovědi a sledování autentických záběrů) či novou možnost (sledovat hovořící osobu), a nebo kombinovat.

Martin Špígl, technik: „Tady se takhle pořád opravuje a je to vlivem podloží. Je špatný. Není zpevněný podloží, takže se ty desky propadají a je to špatný, no.“ (Obr. 28)

<sup>94</sup> Mluvící hlava (talking head) je v televizní žurnalistice běžně se vyskytující profesionalismus, označující hovořící osobu zobrazenou v detailu.

<sup>95</sup> Paralelizací záběrů je myšleno grafické rozdělení obrazu na dvě okna současně vysílající jiné informace.





Obrázek 28 – Realising – autentická výpověď na kameru

Druhá forma autentické výpovědi je *výpověď prostřednictvím telefonátu*. Výpověď svědka má pouze zvukovou rovinu. Hlas je zabarven charakteristickým telefonním šumem. Tento typ obsahuje reportáž **Počasi páchalo škody i ve východních Čechách** z 23. 6. 2011, redaktor Petr Brzek:

Bývalá zaměstnankyně: „Do práce nechoděj a bude to trvat, že jo, nějakou dobu, než se to tam dá vůbec do pořádku.“ (Obr. 29)

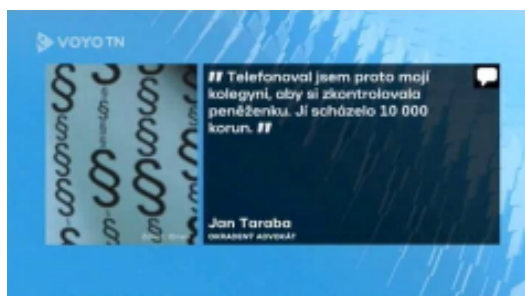


Obrázek 29 – Realising – telefonická autentická výpověď

Svědka se ale může vyjádřit i pouze textem. V takovém případě ovšem není v příspěvku jen text, ale je přítomna i zvuková rovina. *Textová výpověď* je čtena redaktorem příspěvku. Ovšem modulace hlasu, kterou při čtení používá, může být velmi matoucí, protože divák se jednak může domnívat, že jde o autentickou výpověď, a nebo pokud redaktora odhalí, tak je stejně ovlivněn specifickým přečtením výpovědi. Redaktor totiž přikládá jednotlivým složkám textu různý význam. Například v následující textové výpovědi udělal redaktor před vyslovením částky 10000 korun drobnou pomlku a samotnou částku navíc zdůraznil. Výpověď tak nebyla pouze zprostředkována, nýbrž i interpretována. Mohl totiž tímto způsobem zdůraznit kterékoli jiné slovo v textu a výpověď by měla jiný význam. Za předpokladu, že by to samé udělal před slovem „mojí“, tak by redaktor zvýznamnil fakt, že šlo o kolegyni Jana Taraby. Tento typ výpovědi tak umožňuje redaktorovi vytvořit

charakter svědka. V reportáži **Soudce vykrádal peněženky advokátů** z 24. 6. 2011 je svědecká výpověď okradeného advokáta Jana Taraby zapsána následovně:

Redaktor „Telefonoval jsem proto mojí kolegyni, aby si zkontrolovala peněženku. Jí scházelo 10 000 korun.“ (Obr. 30)



Obrázek 30 – Realising – Textová výpověď

### Closing

Closing je ukončení reportáže, které divák může chápat nejen jako konec reportáže, ale i události. Redaktor zasazuje předloženou interpretaci do dalších souvislostí, ale sdělená data běžně již dále nerozvíjí, jen nimi určuje zprávy. Ve zpravodajství closing standardně začíná backgroundem (doplňující informace, které rozšiřují kontext události). Televizní noviny užívají různé specifické formy backgroundu, jde jednak o predikci, jak se bude událost ubírat dál, dále vytvoření podkladu pro budoucí možné navázání (případně ponechání nevyřešené otázky), intertextualita zprávy k jiným zprávám nebo názory osob, které nejsou s událostí přímo spjaty, ale z určitého důvodu je jejich názor relevantní. Použití a případná kombinace jednotlivých segmentů není nijak pevně standardizovaná.

Reportáž o stavu dálnice D1 je příkladem využití různých typů diskursivních prvků v backgroundu. K vytvoření backgroundu Nova využila doplňujících faktů, která sděluje přímo redaktor, telefonátu, *ankety* i *vizualizace*. Jde o prvky, které svým provedením v zásadě nijak nevybočují od jiných běžně používaných a lze je zaznamenat i v jiných částech zprávy. Background je však samostatnou strukturou, která je naplněna informacemi, které zasazují předloženou interpretaci události do pozice, kde se dotýká různých vybraných aspektů, které mají úlohu (vedle přínosu nových faktů) i zásadně zvýšit důvěryhodnost zprávy. Do struktury jsou začleněni „obyčejní lidé“, osoby obecně známé či odborníci.

Příklad backgroundu v closingu:

Dušan Vrbecký, redaktor: Počítá se s tím, že opravy potrvají až do příští soboty. Rozpraskané spáry jsou i v protisměru. Dálnici často vykosávají i pětcentimetrové díry. Tento úsek spíš připomíná tankodrom. A co na to silničáři?

Martina Vápeníková, mluvčí ředitelství silnic a dálnic: (telefonát) „Těžko předvídat, kde by k podobné události mohlo dojít.“

Anketa: „Nejvíc mi spíš vadí ta panelka. [...] (nesrozumitelné)“ „Vadí mi ty žebříky od těch kamionů. (obr. 31) Dneska, když chcete trošku slušně jet, tak musíte jet jenom v levém pruhu.“ „Katastrofa, hrůza. Denní, prostě, boj s dírama a se vším.“

[...]

Dušan Vrbecký, redaktor: „Kritických je zhruba sto šedesát kilometrů D1. Vůbec nejhorší je to v těchto pěti úsecích.“ (obr. 32)



Obrázek 31 – Closing – anketa



Obrázek 32 – Closing – vizualizace

Závěr zprávy je standardně tvořen odhlášením. Redaktor se z vizuálního hlediska odhlašuje dvěma tradičními způsoby. Odhláška je za prvé ve formě synchronu, kdy divák redaktora vidí a může si povšimnout detailů spojených s redaktorovým závěrečným sdělením. Takovými detaily jsou např. prostředí, vzhled, styl oblékání, doplňky (desky, mikrofon, ...). Pokud redaktor volí *synchronní odhlášku*, běžně se pohybuje v prostředí, které je neutrální nebo významově odkazuje k reportáži. Výběr oblečení je na rozdíl od moderátorů, kteří jsou vždy ve společenském oděvu, volen podobně. Jde-li o reportáž, jejíž prostředí vyžaduje reprezentativní oděv (slavnostní událost, zasedání nejvyšších státních úředníků, aj.) redaktor je při closingu adekvátně oblečen (např. do saka) (obr. 33). V jiných případech je ponechána redaktorům volnost a podle vlastního uvážení si obléknou

společenské či ležérní šaty. Není nezvyklé, že redaktoři volí oblečení vzhledem k tématu reportáže, např. z dopravy, běžně si pak dovolí použít nějakou charakteristickou rekvizitu jako třeba reflexní vestu, a nebo je prostředí na lodi a tak je reportér v námořnickém (obr. 34) atd.



Obrázek 33 – Closing – odhlášení 1



Obrázek 34 – Closing – odhlášení 2

Naopak v případě druhého typu – *asynchronní odhlášení*, má divák možnost vnímat z redaktora pouze jeho hlas, který je ovšem doplněn o záběry spojené s událostí. Televizní noviny používají obě varianty, a tak se ve zpravodajství vyskytují příspěvky, které si diváci mohou spojit se jménem, hlasem i tváří tvůrce reportáže, a nebo pouze s jeho jménem a hlasem. Výjimku tvoří zahraniční mikroblok a kuriozity ze zahraničí. Tyto příspěvky jsou zcela převzaté a redaktoři reportáže se z nich proto neodhlašují, přestože svým hlasem diváka provázejí vizuálním zpracováním události. Něco jiného je zpráva ze zahraničí, která se objeví mimo zmíněné speciální celky. TV Nova vysílá své redaktory do zahraničí minimálně. Pro původní zahraniční servis volí cestu autorské kompilace z rešerše ze zahraničních zdrojů. Odvysílaná reportáž je pak komentována autorem (redaktorem), který se v závěru asynchronně odhlásí.

Například v této podkapitole již několikrát zmíněná reportáž o havarijním stavu dálnice D1 je zakončena následujícím asynchronním ohlášením:

Dušan Vrbecký, redaktor: „[...] stát potřebných 18 miliard korun pořád nemá. Teď ministrerstvo (ministerstvo dopravy; pozn. autora ) znovu slibuje.“

Jakub Ptačinský, mluvčí ministerstva dopravy: „Začneme příští rok. Také doufáme, že do tří let by mohla být D1 opravena.“

Dušan Vrbecký, redaktor: „Do té doby ale řidičům nezbyvá než se obrnit trpělivostí a případě havárie mít po ruce dobrého mechanika. Dušan Vrbecký a Adam Halmuši, televize Nova.“(obr. 35)



Obrázek 35 – Closing – odhlášení 3

#### 4.1.1.9 Rekonstrukce

Na TV Nova byly ve výzkumném vzorku nalezeny dvě formy rekonstrukce – *animace* a *výpověď*. Jednotlivé formy jsou doplněny o komentář.

##### **Animace**

Animace je promyšlený diskursivní prvek, kde jsou základní fakta události doplněna o umělé vytvořené detaily a zasazena do umělé vytvořené struktury. Pro dosažení maximální pravděpodobnosti přijetí této předinterpretace jako jedinou možnou jsou v animaci použity jednak ikony reálných objektů z místa činu, které vypadají jako skutečné, a poté zde jako přesvědčující složka funguje redaktor, který s animací pracuje a komentuje ji jako skutečné autentické záběry.

Příkladem je reportáž **Josef Cupka ohlásil nehodu na policii**, 22. 6. 2011, redaktor Tomáš Hauptvogel. Příspěvekterá referuje o nehodě insolvenčního správce společnosti sazka. Na začátku reportáže je ukázána rychlá počítačová animace, která předvádí autonehodu. (obr. 36)



Obrázek 36 – Rekonstrukce – animace

## Rekonstrukce pomocí výpovědi svědka

Posledním typem rekonstrukce, který se objevuje v Televizních novinách je výpověď svědka. V tomto případě není použit komentář. Svědek je zabírán kamerou po celou dobu popisu události, z čehož lze chápat, že je pro pořad exkluzivní osobou. Výpověď svědka a záznam průmyslové kamery má pro diváka maximální míru autenticity, protože oba typy mají nejtěsnější kontakt se skutečností.

Příklad **Na Pardubicku řádilo tornádo**, 21. 6. 2011, redaktor Petr Brzek:

Svědčyně: „My jsme jeli teda v „emhádečku“, najednou koukáme – strašnej vítr a všechno začalo lítat do vzduchu. Najednou trychtýř pře náma, takhle to všechno bralo – veškerý střechy a všechno. No a pak jenom řidič zastavil a pustil nás ven a pak se to přehnal doleva [...].“(obr. 37)



Obrázek 37 – Rekonstrukce – svědek

### 4.1.1.10 Vizualizace

Vizualizace jsou vytvářeny jako grafika nebo fotografická sekvence. Tento diskursivní prvek je běžně používán, protože usnadňuje divákovi příjem sdělení, které je obsahově složité a existuje určitá možnost, že by mu nemusel rozumět či že by mu přestal věnovat pozornost. Vizualizace jsou tedy běžně sestaveny tak, že schematizují a zjednodušují nějaký problém. Vizualizace jsou taktéž používány jako nástroj pro zjednodušení popisu, neboť jsou například vytvořeny jako sekvence fotografií, která ukazuje určitý objekt, a ten už tak nemusí být popisován.

23.6.2011 byla odvysílána reportáž **Koalici čekají personálie** redaktorky Evy Mišíkové, ve které byl za pomoci grafické vizualizace znázorněn přehled ministerských postů, jejich ministrů a jejich možných nástupců. Tento typ je používán pro ilustraci relací mezi jednotlivými prvky v příspěvku. Forma jednotlivých součástí

grafické prezentace není nijak standardizovaná – barvy, ikony, písmo a další možné součásti nemají nějaký ustálený typický charakter. Je rozpoznatelná kvůli grafice samotné, která zabere celou či podstatnou část záběru a objeví se v ní zmíněné součásti, a redaktorově komentáři, jehož text k jednotlivým součástem bezprostředně odkazuje. (obr. 38)



Obrázek 38 – Vizualizace - grafická

Fotografická sekvence jako další forma prezentace může být do reportáže zařazena z důvodu osvěžení divákovy paměti, resp. připomenutí např. osoby, jevu, věci, události, nebo pro usnadnění námahy představit si konkrétní či abstraktní objekt, o kterém redaktor hovoří. Fotografická sekvence byla například použita v reportáži Josefa Svobody **Brněnská policie dopadla sňatkového podvodníka** z 23.6.2011. Na fotografiích byla nejprve představena určitá univerzálie sňatkového podvodníka, a poté již konkrétní dopadený muž. V tomto případě měla prezentace i etický rozměr, neboť redaktor divákovi vysvětloval, že univerzálie, která je v běžném povědomí, už neplatí a předkládal mu novou.

Redaktor: „Lázeňskému švihákovi ve skvěle padnoucím obleku a s navoskovaným knírkem už definitivně odzvonilo. (obr. 39) Hlavní zbraní dnešních sňatkových podvodníků je nekonečná fantazie, jak ukazuje případ supertajného agenta Havrdy.“  
(obr. 40)



Obrázek 39 – Vizualizace – fotografická 1



Obrázek 40 – Vizualizace – fotografická 2

#### 4.1.1.11 Titulky

Titulky jsou suportivním diskursivním prvkem zpravodajství, jejichž funkcí je umožnit divákovi přijmout specifický interpretační rámec zpracované události nebo její fáze. Titulky se převážně vztahují k obsahu sdělení, ale mohou v určitých případech také odkazovat k formě. V případě titulků lze ve zpravodajství TV Nova identifikovat následující – *název zprávy, klíčová informace, přetlumočení textu, jmenovka, speciální záběr*.<sup>96</sup>

##### **Název zprávy**

*Název zprávy* je titulek, který diváka seznamuje s výchozím uchopením události. Předkládá základní informaci, která ustavuje primární interpretační rámec celé události. Proto je pro něj běžně používán výraz „titulek“, neboť je chápán jako fundamentální informace. Chce-li divák vědět, jaké je téma příspěvku, dozví se to z názvu zprávy. V případě zprávy z 26. 6. 2011 **Rizikový týden na silnicích**, redaktor Michal Kratochvíl, název jasně vytyčuje, co divák může v následujícím příspěvku čekat. (obr. 41) Půjde o sdělení, ze kterého by se měl dozvědět nějaké informace k silničnímu provozu a bezpečí řidičů. Pokud jde o „týden“, může už jen předpokládat, zdali jde například o shrnující zprávu k uplynulému týdnu, protože je neděle, nebo naopak jej nejrizikovější týden teprve čeká, a nebo jde o nějaký nespecifikovaný týden, který mu bude později přiblížen. To, že název zprávy dokáže tuto funkci naplnit, vychází z předpokladu, že divák nesleduje zpravodajství poprvé, ale pravidelně a je ochoten tuto strategii přijmout. Na příkladu si lze dále všimnout intence upoutat divákovu pozornost. K tomu je v názvu zprávy užito slovo „nejrizikovější“. Tato dramatizace má za cíl přesvědčit diváka,

<sup>96</sup> Názvy jednotlivých titulků jsou vytvořeny pro potřeby analýzy z ohledem na to, jak působí na příjemce. Např. název *klíčová informace* je nutno chápat jako označení pro prvek, který má pouze působit vzhledem k ostatním informacím jako ústřední.



aby se na zprávu podíval, i kdyby zájem o dopravní informace neměl, protože pracuje s konkrétním poukázáním na informaci extrémním obsahem.



Obrázek 41 – Titulek – název zprávy

### **Klíčové informace**

*Klíčové informace* se v Televizních novinách objevují v červeném rámečku pod názvem zprávy na začátku reportáže, a pak i v jejím průběhu. (obr. 41) Jde o parafrázi či přímo citaci z nadcházející části příspěvku, jejíž výběr není nijak explicitně určen. Nicméně je jí věnován speciální prostor a je ve sledu všech informací v příspěvku od ostatních zvýrazněna. Její umístění pod názvem zprávy a vložení do červeného pole vybízí diváka, aby ji vnímal jako nadřazenou. Klíčové informace v případě zprávy **Nejrizikovější týden na silnicích** byly následující:

1. „Mezi nejrizikovější týdny na našich silnicích patří tradičně konec a začátek školního roku.“

2. „Pod dohledem budou hlavně mezinárodní tahy směr státní hranice a také všechny dálnice.“

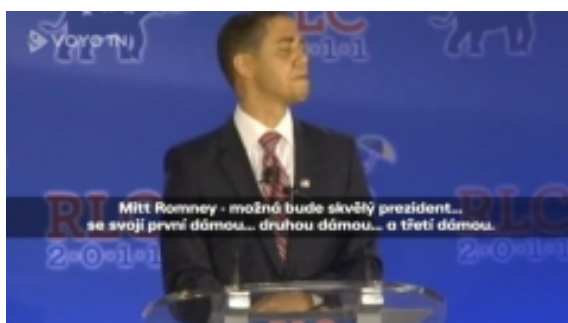
3. „Mezi mrtvými na českých silnicích jsou opět i dva motorkáři. Celkové tragické číslo se může ještě dnes večer zvýšit.“

Tyto informace jsou vytrženy z kontextu a divák má možnost plně je pochopit, až když jsou zařazeny do syntagmatu příspěvku. Ovšem fakt, že už je viděl dříve a zvýrazněné, umožňuje upoutat divákovu pozornost při jejich zopakování redaktorem. Jejich přítomnost ale může usnadnit přijetí předkládané interpretace, protože i tyto „střípky“ mohou diváka uvést do kontextu zprávy.

## Přetlumočení textu

V autentických záznamech, kde se vyskytuje promluva v cizím jazyce nebo promluva, která má sníženou kvalitu zvuku, zařazuje TV Nova do obrazu *přetlumočení textu*. Jde o titulky, které mají usnadnit příjem sdělení, obsahující výše zmíněné bariéry. Zde divák dostává více možností příjmu sdělení. Může přijímat text ve zvukovém kódu s ohledem na jeho citlivost sluchu v případě např. šumu telefonního sluchátka, a nebo na jeho znalost cizího jazyka. Dále se může plně odkázat na přetlumočení textu, a přijmout tak interpretaci sdělení připravenou Televizními novinami.

Přetlumočení textu lze nalézt například v reportáži z 20.6.2011 **USA řeší vystoupení imitátora**, kde je za pomoci titulků tlumočeno vystoupení komika Reggieho Browna (obr. 42), imitátora prezidenta USA Baracka Obamy.



Obrázek 42 – Titulek – přetlumočení textu

## Jmenovka

*Jmenovka* je typ titulku, který se v záběru objevuje v souvislosti s deskripcí objektu v reportáži nebo ve studiu. Jmenovkou je konkrétnímu objektu přidělen větší význam před ostatními, protože je na rozdíl od jiných explicitně pojmenován, případně opatřen určitými vlastnostmi. Typickými objekty jsou v takovém případě osoby, ale lze předpokládat použití jmenovky i u míst, věcí, zvířat aj. Pravidelným sledováním pořadu navíc divák přejímá konstrukt, který je za pomoci jmenovek upevňován. Tedy je-li osoba v záběru opatřena jmenovkou, divák chápe její promluvu související s událostí jako relevantní. Pokud se navíc pravidelně objevuje s určitými typy zpráv, např. dopravní servis, jedna konkrétní osoba, např. mluvčí dopravní policie, stává se tato osoba součástí autentizace.

Ukázka použití jmenovky (obr. 43):



Obrázek 43 – Titulek – jmenovka

### **Speciální záběr**

Některé záběry, které se v průběhu reportáží objevují, jsou vpravo nahoře označeny titulkem. Jde o *archivní záběry*, *amatérské záběry*, *ilustrační záběry*, „zdroj“ (resp. youtube apod.). Tyto titulky odkazují k příslušnému typu záběru a tím diváka upozorňují na určitou odlišnost od zbylé výplně syntagmatu reportáže. Více o jednotlivých záběrech v kapitole *Speciální záběry*.

#### *4.1.1.12 Speciální záběry*

Tento typ záběrů je řazen do syntagmatu příspěvku jako kterékoli jiné záběry. Jejich použití legitimizuje příspěvek, protože umožňují v případě nedostatku záběrů pořízených přímo za účelem konkrétní reportáže naplnit standardní strukturu příspěvku, aniž by byl narušen interpretační rámec. Divák je však titulkem označujícím speciální záběr upozorněn na to, že je od ostatních odlišný.

### **Archivní záběry**

V případě archivních záběrů je použit dříve natočený (případně i použitý) materiál, který vzhledem k specifickým společným znakům s pozdější událostí získal znovu aktuálnost. Divák tak přijímá informace z jiné zprávy v novém syntagmatu a s jiným významem. Tento význam je ale takový, aby dotvářel interpretační rámec, a nebo aby jej alespoň nenarušoval. Je-li událost vztažena k nějakému místu, jsou použity archivní záběry toho místa. Jde-li o osobu jako v případě reportáže z 21.6.2011 **Ombudsman ČD Petr Fejk dnes odchází ze své funkce**, je použit materiál s touto osobou. (obr. 44)



Obrázek 44 – Speciální záběry – archivní záběry

### Ilustrační záběry

Jako ilustrační záběr používá TV Nova filmový záznam obsahující znaky, které mají imitovat přímou spojitost s událostí. Zpráva referuje o policistech, kteří údajně špehovali blízké spolupracovníky Václava Klauze. V příspěvku z 24. 6. 2011 **Odposlechy: téma pro prezidenta** je v záběru znázorněn příjezd policistů na místo činu. (obr. 45) Za předpokladu, že by byl titulek ze záběru vyňat, divák by mohl být zmanipulován, že byl záběr natočen na místě události. To si pochopitelně nemůže být jist ani u jiných záběrů, ale zde je mu explicitně sděleno, že záběr pouze vyplňuje místo, do kterého nešlo použít nic, co bylo natočeno na místě události nebo bylo dostupné v archivu.

Příklad:



Obrázek 45 – Speciální záběry – ilustrační záběry

### Amatérské záběry

Zařazení amatérských záběrů do příspěvku může divák identifikovat dvojím způsobem, titulkem (obr. 46) nebo sdělením redaktora či moderátora. Funkce amatérských záběrů je patrná na reportáži z 22.6.2011 (**tornádo**), kdy je s jejich přítomností divák seznámen prostřednictvím moderátorů Markéty Fialové a Pavla Voříška sdělením:

Markéta: „Televizní noviny dnes začneme autentickými, nesestříhanými záběry jednoho z tornád, které včera vpozdvečer řádila na Pardubicku.“

Pavel: „Na kameru v mobilním telefonu ho natočily dvě ženy, jedoucí v osobním autě.“

Markéta: „Dobře se dívejte a poslouchajte, jak se prvotní pobavení mění v úžas, a poté v hrůzu a strach o život.“

Tyto záběry jednak dramatizují zpracování události za pomoci akčnosti, vyděšených hlasů a bezprostřední blízkosti k nebezpečnému meteorologickému jevu. Oproti předchozím typům jde ale zároveň o záběry, které napomáhají naplňovat strategii autentizace v příspěvku. Důvodem je, že divák vidí prvky události z pozice, která se mu jeví jako stanovisko očitého svědka. K přijetí této pozice jej vedou explicitní prvky v úvodu zprávy, protože moderátoři obeznámí diváka s tím, že jde o záběry poskytnuté svědky události. A tuto pozici potvrzují prvky v záznamu jako hlasy svědků nebo komentář obsahující například spontánní projev: „Vidiš to?“ „To je jak když něco vyvěrá...“ „Ale prdlajs, to je klasický to..., jak se tomu říká..., no...“ „Nějaký tornádo?“, dále záběr tornáda, posunutí vozidla (vlivem tornáda) aj.



Obrázek 46 – Speciální záběry – amatérské záběry

#### 4.1.1.13 *Nepůvodní reportáž*

TV Nova zařazuje do Televizních novin také reportáže, které jsou poskládány ze záběrů, které nejsou z původní tvorby stanice. Tento typ příspěvků lze běžně zaznamenat v rámci zahraničního zpravodajství<sup>97</sup>. Jako příklad lze uvést reportáž z 20. 6. 2011 **USA řeší vystoupení imitátora**. Ta je vytvořena kompilací záběrů vystoupení komika Reggieho Browna, který paroduje amerického prezidenta

<sup>97</sup> Zahraniční zpravodajství TV Nova pracuje i s původními záběry či celými reportážemi, které natočí v zahraničí, např. do reportáže **V Maďarsku boural český autobus** z 20.6.2011 TV Nova (příloha 4) zařadila *živý vstup* z Maďarska. Nicméně použití kompilace nepůvodních záběrů je v zahraničním zpravodajství častější.

Baracka Obamu na konferenci republikánské strany, fotografií republikánských kandidátů na prezidenta, výpovědí delegátů republikánské strany a záběrů z vysílání americké televize CNN. Z těchto záběrů je vytvořen sestřih, který je doplněn o asynchronní komentář redaktora.

Reportáž **USA řeší vystoupení imitátora** je moderátory ve studiu uvedena bez jakéhokoli upozornění na speciální způsob tvorby. Pracují s ní jako se standardní reportáží tvořenou původními záběry. Samotný příspěvek začíná *framingem* události. V obrazové rovině příspěvku běží záběry Reggieho Browna a ve zvukové rovině redaktor sděluje:

Redaktor: „Mělo to být rozptýlení pro jinak ospalé republikánské konference. Dokud si oblíbený komik dělal legraci z amerického prezidenta, vše fungovalo tak, jak má.“

*Focusing* události představuje část vystoupení komika, které pak vzbudilo rozporuplné reakce:

Reggie Brown (překlad): „Můj nejoblíbenější měsíc je únor – měsíc černošské historie. Moje žena Michelle slaví celý měsíc... no a já slavím jen půlku.“

*Realizing* ukazuje již konkrétní pobuřující sdělení komika a pozitivní a negativní reakce:

Delegátka republikánské konference (reakce na vystoupení, překlad): „Reggie byl zlatým hřebem celé konference.“ [...]

Reggie Brown (překlad): „Mitt Romney možná bude skvělý prezident... se svojí první dámou... druhou dámou... a třetí dámou.“

Redaktor: „Romney se hlásí k mormonům, kteří si mnohoženství zakázali v devatenáctém století. Když byla na řadě další kandidátka Michelle Bachmannová, organizátor raději Brownův mikrofon umlčel.“

*Closing* zasazuje událost do širšího kontextu a v závěru je zde představen autor reportáže:

Redaktor: „Podle republikánů bylo vystoupení nepatřičné. Zda byly narážky na Obamovu rasu už za hranicemi, řeší celé Spojené státy. Jak je to choulostivé téma ukázalo i zpravodajské vysílání CNN. Zástupci dotčených ras se v něm totiž nedokázali shodnout.“  
Vladimír Kouba, Televize Nova.“

Moderátoři i redaktor s kompilací pracují, jako by šlo o původní reportáž. Obrazový sestřih reportáže má navíc i strukturu běžné původní reportáže a je zde i odhlášení redaktora (jako autora). Zahraniční zpravodajství v takové podobě vyvolává dojem, že je vytvářeno redakcí Televizních novin zcela. Divák tak získá zahraniční servis, aniž by bylo třeba zahraničních zpravodajů. Zpravodajství kvůli zařazení zahraničních zpráv působí uceleně, a tímto zcela jednoduchým způsobem naplňuje běžné nároky na tento typ pořadu a zvyšuje svou legitimitu.

#### *4.1.1.14 Zakončení pořadu*

Zakončení Televizních novin má odlehčenou formu. Moderátoři se setkají v záběru s moderátorem Sportovních novin, které jsou odvysílány jako samostatný pořad se sportovním zpravodajstvím po skončení Televizních novin. Rozsah zakončení se vztahuje ke zbytku vysílacího času v pořadu. Přítomní moderátoři během něj dohromady reagují na uplynulou reportáž nebo na nadcházející téma ve Sportovních novinách, dále jsou divákovi připomenuty pořady, které budou následovat po konci celého zpravodajství a závěrem se moderátorská dvojice Televizních novin s divákem rozloučí.

Divák během zakončení přijímá sdělení, která jsou spontánní, ukazují moderátory, jak si povídají, jaké jsou jejich osobní názory, a dále je zde explicitní orientace na diváka, protože k němu přímo promlouvají, vybízejí ho ke sledování dalšího programu a přejí mu, aby se měl pěkně a upozorní ho, aby se příště zase díval.

V zakončení si tedy lze všimnout entertainingu a identifikace s divákem. Tato část pořadu má potenciál získat si sympatie diváka na osobní rovině. Divák už nevidí vážné, profesionální moderátory, nyní vidí usměvavé, veselé lidi, kteří se spolu baví, odhalují své osobní názory, a pak k němu přímo hovoří, baví se s ním a nabízejí mu možnost, aby se s nimi opět „setkal“. Tento kontakt tak vybízí diváka, aby se další den podíval znovu, protože tam budou opět ti lidé, kteří jsou na něj zase tak milí jako včera. Zakončení tak může být rychlé, kdy se řečenému trojice věnuje jen okrajově jako např. 24.6. 2011:

(všichni moderátoři se smějí)

Reynolds a Lucie: „Dobrý večer, Martine.“

Martin: „Ahoj.“

(všichni se stále smějí)

Reynolds: „Tak o sportu jsme mluvili“

Martin: „...a budem dál i...“

Reynolds: „...ty o něm budeš mluvit později. Večer na nově Tři oříšky pro popelku a Síla úderu, tak se mějte pěkně.“

Lucie „Hezký víkend.“

Nebo opačným případem je zakončení z 25.6.2011:

(zakončení předchází reportáž o nejošklivějším pejškovi na světě)

Lucie: Tak mně přišel docela roztomilej.

Martin a Reynolds: No, jak komu. (smích)

(všichni se smějí)

Reynolds: Dobrý večer, Martine.

Martin: Ahoj.

Reynolds: Tak já jsem říkal... Znělo to jako v pohádce. Tomáš Berdych za tři minuty v osmifinále... (Martin vstupuje do řeči Reynoldsovi)

Martin: Postoupil, on dohrával zápas. Uhrál sedm balónů. Všechny vyhrál. Byl tam tři minuty a šel domů. Takže...

Lucie: (smích)

Martin: ...spokojenost. Postoupil do osmifinále.

Lucie: Gratulace, jen tak dál. (Reynolds hovoří paralelně s Lucií)

Reynolds: Tak gratulujeme. Taky jsi říkal, že (Martin vstupuje Reynoldsovi do řeči) máš skvělého borce na konec.

Martin: Už jdu na borce na konec – Xfighters z Říma – neskutečné věci na motorkách.

Lucie: Dobře. (Reynolds paralelně s Lucií)

Reynolds: Tak.

Lucie: Takže se máme na co těšit. Nu po sportu a po počasí na vás čeká Mrazík a nebo Neznámý svůdce.

Reynolds: Tak se mějte pěkně a zítra zase naviděnou.



## 4.1.2 TV Markíza

### 4.1.2.1 Struktura Televizních novin

Struktura pořadu Televizní noviny má následující části. *Úvodní část, zpravodajskou část I., zpravodajskou část II. a závěrečnou část.*

#### Úvodní část

*Úvodní část* pořadu pracuje s diskursivními prvky, kterými jsou *časové znamení, znělka<sup>98</sup> a přivítání moderátorů*. *Časové znamení* spolu se *znělkou* zde působí jako prvky upozorňující diváka na začátek pořadu. *Přivítání moderátorů* zde funguje jako prvek, ve kterém jsou moderátoři představeni, poprvé kontaktují diváka a poprvé zde dochází k naplňování strategie *identifikace*.

#### Zpravodajská část I.

Po této úvodní sekvenci přichází na řadu *zpravodajská část I*. Tato část je od předchozí oddělena *předělovým jinglem* a je rozdělena na tématické bloky. Toto členění není explicitně označeno. Divák má možnost si uvědomit změnu bloku prostřednictvím konkrétních obsahů sdělení buď moderátora nebo v příspěvku. Zařazení bloků ve *zpravodajské části I* je upraveno dle části týdne. Tato část má mód pracovního týdne a víkendový mód. Do prvního módu jsou zařazeny *headlines* a bloky *z domova I., ze světa (zahraniční mikroblok), z domova II., počasí a příroda a kuriozity (z domova i zahraničí)*. Jednotlivé bloky jsou určeny na základě tématického vztahu obsažených zpráv. Standardní pravidelně se opakující rozdělení části umožňuje divákovi do jisté míry předvídat náplň jednotlivých bloků, což umožňuje snadnější příjem jednotlivých sdělení.

První v této části jsou *headlines<sup>99</sup>*. Jde o sestřih vybraných zpráv, který je od předchozí části a následujícího bloku pevně oddělen předělovými znělkami. Do *zpravodajské části I* byl však zařazen proto, že se obsahově vždy vztahoval pouze k této části. Zpráva, která otevírá *headlines*, otevírá i blok *z domova*. Tento blok je rozdělen na dva díly, mezi které je vsunut blok *ze světa*, a je zakončen blokem *počasí a příroda<sup>100</sup>*.

---

<sup>98</sup> *Časovému znamení a znělce* se blíže věnuje kapitola *Znělka*.

<sup>99</sup> Více v kapitole *Headlines* (číslo).

<sup>100</sup> Zde jsou divákovi sděleny informace o počasí, ale bývají zde i zprávy environmentálního charakteru (jde ale o extrémní události typu katastrof či naopak ideálních podmínek).

Toto prostřídání tématických rovin lze interpretovat jednak jako tah k udržení sledovanosti a pozornosti diváka.

Náplň pořadu pracuje s vyšším počtem zpráv z domova, tyto zprávy jsou rozloženy do jednotlivých sub-bloků *I.* a *II.* (a také i do *kuriozit*) podle klíče, který lze vystihnout na příkladu tématu zpráv zasazených do dané části.

21.6.2011 – úvodní zprávy v jednotlivých blocích:

*z domova I.* – **Vražda v Bratislavskej nemocnici**

*z domova II.* – **Vodič bol údajne na mol**

*kuriozity* – **Šéfa ÚVO<sup>101</sup> hľadajú cez inzerát**

Dramaturgie tak standardně postupuje od „hardnews“ k „softnews“. Jde o promyšlený model, který v průběhu vysílání vytváří v divákovi škálu emocí. Přičemž lze z této struktury vyvodit, že divák má být nejprve upoután napětím, aby setrval, a nakonec pobaven, aby odcházel s úsměvem.

Tato část je však promyšleně zakončena *headlines*, které upoutávají na zprávy v další části. Mezi první a druhou zpravodajskou část je totiž vložen reklamní blok, a aby se u diváka snížila potřeba změnit kanál (za předpokladu, že nerad sleduje reklamu), je před ní zařazen právě přehled vybraných zpráv druhé části. V divákovi pak vzrůstá tendence buď vůbec nepřepínat, a nebo se alespoň vrátit zpět.

### **Zpravodajská část II.**

Tato část pořadu je převážně nasycena příspěvky s „odlehčenými“ nebo *infotainmentovými*<sup>102</sup> tématy.

Zařazení části s cca poloviční stopáží celého pořadu, jejíž prostor je naplněn podobným obsahem viditelně odkazuje k tomu, že existuje znatelný zájem ze strany diváků o emocionálně laděné reportáže. Důvod, že mají Televízne noviny na Slovensku vysokou sledovanost, lze zasadit právě do této roviny. Hlavní zpravodajství na TV Markíza totiž nabízí v části I., pro tento typ pořadu, standardní tématickou koncepci, a vedle toho do struktury zařazuje i výše popsanou část. Do roku 2010 byly tyto dvě části explicitně rozděleny znělkou a reklamou a do programu byly zařazeny jako samostatné celky s jiným

---

<sup>101</sup> ÚVO – úrad pre verejné obstarávanie, jednoduše řečeno rozhoduje o politických financích na Slovensku. Příspěvek satiricky naráží na fakt, že Úřad vlády SR nabízí toto místo prostřednictvím inzerce v tisku.

<sup>102</sup> *Infotainment* je zkomoleninou slov „information“ a „entertainment“. Jde o profesionalismus označující zpravodajské produkty, u nichž je nápadná zábavní tendence.

názvem, což (jak již bylo řečeno v kapitole Focusing televizí TV Nova a TV Markíza) vedlo naopak úpadku sledovanosti.

### **Závěrečná část**

V poslední části Televízných novin jsou zařazeny prvky *uvidíte vo športových novinách, uvidíte večer a závěrečná znělka*<sup>103</sup>.

Graf zobrazující strukturu pořadu vybraného dne viz Příloha 2.

#### *4.1.2.2 Znělka*

Znělka je nedílnou součástí každého televizního pořadu. Dnes už téměř nelze najít relaci, která by nebyla tímto způsobem uvedena. Má unikátní formu, která je spjata příslušným pořadem, aby ho byl pravidelný divák schopen identifikovat již v několika sekundách. Často jde o promyšlený produkt, který obsahuje významy, které divák přijímá nejen jako unikátní uvedení pořadu, ale předávají mu i určitou charakteristiku pořadu. Znělka, která uvede hlavní zpravodajství TV Markízy je odpočítávána časovým znamením (obr. 47). Znamení má podobu jednoduché grafiky znázorňující ciferník, v jehož horizontální ose jsou další drobné ciferníky, které ukazují čas v New Yorku, Londýně, Moskvě a Tokiu. Názvy měst jsou napsány v angličtině. Zařazení tohoto detailu může signifikovat přesvědčování diváka o světovosti pořadu. Ciferníky ukazující dobu v různých časových pásmech byly původně instalovány v místech, kde existoval potenciál potřeby takové informace, a kvůli ulehčení porozumění byly popsány světovým jazykem. Šlo tedy o místa jako například letiště, velké železniční uzly atd. Později tyto ciferníky získaly určitý mýtus<sup>104</sup>, a místa, kde byly instalovány nabývaly i bezdůvodně významu lokace, kde je potenciál zvýšeného výskytu lidí z různých částí světa.

Časové znamení je diskursivní prvek, který vedle podávání informace o čase, ukazuje i přesnost začátku vysílání Televízných novin. Televizní program je pouze orientační záležitost. Je zcela běžné, že se skutečné začátky vysílání různých pořadů přesně neshodují s jejich plánovaným začátkem v televizním programu. Zde si ale divák může všimnout, že začátek Televízných novin je vždy na sekundu přesný a je to tak každý den. Pořad tak může po určitém časovém odstupu nabýt významu určité jistoty, která později může souviset například s ritualizací sledování pořadu.

---

<sup>103</sup> Daným prvkům se blíže věnuje kapitola(číslo) *Závěrečná část*.

<sup>104</sup> Myšleno v Barthesově uchopení tohoto pojmu. Více Barthes, 2004.

Okolo ciferníku cirkuluje žlutý pruh. V pozadí časového znamení je záběr do studia, ve kterém za zpravodajským pultem konverzují moderátoři. Záběr na studio je pořizován z míst, ze kterých je vidět i natáčecí a čtecí technika, což má za následek navození představy nahlédnutí do přípravné fáze z pozice natáčecího štábu. Divák se tak může přesvědčit ještě před začátkem, že už je pro vysílání vše připraveno. Celkově tento záběr ukazuje moderátory jako přesné a profesionální pracovníky.

Znělka začíná, když časové znamení ukáže 19:00, což je pravidelný začátek relace. V tu chvíli se souběžně s rotací pruhu změní ciferník v glóbus a záběr studia je překryt animací znělky pořadu. V animaci jsou poté vidět čtyři podobné glóby, které pulsují. Ty jsou obletovány několika tenkými, žlutobílými pruhy, které se setkají nad jedním z glóbů v místě, kde se nachází Bratislava, a ty místo rozzáří. Zároveň si lze povšimnout zvýraznění Slovenské republiky. Poté se znovu objeví žlutý pruh, který kolem glóbů prokličkuje až k zářivému místu, dotkne se ho, a poté dojde k ostrému stříhu a žlutý pruh se změní v nápis Televízne noviny a jeden z tenkých, žlutobílých pruhů vytvoří logo TV Markíza.

Znělka umožňuje interpretovat význam jednotlivých prvků až v jejím závěru. Až tehdy divák obdrží indicie k tomu, aby porozuměl funkcím jednotlivých prvků. Žlutobílé proužky (TV Markíza) sledují celý žijící (pulsující) svět přičemž nasycují informacemi svou televizní stanici (Bratislava; stát je pro snadnější orientaci diváka zvýrazněn). Ve chvíli nasycení informacemi stanice začíná vydávat signál, a poté si tyto informace převezme žlutý pruh (pořad Televízne noviny). Znělku lze tedy chápat jako sdělení: Vše, co se ve světě stalo, je v našem pořadu.

Finální část znělky, resp. část, která následuje po ostrém stříhu, je zároveň používána jako *předělový jingle*.



Obrázek 47 – Znělka 1



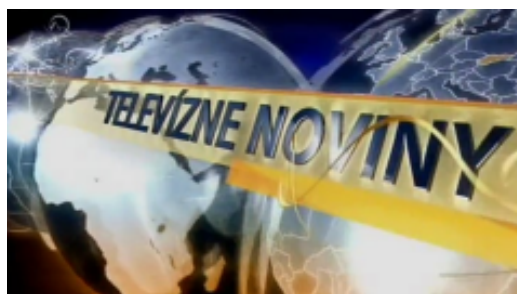
Obrázek 48 – Znělka 2



Obrázek 49 – Znělka 3



Obrázek 50 – Znělka 4



Obrázek 51 – Znělka 5

#### 4.1.2.3 *Privítání*

Privítání diváka u Televizních novin probíhá v samostatném studiovém vstupu. Jde o krátké sdělení, který je zařazeno mezi znělku pořadu a přehled zpráv (headlines). Během *privítání* je naplňována strategie identifikace, kdy moderátoři kontaktují diváka pozdravem a poděkují mu, že si vybral ke sledování právě jejich televizní kanál, a také jsou zde titulky, které legitimizují postavy (moderátory) v záběru. Na titulcích jsou napsána jména moderátorů, ale také další informace jako datum a den v týdnu. Příkladem *privítání* je vstup Patrika Švajdy a Martiny Šimkovičovej z 23.6.2011 (obr. 52):

Martina Šimkovičová, moderátorka: „Příjemný dobrý večer. Ponúkame vám Televízne noviny na Markíze.“

Patrik Švajda, moderátor: „Sme radi, že nás sledujete.“

Toto kontaktování diváka, resp. pochvala za to, že se rozhodl sledovat Televizní noviny, má snahu eliminovat jeho potenciální tendence přepnout kanál.



Obrázek 52 – Uvítání

#### 4.1.2.4 *Headlines*

Přehled zpráv, neboli headlines, seznamuje diváka s vybranými událostmi, které budou během pořadu přiblíženy formou televizní reportáže. *Headlines* obsahují záběry těchto reportáží doplněné o komentář moderátora. Headlines v Televizních novinách lze chápat jako diskursivní prvek, který podává divákovi útržkovou informaci, která se dotýká tématu vybraného příspěvku. Spolu s určitými dramatickými aspekty tématu, které vzbuzují divákovu pozornost, dohromady apelují na potřebu vědět více. V tomto případě útržek používá dramatizaci pomocí konfliktu EU vs. Řecko, a nebo jako v druhém případě citace, kde jde o konflikt mladí vs. politici.

Například následující úryvek z 20. 6. 2011, který jsou uvedeny moderátorkou Mariannou Ďurianovou (obr. 53 a 54):

V příkladu je použito sdělení, pro jehož porozumění je nezbytné, aby divák sledoval politické dění, a nebo aby chápal nástroje zpravodajského diskursu televizní stanice (např. tím, že někdy pořad pravidelně sledoval a chápe vztah mezi záběrem a komentářem). Divák si totiž musí uvědomit, co z Bruselu může dávat podmínky Řecku v souvislosti s jeho zadlužením. Chápe-li politickou situaci, může si na základě zmíněného sdělení vytvořit předběžnou interpretaci, která mu ve v příslušné zprávě usnadní orientaci.

Marianna Ďurianová, moderátorka: „Podmienka zadlženému Grécku: Bez vašich vlastných úspor nesiahneme na svoje a nepožičiame vám, zaznelo z Bruselu.“

Interpretace za předpokladu znalosti politického dění: Brusel – sídlo Evropské unie, Řecko – člen Evropské unie, význam citace – EU dává Řecku ultimátum.

Interpretace za předpokladu znalosti kooperace obrazového sdělení a komentáře, který vychází ze znalosti nástrojů zpravodajského diskursu: Na obraze jsou vidět pánové,

kteří jsou reprezentativně oblečeni a je zde záběr na spoustu peněz. Citaci spolu se záběrem lze pak interpretovat tak, že nějací bohatí pánové z Bruselu nepůjčí Řecku peníze, pokud se samo nějak nepříčiní.



Obrázek 53 – Headlines 1



Obrázek 54 – Headlines 2

#### 4.1.2.5 Moderátoři

Divák poprvé vidí moderátory daného dne během časového znamení. Jde o v záběr, kde spolu konverzují a přerovnávají si papíry položené před nimi, čímž mohou vyvolávat dojem klidu a připravenosti. (obr. 47) Přerovnávání papírů je pro diváka určitou záhadou, která je spojena i s mnoha dalšími zpravodajskými pořady. Tyto papíry vyvolávají dojem, že je na nich napsáno, co má moderátor říkat. To je samozřejmě možné, ale v tomto případě je v záběru do studia během *časového znamení* viditelně umístěno tzv. čtecí zařízení<sup>105</sup>, které moderátorům umožňuje po celou dobu jejich projevu udržovat s divákem oční kontakt. Do papírů se tak z pohledu diváka poté vůbec nedívají. Divák tedy vnímá jejich přítomnost pouze, když poukazují na moderátorovu připravenost.

Poté, co se přehraje úvodní *znělka*, přichází *přivítání* u pořadu a moderátoři již mluví přímo k divákovi a vytvářejí prostor pro naplnění strategie *identifikace*. Tento uvolněnější přístup lze pravidelně zaznamenat ještě v bloku *počasí a příroda*, kde se před meteorologickou předpovědí setkávají s moderátorkou počasí a dojde mezi všemi k rozhovoru a dále také v *závěrečné části*.

Projev moderátorů je při čtení jednotlivých zpráv velice klidný. Při bližším zkoumání lze sice zachytit specifické mimojazykové a metajazykové prostředky, ale jsou velmi nenápadné. Příklad projevu moderátora je možno ukázat na následujících dvou úvodech.

---

<sup>105</sup> Čtecí zařízení je stroj, umožňující moderátorovi číst sdělení, a přitom stále udržovat oční kontakt s divákem. Jak čtecí zařízení funguje

**Nechce prísť o dcéru**, 24. 6. 2011, úvod Patrik Švajda, moderátor:

Patrik Švajda, moderátor: (neutrálnej výraz) (obr. 54) „Pred okresným súdom v Martine protestovali ľudia, ktorí podporujú Zuzanu Martlovú, mladú matku, ktorej hrozí, že príde o svoju dvojročnú dcérku [Suzan]. (náklon hlavy) (obr. 55) Súdy rozhodli, že miestom jej obvyklého pobytu je Španielsko, kde žije jej otec a mala by tam žiť (drobné prikývnutie) tiež. Matka pritom dieťa stále (drobné prikývnutie) dojčí.“

**Narodili sa ďalšie trojčatá**, 24.6.2011, úvod Patrik Švajda, moderátor:

Patrik Švajda, moderátor: (decentný úsmev) (obr. 56) „V prešovskej fakultnej nemocnici sa v krátkom čase narodili ďalšie trojčatá. (neutrálnej výraz) Po troch chlapcoch, ktorí prišli na svet začiatkom roka, sú to teraz (zvednutie obočie) (obr. 57) pre zmenu tri dievčatá.(úsmev)“



Obrázek 54 – Moderátori 1



Obrázek 55 – Moderátori 2



Obrázek 56 – Moderátori 3



Obrázek 57 – Moderátori 4

Moderátor je pri čtení vždy v detailu a vždy sám. Působí jako prvek, který se snaží o pouhé zprostředkování úvodu příspěvku, ale za určitých okolností nenápadně prozradí názor na to, co říká (zvednutím obočie, decentním úsmevem). Celkově však projev navazuje diváka, aby setrval a díval se. Toto „lákání“ je zakotveno v syntagmatu sdělení, kde jsou v prvém případě postaveny jednotlivé prvky sdělení do konfliktu (soudy a otec vs. matka) a šoku na konec (tlak vytvářený na kojící matku). V druhém případě



jde o stupňování (jedny trojčata, pak druhá trojčata, nejprve chlapci, a pak naopak zase dívky).

#### 4.1.2.6 Studio

Studio Televízných novin je laděno do modré a žluté barvy. Je zde moderátorský pult, na kterém lze v popředí rozpoznat malou projekční stěnu. Velká projekční stěna je v pozadí. Pokud se zrovna nezobrazují televizní reportáže, je na ní ponechán spořič. Tento spořič ukazuje pohled na planetu Zemi z její orbity. Grafika je tak detailní, že stěna působí jako okno, a tato koncepce se tak spolu s okolními kulisami jeví, jako by natáčení probíhalo na orbitální stanici. Tvůrci vidí celý svět shora a nezúčastněně jej pozorují, čímž navozují dojem nestrannosti či neutrality.

Barvy studia se snaží doplňovat záběr na spořiči svými podobnými odstíny tak, jako je to vidět na obrázku (obr. 58). V kulisách převažují tmavé odstíny barev, což způsobuje, že nasvícení moderátoři vystupují do popředí. Divák má tak přirozené tendence se soustředit hlavně na moderátory, ale sekundárně také na zářící spořič za nimi.



Obrázek 58 – Studio

#### 4.1.2.7 Moderátorský úvod

*Introducing* zprávy je veden vždy jedním z moderátorů. Divák se první informace o události dovídá jednak od moderátora, ale vedle toho je do záběru vložen titulek. Ten sděluje divákovi informaci, která se vztahuje k nadcházejícímu příspěvku. Pravidelným sledováním divák může tuto informaci chápat jako shrnující či charakterizující událost, tedy jako *název zprávy*. *Introducing* ustavuje specifický interpretační rámec události, který je naplněn dále pomocí specifikační reportáže. Divák prostřednictvím *introducingu* obdrží informace, které fungují jako orientační body pro dominantní čtení sdělení. Akceptováním těchto bodů pak divák snadněji porozumí příspěvku a dojde k snazší percepci jednotlivých sdělení. Pokud však divák nemá

k dispozici informace, se kterými by předložený interpretační rámec porovnal, chápe jej pak jako reflexi události. Ta je pak pro něj ohraničena v tomto případě finanční krizí, Vysokými Tatrami a jejich obyvateli a turisty. Úvod zprávy vypadá například následovně:

**Turistov v Tatrách pribúda**, 24. 6. 2011, úvod Martina Šimkovičová, moderátorka:

Martina Šimkovičová, moderátorka: „Po finančnej kríze, ktorá zasiahla aj cestovný ruch vo Vysokých Tatrách, prichádzajú opäť pozitivne správy. Už teraz je tam o dvadsať percent viac turistov jako vlani. Väčšina Tatrancov nezvyšovala ceny.“ (obr. 59)



Obrázek 59 – Moderátorský úvod

#### 4.1.2.8 Redaktorské vstupy

Redaktoři v hlavním zpravodajství TV Markízy figurují jako tlumočníci interpretačního rámce události předložené v specifikační reportáži. Prostřednictvím redaktorských vstupů podávají sdělení, která mohou určitým způsobem směřovat divákovo vnímání obrazové a zvukové roviny příspěvku. Dále také rozvíjejí interpretační rámec, který byl ustaven moderátory. Pro naplnění těchto funkcí používají redaktoři Televizních novin následující typy vstupů: *synchronní vstup*, *asynchronní vstup* a *předtočený vstup*.<sup>106</sup> Je na místě sdělit, že oproti TV Nova zde chybí *živý redaktorský vstup*. Ten nebyl v rámci výzkumného vzorku vybraného týdne nalezen a nebyl nalezen ani v kontrolním vzorku, který byl pořízen po několika týdnech. Přestože jsou v současnosti živé vstupy zcela běžnou, či dokonce každodenní náplní hlavních zpravodajských pořadů v celoplošných

<sup>106</sup> Zde vztah mezi danými typy funguje stejně jako na TV Nova. Ovšem s tím rozdílem, že zde z patřičných důvodů není zahrnut v klasifikaci živý vstup. TV Markíza pracuje s dvojicí vstupů, které jsou vymezeny na základě ne/přítomnosti redaktora v obraze, a poté s typem, resp. typem, který je vymezen na základě času tvorby příspěvku. Tyto dvě skupiny se vzájemně prolínají, a tak za dané situace jsou ve zpravodajství TV Markíza standardními typy vstupů synchronní předtočený vstup a asynchronní předtočený vstup.

televizích, tak z ohledem na zkoumaný vzorek je živý vstup pro Televízne noviny nestandardním postupem pro vytváření zpravodajských příspěvků.

### **Synchronní vstup (stand-up)**

*Synchronní vstupy* v rámci hlavní zpravodajské relace na TV Markíza fungují jako diskursivní prvek, který prostřednictvím osoby v záběru legitimizuje danou interpretaci události. Důvěryhodnost předložené interpretace události je posílena přítomností redaktora v obraze (případně i moderátora, který pro některou reportáž přebírá redaktorskou roli), skrz kterého je divák s interpretací dané události seznámen. V rámci synchronního vstupu je záběr standardně nastaven tak, aby na něm jediným dominantním objektem byla natáčená hovořící osoba. Ta, běžně jako dominantní, zabíraný prvek, potvrzuje či dále rozvíjí ustavený interpretační rámec události.

Příklad: **Napätie v Rooseveltovej nemocnici**, 24. 6. 2012, redaktor Jakub Beník:

Tento příspěvek referuje o tom, že vedení Rooseveltovy nemocnice v Banské Bystrici chce rušit nebo přesouvat některá oddělení. V následujícím příkladu synchronního vstupu je ukázáno, jak redaktor prostřednictvím vstupu potvrzuje a rozvíjí interpretaci události. Pokud divák rozvíjející informace akceptuje a bude je považovat za pravdivé, lze předpokládat, že tak bude jednat pouze na základě důvěry k autoritě v podobě redaktora.

Patrik Švajda, moderátor: „V banskobystrickej Rooseveltovej nemocnici to vrie. Vedenie chce spolu s Všeobecnou zdravotnou poisťovňou rušiť, alebo presúvať niektoré oddelenia. Lekári však na protest začínajú dávať výpovede.“

[...](Zde se vyskytuje synchron pracující autentickými záběry a kompetentními osobami, který potvrzuje a rozvíjí předložený interpretační rámec. O osmém poschodí R. N. či přesunu geriatrickeho oddelenia do Zvolena ale nikdo nehovoří)

Jakub Beník, redaktor: „Po novom to bude vyzerat' tak, že psychiatriu presunú zo súčasnej budovy na ôsme poschodie do Roosveltovej nemocnice. Tam je sice v súčasnosti geriatricke oddelenie, no tu zrušia a presunú do Zvolena.“ (obr. 60)



Obrázek 60 – Redaktorské vstupy – synchronní vstup

### Asynchronní vstup

Je-li ve zvukové stopě záběru přítomen hlas redaktora, který ale není v obraze jako původce sdělení, pak jde o *asynchronní*<sup>107</sup> vstup. V případě takového vstupu redaktor standardně pracuje s objekty, které jsou v záběru. Jednotlivé objekty komentuje či popisuje, a nebo jimi vytváří kulisu pro svůj komentář. Divák tedy dostává o vybraných objektech v záběru detailní informace a spíše je bude považovat za významné, než ty, o kterých redaktor nehovoří. Fakt, že divák postupně může přijmout toto schéma, ovlivňuje i to, že redaktor s objekty, které v popisu či komentáři zmínil, dále příspěvku používá (resp. jejich názvy). Pokud tedy divák slyší hlas redaktora v asynchronu, který hovoří o nějakém objektu v záběru, divák může objekt vyhodnotit jako významný v pro pochopení dalších souvislostí v celé interpretaci události. A lze očekávat, že objekt bude vnímat jako významný i v samotné události a nikoliv jen v její interpretaci. Následující příklad je ukázkou, jak redaktor pracuje v asynchronním vstupu s obrazem.

**Smrt' v nemocnici**, 21. 6. 2011, komentář Michal Kovačič:

Samotný záběr (obr. 61) ukazuje člověka, který je na lůžku a polyká něco z kelímku. Hadičky zasazené do nosu mohou naznačit, že jde o záběr nemocného nebo zraněného člověka. Komentář ovšem zasadí záběr do kontextu, a divák už může zobrazenou situaci chápat jako zachycení průběhu eutanázie. Navíc zasazením záběru do kontextu je divákovi umožněno vyvozovat určitá fakta. Například prostřednictvím daného komentáře níže může divák vyvodit to, že lékař vyrobí „jen koktail“, ale pacient už ukončí svůj život dobrovolně

---

<sup>107</sup> Asynchron je v žurnalistice pracovní označení pro zvukem či hlasem provázený záběr, v němž není jejich původce přítomen. Např. v záběru je místo události a divák slyší hlas redaktora, který však v není v obraze přítomen. Asynchron se jako označení vztahuje k jakémukoliv původci. Divák tak může slyšet např. střelbu a na obraze budou děti pouštějící draka. V takovém případě je střelba v asynchronu. V *asynchronním vstupu* jde konkrétně o redaktory nebo moderátory.

sám. Bez daného komentáře by to ale mohl být třeba jen nemocný člověk, který si bere lék nebo jen pije.

Michal Kovačič, redaktor: „[...] Eutanáziu tu však nerobí samotný lékař. Ten pacientovi len pripraví smrtiací koktejl. [...]“



Obrázek 61 – Redaktorské vstupy – asynchronní vstup

### **Předtočený vstup**

Tento typ vstupu je vázán na čas, kdy je přijímán divákem. Je nejprve předtočen a po technické stránce upraven ve střížně, a poté až zakomponován do příspěvku a do vysílání.<sup>108</sup> V rámci TN na TV Markíza je to nejčastější forma vstupu v příspěvku. Tento typ vstupu má možnost být důkladně připravován, proto většinou působí na diváka uceleně, srozumitelně a nespontánně.

(Příklad předtočeného vstupu byl zahrnut do příkladu synchronního vstupu)

#### *4.1.2.9 Specifikační reportáž*

*Specifikační reportáž* je prvek, který naplňuje interpretační rámec události. Ustavení rámce, bylo blíže popsáno kapitole *Moderátorský úvod*. Standardní struktura reportáže lze rozčlenit do drobnějších celků, které zasazením za sebe s ohledem na charakter těchto celků vytvářejí narativní strukturu. Standardní reportáž Televízných novin funguje jako určitý příběh, který lze dělit na čtyři části<sup>109</sup> – *framing, focusing, realising, closing*, jejichž typická náplň byla přiblížena v teoretické části této práce. Jako konkrétní příklad naplnění zde bude přiblížena struktura reportáže **Problémy so sčítaním v Trenčíne** z 23. 6. 2011, kterou uvedla Martina Šimkovičová.

<sup>108</sup> *Předtočený vstup* je v případě TN na TV Markíza ve vysílání využíván mnohem častěji než *živý vstup*, který je jeho protějškem. Živý vstup je vytvářen v přítomnosti. Divák sleduje záběr, který se v daném okamžiku snímá i vysílá. V rámci zkoumaného vzorku nebyl nalezen žádný živý vstup, ale příklad živého vstupu v Televízných novinách je zařazen do příloh jako Příloha XX.

<sup>109</sup> více Hartley, 1982.

## Úvod (introducing/framing)

Kapitola je sice zaměřena na specifikační reportáž, tedy na konkrétní příspěvek, ale v případě uchopení celé narativní struktury příspěvku je nutné zahrnout do něj i úvod. Framing reportáže se totiž nachází právě v úvodu. To, že je tento úvod už součástí narativní struktury, moderátora ukazuje jako osobu, která zprávy nejen uvádí, ale produkuje přímo část narativní struktury. Samotný příspěvek totiž už nepracuje s žádným ustavováním narativu. Rovnou se soustředí na rozvíjení konkrétních detailů události, které byly sděleny v úvodu. Tato bezprostřední (až reakční) návaznost zobrazuje moderátora tak, že spolupracuje s redaktorem či se dokonce podílí na reportáži.

Obrazová rovina standardně ukazuje studio, moderátora/ku, logo pořadu a titulek s názvem zprávy. *Název zprávy* je titulkem, který se s danou zprávou zobrazí ve studiové části v úvodu, a poté zůstává dále během příspěvku. Zobrazení *názvu zprávy* divákovi signalizuje, že moderátor již hovoří k tématu zprávy.

Martina Šimkovičová: „V Trenčíne majú niektorí ľudia ešte aj dnes sčítacie háčky, pritom Sčítanie ľudí, domov a bytov končili minulý mesiac. Nejde iba o jednotlivcov, ale o celé ulice.“ (obr. 63)



Obrázek 63 – Introducing/framing

## Focusing

Forma obrazové roviny *focusingu* příspěvků v Televizních novinách pracuje běžně buď s objekty, o kterých může divák předpokládat, že jsou spojeny s událostí (jako je to v následujícím příkladě), a nebo například ukazuje *stand-up* redaktora. V obou situacích ale redaktor za pomoci prohlubování detailů řečených ve studiu směřuje reportáž prostřednictvím komentáře a rozvíjí ustavený interpretační rámec události.

V následujícím redaktorském vstupu lze ukázat standardní formu *focusingu* v příspěvcích tohoto pořadu. Redaktor začíná hovořit, jako by bezprostředně reagoval na moderátorčino sdělení v úvodu reportáže. Jde o efektní propojení studiového a specifikačního prvku, který navozuje dojem *živého vstupu*, i když to tak není.

Redaktor se ve svém sdělení soustředí na některé detaily z úvodu a tyto dále rozvede. Zde přibližuje bydliště obyvatel a jejich problému.

V obrazové rovině jsou záběry, které divák vzhledem k redaktorově sdělení může chápat jako záběry Trenčína a Piešťanské ulice. Explicitně tomu ovšem nic nenasvědčuje, nicméně divákovi jsou podána jistá vizuální vodítka, která ho k provázanosti obrazu a zvuku navedou nebo ho v ní utvrdí. V záběru se totiž během slova „Trenčín“ vyskytuje městský úřad a během „Piešťanské ulice“ je zde panoramatický záběr ulice. Pokud je vztah mezi prvky zvuku a obrazu takto pravidelně ukotven, divák jej začne chápat automaticky (předání sdělení divákovi je pak jednodušší, ale na druhou stranu to vytváří potenciál pro manipulaci s divákem. Pokud by si divák navykl na takovou automatizaci, mohla by být v jiné reportáži v obraze vlastně jakákoliv ulice a divák by ji mohl považovat za ulici, o které pojednává příspěvek).

Michal Bujna, redaktor: „Na problém nás upozornili niektorí obyvatelia Trenčína – napríklad Piešťanskej ulice (obr. 64) za mostami, ktorí nevedia, čo robiť s vyplnenými hárkami“



Obrázek 64 – Focusing

### **Realising**

*Realising* pracuje primárně s výpověďmi konkrétních osob, kterými legitimizuje danou interpretaci události a výpovědi zasazuje do kontextu interpretace. Pomocí výpovědí osob může vytvářet například určitý model navrhování jednostranných názorů k utvrzení

konkrétního pohledu, a nebo třeba konfliktní model, kdy se staví proti sobě rozdílné názory v daném tématu.

V tomto příspěvku byly použity oba modely. Konfliktní model je naplněn tak, že redaktor zde proti sobě staví obyvatele a byrokratický aparát města Trenčín. Tento konflikt může pochopitelně reálně existovat, ovšem v prostřednictvím *realisingu* nabývá specifické podoby, která je ale konstruovaná tvůrci reportáže. Stupňující model lze vidět v první části, kdy jsou na sebe navršovány výpovědi občanů, přičemž redaktor mezi výpověďmi daný model dramatizuje svým komentářem. Vizualizace a zvukový záznam osob ztělesňující účastníky události, záběry důkazních materiálů aj. působí na diváka jako potvrzení existence problému. Komentář redaktora zde zasazuje do kontextu jednotlivé výpovědi divákovi předložené informace.

Boris Volník, obyvateľ Trenčína: „Prišiel komisár, sčítací, doniesol mi papiere, dvadsiateho mája, s tým, že dvaciatehoštvrtého si príde pre ne. Vyplnené. [...]“ (obr. 65)

[...]

Redaktor: „Našli sa aj takí, čo formuláre vôbec nedostali.“

Ján Majzlán, obyvateľ Trenčína: Susedia dostali voľaké sčítacie hácky, aj prišli komisári. Ale mňa nikto neoslovil.“ (obr. 66)

[...]

Richard Nemeč, hovorca mesta Trenčín: „V čase sčítania sme zaznamenali viacero telefonických sťažností na to, že sčítacie hácky si nebol nikto vyzdvihnúť. Sčítacích komisárov sme automaticky oslovovali, aby tam prišli ešte raz.“ (obr. 67)

Redaktor: „No nestalo sa, a aj napriek tomu dostanú zo zákona zaplatené.“ (obr. 68)

[...]



Obrázek 65 – Realising 1



Obrázek 66 – Realising 2





Obrázek 67 – Realising 3



Obrázek 68 – Realising 4

## Closing

Narativní struktura příspěvku je ukončena fází, kterou Hartley nazývá *closing*. Jde o část struktury, která je naplněna závěrečným sdělením. Standardní obsah closingu, je představení uměle vytvořeného konce události, který doplňuje interpretační rámec události, zasazuje událost do širšího kontextu např. s dalšími událostmi, osobami, místy aj., a nebo je zde také představen redaktor.

Closing v případě příspěvků v TN je běžně tvořen následujícími prvky. Předložení dalších detailů události, které ji zasadí do širšího kontextu (ale už nejsou dále rozvedeny jako v realisingu), předložení detailů, které umožní potenciální navázání na příspěvek dalším příspěvkem v budoucnu, doplnění detailů o dalších aktérech, jevech, místech atd., které ukáží, kam až událost zasahuje nebo koho, čeho se ještě týká, a představení redaktora, který zpracoval příspěvek, upozornění na televizní stanici a pořad. V této části je divákovi představen dopad události, její další možné rozvinutí či směr, ale jsou představeny tak, že divák i přesto může nabýt dojmu, že událost je v určitých ohledech ukončena a že dostává ucelené sdělení. Událost je tak interpretována jako děj, který má zřejmý začátek i konec. Závěrečné představení redaktora stanice (a případně i názvu pořadu) může divák akceptovat jako jistou formu „podpisu“. Toto představení legitimizuje celý příspěvek a působí jako zaštitění sdělení pod autoritu redaktora, pořadu a stanice. Důvěřuje-li divák některé z předložených autorit, pak může snadněji přijmout předloženou interpretaci události jako odraz skutečnosti. V následujícím příkladu closingu lze vidět aplikaci jednotlivých prvků.

Michal Bujna, redaktor: „Primátor však môže sčítaciemu komisárovi, ktorý si nesplnil úlohu tak, jako mal, odmenu skrátit’. Údaje z hárkov však chýbať budú. Štatistický úrad

dokonce tohto mesiaca zbiera všetky formuláre. Z Trenčína Michal Bujna, televízia Markíza.“

#### *4.1.2.10 Moderátor v roli redaktora*

Moderátoři Televíznych novín ve vztahu k specifikačním reportážím plní v explicitní rovině primárně roli uvaděčů zpráv. Během týdne lze ale v pořadu nalézt i reportáže, které jsou moderátory nejen uvedeny, ale i komentovány. Moderátoři tedy vedle ustavení specifikačního rámce reportáže tento rámec i naplňují.

Zapojení do činnosti, která je primárně spojená s redaktory pořadu, umožňuje, že divák vnímá moderátora jako osobu, která se aktivně podílí na tvorbě příspěvku. Tedy že nejde pouze o osobu, která zprávy čte, ale je i tvůrcem zpráv. Značný podíl na přiřazení této sekundární role má za prvé to, že moderátor produkuje celou narativní strukturu příspěvku, tedy včetně části, kterou standardně vytváří redaktor. A za druhé, že se jeho tvář objevuje v obrazové rovině specifikační reportáže, jako se v ní běžně objevuje i redaktor. Fakt, že se uvnitř reportáže ukáže moderátorova tvář a na konci není sděleno jméno autora implikuje, že reportáž vytvořil on.

Zapojování moderátorů do redaktorské činnosti je ukazuje jako univerzální osoby, což umocňuje dojem profesionality zpravodajského týmu. Tato jejich sekundární role je ukazuje v pozici, že o příspěvcích nejen mluví, ale že jim i rozumí.

Příkladem vstupu do role průvodce reportáží je příspěvek **Sudcom zrejme vrátia vyššie platy** z 22. 6. 2011.

Zde nejprve moderátor Jaroslav Zápala reportáž uvedl (obr. 69):

Jaroslav Zápala, moderátor: „Ústavný súd pozastavil znižovanie platov sudcom. Návrh na prezkúmanie dala skupina poslancov SMERu v januári s tým, že snaha koalície šetriť zasahuje do nezávislosti súdnictva.“

V tomto místě dojde ke grafickému předělu. Poté obrazovou rovinu vyplnily záběry specifikační reportáže a polodetail moderátora (obr. 70).

Jaroslav Zápala, moderátor: „Novela sa týka nielen platov bežných sudcov, ale aj najvyššieho špecializovaného a aj ústavného súdu. Podľa SMERákov je však protiústavná.“

V tomto místě již obrazovou rovinu zaplnily pouze záběry specifikační reportáže. (obr. 71)

Jaroslav Zápala, moderátor: „Platy na jej základe klesli tisíc dvesto sudcom. Ich priemerné mzdy boli vlni okolo dve tisíc dvesto eur a od nového roka si pohoršili o dvesto dvadsať štyry eur. Platy sa tak zrejme až do definitívneho rozhodnutia vrátia na pôvodnú úroveň.“



Obrázek 69 – Moderátor v roli redaktora 1



Obrázek 70 – Moderátor v roli redaktora 2



Obrázek 71 – Moderátor v roli redaktora 3

#### 4.1.2.11 Rekonstrukce

V hlavním zpravodajském pořadu TV Markíza jsou běžně využívány různé typy ucelených rekonstrukcí, které znázorňují děj, který byl během události z určitého důvodu významný. Během výzkumu byly identifikovány tři typy charakteristických rekonstrukcí. Jde o *rekonstrukci vyjádřenou kompetentní osobou*, *rekonstrukci vyjádřenou pomocí animace* a dále *rekonstrukce s využitím autentických záběrů*.

Jednotlivé typy rekonstrukcí, které jsou ve večerních TN na TV Markíza standardně používány jsou přiblíženy v následujících pasážích.

##### **Rekonstrukce kompetentní osobou**

V případě rekonstrukce kompetentní osobou je vybraný aspekt události přiblížen za pomoci např. očitého svědka, mluvčího aj. Tito představují divákovi vlastní interpretaci události, která běžně kooperuje s interpretačním rámcem, který byl ustaven moderátory ve studiu. Výpověď očitého svědka má velký potenciál legitimizace, kvůli samotné

přítomnosti svědka v záběru. Lze předpokládat, že interpretační rámeček staví právě na výpovědi např. svědka, ale není to jistá podmínka.

Tento typ rekonstrukce běžně pracuje se třemi typy kompetentních osob. Jde o svědka, mluvčího nebo redaktora. Přestože se zde pracuje s informacemi, u kterých je i pro diváka zřejmá možnost jejich vícenásobného zprostředkování, stále mohou působit důvěryhodně. Důvěryhodnost se zde totiž opírá o určitou vlastnost osoby, která v záběru rekonstruuje událost.

Pokud se rekonstrukce opírá o osobu svědka, tak daná interpretace události nabývá důvěryhodnosti skrze postavu, která je prezentovaná jako někdo, kdo se události zúčastnil a zná její detaily. Proto je také vždy v záběru i titulček, který označuje osobu jako svědka. Jednak zde figuruje aspekt autenticity, neboť to, že jde o svědka, vytváří dojem, že se část události, která už proběhla, přenesla na záběr. A pak také svědek funguje jako „skutečný“ kontakt s událostí. To, že hovoří o události on a ne jeho zprostředkovatel, a nebo ještě nějaký další zprostředkovatel může působit tak, že výpověď je minimálně odlišná od skutečnosti. Rekonstrukce pomocí svědka tak může vytvářet přesvědčení, že jeho interpretace události je nejbližší něčemu, co lze nazvat informační odraz události.

Další možností je rekonstrukce představená divákovi prostřednictvím mluvčího. V tomto případě je myšlen například policejní mluvčí. Zde daná interpretace události nabývá na důvěryhodnosti kvůli funkčnímu postu osoby. V záběru je také vždy zvýrazněn titulček, že jde o mluvčího konkrétního úřadu. Aby divák přijal mluvčího jako důvěryhodnou osobu, musí být seznámen s tím, co spočívá v jeho práci. Mluvčí pracuje s nashromážděnými daty o události a na základě nich pak vytvoří vlastní interpretaci. Mluvčí ovšem ještě danou interpretaci modifikuje s ohledem na úřad, kterému se zodpovídá. Divák tedy může akceptovat jeho funkci, což z mluvčího vytvoří důvěryhodnou osobu, ale to, že jde o pracovníka, který má tvorbu interpretací na starost a je navíc příslušný například policii může míru přijetí dané interpretace ještě dále ovlivnit. Ať už ve prospěch přijetí a nebo proti, to vždy záleží na divákovi a jeho vztahu například právě k policii.

Poslední možnost rekonstrukce pomocí kompetentní osoby se opírá o osobu redaktora. Lze předpokládat, že pokud má ve vysílání dojít tomuto typu rekonstrukce, spíše se doplní o animaci nebo je provázena záznamem průmyslové kamery a redaktor komentuje. Pak totiž aspekt důvěryhodnosti interpretace přebírá hlavně vizuální doplnění.

Takto je aspekt přijetí rekonstrukce závislý na samotném redaktorovi, resp. na divákově zkušenosti s redaktorem.

Jako příklad *rekonstrukce* události *kompetentní osobou* je uvedena rekonstrukce události svědkem. Jde o zpravodajský příspěvek z 20. 6. 2011 **Policajti (ne)vedia plávať**, redaktor Ján Maloch:

Reportáž předkládá zjištění, že ne všichni slovenští policisté by byli v případě nutnosti schopni pomoci tonoucímu z vody. Někteří totiž neumí plavat, a to i přesto, že je plavání součástí přijímacích testů k policii. V této reportáži je předložena rekonstrukce pomocí svědka, který hovořil o nehodě automobilu, u které se objevil zrovna policista, který plavat uměl.

Svědka nehody: „Policajt skočil do vody, rozbil ich okno, vytiahol šoféra... (stříh).“  
(obr. 72)



Obrázek 72 – Rekonstrukce pomocí svědka

### **Rekonstrukce animací**

Rekonstrukce detailu události za pomoci počítačové animace je v současnosti stále více užívaným, moderním trendem. Základní struktura tohoto diskursivního prvku je sestavena z grafické složky a komentáře. Jako taková sice postrádá autenticitu<sup>110</sup>, ale na druhou stranu její potenciál a standardní použití tkví v tom, že je možné ji realizovat podle téměř jakýchkoli představ tvůrce sdělení. Nicméně i tak může vzbuzovat důvěryhodnost, neboť bývá v reportáži i jediným důkazem existence události. Rekonstrukce jako celek pracuje s prvky, které jsou stavěny do takové roviny, že mohou fungovat jako potvrzení pravdivosti interpretačního rámce, ve kterém se sami nacházejí. Tuto strukturu lze chápat

<sup>110</sup> Ovšem je možné zde hovořit o *pseudoautenticizaci*. Tím je myšlen proces, kdy se animace v mnoha ohledech chová jako skutečný záznam a tím se snaží vyvolat dojem, že je autentická. Jsou v ní použity reprezentace skutečných budov, vozidel, stromů atd. Tento typ rekonstrukce, přestože je celý vytvořen pomocí počítačové grafiky, dovede působit na diváka tak, že ji akceptuje jako záznam daného detailu události. (skýtá obrovský manipulační potenciál)

jako alternativní formu rekonstrukce k stále ještě používané ve *videorekonstrukci* ztvárněné pomocí herců a rekvizit, ale zde jsou herci a rekvizity animované. V obojím případě je divákovi ve vizuálním kódu představena sehraná scénka, která reprezentuje detail události. Tato scénka je komentována redaktorem, který divákovi předkládá interpretaci daného detailu události a propojuje ji s animací. Redaktor s animací pracuje jako se záznamem události. Využívá v animaci detaily prostředí, detaily ústředních prvků události, napodobování skutečných pohybů daných prvků, kamerové efekty jako panorama nebo zoom atd. Zkrátka animace se snaží v mnoha ohledech vypadat jako záznam události. Lze říci, že jde tedy o *pseudoautentický* záznam události. Po boku různých kompetentních osob, které se v rámci příspěvku vyjadřují k dané události a sami nevykládají svými výpověďmi předloženou animovanou rekonstrukci, nebo různých prostříhů zobrazujících prostředí či osoby aj., které se pak v animaci objeví, může tento působit na diváka jako interpretace, která v určitých ohledech odráží realitu.

Příklad rekonstrukce animací je uveden například ve zprávě z 20. 6. 2011 **Zrážka autobusu s kamiónom**, redaktor Tibor Maťašovský:

Redaktor: „[...] Podľa predbežných zistení mal slovenský kamión najprv menšiu kolíziu s protiídúcim nákladným autom. (obr. 73) Následne vošiel celou šírkou do protismeru a čelne narazil do autobusu, (obr.74) v krotom sedeli českí dôchodcovia [...]“



Obrázek 73 – Rekonstrukce animací 1



Obrázek 74 – Rekonstrukce animací 2

### **Rekonstrukce s využitím autentických záběrů**

V rámci výzkumného i kontrolního vzorku televizního vysílání byl v TN nalezen jen jediný typ zvláštní typ „videorekonstrukce“, tedy rekonstrukce detailu události, kde jsou použity záznamy natočené kamerou. Šlo o rekonstrukci, ve které byly použity autentické záznamy průmyslové kamery. Lze namítat, že záznam průmyslovou kamerou je přeci alespoň odraz určitého detailu události a neměl by tak být chápán jako

rekonstrukce, nýbrž jako prostý záznam detailu události. Ovšem to zde neplatí. Záběry jsou jednak nastříhány a poskládány za sebe dle určitého klíče. Klíč sice může dodržovat například chronologickou posloupnost, ale už zde jsou přeskočeny určité další detaily události. Navíc jsou záběry průmyslové kamery komentovány redaktorem, který přidává záběrům vlastní interpretaci. Rekonstrukce je tak výsledkem tvůrců sdělení, kteří používají záběry průmyslové kamery jako legitimizační komponent, o který mohou opřít vlastní interpretaci události (příp. na nich staví).

Rekonstrukce s využitím autentických záběrů byla použita v zpravodajském příspěvku z 21. 6. 2012 **Odhalili zloděje**, redaktor Dana Brixová (obr. 75 a 76):

Redaktor: „Na záberoch z priemyselnej kamery ste videli muža, ktorý sa tam vlámал. O kamere zrejme nevedel – nebol vôbec maskovaný. Vliezol do vnútra cez strechu automatu a ukradol peniaze. Mliekomat navštívil a vykradol niekoľkokrát.“



Obrázek 75 – Rekonstrukce s využitím PK 1    Obrázek 76 – Rekonstrukce s využitím PK 2

#### 4.1.2.12 Vizualizace

Vizualizace jsou v pořadí Televízne noviny užívány k znázornění různých segmentů události. Jde o schematizující a kontextualizační diskursivní prvek, který zjednodušuje např. popis nějakého jevu, ale běžně je využíván i jako explanační prvek, který umožňuje divákovi získat rychle vizuální informace o určitém detailu události. Výhodou vizualizací je jednoduchost a rychlost, které umožňují divákovi absorbovat v krátkém čase patřičná data, která jsou nezbytná pro pochopení předložené interpretace události. vizualizace jsou zacíleny na fakta a strohost. Mají tedy potenciál být přehledné, ale opomíjení „přebytečných“ dat dává prostor manipulaci a zaujatosti.

Během výzkumu byly identifikovány čtyři typy vizualizací – *grafická*, *animovaná* a *fotografická*. Dané typy nejsou přesně podmíněny specifickými detaily události.

Lze nalézt takový detail, který by bylo možné prezentovat jak animací, tak třeba fotografií. Nicméně je zde určitá pravidelnost použití.

### Grafická vizualizace

Pod sousloví *grafická vizualizace* byly zahrnuty „prezentace“, které jsou viditelně po vizuální stránce vytvořeny v editoru (např. MS Powerpoint). Televízní noviny tento typ vizualizací většinou využívají pro znázornění a přiblížení nějakého jevu v události. Je zcela běžné, že se do tohoto typu vkládají i fotografie objektů. Nicméně jsou součástí určité grafiky, a proto byly takové prezentace zahrnuty pod grafické a nikoliv pod fotografické vizualizace.

Schematizace, která je typickým znakem grafické vizualizace, ukazuje jen vybrané prvky jevu a ty samy jsou zjednodušeny. Simplifikanty ovšem mohou působit na diváka celistvě – nijak nezjednodušeně, protože sám nemusí tušit, jaká je celistvá podoba daného jevu nebo prvku. V následujícím příkladu vizualizace je ukázána tabulka, znázorňující růst průměrných nákladů zaměstnavatelů na zaměstnání občana ve vybraných zemích EU. Redaktorka v reportáži upozorňovala, že Slovensko se svým růstem dostalo v uplynulém čtvrtroce na čtvrtou pozici. Divák už ale neměl možnost nahlédnout do širšího kontextu problému. Např. již nebyl seznámen s pozicemi, kde jsou nejvyšší nebo nejnižší náklady apod. V rychlém sledu vizualizace ani není prostor pro pokládání otázek směřovaných ke kontextu, a znázorněný jev tak může divák chápat jako uceleně podaný, aniž by přemýšlel na možnost, že byl zjednodušen.<sup>111</sup>

Příklad 24. 6. 2011 reportáž **Cena Slováků je 7,10 eur/hod**, redaktor Tomáš Velecký:

Redaktor: „Naša cena v prvom štvrťroku rastla štvrtým najrychlejším tempom v únii.“  
(obr. 77)



Obrázek 77 – Grafická vizualizace

<sup>111</sup> To se pochopitelně děje i u samotného příspěvku, že je v něm událost redukována na její vybrané prvky.



## Animovaná vizualizace

Tento typ je vlastně jen obdoba předchozího typu, ale obohacený o efekty. Vizualizace je obohacena o nějaký pohyb, který dodává tomuto diskursivnímu prvku dynamičnost. Znázorněný jev nebo detail události jsou divákovi předloženy ve formě, kterou může považovat jako technicky vyspělou a akční. Na jednu stranu může animace působit jako rušivý element, protože efekty odvádějí pozornost od porozumění prezentaci, ale na druhou stranu může posílit přijetí dané interpretace, protože ukazuje i určitý proces, který se vizuálně vztahuje k danému prvku události. Mnohdy takový proces ale nebývá ani s daným prvkem spjat a je pouze efektní složkou. V následujícím příkladu vizualizace je znázorněn předpokládaný počet nových pracovních míst na Slovensku v budoucích letech. Vizualizace je ale opět simplifikována, protože již není řečeno, v jakých resortech se nová místa plánují. Divák má k dispozici pouze obrázek čtyř profesí, které se za pomoci animace točí dokola a ze kterých může na základě jistých stereotypů odhadnout daný resort, ale i tak si nemůže být jist, zdali nejde pouze o ilustrační obrázek, protože o konkrétních profesích redaktor ani kompetentní osoby nehovoří.

Příklad: reportáž z 24. 6. 2011 **Cena Slováka je 7,10 eur/hod**, redaktor Tomáš Velecký:

Redaktor: „Len po čas najbližších troch rokov má v našej ekonomike pribudnúť devedesiat' tisíc nových pracovných miest. Takýto dopyt po pracovnej sile zvýši aj jej cenu.“ (obr. 78)



Obrázek 78 – Animovaná vizualizace

## **Fotografická (obrázková) vizualizace**

Vyskytovala-li se ve vzorku vizualizace, která sestávala ze sledu po sobě jdoucích fotografií nebo obrázků, byla identifikována jako *fotografická vizualizace*. Standardně je takový typ využíván pro rychlé představení či připomenutí objektu, který se má týkat události. Zařazení takové prezentace zjednodušuje divákovi porozumění příspěvku, protože je mu daný objekt (nebo i jev) představen vizuální formou. Řada snímků tak urychluje či eliminuje popis, a divákovi je tak umožněna nižší participace na příjmu dané informace, než kdyby mu například redaktor popisoval objekt pouze zvukovým kódem. Divák ovšem při přijetí informace, která téměř nevyžaduje jeho participaci, může ztratit zájem nad danou informací přemýšlet, neboť ji kvůli její „nasycenosti“ může považovat za postačující, přestože třeba existují i další informace.

Příklad 22. 6. 2011 reportáž **Odmietajú multifunkčnú halu**, redaktor Jaroslav Krafka:

Jako příklad tohoto diskursivního prvku může posloužit reportáž **Odmietajú multifunkčnú halu**, která referuje o problémech obyvatel čtvrti Lamač v Bratislavě. Ti nesouhlasí s výstavbou multifunkční sportovní haly. Uprostřed příspěvku je zařazena prezentace obrázků, které ukazují předběžný návrh haly a její zasazení do městské části. Té předchází pouze náznak popisu výstavby, který sdělila jedna z obyvatelek Lamače (viz níže)

Celá další představa o hale i jejím zasazení mezi domy na sídlišti byla již doplněna prostřednictvím prezentace. Popis byl tedy nahrazen prezentací a jako doplnění prezentace byla použita rozšiřující data. Prostřednictvím prezentace je tak sice ušetřen čas za popis, protože je na ní vzhled, relativní rozloha a umístění plánovaného objektu. Na druhou stranu ale divák už tato fakta vůbec nemusí vnímat, protože výše zmíněný komentář obyvateľky vybízí k soustředění diváka na „vtěsnání haly do maličkého prostoru“, se kterým kompozičně pracují všechny obrázky. Prezentace tak dále může fungovat jako doprovodný nástroj konstrukce konfliktu mezi obyvateli a investorem či k podporování jedné ze stran.

Obyvatelka Lamače: „[...] to sem vtěsnavate, do maličkého priestoru medzi dva rady domov, kde sa troška môžu deti hrať [...].“

[...]

Jaroslav Krafka, redaktor: „Miesto na výstavbu ponúkol ešte v roku 2007 (obr. 79) samotný Lamač. A neskôr ho aj (obr. 80) investorovi prenajal na šesťdesiat rokov.“



Obrázek 79 – Foto (obrázkov.) vizualizace 1 Obrázek 80 – Foto (obrázkov.) vizualizace 2

#### 4.1.2.13 Titulky

TV Markíza používá v hlavním zpravodajství několik typů titulků. Prostřednictvím tohoto diskursivní prvku jsou sdělovány divákovi data, která blíže popisují záběr, objekt na záběru nebo propagují pořad. Titulky se značně podílejí na předání interpretačního rámce, protože obsahují informace, které jsou nezbytné k porozumění záběru, se kterým souvisejí. Jde o prvek, který je do záběru uměle vsazen.

Lze předpokládat, že divák vlastnosti a důvody konkrétních titulků pravidelným sledováním pořadu akceptuje. Umožňuje mu to snadnější pochopení předloženého sdělení, které je předáváno více kódy. Aby divák porozuměl obsahu daného záběru a mohl jej zasadit do syntagmatu celé reportáže, musí titulek přijmout jako pravdivé označení. To ale přináší možná úskalí. Například chybný titulek by byl za určitých okolností schopen znesrozumitelnit nebo pozměnit smysl daného záběru. Do jisté míry lze chybný titulek rozpoznat, protože divák je před a v průběhu reportáže seznámen už s takovým množstvím informací, které se vztahují k dané události, že z logiky věci dovede stanovit chybu v titulku. Pokud ovšem titulek přináší dříve nijak nezmiňovanou informaci a ta je zrovna chybná, příjemce tuto chybu nemusí vůbec odhalit a může ji přijmout jako pravdivá data.

Na obrazovce se objevují následující typy titulků – *jmenovka, název zprávy, banner*.

#### **Jmenovka**

*Jmenovka* odkazuje nejčastěji na osobu v záběru, kterou svým výskytem legitimizuje. Na jmenovce se objevuje např. jméno osoby a případně doplňující informace, které danou osobu zasadí do kontextu události. Přestože například onu osobu divák nezná a neví, zdali má co dočinění s událostí, *jmenovka* (obr. 81) této osobě poskytuje prvotní legitimizaci v příspěvku.



Obrázek 81 – Jmenovka

### Název zprávy

Jde o typ titulku, který se v záběru objevuje v souvislosti s uvedením nového příspěvku. jeho zařazení začíná v *introducingu* (obr. 82) a zůstává zde i během specifikační reportáže (obr. 83). *Název zprávy* vytváří propojení mezi studiovou a specifikační částí zprávy, což způsobuje, že se úvod nejen skrze narativní strukturu ale i prostřednictvím grafiky provázanou součástí reportáže. Divák tak studiovou a specifikační část vnímá celistvě. Pro diváka, který například přišel k obrazovce později a zmeškal úvod zprávy, je to navíc orientační komponent. Jako takový mu umožňuje mnohem rychleji porozumět právě probíhajícímu sdělení a *introducing* jako diskursivní strategie tak může být stále efektivně naplněna.



Obrázek 82 – Název zprávy 1



Obrázek 83 – Název zprávy 2

### Banner

Téměř v průběhu celého pořadu je vždy v obraze přítomen banner, který ve formě drobného pohybujícího se loga upozorňuje nejen na vysílaný pořad, ale i na možnou přítomnost speciálních záběrů. Působí jako propagační prvek pořadu, neboť je na něm zachycen název Televízne noviny ztvárněný v typické grafice,

často na sebe upozorňuje animovanými pohyby a láká pozornost diváka a tím neustále poukazuje na to, jaký pořad zrovna běží. O tom, co právě probíhá za pořad tak může být okamžitě informován i nový divák.

Funkce banneru je ale spjata i s použitím titulků. Mimo již sděleného představuje i ukazatel speciálních záběrů. V případě, že právě vysílaný záběr je nějakým způsobem nestandardní (s ohledem na zdroj, použití aj.) Objeví se nahoře na banneru proužek s titulkem (obr. 84), který jednoduše popisuje, v čem je daný záběr netypický. Divák je tak při sledování záběru bezprostředně seznámen s tím, že jde o archivní záznam, amatérský záznam atd.<sup>112</sup>



Obrázek 84 – Banner

#### 4.1.2.14 Výpověď

Standardní součástí specifikačních reportáží jsou výpovědi a vyjádření osob (nebo i úřadů) k události, ke které se příspěvek vztahuje. Výpověď v příspěvku působí jako autentizační komponent. Poukazuje na to, že je událost skutečná a má nějaký dopad. Akceptuje-li divák předpoklad, že výpovědi tvoří skuteční účastníci události, akceptuje i samotnou událost jako skutečnou. Není zde přímá relace s akceptováním předložené interpretace události jako odrazu reality, ale výpověď akceptování ovlivňuje. A primárně by mu měla napomáhat.

V případě TN na TV Markíza existuje několik způsobů, jakými jsou ve vysílání výpovědi předloženy. Jde o *osobní výpověď*, *telefonát* a *text*. Jednotlivé typy už ze své podstaty napovídají, jakou formou kompetentní osoba podává sdělení, které je pak v příspěvku zařazeno jako výpověď, která souvisí s událostí.

<sup>112</sup> více podkapitola Speciální záběry (str.XXX)

## Osobní výpověď

První typ výpovědi byl ve vzorku identifikován jako *Osobní výpověď*. Zde respondent vypovídal přímo na kameru a sděloval svědectví, názor, stanovisko úřadu aj. Z tohoto typu byly ještě vyčleněny další tři podtypy – *rozhovor*, *vyjádření a anketa*. Každý z nich obsahuje, co se týče struktury, drobné odlišnosti. V případě rozhovoru mohl divák vyslechnout a vidět proces dotazování a odpovídání redaktora a respondenta. Vyjádření mělo tvar reakce na otázku, která ovšem nebyla na záznamu, nebo formu názoru či připraveného sdělení (např. u mluvčích). Posledním podtypem byla anketa. Ta se v jednotlivých případech podobala vyjádření nebo i rozhovoru, ale jako taková obsahovala několik za sebe řazených výpovědí nebo rozhovorů, a navíc byla i označena titulkem „anketa“.

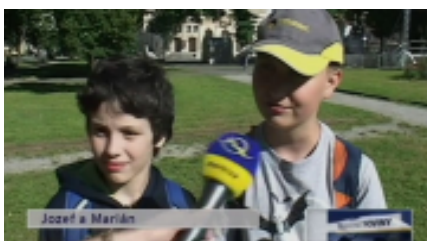
Příklady:

Rozhovor 20. 6. 2011 **Včely v centre města**, redaktorka Klaudia Budzová:

1. svědek: „A naraz sme tu videli velikánsky roj včiel.“(obr. 85)

Klaudia Budzová, redaktorka: „Čo ste urobili potom?“(obr. 86)

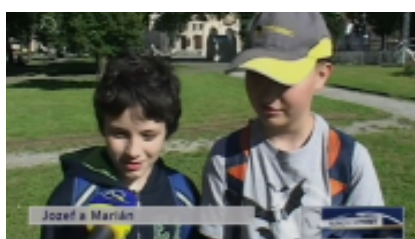
2. svědek: „Potom sme išli ku najbližšej telefónnej búdke a sme chceli zavolať na políciu, ale lebo to... všetky búdky boli vytrhnuté, tak sme išli na radnicu.“(obr. 87)



Obrázek 85 – Výpověď – interview 1



Obrázek 86 – Výpověď – interview 2

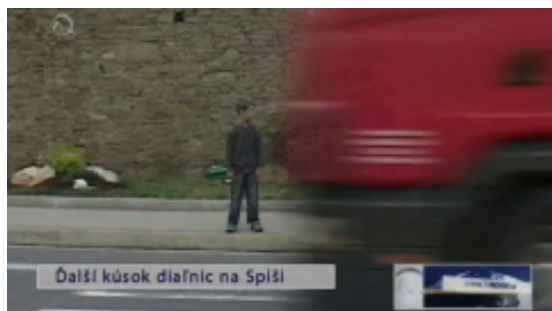


Obrázek 87 – Výpověď – interview 3

Vyjádrení 20. 6. 2011 **Ďalší kúsok diaľnic na Spiši**, redaktorka Klaudia Budzová:

Klaudia Budzová, redaktorka: [...] Najviac pomôže obciam, kde v dopravnej špičke neprejdete z jednej strany cesty na druhú. (obr. 88)

Obyvatelka Spišského Štvrtka: „Tak určite výhodou bude to hlavne, že vlastne nepôjde cez dedinu toľko áut a bude to aj bezpečnejšie pre deti a pre ľudí v okolí.“ (obr. 89)



Obrázek 88 – Výpověď – vyjádrení 1



Obrázek 89 – Výpověď – vyjádrení 2

Anketa 20. 6. 2011 **Zákaz šortkovým plavkám**, redaktor Ľubo Fronko:

Ľubo Fronko, redaktor: „Predpis je jedna vec, ale čo sa páči ženám druhá. V miniprieskume šortkové plavky jednoznačne porazili klasiku. Tu sú dôvody.“(obr. 90)

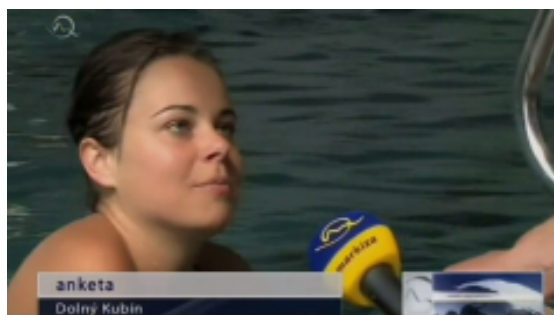
1. žena: „Viac sa mi páči na chlapov jednoducho ty šortkové.“(obr. 91)

2. žena: „Ležernejšie, uvoľnenejšie, nie tak strnulo zovretý.“(obr. 92)

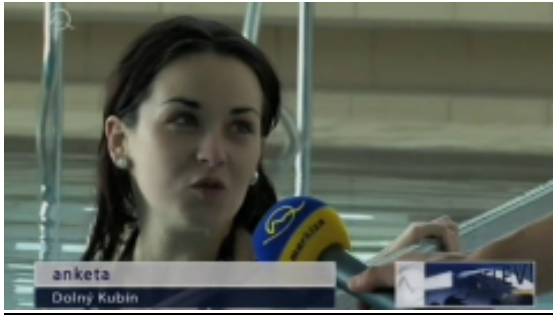
3. žena: „Môže nastať taká situácia, že sa aj môže trochu odhaliť a je to také nevkusné.“(obr. 93)



Obrázek 90 – Výpověď – anketa 1



Obrázek 91 – Výpověď – anketa 2



Obrázek 92 – Výpověď – anketa 3



Obrázek 93 – Výpověď – anketa 4

## Telefonát

V případě telefonátu byly ve vzorku identifikovány následující dva typy kontaktu s respondentem kvůli výpovědi – *interview* a *vyjádření*. Telefonát bylo možné identifikovat skrze zvukový kód, kdy byl hlas telefonujícího charakteristicky zbarven, a pak také prostřednictvím vizuálního kódu. Veškeré telefonáty jsou TN doprovázeny charakteristickou grafikou, která je v některých případech doplněna o fotografii respondenta a v ostatních ikonou telefonu.

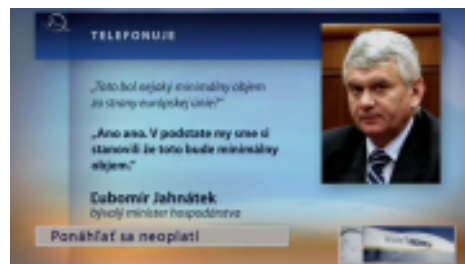
Příklady:

Interview 23. 6. 2011 **Ponáhľat' sa neoplatí** (mluvení, titulky), redaktorka Barbora Demešová:

Barbora Demešová, redaktorka: (telefonuje) „Toto bol nejaký minimálny objem ze strany európskej únie?“

Ľubomír Jahňátek, bývalý ministr hospodárství: (telefonuje) „Áno, áno. V podstate my sme si stanovili, že toto bude minimálny objem.“ (obr. 94)

[...]



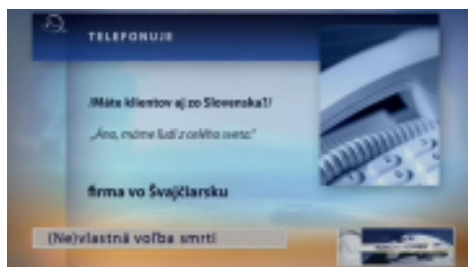
Obrázek 94 – Telefonát – interview 1



Interview (cizina) 22. 6. 2011 **(Ne)vlastná voľba smrti** (cizí jazyk, simultánní překlad, titulky), redaktor Ján Maloch:

Ján Maloch, redaktor: (telefonuje) „Do you have also any clients from Slovakia?“ (simultánní překlad) „Máte aj klientov zo Slovenska?“

Zástupce švýcarské firmy: (telefonuje) „Yea, we have all over the world.“ (simultánní překlad) „Áno, máme ľudí z celého sveta.“(obr. 95)



Obrázek 95 – Telefonát – interview 2

Vyjádření 23. 6. 2011 **Brat zabil brata**, redaktorka Viktoria Doričová:

Viktoria Doričová, redaktorka: [...] inak s nimi problémy neboli. Robili na aktivačných prácach a ako vyučení murári a tesári chodili pomáhať aj dedinčanom. Nik netušil, že ich neshody skončia tak tragicky.

(následuje názor obyvatele obce)

Daniel Džobanik, hovorca: (telefonuje) „Policajti zadržali obvineného na mieste a umiestnili ho do cely predbežného zaistenia.“(obr. 96)



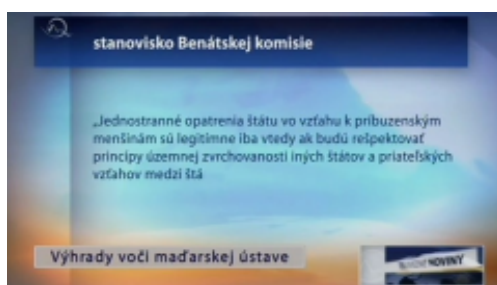
Obrázek 96 – Telefonát – vyjádření

## Text

Jako poslední typ výpovědi byla identifikována textová výpověď. V tomto případě šlo pouze o různá vyjádření skrze sdělení ve formě textu, která byla ale předčítána redaktorem. V následujícím příkladu je předloženo písemné vyjádření komise, které je jako text doplněný o různé grafické prvky zobrazeno v záběru, a navíc tedy čteno redaktorem. Důvěryhodnost tohoto typu výpovědi je více než u ostatních závislá na důvěře diváka k médiu. Zde totiž není explicitně žádný prvek, který by dokazoval, že autorem sdělení je skutečně daný respondent. Divák má před sebou pouze text, který je redaktorem označen jako vyjádření respondenta, čte jej redaktor a je doplněn o grafiku, kterou používá pořad TN. Sdělení se tedy opírá jen o autoritu pořadu a redaktora, a nikoliv o tvář či hlas, které mohou být některým divákům známy a dokázali by, že jde skutečně o vyjádření daných osob či zástupců úřadů.

Vyjádření 22. 6. 2011 **Výhrady voči maďarskej ústave**, redaktor Tibor Maťašovský:

Překlad vyjádření Benátské komise čte redaktorka, která není představena:  
„Jednostranné opatrenia štátu vo vzťahu k príbuzenským menšinám sú legitímne iba vtedy ak budú rešpektovať princípy územnej zvrchovanosti iných štátov a priateľských vzťahov medzi štátmi.“(obr. 97)



Obrázek 97 – Text – vyjádření

### 4.1.2.15 Speciální záběry

Některé záběry, které vyplňovaly syntagma specifikační reportáže, se vyznačovaly popiskem poukazujícím na jejich nestandardnost. Divák nemůže s jistotou vymezit záběry, které jsou standardní a které ne, ale skrz popisek je seznámen s tím, že daný záběr je něčím netypický.<sup>113</sup> Nelze bezpečně říci, jestli si tvůrci dávají práci s označováním veškerých

<sup>113</sup> Původně se nabízelo identifikovat tuto skupinu jako *neautorské*, protože šlo o záběry s amatérských, internetových nebo jiných zdrojů. Zde ale mohl vzniknout konflikt se záběry *archivními* a *ilustračními*,

záběrů, které jsou zařaditelné pod tento diskursivní prvek, ale zřejmé je, že určité záběry jsou tvůrci označeny a divák je může podle určitého klíče i rozčlenit. Jako *speciální* byly vyčleněny záběry *archivní, nepůvodní (zdrojované<sup>114</sup>), amatérské a ilustrační*.

### Archivní záběry

Zařazení *archivních záběrů* do reportáže lze chápat tak, že jde o materiál, který z určitých důvodů nabyl znovu své aktuálnosti. Tento materiál byl natočen již dříve nebo pro jiný pořad, ale pro některé své vlastnosti nebo obsah začal být vhodný pro danou reportáž. Tento typ záběrů mívá běžně kontextualizační charakter. Jde o záběry, které doplňují tvrzení, myšlenku redaktora a zasazují ji do dalšího kontextu, ale v tomto případě s ohledem na dřívější událost. Archivní záběr je divák schopen identifikovat podle jeho nápadného označení, kdy se v pravém dolním rohu ukáže banner s logem pořadu a s popiskem např. „archiv“, „TN 23. 4. 2009“ aj. Archivní záběry, které byly použity v příspěvku, je možné identifikovat s ohledem na čas, na původ a nebo nejsou konkrétně identifikovatelné (viz příklady).

Archivní nespecifikované: příklad 22.6. 2011 **Rusko spomína na vojnu**, redaktorka Jana Zvončková:

Obraz byl doplněn titulky a původním komentářem sovětského hlasatele. (obr. 98)



Obrázek 98 – Archivní záběry nespecifikované

---

kteřé mohly být z autorova archivu. Nabízela se také identifikace dle toho, že popisek poukazuje na záběry, které nebyly vytvořeny primárně pro danou reportáž. Zde by ale opět mohl vzniknout konflikt, a to se záběry *ilustračními*, protože i jako takové mohly vzniknout pro danou reportáž. Rozhodl jsem se tedy identifikovat tuto skupinu záběrů jako *speciální*.

<sup>114</sup> Některé viditelně nepůvodní záběry nebyly označeny popisem (zdrojem). Nicméně byly rozpoznatelné, protože se v nich objevovaly např. symboly a loga jiné televize.

Archivní specifikované časově: příklad 20. 6. 2011 **Prezident s Čentěšom vyčkáva**, redaktor Michal Kovačič:

Zpráva pojednává o zdržení jmenování Jozefa Čentěše generálním prokurátorem Slovenska poté, co byl již schválen na toto místo vládou SR.

Michal Kovačič, redaktor: Napriek tlaku koalície prezident dnes len odkázal, že jeho stanovisko sa nemení a platí to, čo povedal v piatok.

Ivan Gašparovič, prezident SR: (banner: nakrútené 17. 6. 2011) Mohol by som ho vymenovať, ale myslím si, že by som neurobil dobre. Počkám na rozhodnutie ústavného súdu a potom uvidím. (obr. 99)



Obrázek 99 – Archivní záběry specifikované časově

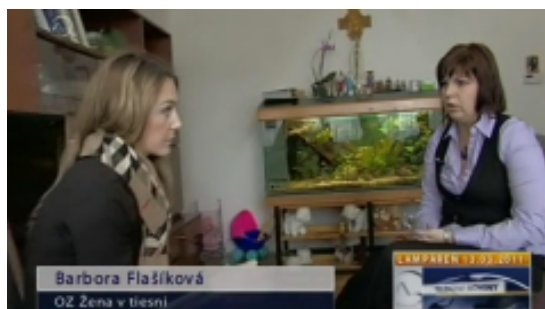
Archivní konkrétního pořadu: 24. 6. 2011 **Nechce prísť o dcéru**, redaktor Marián Lechan:

Reportáž referuje o protestu před okresním soudem v Martině, kde účastníci vyjadřovali podporu mladé matce, jejíž dcera má být předána do péče svému otci ve Španělsku.

Barbora Flašíková, OZ Žena v tiesni: „V tomto vzťahu dochádzalo k násiliu hlavne v tej forme psychického násilia a sexuálneho násilia. Nemyslím si, že je v záujme maloletého dieťaťa s ohľadom na správanie tejto dieťaťa (banner: Lampáreň 13. 3. 2011; obr. 100) aj na nízky vek dieťaťa – tú citovú väzbu, ktorá je medzi matkou a dieťaťom, aby bolo vrátené do Španielska.“

Redaktor Marián Lechan: „Protest prišli podporiť aj matky, ktoré majú podobný problém.“

(výpovědi matek)



Obrázek 100 – Archivní záběry konkrétního pořadu

### **Nepůvodní (zdrojované) záběry**

*Zdrojované* záběry jsou běžně v pořadu i tak označené. Označení tohoto podtypu záběru bývá ve formátu „zdroj: xxxx“ nebo i „záběry: xxxx“ jako popisek v obraze vpravo dole, který má pod sebou banner s logem pořadu. TN takové záběry standardně používá jako doplňující k vlastní reportáži, ale lze najít i takové příspěvky, kde tento podtyp vyplňuje většinou část příspěvku. Jejich zařazení může na jednu stranu působit určitou exkluzivitou, neboť jde o záběry, které stanice (sama jako významný zdroj informací) přejala, a divák je může vyhodnotit jako unikátní. Ovšem na druhou stranu lze přistupovat i skepticky, pohlížet na dané záběry jako na znak neschopnosti tvůrců pořádat záběry vlastní.

Příklad 23. 6. 2011 **Jedna letka**, redaktorka Silvia Krpelanová:

Reportáž informuje o tom, jak ministr obrany prosazuje, aby ústavní činitelé létali kvůli ušetření peněz armádní letkou. Záběry z internetového zdroje zde byly použity jako názorný příklad objektu, který nemusí být divákovi známý. Bylo by možné objekt detailně popsat, ovšem zařazení jeho záběrů je pro příjem takové informace jednodušší.

Silvia Krpelanová, redaktorka: (banner: zdroj: youtube) „V jednotnej letke Galko<sup>115</sup> vidí šancu kúpiť nové stroje typu Spartan za sto miliónov eur.“(obr. 101)

---

<sup>115</sup> Lubomír Galko, ministr obrany Slovenska v letech 2010–2011.



Obrázek 101 – Nepůvodní (zdrojované) záběry

### **Amatérské záběry**

V některých příspěvcích si divák může všimnout, že na místo záběrů, které běžně pořizuje natáčecí štáb stanice (a nejsou tedy nijak speciálně označeny), jsou zařazeny záběry doplněné o popisek *amatérské*. Ve většině případů jde o záběry se sníženou kvalitou obrazu a/nebo i zvuku a celkově působí, že byly pořízeny jen kvůli konkrétnímu okamžiku, který pak působí jako ústřední (nebo jeden z ústředních) prvků události. Amatérské záběry lze chápat jako silný autentizační komponent, protože zachycuje detail události pohledem některého z jejích účastníků. V takovém případě tedy nároky na kvalitu viditelně ustupují autentizaci.

Příklad 22. 6. 2011 **Rakva vo dvore**, redaktor Roman Ruttkay:

Příspěvek referuje o Eriku Jurdovi, který po návratu z práce našel za bránou svého dvora pohozenou rakev. Ve zprávě jsou amatérské záběry použity jako autentické obrazové doplnění konkrétních jevů, které redaktor popisuje. Například hovoří o tom, že pan Jurda zůstal stát jako opařený, a zde okamžitě obraz koresponduje s textem, protože gesta pana Jurdy mohou vyjadřovat jistou „zaraženost“ či „neschopnost vyřešit nastalou situaci“. A podobně redaktor pracuje s textem i dále.

Roman Ruttkay, redaktor: (banner: amatérské záběry) „Keď to Erik zbadal, ostal jako oparený. Nevedel, čo má robiť, a tak ihneď utekal za susedom.“ (obr. 102)

(vyjádření souseda v synchronu)

Roman Ruttkay, redaktor: (banner: amatérské záběry) „Spodná časť rakvi, kde leží nebožtík, bola s plnou výbavou. Vylakaný majiteľ tvrdí, že vyzerala ako už raz použitá.“ (obr. 103)



Obrázek 102 – Amatérské záběry 1



Obrázek 103 – Amatérské záběry 2

### Ilustrační záběry

Posledním podtypem skupiny speciálních záběrů jsou *ilustrační*. Takto označené záběry jsou charakteristické tím, že působí jako autentický materiál pořízený pro danou reportáž. Jde ovšem o záběry, které svým původem nemají nic společného s danou událostí, ale v rámci předložené interpretace události nemusí působit rušivě, např. pro dopravní zpravodajství to může být vozovka. Na první pohled jsou si vozovky podobné, a pokud není záběr jasně označen jako ilustrační, divák může daný záběr vozovky považovat za autentický, a nikoliv jen jako názorný příklad. Ilustrační či názorné záběry mohou působit jako kontextualizační prvek, kdy jsou divákovi představeny běžné situace konkrétního prvku v události. Takový je i následující příklad, ve které je tématem reportáže medvěd (či dva medvědi) a ilustrační záběry ukazují dva medvědy v přírodě. Dále ale mohou působit i jako prvek, který zaplnil časovou mezeru ve vizuální rovině způsobenou komentářem, ke kterému nebyl přiřazen autentický záběr. V reportážích se lze setkat s těmito použitími ilustračních záběrů zcela běžně.

Příklad 23. 6. 2011 **V Novohradě zabíjal medvěd**, redaktorka Lenka Stanková:

Tato reportáž se zabývá případem, kdy v okolí Lučence již po několikáté zabíjel medvěd. Tentokrát zabil tři ovce. Ve výpovědi v závěru příspěvku sdělil majitel ovcí domněnku, že je možné, že medvěd nebyl sám. Výpověď byla doplněna o ilustrační záběr, který domněnku vizualizoval. Divák tak mohl získat „důkaz“, že je výskyt dvou medvědů na jednom místě v přírodě možný.

Milan Gárfik, majitel ovcí: „[...] To môžu byť aj dva ti medvede.“ (banner: ilustračné záběry) (obr. 104)



Obrázek 104 – Ilustrační záběry

#### 4.1.2.16 Agenturní (nepůvodní) reportáž

Do standardní struktury pořadu jsou běžně zařazeny reportáže, které pracují se záběry, jejichž zdroj je jiný než redakce TN nebo natáčecí štáb jiného pořadu TV Markíza.<sup>116</sup> Nicméně ve vzorku lze nalézt i takové reportáže, které jsou ze značné části nebo i celé tvořeny pouze nepůvodními záběry, resp. agenturními záběry. Je nezbytné takové příspěvky odlišit od jiných (původních), protože je skrze fakt odlišného zpracování nelze ztotožňovat. V rámci pořadu byly identifikovány i příklady kompilací, kde byly použity záběry původní i převzaté, a nebo kupříkladu v rámci zahraničních bloků byly běžně vysílány celé převzaté reportáže doplněné ovšem o asynchronní komentář redaktora stanice.

Lze očekávat i použití reportáže, která bude převzata s partnerské televize (právě např. TV Nova, která v jedné ze svých reportáží převzala materiál TV Markíza), ale bude v určitém směru modifikována. Například bude český komentář vyměněn za slovenský, ale vizuální podoba bude ponechána včetně odkazů na partnerskou televizi (loga, redaktoři atd.).

V rámci zahraničních bloků tento typ značně převažuje nad reportážemi, které viditelně natočily a zpracovaly tvůrčí týmy TV Markíza. Tento fakt lze interpretovat tak, že stanice akceptuje určité obecně zaběhnuté nároky na zpravodajské pořady jako jsou TN a poskytuje divákům zahraniční zpravodajský servis. Důvod, že reportáže ve většině případů nejsou původní tvorbou TV Markíza, nelze z pohledu diváka přesně stanovit. Když pořad vysílá zahraniční reportáže, spíše používá záběry převzaté, než své vlastní. Tedy do zahraničí reportéři běžně nejezdí. Převzatá zpráva ze zahraniční TV (ať už celá

<sup>116</sup> Ve výzkumu je zahrnut předpoklad, že záběry, které explicitně nevykazují jiný zdroj než TV Markíza nebo TN, jsou v tomto smyslu brány jako původní záběry.



nebo posléze více či méně upravená do konceptu TV Markíza) může působit důvěryhodněji, protože ji zpracovali redaktori ze země, kde se událost stala. A ti mohou působit jako osoby mnohem kompetentnější ke zpracování události, protože jsou v centru dění a znají ho už delší dobu. Naopak ale existují stanice, které mají své stálé zahraniční redaktory (např. Česká televize), kteří sledují dění v zahraničí v některých státech, a poté vytvářejí pro svou televizi původní reportáže ze zahraničí. Pokud ale televize takové redaktory nemá, může oproti zmíněným působit neschopně. A aby tak nepůsobila, prezentuje zahraniční servis s nepůvodními příspěvky. Vložení komentáře vlastních redaktorů lze pak chápat jako kamufláž faktu, že zahr. zpravodajství je téměř celé nepůvodní.

Příklad 24. 6. 2011 **Bilancia zemetrasenia v Japonsku**, redaktor Michael Szatmary:

Jako příklad překrývající různé typy *agenturních (nepůvodních) reportáží* byla vybrána tato reportáž proto, že jde o kompilaci záběrů z jiné televize, agenturních záběrů a vyjádření kompetentní osoby (v synchronu) s titulkem (jmenovkou), která byla vytvořena v TN, a komentářem redaktora TN. Zpráva referuje o dopadech zemětřesení a tsunami a nákladech na opravy v Japonsku v březnu 2011.

Michael Szatmary, redaktor: „Do škôd sa započítali zničené domy, infraštruktúra a kompenzácie pre obeť. (obr. 105) Dopad na poľnohospodárstvo, turizmus a rybárstvo sa do odškodnenia nedostali. Výsledné počty mŕtvych sa líšia. Posledné číslo sa zastavilo na dvadsať tri tisíc. Japonci pred pár dňami zverejnili nové videá (obr. 106), ktoré zachytávajú okamihy tesne pred tsunami v meste Sendai. V prvom sa pohodová jazda autom zmenila na boj o život.

Voda nakoniec auto zahнала do garáže a to zachránilo vodičovi život.

Ďalšie zábery ukazujú ulice mesta, ktoré po niekoľkých sekundách zmizli pod vodou. (obr. 107)

Napriek tomu, že krajina sa pomaly z katastrofy spamätáva, problém s poškodenou elektrárnou vo Fukušime ešte vyriešený nie je. Expertom sa ju totiž stále nepodarilo dostatočne zabezpečiť.“

Mike Whiteman, jaderný inspektor MAAE<sup>117</sup>: (simultánní překlad) „Teraz je ta pravá chvíľa, aby sme sa poučili. Teraz je ten správny čas aby sme zvýšili bezpečnosť

---

<sup>117</sup> Mezinárodní agentura pro atomovou energii.

vo všetkých elektrárnach. Fukušima nám dala lekcii, z ktorej sa musíme všetci poučiť.“  
(obr. 108)

Michael Szatmary, redaktor: „Na tomto duchu sa nesla konferencia medzinárodnej agentúry pre atomovú energiu, ktorá sa dnes skončila vo Viedni. Výsledok je plán na zvýšenie bezpečnosti. Bude ale na jednotlivých krajinách, aby sa rozhodli či ho budú aplikovať. Michael Szatmary, televízia Markíza.“



Obrázek 105 – Agenturní reportáž 1



Obrázek 106 – Agenturní reportáž 2



Obrázek 107 – Agenturní reportáž 3



Obrázek 108 – Agenturní reportáž 4

#### 4.1.2.17 Závěrečná část

Televízne noviny jsou pravidelně zakončeny částí, která obsahuje upoutávku na zpravodajský pořad o sportu Športové noviny, které následují jako další pořad po Televízných novinách. Dalším prvkem v závěrečné části je upoutávka na večerní vysílání (tedy na různé filmy, seriály, pořady atd.). A nakonec je poslední část pořadu zakončena závěrečnou znělkou.

Dohromady jde o krátkou sekvenci apelů na diváka, ve které se moderátoři nabízejí divákovi další důvody (pořady), kvůli kterým by měl pokračovat ve sledování televize.

## Uvidíte vo Športových novinách

Tento krátky blok, ktorý je zpracovaný podobne jako blok *headlines*, upozorňuje na nadchádzajúci športovní zpravodajství. Pokud divák běžně zhlédne TN celé, je vystaven upoutávce na ŠN, která ho může motivovat k tomu, aby dál zůstal sledovat program.

Příklad: 21. 6. 2011, moderátoři Jaroslav Zápala a Marianna Ďurianová:

Marianna Ďurianová, moderátorka: „V športových novinách dnes dominuje tenisový Wimbledon.“

Jaroslav Zápala, moderátor: „V ponuke sú aj ďalšie zaujímavé témy. Tu je krátka ponuka.“

Redaktor: „Obrovská smola Magdalény Rybárikovej na tenisovom turnaji vo Wimbledone.“

Tomáš Jurčo zabojuje vo víkendovom drafte NHL možno ako jediný Slováč.

Uvidíte aj slovenské športové hviezdy s mikrofonom v ruke. Už o chvíľu.“(obr. 109)

Jaroslav Zápala, moderátor: Oplatí sa vidieť? (smích) (obr. 110)



Obrázek 109 – Uvidíte vo Športových novinách 1



Obrázek 110 – Uvidíte vo Športových novinách 2

## Uvidíte večer

Tento krátky moderátorský vstup upozorňuje diváka na nadchádzajúci pořady v hlavním vysílacím čase (20:00). Moderátoři promlouvají k divákovi a seznamují ho s programovou nabídkou stanice často včetně drobných popisů daných pořadů. Jde o jednoduchý výčet položek, který bývá běžně doplněn o explicitními pokusy o kontakt. Moderátor zde přímo

oslovuje diváka či diváky výrazy typu „tešíme sa na vás“ alebo „môžete sa pozrieť“. Existuje zde tedy další motivace aplikovaná na diváka, aby zůstal u přijímače.

Příklad: 21. 6. 2011, moderátoři Jaroslav Zápala a Marianna Ďurianová:

Jaroslav Zápala, moderátor: „Večer na Markíze sa začína seriálom Tisíc a jedna noc. Po ňom vás čakajú aj osudy hrdinov Ordinácie v ružovej záhrade.“

Marianna Ďurianová, moderátorka: „No a samozrejme spravodajské informácie vám aj dnes ponúkame v Nočných televíznych novinách. Uvidíme sa krátko po desiatej. Teším sa na vás.“

Jaroslav Zápala, moderátor: „Pekný večer a dovidenia.“

Marianna Ďurianová, moderátorka: „Dovidenia.“

### **Závěrečná znělka**

V záběru jsou oba moderátoři, kteří složí své papíry, otočí se na sebe, usmívají se a začínají o něčem konverzovat. Dále se v záběru objeví závěrečné titulky s vlastníkem stanice (CME), rokem výroby atd. (obr. 111) Titulky jsou v obraze posazeny tak, že nijak neruší pohled na moderátory. V podkresu hraje hudba, která je krátkou variací na hlavní znělku. Tento finální prvek působí jako „vydechnutí“ po náročném výkonu.



Obrázek 111 – Závěrečná znělka

## 5 Komparační část

### 5.1 Studiová část

#### Struktura TN

Televizní noviny na TV Nova jsou v rámci svého cca dvacetiminutového vysílacího času strukturovány na tři hlavní části – *úvodní, zpravodajskou a závěrečnou část*. Jde o jednoduchou strukturu, do které jsou významně zahrnuti moderátoři jako divákův vodící pes neostrém schématu ve *zpravodajské části*. Jednoduchá základní struktura je tak kompenzována důmyslnou prací s kontaktem a identifikací s divákem.

Markíza naopak v tomto případě volí pravidelnost a upevňování komplikované struktury pořadu a to tedy nejen na úrovni jednotlivých částí pořadu, ale i v rámci bloků. Vysílání je rozděleno na čtyři části – *úvodní, zpravodajská I. a II. a závěrečnou*. Tyto jsou navíc pevně rozděleny množstvím bloků. Je zde tedy patrný určitý spoleh na diváka, že se naučí ve struktuře orientovat sám.

Přístup TV Nova tak umožňuje držet pozornost diváka, protože ho moderátor ohledně struktury pořadu průběžně kontaktuje, a může ho také navádět ke sledování celého pořadu, protože mu dává minimální množství opěrných bodů ve struktuře pro případ, že by chtěl sledovat pouze určitou část. Tento model může být na druhou stranu přístupnější pro nového diváka, který se nemusí příliš snažit porozumět struktuře, neboť je jí průběžně veden. Markíza naopak pracuje se standardizací struktury TN a dává tak možnost vzniku selektivního diváka. Komplikovaná struktura, která s jistou rezervou pravidelná i časově, umožňuje stálému divákovi výběr konkrétní části nebo bloku dle vlastního uvážení. Moderátoři se také pokoušejí o kontakt s divákem, ale ne tak značně jako na TV Nova.

#### Znělka a Přivítání diváka

Obě stanice pracují v úvodních minutách pořadů hlavně s rituálovým modelem komunikace. Časové znamení, znělka a představení moderátorů, které jsou u obou stanic významnými úvodními prvky pořadu, lze pravidelným sledováním vnímat nikoliv jako prvky, které zprostředkovávají informace, ale jako komunikační událost spojenou ke svolávání k účasti, sdružování.<sup>118</sup> V rámci úvodní části obou pořadů jsou divákovi představeny a připomenuty prvky, které v rámci pravidelného sledování nabývají rituálního charakteru. Každodenní odpočítávání začátku pořadu prostřednictvím *časového*

---

<sup>118</sup> více o rituálovém modelu komunikace např. Carey, 1975, str. 1–22.

*znamení, znělka* doprovázená fanfárami a moderní grafikou, a speciálně u TV Nova výjevy „významných“ momentů, při kterých televize byla a závěrečné představení moderátorů provedené „hlasem shůry“ může působit na diváka tak, že je významný nejen pořad a lidé v něm, ale dokonce samotný okamžik sledování a účasti.

### **Headlines**

Headlines v obou pořadech fungují jako diskursivní prvek, který podává divákovi útržkovou informaci, která se dotýká tématu tvůrci vybraného příspěvku. Spolu s určitými dramaticky pojatými aspekty tématu, které vzbuzují divákovu pozornost, dohromady apelují na potřebu vědět více. Jednoduše pracují jako upoutávka, která sděluje minimum informací, ale svým provedením může diváka navnadit k dalšímu sledování. Ve zkoumaném vzorku bylo zjištěno, že TV Markíza oproti TV Nova v TN častěji pracuje s continuing news (seriálově zpracovávaná událost). To se projevuje i na úrovni headlines, kde bez pravidelného sledování pořadu a z toho vyplývající znalosti kontextu není spolehlivě možné porozumět konkrétní upoutávce.

### **Moderátoři**

Moderátoři jsou jedním s dalších společných prvků obou pořadů. Jejich využití je ale v některých ohledech rozdílné. V pořadech fungují jako uvaděči zpráv, ale už v tomto případě se míra jejich participace v práci s příspěvkem liší. Na TV Markíza moderátoři ustavují interpretační rámec události do takové míry, že redaktor ve většině případů toto ustavení nijak neprohlubuje a rovnou navazuje detaily události. S ohledem na narativní strukturu příspěvku, kterou předkládá Hartley je ve studiu představen framing a příspěvek pokračuje většinou už focusingem, realisingem a closingem. Moderátor je tak skrze narativní strukturu začleněn i do příspěvku. Moderátoři dále přebírají i redaktorskou funkci. Ve vzorku bylo nalezeno několik příkladů zpráv, které ze studia celé prezentoval moderátor. Pokud se v příspěvku na TV Nova zásadním způsobem participoval moderátor, bylo to pouze v živých vstupech, kde navazoval kontakt s redaktorem a vytvářel například pomocí otázek k tématu, plynulý přechod mezi studiovou částí a příspěvkem. V rámci standardního úvodu zprávy, moderátoři běžně pracovali tak, že představili divákovi základní data o události, která ale byla znovu uchopena a rozvedena do uceleného interpretačního rámce až jako framing příspěvku.

Ve zkratce lze tedy vydedukovat, že moderátoři Televizních novin se soustředí primárně na práci s příspěvkem a sekundárně na kontakt a identifikaci s divákem

a moderátoři Televizních novin oproti TV Markíza více pracují s divákem a méně s příspěvky.

### **Studio**

Zajímavé detaily byly zjištěny i u grafického a kulisového pojetí studia pořadů. Obě studia jsou navržena jako orbitální stanice. Tento koncept se opírá hlavně o doplňkovou projekci ve studiu, která zobrazuje zeměkouli z orbitální perspektivy. Dané projekce tak mohou navozovat dojem observatoře orbitální stanice. Koncepce studia navazuje na grafickou koncepci znělky. Obě znělky pracují s motivem zeměkoule, která je prostřednictvím prvků, které symbolicky odkazují k pořadu, různě rekognoskována a jsou z ní vybírány různé informace. Studia lze v rámci této široké grafické koncepce vnímat jako ústřední bod této činnosti a tedy místa, která pečlivě vybírají informace z celého světa a poté je předávají divákovi.

Významné rozdíly ve studiích jsou dva. Jsou jimi velikost a barva. TV Nova předkládá divákovi gigantické studio a s každým začátkem pořadu na něj upozorňuje pomocí práce s kamerou. Moderátoři Televizních novin jsou tedy v prvních chvílích vysílání spíše upozaděni za vyniknutím velikosti a vybavení studia. S ohledem na danou velikost, snímání kamerou a velkolepému uvedení moderátorů má celá atmosféra při úvodu až mešní charakter. Barevná koncepce pracuje s poupravenými odstíny státních barev ČR. Jde o barvy, které tento pořad používá už od devadesátých let. Studio TN se během historie TV Nova od roku 1994 měnilo už více než pětkrát a vždy byly tyto barvy jedním ze základních komponentů vzhledu. Jde vlastně o osmnáctiletou stylizaci do podoby jakoby „nového státního symbolu“. V TV Markíza se za pomoci světel a kamery se od začátku pořadu spíše upozorňuje na moderátory. Studio Televizních novin je znatelně menší, nicméně ve svém důsledku i hospodárnější, neboť je jeho prostor plně využíván. Barevná kompozice laděná do modré a žluté barvy se doplňuje se spořičem projekční stěny studia, a vytváří tak ve spojení s rozestavením kulis určitý harmonický až „útulný“ vzhled studia.

### **Závěrečná část (nova, zakončení pořadu)**

Poslední celistvou částí, která je utvářena ve studiu taktéž obou pořadů, je *závěrečná část*. Obě dvojice moderátorů během této části předkládají upoutávky na následující tématicky zaměřený zpravodajský pořad (Športové/Sprotovní noviny) a na večerní vysílání

filmů, zábavních show, seriálů nebo nočního zpravodajství. Provedení obou závěrečných suplementů je na TV Nova a TV Markíza znovu odlišné.

Nova v závěru vysílání Televizních novin pracuje s žoviálním přístupem, který je aplikován v komunikaci mezi moderátory i v navazování kontaktu s divákem. Pro upoutávku na Sportovní noviny navíc využívá aktuálního moderátora SN, který jako zprostředkovatel některého z témat SN, které může diváka navnadit k dalšímu sledování. Je zcela běžné, že v této části hovoří všichni moderátoři obecnou češtinou, konverzují, skáčí si do řeči, hlasitě se smějí a tím se viditelně pokoušejí o navození veselého okamžiku. Moderátoři pak dále hovoří divákům a vybízejí je sledování večerního vysílání. Je zcela běžné, že nabízené pořady pozitivně hodnotí a explicitně přesvědčují diváka k jejich zhlédnutí. Úplný závěr patří rozloučení moderátorů s divákem a motivaci k opětovnému shledání následující den ve stejnou dobu (a závěrečné znělce). Dohromady jde o velmi propracovaný získávací manévr, který je vždy zakončen vybízením k ritualizaci sledování TN.

TV Markíza naopak běžně volí „ukázněnější“ provedení. Upoutávka na ŠN je zpracována ve formě *headlines* vybraných příspěvků a moderátoři s ní pracují ve stejném rétorickém módu, jako během celého pořadu. Rozdíl v komunikaci s divákem nastává až po skončení upoutávky, kdy se pravidelně moderátoři již usmívají, oslovují diváka a nabízejí mu následující pořady ke sledování. Jde o nejsilnější projev identifikace s divákem během celého pořadu. Relativní míra získávání a familiernosti není tak velká jako v případě TV Nova, ale moderátoři mohou stále vytvořit ekvivalentní dopad na diváka. Tomu je totiž poté, co v rámci celého pořadu vnímá určitý odtažitý přístup obou moderátorů, umožněno těmito rétorickými prvky v závěru „přiblížit“ se k moderátorům na částečně neformální úroveň, což mu může být sympatické a může to pomoci moderátorům přesvědčit ho ke sledování dalšího vysílání (TN, pořadů v prime-timu atd.).

## **5.2 Reportážní (příspěvková) část**

### **Struktura specifikační reportáže**

Struktura specifikačních reportáží se na zkoumaném vzorku, a to i na úrovni parciálních prvků specifikační reportáže, jakými jsou vizualizace, rekonstrukce, titulky, výpovědi atd., velmi podobala. Lze dokonce hovořit o určitém univerzálním módu, který je používán oběma pořady. O rozdílech ve specifikačních lze v této části hovořit pouze na úrovni



charakteristického provedení jednotlivých prvků (např. grafika) a jejich strategického pojetí jednotlivými stanicemi.

Identifikace struktury a jejích prvků u specifikační reportáže v této práci vychází z Hartleyho modelu narativní struktury televizní reportáže. Jde o schéma tvořené čtyřmi částmi, na nichž je postupně rozvedena interpretace události (*framing* – ustavení interpretačního rámce; *focusing* – přiblížení vybraných detailů události; *realising* – prezentace věcí, osob atd., prokazující „existenci“ události a potvrzení interpretace jako jediné možné; *closing* – zasazení do kontextu s dalšími událostmi a prezentace doplňkových detailů + odhlášení). Specifikační reportáže v Televizních novinách vyplňovali tuto strukturu celou a fungovali v pořadu jako samostatné celky, které by i po vyjmutí z pořadu plnohodnotnými nositeli celé interpretace. Nova také pro zjednodušení příjmu dané interpretace zařazuje v průběhu vybraných příspěvků titulky s *klíčovými informacemi*, které v průběhu příspěvku rámcují vybrané pasáže. Tedy i nově přichodzí divák může být rychle srozuměn tématem zprávy a může snadněji akceptovat již předkládanou interpretaci. Na TV Markíza je ale struktura reportáže rozdělena na studiovou část a specifikační část. Informace ustavující interpretační rámec jsou řečeny ve studiu v úvodu příspěvku. A na úvod navazuje samotný příspěvek. Na jeho začátku jsou sice sdělena určitá ustavující fakta, ale příspěvek bez dat řečených ve studiu pak běžně nejprve působí zmateně a až se sdělením dalších detailů se stává konzistentním.

Základní struktura příspěvku je ve svém schématu podobná, ale její uchopení je v zásadě jiné, což by mohlo být viditelné při hypotetickém příjmu té samé interpretace události. V případě TV Nova může přijít divák k televizoru k úvodu i již po začátku specifikační reportáže a stále má možnost zdárně přijmout předkládanou interpretaci. Nebude-li přítomen delší části, bude příjem náročnější, ale stále bude mít možnost porozumět konkrétní pasáži, protože má dostupné klíčové informace. Nova zde tedy nabízí vedle moderátorského „vodícího psa“ další prvek, který může přiblížit pozici nového diváka k pravidelnému divákovi. V případě TV Markíza je divák nepřímou tlačen k přítomnosti u úvodu reportáže, neboť je pro něj vzhledem k řečenému náročnější porozumět již běžícímu příspěvku.

### **Redaktoři**

Redaktoři se, jako průvodci vlastní specifikační reportáží, objevují v příspěvcích ve dvou rovinách. Jde o rovinu časovou, kde se objevují v aktuálním čase vysílání

reportáže (*živý vstup*) a nebo jsou natočeni již dříve a ve střížně jsou potom do reportáže doplněny jejich záznamy (*předtočený vstup*). A poté jde o rovinu prezenční, kdy je redaktor během svého komentáře natáčen (*synchronní vstup*) a nebo je do příspěvku ve střížně doplněn k vybranému záznamu pouze jeho hlas (*asynchronní vstup*). Jednotlivé roviny pracují vždy v určitém vzájemném propojení. Tedy např. živý synchronní vstup, předtočený synchronní vstup atd. Redaktoři obou televizí se prostřednictvím těchto vstupů podílí na prohlubování interpretačního rámce a směřují diváka k dominantnímu čtení dané interpretace, neboť v příspěvku fungují jako průvodci kvantem informací, kterými předložené záběry disponují. Upozorňují na vybrané objekty, přiřazují jim hodnoty a zasazují je do syntagmatu interpretačního rámce.

V synchronních vstupech se sdělovaná interpretace daného detailu události opírá hlavně o osobnost redaktora. Redaktor a jeho projev jsou v danou chvíli směrodatným aspektem pro úspěšné přijetí nabízené interpretace divákem. Asynchronní vstup zase umožňuje redaktorovi pracovat s obrazem. Zde může nechat obraz působit jako určitou kulisu a nebo s ním nějak aktivně pracovat, a to usměrňovat divákovo vnímání specifických objektů v obraze. U obou stanic je asynchronní vstup velmi významným prvkem v zahraničním zpravodajství. Stanice totiž v tomto případě využívají převážně agenturního zpravodajství či reportáží z jiných televizních stanic a redaktor do těchto příspěvků vstupuje běžně pouze asynchronně.

Zásadní rozdíl mezi pořady se nachází v případě živých vstupů. V rámci Televizních novin nebyl uvnitř vzorku nalezen jediný živý vstup a to ani později ve vzorku kontrolním. Což je oproti TV Nova velice zajímavý úkaz. Zde bylo totiž v rámci zkoumaného týdne identifikováno každý den několik živých vstupů. TV Markíza evidentně dává v Televizních novinách přednost předtočeným vstupům. Živý vstup ze své podstaty vyžaduje na redaktorovi dovednost začít hovořit na povel, spontánně reagovat a být pohotový. Je-li redaktor schopen takto pracovat, může navozovat dojem profesionála, a přenos, který je v aktuálním čase může zesílit autenticitu reportáže. A to ať už je z místa události nebo ne. V daném záběru totiž často nelze poznat, kde se natáčí, a divák má tak jedinou jistotu pravdivosti tvrzení skrze autoritu redaktora.

### **Rekonstrukce**

V hlavních zpravodajských pořadech obou televizí lze nalézt *rekonstrukce*, tedy diskursivní prvky, které fungují jako znázornění určitého děje ve smyslu detailu

události. Ve výzkumu bylo zjištěno, že pořady používají část podobných typů rekonstrukcí, ale také část charakteristických pouze pro daný pořad. Během výzkumu byly identifikovány tři subkategorie. Jde o rekonstrukci *kompetentní osobou*, *animací* a pak *rekonstrukci s využitím záběrů z průmyslové kamery*.

*Rekonstrukce kompetentní osobou* je charakteristická pro oba pořady. Funguje tak, že je vybraný aspekt události přiblížen za pomoci např. očitého svědka, mluvčího aj. Tito představují divákovi vlastní interpretaci události, která běžně kooperuje s interpretačním rámcem, který byl ustaven moderátory ve studiu. Obě televize zde pracují s autoritou osoby, vykonstruovanou například titulkem „svědek“, nebo zvláštním uvedením. Skrz nabytou autoritu je pak sdělení legitimizováno.

*Rekonstrukce animací* je další společně využívaný typ. Tuto strukturu lze chápat jako alternativní formu rekonstrukce k stále ještě běžně ve zpravodajství používané videorekonstrukci ztvárněné pomocí herců a rekvizit. Zde jsou herci a rekvizity animovaní. V obojím případě je divákovi ve vizuálním kódu představena sehraná scénka, která reprezentuje detail události. Lze říci, že jde o *pseudoautentický* záznam události. Obě stanice totiž tento prvek zařazují do syntagmatu příspěvku po bok různých kompetentních osob a autentických záběrů, které svým významem podporují předloženou animovanou rekonstrukci a uměle v ní mohou vyvolat taktéž určitou autenticitu. Daná animace tak může v závislosti na získat nebo různých prostřích zobrazujících prostředí či osoby aj., které se pak v animaci objeví, má tento prvek moc působit na diváka jako interpretace, která je odrazem reality.

*Rekonstrukce s využitím autentických záběrů*. Záznamy průmyslové kamery mohou samy o sobě působit jako velice důvěryhodný autentický materiál, který má potenciál působit dokonce jako odraz události. Na TV Markíza byl ve zkoumaném pořadu nalezen případ, kdy byl takový materiál zasazen do syntagmatu rekonstrukce. Nebyla to tedy rekonstrukce v pravém slova smyslu, tedy ex-post za pomoci patřičných reprezentantů a indicií poskytnutých např. svědky. Šlo o sestřih záznamu, který byl sestaven do chronologické mozaiky a doprovázen vodícím komentářem redaktora. Záběry průmyslové kamery tedy ztratily potenciál „odrazu události“ a staly se legitimizačním komponentem pro rekonstruující komentář redaktora.

## **Vizualizace**

Vizualizace byly v rámci výzkumného vzorku používány jako možnost usnadnění příjmu sdělení, které může být z nějakého důvodu obsahově složité, nebo jako jednoduchá možnost připomenutí např. osoby, jevu, věci, události, a nebo také pro usnadnění námahy představit si konkrétní či abstraktní objekt, o kterém redaktor hovoří. Během výzkumu byly identifikovány tři typy vizualizací – *grafická* (podobná např. powerpointové prezentaci), *animovaná* (podobně jako grafická, ale obohacená o efekty; pouze u TV Markíza) a *fotografická* (funkčně pracující s obrázky či fotkami přes celý záběr). Šlo o schematizující a kontextualizační diskursivní prvky. Vizualizace jsou jednoduché a rychlé a umožňují divákovi absorbovat v krátkém čase patřičná data, která jsou nezbytná pro pochopení předložené interpretace události. Ovšem tato strohost dává prostor manipulaci a zaujatosti. Data jsou sice přehledná, ale mnoho z nich je principiálně opomenuto, ale divák už nemůže vědět jaká a jak významná.

## **Titulky**

Titulky jsou významným suportivním diskursivním prvkem zpravodajství obou televizí. Svou přítomností ve sdělení ovlivňují jeho charakter a dopomáhají ustavovat či modelovat interpretační rámec a zároveň usnadňují jeho přijetí. Společnými typy titulů v obou pořadech byly *název zprávy*, *jmenovka*, *přetlumočení textu*. TV Nova pracovala navíc ještě s titulkem *klíčová informace*, *speciální záběr* a TV Markíza s *bannerem*.

## **Výpověď**

Výpověď v obou zpravodajstvích funguje jako autentizační komponent, při kterém se kompetentní osoba vyjadřuje k dané události. V obou případech se běžně pracuje se strategií legitimizace a kontextualizace (nebo dokonce i dramatizace, pokud jde o afektovanou výpověď). Na TV Nova a TV Markíza existují následující způsoby, jakými jsou ve vysílání výpovědi předloženy – *osobní výpověď*, *telefonát* a *text*.

## **Speciální záběry**

Jako významný prvek zařazovaný do reportáží v Televizních i Televíznych novinách byly *speciální záběry*. Tyto záběry byly v případě obou pořadů identifikovány prostřednictvím označení, které poukazovalo na charakter daného záběru. Šlo o *archivní záběry*, *ilustrační záběry* a *amatérské záběry*. Tento typ záběrů bývá běžně kontextualizačním komponentem příspěvku. Jde o záběry, které doplňují tvrzení, myšlenku redaktora a zasazují ji do dalšího kontextu s ohledem na jejich charakter (původ).

Bylo zjištěno i použití, při kterém záběry reportáž i dramatizovali či mohly zapříčinit mystifikaci diváka.

### 5.3 Dodatečná zjištění

#### Rozdíl vykání v češtině a slovenštině a jeho význam pro „kontakt“ moderátora s divákem

Během vysílání se moderátoři obou televizních stanic snažili navazovat a udržet kontakt s divákem za pomoci různých výzev, oslovení či přání. Všichni moderátoři při takovém kontaktu používali jako nástroj vykání. V některých situacích ovšem docházelo ke gramatickému jevu, který se do určité míry může podílet na zdárném udržení či navázání kontaktu moderátora a diváka.

Pro tento případ je nezbytné připomenout rozdíl mezi českou a slovenskou formou vykání. „*U sloves ve většině jazyků se vyvinula gramatická kategorie osoby, která na jedné straně rozlišuje mluvčího (1. osoba) od posluchače (2. osoba) a na straně druhé oba účastníky rozhovoru od jiné osoby nebo věci (3. osoba, někdy také nazývána jako „neosoba“).* [...] *Značné rozdíly ve využití gramatické osoby lze pozorovat u zdvořilostních forem oslovení (vykání).*“<sup>119</sup> Česká gramatika umožňuje odhalit, zdali moderátor aplikuje oslovení (do kamery) k jednomu potenciálnímu divákovi a nebo ke skupině. Může nastat situace, že moderátor řekne do kamery: „Mějte se pěkně.“ Zde není pevně dáno, zdali hovoří k jednomu divákovi nebo k více. Lze si tedy takové přání vztáhnout osobně, a navázání kontaktu moderátora a diváka pak může být silnější. Ovšem řekne-li moderátor: „Doufám, že jste se měli pěkně,“ je to jasné. Pokud je divák sám, okamžitě odhalí, že navázání kontaktu je fingované, protože je směřované ke skupině. (Samozřejmě, že je fingované i jindy, ale strategie identifikace pracuje právě s tím, aby kontakt vypadal, jako že fingovaný není.)

Slovenština ve spisovné formě tvar jako „Dúfam, že ste sa mal pekne,“ nemá. Existuje tykání „Dúfam, že si sa mal pekne,“ nebo vykání, které je v této gramatické situaci stejné pro j. i mn. číslo, a to je „Dúfam, že ste sa mali pekne.“ Divák tak může oslovení ze strany moderátora vztahovat vždy na sebe i/nebo na skupinu (např. svou rodinu). Za těchto okolností má slovenština větší potenciál pro udržení kontaktu s divákem, neboť když moderátor vyká, nelze poznat, jestli hovoří k jednotlivci nebo skupině. Divák si tak může moderátorovu řeč vztáhnout vždy na sebe.

---

<sup>119</sup> ČERNÝ, 1998, str. 118.

## 6 Závěr

Stabilní prvky a struktury se zásadním způsobem podílejí na utváření televizního zpravodajství. Jsou složitým nástrojem, který umožňuje ovlivnit příjem sdělení diváky. Jsou schopny zvýraznit, upozadit i morfovat konkrétní prvky sdělení a mohou se podílet na utváření zpravodajského diskursu. Cílem této diplomové práce bylo zmapovat a porovnat tyto stabilní prvky a struktury v hlavních zpravodajských relacích na TV Nova a TV Markíza.

V teoretické části byla jako vhodný nástroj pro výzkum dané problematiky představena metoda strukturální diskursivní analýzy. Jde o metodu, která byla vyvinuta Markem Lapčíkem z explorační studie Petera Dahlgrena vydané v 80. letech minulého století. Tato studie předkládala myšlenku výzkumu účinků médií s primárním zaměřením nikoliv na jejich obsah, ale na formu. Forma či obrys, který byl každý den ve zpravodajství vyplňován novým obsahem, má za daných okolností diskursivní charakter. Výzkum se teda začal soustředit na diskursivní charakter těchto obrysů či jak je nazval Peter Dahlgren „nádob“ a nebo Marek Lapčík diskursivních kontur.

Aplikací této metody na jednotlivá vysílání bylo postupně identifikováno, analyzováno a interpretováno značné množství těchto diskursivních kontur a ty byly posléze kategorizovány a seřazeny do skupin na základě podobných vlastností. Běžné diskursivní prvky jako například výpověď nebo titulek mohly být identifikovány podle určitých standardních definicí. V případech většiny subkategorií, ale i u některých konkrétních kategorií diskursivních prvků jako například kategorie speciálních záběrů byla použita metoda zakotvené teorie, kterou pak byly ustaveny hranice daného prvku (nebo subkategorie). Po dokončení analýzy obou pořadů byla následně provedena komparace zjištěných dat, kde byla zjištěna další data, která se tentokrát vztahovala rozdílu, shodám a podobnostem mezi oběma pořady.

Analýzou pořadu Televizní noviny na TV Nova a Televízna novina na TV Markíza, která byla provedena na vzorku vysílání od 20. 6. 2011 po 26. 6. 2011, byly zjištěny následující poznatky. Diskursivní kontury ve smyslu stabilních prvků a struktur uvnitř pořadů mohou být nositeli různých typů implicitních významů. Úvodní, stejně jako závěrečná část pořadů jsou nasyceny prvky a strukturami, které mají než informační spíše ritualizační charakter. Dané prvky tak mohou fungovat jako iniciátory k účasti, sdružování, zcelování komunity atd. Zajímavým poznatkem v úvodní části pořadu na TV Nova

je proces auratizace moderátorů, který se v současnosti používá například u galavečerů, kde jsou moderátoři či hosté uvedeni před obecenstvo s fanfárami, světelnou show a nepředstavují se, ale jsou představeni. Takový proces vnesený do zpravodajství umožňuje postupně vložit do moderátora velký legitimizační potenciál.

Zpravodajské části pořadů, které jsou každý den explicitně naplněny novými obsahy, jsou tvořeny syntagmaty, které mají stabilní charakter. Zásadní roli v manipulaci s danými obsahy mají moderátoři a redaktoři. Funkce moderátorů ve zkoumaných pořadech se ale v jisté míře liší. Na TV Markíza jsou moderátoři spíše součástí standardně daného syntagmatu zpravodajské části. Ale na TV Nova se moderátoři naopak spíše podílejí na utváření syntagmatu zpravodajské části. Tento rozdíl je v pojetí struktury obou pořadů zásadní, neboť má posléze dopad i na další jevy spojené s prací moderátorů v obou pořadech. Jde totiž o kontakt či identifikaci s divákem. Na TV Nova je patrný častý kontakt s divákem. Divák tak může být neustále provázen pořadem. Je explicitně upozorňován na vybraný obsah v příspěvcích, je vybízen k pokračování a dalšímu sledování pořadu a je průběžně uváděn do diskursu, což má za následek, že i zcela nový divák může rychle porozumět, jak pořad funguje. TV Markíza v tomto případě pracuje zcela opačně. V jejích Televíznych novinách je naopak zřejmý důraz na stabilitu a pravidelnost struktury. Charakteristické bloky, např. zahraniční zprávy, běží vždy v určité části pořadu a dají se v syntagmatu s určitými limity i časově zařadit. Takový systém může vytvářet selektivního diváka, který pravidelným sledováním může porozumět struktuře a vybírat si ke sledování konkrétní bloky. Moderátor je zde součástí struktury, který zde pracuje jako introducer příspěvku, na jehož úvod příspěvek narativně navazuje. Je tudíž neoddělitelnou součástí struktury. Na TV Nova jsou moderátoři v podobné situaci mnohdy také, např. v případě živých vstupů, kde fungují jako propojovací prvek studiové části a příspěvku, ale u předtočených příspěvků fungují spíše jako prostředníci, kteří navazují a udržují kontakt s divákem a upoutávají ho na nadcházející příspěvek, blok či část. V samotné struktuře pořadu je lze chápat jako průvodce pořadem, neboť struktura pořadu je stabilní pouze na úrovni částí a v hlubší rovině je divák ve velké míře závislý na moderátorech.

Ve výzkumném vzorku bylo dále zjištěno že pořady pracují s obdobnou databází prvků i na úrovni suportivních prvků jakými jsou například titulky, rekonstrukce, vizualizace apod. Pokud byl specifický diskursivní prvek identifikován ve vysílání TV Nova, byl nalezen ekvivalentní i na TV Markíza a naopak. K drobným rozdílům ale docházelo

na úrovni sub-kategorií některých prvků. Zde byly ve vzorku zjištěny sub-kategorie, které se vyskytovaly pouze v jednom z pořadů. Takovým případem je například informační banner s animovaným logem pořadu, který se vyskytoval pouze ve vysílání TV Markíza.

Ve zkratce tedy tato práce přináší nové poznatky o formálních znacích hlavních zpravodajských pořadů Televizní a Televízne noviny na nejsledovanějších televizních stanicích v České republice (TV Nova) a na Slovensku (TV Markíza). Předkládá výsledky, které ukazují, že se forma zkoumaných vysílání velice podobá, mapuje danou oblast zkoumání, poskytuje možné interpretace a vlivy jejích konkrétních segmentů a otevírá možnosti pro detailní výzkum jednotlivých diskursivních kontur zkoumaných pořadů.



## 7 Zdroje

- BARTHES, R. *Mytologie*. 2. vyd. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2.
- BOORSTIN, D. J. *The Image. Guide to Pseudo-events in America*. New York: Harper & Row, 1962.
- BORDWELL, D., THOMPSONOVÁ, K., *Dějiny filmu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.
- CAREY, J. W. A Cultural Approach To Communication. *Communication* 2(1), 1975. s. 1–22.
- CEJPEK, J. *Informace, komunikace a myšlení: úvod do informační vědy*. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-767-4.
- ČERNÝ, J. *Úvod do studia jazyka*. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-85839-24-5.
- DAHLGREN, P. „Beyond Information: TV News as a Cultural Discourse“ In: *New Directions in Journalism Research*. Stockholm: Journalisthögskolan i Stockholm Skriftseria, 1985. s. 80–95.
- FAIRCLOUGH, N., & WODAK, R. „Critical Discourse Analysis“ In: van Dijk, T. A. (ed.), *Discourse Studies: A multidisciplinary introduction: Vol. 2. Discourse as Social Interaction*. London, UK: Sage Publications, 1997. s. 258–284. ISBN 0-7619-5320-5.
- FOUCAULT, M. *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann a synové, 2002. ISBN 80-239-0124-9.
- FOUCAULT, M. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0406-0.
- FOUCAULT, M. *Zrod kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 078-80-87378-29-8.
- HALL, S. „Kódování/dekódování“ In: *Teorie vědy XIV 2*. Praha: STSS, 2005. s. 41–58. ISSN 1210-0250.
- HARTLEY, J. *Understanding News*. London: Methuen, 1982. ISBN 0-416-74540-7.

- CHANDLER, D. *Semiotics for Beginners*. 1994. [online] url:<<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>> [citováno 27.10. 2011].
- CHARMAZ, K. *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide Through Qualitative Analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2006. ISBN 10-7619-7353-2.
- LAPČÍK, M. „Diskurzivní kontury televizního zpravodajství a možnosti jejich analýzy“ In: M. Foret, M. Lapčík, P. Orság (eds.), *Média dnes*. Olomouc: UP, 2008. s. 189–214. ISBN 978-80-244-2023-3.
- MARICH, R. *Marketing to Moviegoers : A Handbook of Strategies and Tactics*. 2. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009. ISBN 978-0-8093-2884-0.
- McNAIR, B. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-840-6.
- MOTT, F. L. *The News in America*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1952.
- PLACHÝ, J. „Jak vzniká televizní zpravodajská reportáž“ In: Foret, M., Lapčík, M., Orság, P. (eds.), *Mediální praxe: Základy žurnalistických profesí*. Olomouc: KZU FF, 2008. s. 47–53.
- RUSS-MOHL, S., BAKIČOVÁ, H. *Žurnalistika*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0158-8.
- TRAMPOTA, T., VOJTĚCHOVSKÁ, M. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.
- TUCHMAN, G. „Making News by Doing Work: Routinizing the Unexpected“ In: *The American Journal of Sociology*, Vol. 79, No. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1974. s. 110–131.
- van DIJK, T. „Critical discourse analysis“ In: Tannen, D., Schiffrin, D., Hamilton, H. (eds.), *Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell, 2001. s. 352–371. ISBN 0-6312-0596-9.
- WODAK, R., MEYER, M. *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE, 2001. ISBN 0-7619-6154-2.

## Přílohy

### Příloha 1: Ukázka formuláře pro identifikaci diskursivních prvků a struktur

Diskurs. prvek	Zákl. funkce DP	Stanice	Stručný popis DP	Specific. fce DP	Pozn.
Znělka hlavní	Identifikuje začátek / konec pořadu	Nova	Úvodní znělce předchází časové znamení. Hodiny (ručičkové), které jsou nakloněné "bdí" nad zeměkoulí kolorovanou do modra (počítačová grafika). Následuje prolínačka, záběr na moderátorské stanoviště z ptačí perspektivy. Časové znamení pokračuje, ale hodiny jsou nyní okolo m. stanoviště a odpočítávají začátek pořadu. Moderátoři jsou slabě nasvíceni, záběru dominují modrá, bílá a červená barva statických světelných efektů.[...]	...	...
		Markíza	...	...	...
Znělka předělová (jingle)	Strukturuje relaci do menších částí - zpravodajských bloků	Nova	Předělová znělka má formu závěrečné části hlavní znělky. Krátká pasáž, kdy se objeví nápis Televizní noviny. Znělka je mezi bloky hudebně podbarvena, pokud rozděluje headlines(krátké zprávy), mluví přes ni moderátor.	...	...
		Markíza	...	...	...

<b>Bloky</b>	Strukturují pořad na specifické celky.	Nova	...	...	...
		Markíza	...	...	...
<b>Studio</b>	...	...	...	...	...
		...	...	...	...
...	...	...	...	...	...
		...	...	...	...

**Legenda:**

**Diskursivní prvek:** identifikace konkrétního diskursivního prvku.

**Základní funkce diskursivního prvku:** jak lze daný prvek „na první pohled“ chápat uvnitř struktury pořadu.

**Stanice:** název zkoumané stanice.

**Stručný popis diskursivního prvku:** základní popis (s ohledem na obraz, zvuk a text) specifického stabilního prvku konkrétní stanice.

**Specifické funkce diskursivního prvku:** konkrétní detaily chování prvku v daném pořadu. Jak je provázán s jinými prvky. Jaké významy produkuje. Jak je možné prvek využít atd.

**Poznámka**

Detaily k možnému pozdějšímu použití.

## Příloha 2: Struktura vysílání pořadu Televizní noviny, 20. 6. 2011

Čas. výskyt	Diskursivní prvek	Typifikace	Délka p.	Část	Délka č.
0:00:00	časové znamení		0:00:06	ÚVODNÍ ČÁST	0:00:33
0:00:06	znělka		0:00:11		
0:00:17	headlines		0:00:16		
0:00:33	jingle		0:00:03		
0:00:36	přivítání moderátorů		0:00:15		
0:00:51	úvod zprávy		0:00:24	ZPRAVODAJSKÁ ČÁST	0:21:38
0:01:15	specifikační reportáž	HN <sup>120</sup> (otvírák)	0:01:55		
0:03:10	úvod zprávy		0:00:17		
0:03:27	specifikační reportáž	HN	0:02:49		
0:06:16	úvod zprávy		0:00:20		
0:06:36	specifikační reportáž	SN <sup>121</sup>	0:01:38		
0:08:14	jingle		0:00:02		
0:08:16	úvod zprávy		0:00:20		
0:08:36	specifikační reportáž	SN	0:01:29		
0:10:05	úvod zprávy		0:00:14		
0:10:19	specifikační reportáž (live)	HN	0:00:43		
0:11:02	úvod zprávy		0:00:19		
0:11:21	specifikační reportáž	SN	0:01:28		
0:12:49	upoutávkový vstup <sup>122</sup>		0:00:24		
0:13:13	jingle		0:00:03		
0:13:16	úvod zprávy		0:00:13		
0:13:29	specifikační reportáž	SN	0:01:20		
0:14:49	úvod zprávy		0:00:14		
0:15:03	zahraniční mikroblok	HN	0:00:39		
0:15:42	jingle		0:00:03		
0:15:45	úvod zprávy		0:00:14		
0:15:59	specifikační reportáž	HN	0:01:32		
0:17:31	úvod zprávy		0:00:25		
0:17:56	specifikační reportáž		0:02:06		
0:20:02	jingle		0:00:03		
0:20:05	úvod zprávy		0:00:26		
0:20:31	specifikační reportáž	SN (kuriozita)	0:01:40		
0:22:11	upoutávkový vstup		0:00:25	ZÁV. ČÁST	
0:22:36	závěrečná znělka		0:00:08		
0:22:44			0:22:44		

### Legenda:

**Časový výskyt:** čas výskytu specifického prvku struktury pořadu. Formát času zde i u dalších – hodiny:minuty:sekundy.

<sup>120</sup> Hard news.

<sup>121</sup> Soft news.

<sup>122</sup> Vstup, ve kterém moderátoři motivují diváka k dalšímu sledování seznámením s dalšími zprávami v pořadu.

**Diskursivní prvek:** název daného prvku.

**Typifikace:** typifikace konkrétního příspěvku z hlediska Tuchmanové.

**Délka prvku:** délka daného prvku.

**Část:** konkrétní část struktury pořadu.

**Délka části:** délka dané části.

### Příloha 3: Struktura vysílání pořadu Televízne noviny, 20. 6. 2011

Čas. výskyt	Diskursivní prvek	Typif.	Délka p.	Blok	Délka b.	Část	Délka č.
0:00:00	časové znamení		0:00:04			ÚVODNÍ ČÁST	0:00:21
0:00:04	znělka		0:00:10		0:00:21		
0:00:14	přivítání moderátorů		0:00:07				
0:00:21	předělový jingle		0:00:03	Z DOMOVA I.	0:09:09	ZPRÁVODAJSKÁ ČÁST I.	0:25:12
0:00:24	headlines		0:00:24				
0:00:48	předělový jingle		0:00:03				
0:00:51	úvod zprávy		0:00:17				
0:01:08	specifikační reportáž	HN	0:01:44				
0:02:52	úvod zprávy		0:00:18				
0:03:10	specifikační reportáž	HN	0:01:48				
0:04:58	úvod zprávy		0:00:17				
0:05:15	specifikační reportáž	HN	0:02:26				
0:07:41	upoutávkový vstup		0:00:12				
0:07:53	úvod zprávy		0:00:17				
0:08:10	specifikační reportáž	HN	0:01:20				
0:09:30	úvod zprávy		0:00:16				
0:09:46	zahraniční mikroblok	HN	0:01:07				
0:10:53	úvod zprávy		0:00:09				
0:11:02	specifikační reportáž	HN	0:01:06	Z DOMOVA II.	0:09:05		
0:12:08	úvod zprávy		0:00:13				
0:12:21	specifikační reportáž	SN	0:01:45				
0:14:06	úvod zprávy		0:00:17				
0:14:23	specifikační reportáž	HN	0:01:37				
0:16:00	úvod zprávy		0:00:18				
0:16:18	specifikační reportáž	HN	0:01:35				
0:17:53	úvod zprávy		0:00:13				
0:18:06	specifikační reportáž	HN	0:01:35				
0:19:41	úvod zprávy		0:00:10				
0:19:51	specifikační reportáž	HN	0:01:22	POČÁSÍ A PŘÍRODA	0:00:21		
0:21:13	počasí		0:00:21				
0:21:34	upoutávkový vstup		0:00:06	KURIOZITY	0:03:28		
0:21:40	úvod zprávy		0:00:18				
0:21:58	specifikační reportáž	SN	0:01:21				
0:23:19	úvod zprávy		0:00:13				
0:23:32	specifikační reportáž	SN	0:01:30	AVÍZO ZP. ČÁSTI II.	0:00:31		
0:25:02	předělový jingle		0:00:03				
0:25:05	headlines		0:00:25				
0:25:30	předělový jingle		0:00:03	ZPRÁVODAJSKÁ ČÁST II.	0:17:32		
0:25:33	předělový jingle		0:00:03				
0:25:36	krátké přivítání		0:00:03				
0:25:39	úvod zprávy		0:00:10				
0:25:49	specifikační reportáž	SN	0:01:13				
0:27:02	úvod zprávy		0:00:11				
0:27:13	specifikační reportáž	SN	0:01:46				

0:28:59	úvod zprávy		0:00:08				
0:29:07	specifikační reportáž	HN	0:01:16				
0:30:23	úvod zprávy		0:00:22				
0:30:45	specifikační reportáž	SN	0:01:44				
0:32:29	úvod zprávy		0:00:15				
0:32:44	specifikační reportáž	SN	0:01:24				
0:34:08	úvod zprávy		0:00:14				
0:34:22	specifikační reportáž	SN	0:01:26				
0:35:48	úvod zprávy		0:00:09				
0:35:57	specifikační reportáž	SN	0:01:00				
0:36:57	úvod zprávy		0:00:18				
0:37:15	specifikační reportáž	SN	0:01:27				
0:38:42	úvod zprávy		0:00:13				
0:38:55	specifikační reportáž	HN	0:01:17				
0:40:12	úvod zprávy		0:00:13				
0:40:25	specifikační reportáž	SN	0:01:21				
0:41:46	úvod zprávy		0:00:10				
0:41:56	specifikační reportáž	SN	0:01:09				
0:43:05	uvidíte vo šp. novinách		0:00:05				
0:43:10	headlines		0:00:16		0:00:38	ZÁVĚR. ČÁST	0:00:38
0:43:26	uvidíte večer		0:00:13				
0:43:39	závěrečná znělka		0:00:04				
0:43:43			0:43:43				

### Legenda:

**Časový výskyt:** čas výskytu specifického prvku struktury pořadu. Formát času zde i u dalších – hodiny:minuty:sekundy.

**Diskursivní prvek:** název daného prvku.

**Typifikace:** typifikace konkrétního příspěvku z hlediska Tuchmanové.

**Délka prvku:** délka daného prvku.

**Blok:** konkrétní blok uvnitř části struktury pořadu.

**Délka bloku:** délka daného bloku.

**Část:** konkrétní část struktury pořadu.

**Délka části:** délka dané části.



## **Příloha 4: DVD příloha**

Elektronická příloha je vložena v deskách.

### **Obsah:**

Výzkumný vzorek

Elektronická forma MDP