

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2025

Lucie Poklopová

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Postava novináře v českém a překladovém dramatu

Bakalářská práce

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Lucie Poklopová
Osobní číslo: H22133
Studijní program: B0288A090002 Historicko-literární studia
Téma práce: Postava novináře v českém a překladovém dramatu
Zadávací katedra: Katedra literární kultury

Zásady pro vypracování

Práce bude zkoumat podoby zobrazení literární postavy novináře v českém a do češtiny přeloženém dramatu. Autor/ka se zaměří na charakteristiku a funkci postav novinářů ve vybraných dílech, přičemž k jejich analýze využije i poznatky dějin médií o dobovém vývoji novinářského povolání. Cílem práce bude popsat, jak se drama psané a hrané v českém jazyce podílelo na utváření obrazu novináře a novinářského prostředí.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan a KÖPPOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: 2011.
Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století. Praha: 1961.
FÓRT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: 2008.
HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: 2001.
LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: 2008.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.**
Katedra literární kultury

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2025**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 14. listopadu 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem *Postava novináře v českém a překladovém dramatu* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 12. 6. 2025

Lucie Poklopová

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych poděkovat Mgr. Bc. Kateřině Korábkové, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, poskytování rad, ochotu a vstřícný přístup při zpracování bakalářské práce a za poskytování cenné zpětné vazby při její tvorbě.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá zobrazením literární postavy novináře v českém a do češtiny přeloženém dramatu. Pro utvoření kontextu a představy o novinářském povolání využívá dějiny médií, shrnuje důležité aspekty o novinářské činnosti, které v průběhu historie významně přispěly k formování profese novináře. Základním cílem této bakalářské práce je vymezit postavu novináře ve vybraných dramatických textech a v návaznosti na získané informace definovat způsoby zobrazování postavy novináře v dramatických dílech. Dalším cílem je zjistit, jak se drama psané a hrané v českém jazyce podílelo na utváření obrazu novináře a novinářského prostředí.

KLÍČOVÁ SLOVA

historie, literatura, média, novinář, drama, redakce

TITLE

The character of the journalist in the Czech and translated drama

ANNOTATION

The bachelor's thesis explores the portrayal of the journalist as a literary character in both original Czech dramas and dramas translated into Czech. To establish context and provide insight into the journalistic profession, it draws on the history of the media and outlines key aspects of journalistic practice that have played a significant role in shaping the profession throughout history. The primary aim of this thesis is to define the figure of the journalist in selected dramatic texts and, based on the findings, to identify the ways in which journalistic characters are represented in dramatic works. Another objective is to examine how drama written and performed in the Czech language has contributed to the construction of the image of the journalist and the journalistic environment.

KEYWORDS

history, literature, media, journalist, drama, editorial office

OBSAH

ÚVOD.....	1
1. HISTORIE NOVINÁŘSKÉHO POVOLÁNÍ.....	4
1.1 Vývoj novinářského povolání.....	6
1.2 Role novinářského povolání.....	8
1.3 Povinnosti novinářů.....	10
1.4 Žurnalistické povolání profesí.....	11
1.5 Etický kodex novináře.....	12
1.5.1 Historie etických kodexů pro novináře.....	14
2. LITERÁRNÍ POSTAVA.....	16
2.1 Jméno postavy v dramatu.....	19
2.2 Jednání postavy.....	21
3. ANALÝZA POSTAVY NOVINÁŘE VE VYBRANÝCH DRAMATECH.....	23
3.1 <i>Noční služba</i>	24
3.1.1 Kontext díla <i>Noční služba</i>	26
3.1.2 Postava novináře v díle <i>Noční služba</i>	26
3.2 <i>Veřejný nepřítel</i>	35
3.2.1 Rozdíly ve vydáních děl z roku 1936 a 1955.....	37
3.2.2 Postava novináře v díle <i>Veřejný nepřítel</i>	37
3.3 <i>Bílá nemoc</i>	43
3.3.1 Postava novináře v díle <i>Bílá nemoc</i>	44
3.4 <i>Muž v pozadí</i>	46
3.4.1 Postava novináře v díle <i>Muž v pozadí</i>	46
3.5 <i>Když je člověk někdo</i>	48
3.5.1 Postava novináře v díle <i>Když je člověk někdo</i>	49
3.6 <i>Odsouzený k smrti</i>	51

3.6.1 Postava novináře v díle <i>Odsouzený k smrti</i>	51
3.7 <i>Sisyfos a smrt</i>	53
3.7.1 Postava novináře v díle <i>Sisyfos a smrt</i>	53
ZÁVĚR	56
POUŽITÁ LITERATURA	59

ÚVOD

Žurnalistika je v dnešní době velmi populárním povoláním, existují již dokonce i specializované učební obory na vysokých školách, které připravují novináře na budoucí povolání. První novinářské školy začaly vznikat až během 20. století.¹ Před jejich vznikem novináři vykonávali svou profesi bez formálního vzdělání a potřebné dovednosti si museli osvojit sami při práci. Novinařina nebyla moc dobře placená práce a častokrát novinařinu lidé měli jen jako přivýdělek ke své práci. Řada novinářů pocházela z řad učitelů, spisovatelů či právníků, šlo hlavně o lidi velmi vzdělané.²

Téma bakalářské práce jsem si vybrala z důvodu, že drama je pro mě velice zajímavé ve více oblastech, jak v knižní podobě, tak také i v podobě hrané. Zároveň jsem se chtěla podrobněji seznámit s novinářským povoláním, protože mě žurnalistika zaujala během studia, konkrétně v rámci předmětu zaměřeného na média. Příprava této práce pro mě představovala možnost prohloubit své porozumění tématu a rozšířit si v něm odborný rozhled. Tato práce může čtenáře detailně seznámit s vývojem novinářského povolání a jeho vnímání v dramatické tvorbě.

Předmět zkoumání postavy novináře v českém a překladovém dramatu nikdo doposud nezkoumal. Nejbližší k tomuto tématu mají práce s názvy: *Obraz novináře v českých seriálech v letech 2015–2019*³, *Obraz investigativních novinářů v hollywoodském filmu*⁴ či *Postava novináře v české literatuře 19. století*. Tyto práce se zaměřují na novináře v mediálních formátech (seriál, film) a poslední v české literatuře 19. století⁵. Má práce se soustředí specificky na postavu novináře v českém a překladovém dramatu, což je téma zatím neprobádané.

V první kapitole této práce se zaměřím na historii novinářského povolání, jeho vývoj, roli a povinnosti novinářů. Dále popíšu, jak se žurnalistické povolání stávalo profesí, a na etiku novinářů. Na konec první kapitoly představím vlivy konkurence na novinářskou činnost. Mezi hlavní zdroje, které jsou užity v první kapitole patří knihy: *Dějiny českých médií od počátku do současnosti* od Petra Bednaříka, Jana Jiráka a Barbary Köpplové a kniha *Žurnalistika*

¹ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. s. 22.

² Tamtéž, s. 28.

³ BESEDOVÁ, Petra. *Obraz novináře v českých seriálech v letech 2015-2019*. Online. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 2020.

⁴ NOVÁ, Eliška. *Obraz investigativních novinářů v hollywoodském filmu*. Online. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. 2012.

⁵ NEŠPOROVÁ, Martina. *Postava novináře v české literatuře 19. století*. Online. Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta. 2023.

a společnost od Denise McQuaila. Díky knize *Dějiny českých médií od počátku do současnost* se v této práci dozvídáme, jak se postupně formovalo novinářské povolání v jednotlivých obdobích, jakou roli se hrála masová média a co mezi ně patří. Kniha od Denise McQuaila *Žurnalistika a společnost* byla pro tuto práci přínosná zejména při objasnění role novinářského povolání a jeho proměn. Dále napomohla k porozumění vývoji novinářského povolání v jednotlivých etapách, základním profesním principům, ale také i vlivům konkurence na novinářskou činnost.

Ve druhé kapitole se zaměřím na literární postavu, na jméno postavy v dramatu a její jednání. Mezi hlavní zdroje, které jsou užity v druhé kapitole patří knihy: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* od Bohumila Fořta a *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století* od Daniely Hodrové.

V praktické části budu analyzovat sedm vybraných dramatických děl, která vystihují několik možných typů novinářů. Dozvíme se, jakým způsobem se postava novináře vyvíjela a jakou funkci ve vybraných dramatech postavy hrají. Získaný pohled na novináře nám odhalí, jeho literární obraz.

Při výběru dramát jsem využila digitální Národní knihovnu České republiky Kramerius 5, ale zároveň jsem do výběru zařadila i díla, která jsem již znala, v nichž se objevuje postava novináře. Po zadání klíčového slova „novinář“ do vyhledávače digitální knihovny se zobrazilo celkem 33 113 titulů s alespoň jedním výskytem tohoto slova. V dramatech z 19. století se postava novináře objevovala jen zřídka, když už se tam vyskytla, tak v malém rozsahu, takže by pro analýzu tento výskyt nebyl přínosný. Proto jsem výběr zúžila na 20. století, kdy se novinářské povolání začalo více rozšiřovat, což zvyšovalo šanci na objevení relevantního výskytu postavy novináře v dramatu. Po zadání časového rozmezí let se zobrazilo 18 772 titulů s výskytem slova novinář. Bohužel digitální knihovna umožňuje jen filtrovat typ dokumentu, ale neumožňuje filtrovat výsledky podle literárního druhu, a proto jsem následně procházela výsledky vyhledávání po zadání filtrů s vyšším počtem výskytu klíčového slova, abych vybrala pouze dramatická díla. V zadání práce bylo určeno, že dramatická díla, mohou pocházet jak od českých autorů, tak i od zahraničních, a to v překladu.

Mezi analyzované texty, které podrobně rozebereme v praktické části, ve třetí kapitole patří díla: *Noční služba* od Emila Synka, *Veřejný nepřítel* od Franka Tetauera, *Muž v pozadí* od Bohumíra Polácha, *Odsouzený k smrti* od Stiga Dagermana, *Když je člověk někdo*

od Luigiho Pirandella, *Sysifos a smrt* od Roberta Merle a jako poslední *Bílá nemoc* od Karla Čapka.

První dvě zmiňovaná díla budou zpracovávána podrobněji, protože obsahují větší výskyt zastoupení postavy novináře, což umožňuje přesnější představu o skutečném povolání novináře. Zbylá díla nemohou být zpracována tak podrobně z důvodu menšího výskytu postav novináře. Celkovým rozborem vybraných děl se nám začne utvářet představa o důležitosti a moci novinářů, kteří mají možnost formovat veřejné mínění. Práce se bude zaměřovat na vnější a vnitřní charakteristiku postavy novináře, na novinářskou etiku a její roli, ale také i na důležitost moci novinářů, jak jsou schopni ovlivňovat životy lidí. Cílem práce je popsat, jak se česká a překladová dramata podílela na utváření obrazu novináře a novinářského prostředí.

1. HISTORIE NOVINÁŘSKÉHO POVOLÁNÍ

Pro úplné analyzování postavy novináře v českém a překladovém dramatu je důležité si nejdříve připomenout některé souvislosti, které se s novinářským povoláním pojí. Pro nezbytný kontext jsem proto do práce zařadila tuto kapitolu, kde objasním pojem masová média, který je neodmyslitelně spjat s novinářským povoláním. Dále se budu zabývat také vývojem a rolí novinářské profese.

K analýze postav je také důležité upřesnění požadavků na chování novinářů, kteří by měli dodržovat novinářský etický kodex. Za jeden z prvních příkladů novinářského etického kodexu je považován od vydavatele Charlese Andersona Dany z roku 1868, který vytvořil pro své redaktory.⁶ Zmiňuji to hned na začátku této kapitoly s cílem poukázat na možnost, že sledovaní novináři mohli ve své praxi vycházet z redakčního kodexu, první z nich vznikl již v 19. století, jak bylo zmíněno výše. Další vývoj etických kodexů budu popisovat v samostatné podkapitole.

Pro postavu novináře je důležité zohlednit nejen to, jak píše, ale také co publikuje a jaký to má dopad na společnost. Rozdíl mezi psaním a publikováním spočívá v tom, že psaní představuje autorský návrh, tedy pracovní verzi textu, která může obsahovat osobní formulace novináře, poznámky či neověřené informace. Tento text není určen k publikaci, dokud neprojde redakčním zpracováním. Naopak publikovaný text je výsledkem redakčního a editačního procesu, který zahrnuje jazykovou úpravu, obsahovou kontrolu a rozhodnutí o jeho zveřejnění. Z tohoto důvodu je nezbytné rozlišovat mezi tím, co novinář skutečně vytvoří v rámci přípravy článku, a tím, co je následně publikováno. I v případě, že novinář určitou informaci sepíše, nemusí být schválena k publikaci, případně může být upravena či zcela vynechána na základě redakčního rozhodnutí. Současně je důležité zaměřit se také na to, jak je tato profese vnímána okolím, zda byla respektována či naopak kritizována, a jaké důvody k tomu vedly.

Novinářská práce není na rozdíl od jiných profesí pevně vázána přísnými podmínkami, avšak každý novinář by se měl alespoň řídit etickým kodexem.⁷ Protože se u žurnalistiky plně nerozvinul proces profesionalizace do takové míry jako u některých jiných oborů a je proto

⁶ KOUBEK, Jiří. *Z vůle médií: stati k novinářské teorii a praxi*. Praha: Hermés, 2006. s. 34.

⁷ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. s. 22.

je chápána jako „volné povolání“.⁸ Novinářské profesi se budeme podrobněji věnovat dále v této kapitole, konkrétně v podkapitole 1.4.

Novinářské povolání lze mapovat již v novověku, kdy se začalo pomalu rozšiřovat, zejména po vynalezení knihtisku. Jeho tehdejší podoba nenaplňovala všechny charakteristiky novinářské práce, které známe dnes. Šlo především o příležitostnou činnost vykonávanou lidmi, kteří měli přístup k informacím a chtěli si přivydělat vedle své stávající práce.

Masová média lze nazvat jako nosiče informací, které umožňují přenos sdělení od podavatele, (vysílatele) k příjemci, tedy k publiku.⁹ Tato sdělení jsou nejčastěji zprostředkována prostřednictvím přirozeného jazyka jako hlavního komunikačního kódu, je však možné užít i jiné kódy jako například hudební nebo obrazové.¹⁰

Masová média slouží k předávání informací neomezenému okruhu uživatelů, tedy široké veřejnosti, často označované jako „masa“.¹¹ Prostřednictvím těchto médií mohou novináři zprostředkovávat informace širokému okruhu publika. Mezi masová média řadíme televizní a rozhlasové vysílání, tištěná média, internetové stránky, ale také film.¹²

Ve své práci se zabývám dramaty, jejichž první vydání spadá do 30., 40. a 50. let 20. století. Zahraniční díla, jimž se v práci věnuji, byla přeložena do češtiny až v 60. letech 20. století, pro jejich pochopení je zásadní přiblížit tehdejší podobu cenzury, která velmi ovlivňovala podobu veřejného projevu a publikování. Před rokem 1989 byly tisk, televize a rozhlas pod státní kontrolou, to platilo také pro novináře a vydavatele, kteří se této kontrole museli podřídit.¹³ Žurnalistika se tak ukázala jako výhodný nástroj pro režim a sloužila hlavně k jeho propagaci. Novinářská práce v socialistickém Československu musela odpovídat propagandistickým požadavkům režimu, v člancích se proto kladl důraz na ideovost, lidovost a stranickost. V praktické části jsem pracovala s dvěma vydáními téže knihy, prvním z roku 1935, vydaným v období první republiky a druhým z roku 1955, které vyšlo v upravené podobě za doby socialismu. Jedná se o knihu *Veřejný nepřítel*¹⁴ od Franka Tetauera. Díky tomu, že jsem se setkala s dvěma verzemi díla, dále v praktické části zkoumám právě, jak se cenzura

⁸ Tamtéž.

⁹ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, s. 25.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. s. 17–18.

¹² Tamtéž, s. 18.

¹³ MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. s. 337.

¹⁴ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936.

promítla do díla, které bylo vydáno za socialismu, podrobněji se tomu věnuji v samostatné podkapitole v praktické části této práce.

1.1 Vývoj novinářského povolání

Pro pochopení současného postavení novinářského povolání je nezbytné představit jeho vývoj. V této podkapitole proto shrnu, jak se novinářské povolání formovalo a představím jeho jednotlivá vývojová období. V průběhu 19. století se začíná formovat novinářské povolání jako samostatné zaměstnání, dříve se lidé za novináře nepovažovali, ale označovali se jako písaři, kronikáři nebo také jako nakladatelé.¹⁵

Novinář v dnešní době bývá ve společnostech definován jako osoba, která má profesionální dovednosti k tomu, aby dokázala: vybírat zprávy z nepřetržitého proudu informací, rozlišit důležitost zpráv, zařazovat důležité zprávy do kontextu a zhodnotit dosah informace a její důsledky pro život lidí, podat informace v kontextu snadně a pochopitelně, nepodlehout vnějším tlakům a předchozí body považovat za morální zásady.¹⁶

Podle knihy *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*, se masová média vyvíjela společně s novinářským (žurnalistickým) povoláním a lze to rozdělit do šesti historických vývojových období.¹⁷

První období je prežurnalistické, které se datuje počátkem novověku, informace tehdy šířili písaři, kronikáři, mniši či potulní pěvci a kejklíři.¹⁸ Novinářské povolání se zde tedy vyskytovalo v podobách, které mají k dnešní profesi velmi daleko, informace byly získávány slovně od náhodných zdrojů, na šíření informací se také podíleli kněží, kteří je začleňovali do svých kázání.¹⁹

Na období prežurnalistické navazuje etapa dopisovatelské žurnalistiky, jež se rozvíjela v raném novověku, od počátku 16. do poloviny 18. století.²⁰

¹⁵ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, s. 33.

¹⁶ Tamtéž, s. 33.

¹⁷ BEDNÁŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. s. 28.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

Hlavními šířiteli informací byli v tomto období především tiskaři a poštovníci, avšak významnou roli sehráli také příslušníci vzdělaných vrstev, jako například obchodníci, bankéři, vědci, teologové, umělci či řemeslníci.²¹

Jako třetí přichází období spisovatelské žurnalistiky, někdy označované jako období osobností, datuje se od počátku 18. století až do poloviny 19. století.²² Tuto etapu zatím nelze plně ztotožnit s podobou dnešní žurnalistiky, vydavatelé a novináři se stávají vzdělaní lidé, spisovatelé či učenci.²³

Následuje období redakční žurnalistiky, které se datuje od poloviny 19. století až do 70. let 20. století.²⁴ Nastává dělení novinářské práce, začíná se oddělovat práce vydavatele a šéfredaktora, vyčleňují se distribuce s inzercí, rozvíjí se vytváření rubrik a agenturní zpravodajství.²⁵

Předposledním je období redakčně-technické žurnalistiky, která se datuje od 70. let 20. století do poloviny 90. let 20. století.²⁶ V této etapě dochází k nástupu technologií, začíná se rozšiřovat zpracování textů pomocí elektroniky a do povědomí se dostává televizní žurnalistika.²⁷ Televizní vysílání bylo v Československu zahájeno pro veřejnost 1. května 1953 z pražského studia.²⁸

Období internetové a on-line žurnalistiky je zatím poslední érou datování novinářského povolání, datuje se od poloviny 90. let 20. století až do současnosti, projevuje se zde rozsáhlejší možnost zasahování amatérských novinářů do žurnalistiky, začíná se objevovat občanská žurnalistika a participativní.²⁹ Občanská žurnalistika představuje formu zpravodajství, při níž běžní občané bez novinářského vzdělání samostatně shromažďují informace a následně je publikují, vyskytuje se to především v prostředí webu 2.0.³⁰ Typickým příkladem občanské žurnalistiky je sdílení informací na sociálních sítích. Participativní žurnalistika umožňuje veřejnosti podílet se na utváření mediálního obsahu tím, že občané zasílají vlastní příspěvky,

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž, s. 28–29.

²⁵ Tamtéž, s. 29.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ CYSAŘOVÁ, Jana. Československá televize a politická moc 1953–1989. In: *Soudobé dějiny*, 2002, roč. 9, č. 3–4, s. 521.

²⁹ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. s. 29.

³⁰ OSVALDOVÁ, Barbora. Žurnalistika občanská. In: OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2023. s. 282.

kteře jsou následně zpracovány a publikovány profesionálními žurnalisty.³¹ Za participativní žurnalistiku se označuje zapojen diváků do vysílání, pro příklad lze uvést projekt České televize iReportér.³²

V praktické části se při analýze vybraných dramaturgií budu věnovat čtvrtému období vývoje, označovaného jako redakční žurnalistika, které časově odpovídá dramaturgiím, jež jsem zvolila pro své bádání. V těchto hrách se objevují redaktoři, šéfredaktoři, nebo také vydavatelé.

1.2 Role novinářského povolání

Při analýze vybraných dramaturgií jsem se setkala s odlišnými typy novinářů. Postavy se setkávaly s různými situacemi a často se ocitaly v eticky sporných situacích, proto je důležité zmínit, jaká je role a poslání novináře.

Cílem novináře je najít cestu, zjistit, jak se vyrovnat často s protichůdnými požadavky, profesními, komerčními i etickými, které jsou přítomny při hledání a uveřejňování zpráv, aniž by byla porušena hlavní myšlenka žurnalistiky, která má ve společnosti klíčový význam.³³ Hlavním cílem žurnalistiky je přinášet veřejnosti pravdivé a ověřené informace o aktuálním dění.³⁴

Hlavní práce žurnalistiky může být rozdělena do čtyř fází, těmito fázemi jsou: objevení a sběr informací, jejich zpracování do podoby zprávy, doplnění komentářů, interpretace, a nakonec samotné publikování.³⁵ Práce novináře se liší podle okolností a dá se dělit do různých etap. První fáze patří práci reportéra, který tvoří obsah a zpracovává jednotlivé informace, editorům patří fáze druhá, jejímž úkolem je třídit a formovat reportáže tak, aby vyhovovaly mediálnímu obsahu.³⁶ Ve fázi třetí editoři posuzují, zda je reportáž v souladu s redakční politikou určitého média, tedy zda odpovídá hodnotám a stylu, v této fázi se zapojují i sloupkaři.³⁷ Poslední fáze se zaměřuje na přípravu prezentačních úkolů, tedy na úpravu a přizpůsobení obsahu tak, aby mohl být vhodně prezentován v konkrétním médiu, spolupracuje na nich mnoho

³¹ OSVALDOVÁ, Barbora. Žurnalistika participativní. In: OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2023. s. 283.

³² iReportér – projekt od České televize, kde se publikum zapojuje do tvorby zpráv, lidé mohou v aplikaci kdokoli nahrávat fotky či videa se zajímavými zprávami nebo událostmi, iReportéři se většinou dělí o zajímavé události ze svého regionu

³³ BURNS, Lynette Sheridan. *Žurnalistika: praktická příručka pro novináře*. Praha: Portál, 2004. s. 19.

³⁴ BEDNÁŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. s. 21

³⁵ MCQUAIL, Denis. *Žurnalistika a společnost*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2016. s. 101.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

odborníků od designových specialistů až po moderátory.³⁸ Podle mého názoru jsou moderátoři zpráv či novináři pro mnoho lidí nejen mediálně známými osobnostmi, ale také vzory. Pravidelná mediální přítomnost, profesionální vystupování a schopnost efektivně zprostředkovat informace přispívají k tomu, že si získávají důvěru publika. Tato důvěra jim umožňuje významně ovlivňovat veřejné mínění.

Novinář si ve své práci může vybrat různé role a rozhodnout tak, jak bude vystupovat. V knize *Žurnalistika a společnost* se autor Denis McQuail zmiňuje, že mezi novinářské role může například patřit: a) sledování událostí ve světě a následné informování o nich a vyložení možnosti, jak se vyrovnat s hrozícím nebezpečím či různými změnami, b) působení jako „hlídací pes“ pro veřejnost v rámci politické či ekonomické moci, c) podporování zájmů národa, regionu či místa, kde médium a novinář působí, d) novinář působící jako zastánce určité kauzy (role stranická), žurnalista může spolupracovat s určitými orgány na eliminaci zločinu.³⁹ Působení novináře jako „hlídací pes“ znamená, že kontroluje a hodnotí činnosti těch, kteří mají moc, to se týká především politiků, vládních institucí či velkých firem.

Při bádání a analyzování vybraných dramát jsem se setkala hlavně s první rolí novináře, tedy, že novinář v knize sledoval události a informoval o nich. To je patrné hlavně v díle od Emila Synka *Noční služba*⁴⁰, více se tomu budu věnovat v praktické části bakalářské práce.

Mezi další důležité body pro analýzu postavy novináře patří vymezení stylu psaní novináře, publikování zpráv a jejich dopadu na společnost, ale také i kritéria chování. Podle Denise McQuaila by se novinář měl řídit alespoň čtyřmi základními principy, mezi nich patří: pravdivost, svoboda, solidarita a řád se soudržností.⁴¹ Zmíněné principy mohou ovlivňovat zájem publika o žurnalistiku. Obecně se předpokládá, že novinářská tvorba by měla být pravdivá a poskytovat jen reálné a ověřené informace. Požadavek pravdivosti médií znamená především to, že by neměla zamlčovat důležité skutečnosti a měla by informace předávat objektivně a v co nejúplnější podobě.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž, s. 102.

⁴⁰ SYNEK, Emil. *Noční služba: drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935.

⁴¹ MCQUAIL, Denis. *Žurnalistika a společnost*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2016. s. 72.

1.3 Povinnosti novinářů

Pro analýzu dramatu s postavou novinářů je nezbytné si objasnit, zda by novinářská profese měla být vázána s konkrétními vymezenými povinnostmi, které by bylo nutné dodržovat. Z tohoto důvodu jsem do práce zařadila tuto kapitolu, kde vše objasním.

Nikde není pevně a přesně stanovené, jaké povinnosti by měla žurnalistika naplňovat. Podle Denise McQuaila je tím důvodem to, že by mohla být jinak omezena svoboda tisku a rozmanitost žurnalistické práce, která se věnuje různým odvětvím.⁴² Tisk jako celek se brání tomu, aby měl nějaké konkrétní závazky, vynutit tyto povinnosti právem či regulací není možné nijak jinak než za cenu omezení tiskové svobody.⁴³ Sociální kontext spolu s historií a tradicí žurnalistiky působí, že jsou média předmětem mnoha očekávání a tlaků, kterým by se měla přizpůsobit.⁴⁴ Je mnoho rozdílných teorií a názorů, jak by žurnalistika měla přispívat společnosti, měla by být však možnost, aby si média mohla vybrat a vymezit si svou roli a povinnosti pro vykonávání své funkce.

Lidé pracující ve zpravodajství a publicistice jsou obvykle občany téhož státu jako jejich publikum, a tedy podléhají stejným zákonům. Díky tomu mají lepší porozumění pro zájmy, hodnoty a názory svých spoluobčanů. Neformální tlaky veřejného mínění, patriotismu a osobních zájmů je propojují s širším obecným souhlasem mezi skupinou lidí nebo jednotlivců, o tom, co by mělo být chápáno jako veřejný zájem.⁴⁵ Můžeme tedy uvažovat o různých typech povinností, mezi které patří: povinnosti přidělené tisku, povinnosti, které jsou předmětem dohod a povinnosti, které si tisk zvolil sám, řada novinářů je vedena svou osobní oddaností k pravdě a spravedlnosti a z toho důvodu žurnalisté při svém odborném jednání uplatňují smysl pro povinnost.⁴⁶

V praktické části rozebírám různé typy postav novinářů, které nesou rozdílné profesní povinnosti. Pro příklad novinář z díla *Noční služba*⁴⁷ je veden oddaností pravdě a spravedlnosti. V tomto díle se zde objevují také i další profese spojené s tiskem, jejichž povinnosti jsou přiděleny redakci.

⁴² Tamtéž, s. 164–165.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž, s. 165.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ SYNEK, Emil. *Noční služba: drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935.

1.4 Žurnalistické povolání profesí

Existuje mnoho názorů, zda novinářské povolání je či není profesí. Zjevnou věcí je, že žurnalistika patří do specifické kategorie práce, působí a prezentuje se jako neobvyklé povolání. Důvodem je její výjimečná společenská role, vysoká míra etické odpovědnosti a zároveň také tlak na rychlost a přesnost. Práce novinářů je zároveň veřejně viditelná, proměnlivá a často vystavena kritickému pohledu společnosti. Má v sobě mnoho prvků, které naplňují veřejné potřeby, ať už kolektivní nebo individuální, a proto lze žurnalistiku označit za veřejné povolání.⁴⁸

Média plní funkci veřejného zájmu, jsou schopna ovlivnit mnoho událostí, preferují samoregulaci a přijímají odpovědnost za své činy.⁴⁹ Pro média je samoregulace přívětivější, protože pomáhá zachovat svobodu projevu, nezávislost na státu a umožňuje rychlejší přizpůsobení změnám. V současné době je novinářská profese vnímána jako vysoce profesionálně zaměřená, její provozování mnohdy vyžaduje vyšší vzdělání než v minulosti, není to však nutně pravidlem. Přesto je žurnalistika označována jako semiprofese, tedy profese, která vykazuje některé rysy profesionality, ale nesplňuje například jednotné vzdělání, profesní komoru, nebo vymezený etický kodex, který by byl závazný, a nikoli dobrovolný či pouze doporučený.

Profesionalismus v žurnalistice zahrnuje spoustu aspektů, pro menšinu novinářů znamená především úsilí o zachycení pravdy, ve smyslu popisu skutečnosti díky ověřeným zdrojům a následnou interpretaci faktů události pro přispění k spravedlivější společnosti.⁵⁰ Naopak pro větší část žurnalistů vyjadřuje profesionalismus závazek poskytování nejen originálních, ale také i věrohodných informací, pro další novináře je to především otázka úspěchu a oblíbenosti.⁵¹ Mezi společný základ žurnalistické profese patří přijímání alespoň minimálních pravidel objektivity a věrohodnosti, rozmanitější tudíž je přijímání odpovědnosti novinářů za své činy a cíle.⁵²

U vybraných dramát, v nichž vystupuje postava novináře se můžeme zamyslet nad tím, co ji motivuje k jejímu jednání. Zda postavy tak jednájí kvůli touze po zisku, nebo proto, že nad sebou neměli žádnou instituci, která by je kontrolovala.

⁴⁸ MCQUAIL, Denis. *Žurnalistika a společnost*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2016. s. 108.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž, s. 217.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

Uznání profesního statusu žurnalistiky dlouhodobě bránily různé překážky, mezi něž patřilo omezení její samostatnosti a absence instituce, která by měla výhradní právo kontrolovat novinářskou práci.⁵³ Na žurnalistiku je vyvíjen tlak na dosahování ziskovosti, přičemž v důsledku ekonomických tlaků ji mnozí lidé podporují jen příležitostně.⁵⁴ Pro vydavatele novin či časopisů je samozřejmě výhodnější, když si čtenář zaplatí předplatné její produktu či nějaké členství pro více obsahu na internetu, protože tím získávají jistotu, že se alespoň nějaká část nákladu prodá.

V analyzovaných dílech se postavy novinářů mohly snadno ocitnout v situaci, kdy se musely rozhodnout, jakým způsobem budou dále postupovat, například právě kvůli ekonomické situaci. Právě z důvodu ekonomické nejistoty je možnost na postavu novináře pohlížet jako na osobu, která se snaží především přežít a zajistit si důstojné živobytí. Právě to však může vést k tomu, že se novináři ženou za každou senzační zprávou, nejen aby uspokojili publikum, ale také aby naplnili očekávání šéfredaktora. Novinářské povolání je komplikované, protože novinář usiluje o přízeň u šéfredaktora, zaměstnavatele a čtenáře.⁵⁵

1.5 Etický kodex novináře

Při budování novinářské pověsti je vhodné dodržovat určité zásady, k čemuž slouží právě etický kodex. Dle mého názoru mezi kritéria pro správné budování pověsti patří: respekt k osobám a jejich soukromí, pravdivost informací, jednání podle žurnalistické etiky a přijetí odpovědnosti za zveřejňování zpráv. Pravdivost v žurnalistice znamená poskytnutí co nejuvěrnější a ověřený popisu reality na základě dostupných zdrojů.

Novináři by měli znát hranici toho, co je vhodné zveřejňovat, a řídit se etickými zásadami. Ty mohou vycházet z vnitřních pravidel redakce, tak i z vnějších norem, jako je například etický kodex profesní organizace nebo zákonné regulace. Tuto kapitolu do práce zařazuji z důvodu, že se v praktické práci budu věnovat podrobnějšímu rozboru postavy novinářů a jejich vnímání etických principů, které někteří dodržují a jiní naopak nikoliv.

Souhrnem principů a pravidel jsou všechny pracovní kodexy, které by měly být závazné pro každého člena určitého povolání, jsou však v praxi nevynutitelné a lze se tedy domnívat, že i neúčinné.⁵⁶ Hlavním smyslem užití etického kodexu je formování profesního chování

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ BURNS, Lynette Sheridan. *Žurnalistika: praktická příručka pro novináře*. Praha: Portál, 2004. s. 19.

⁵⁶ MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. s. 301–302.

a uchování profesní bezúhonnosti.⁵⁷ První etický kodex vznikl v 60. letech 19. století.⁵⁸ Podrobněji se historii etických kodexů budu věnovat dále v následující podkapitole.

Podle knihy *Z vůle médií: stati k novinářské teorii a praxi* má žurnalistická činnost dva etické ideály, ke kterým patří pravdivost a pocit zodpovědnosti vůči těm, pro které a o kterých píšeme.⁵⁹ Je důležité si ověřovat informace z více zdrojů, a proto patří mezi klíčové prvky novinářské etiky pravdivost, objektivita a důvěryhodnost obsahu určeného ke zveřejnění. Co se týče otázky pravdivosti, novináři musí mít na paměti, že je zejména důležitý hodnotový systém, který definují kodexy novinářské etiky.⁶⁰ V době, kdy ještě etické kodexy neexistovaly, se novináři museli řídit vlastními morálními zásadami. V praktické části se věnují dramátům, která byla vydána ve 30., 40. a 50. letech 20. století. V této době již mohly existovat etické kodexy vytvářené jednotlivými redakcemi, přičemž v roce 1939 byl přijat i etický kodex Mezinárodní federací novinářů.⁶¹

Podle syndikátu novinářů České republiky je nutné, aby novinář dbal na tři základní body a dodržel je. Každý novinář by měl dbát na to, aby měli občané přístup k včasným, pravdivým a nezkresleným informacím.⁶² Mezi další klíčové požadavky etického kodexu pro novináře patří vysoká profesionalita, zachování důvěryhodnosti prostřednictvím ověřitelných zdrojů, slušnost a serióznost.⁶³ Právě tyto hodnoty zvyšují autoritu médií.

Novinář by si měl při zveřejňování zpráv vždy položit otázku, zda se informace, kterou získal, dotýká soukromí dané osoby a zdali je možnost, že by po zveřejnění zprávy mohl nastat zásah do osobnostních práv této osoby, proto musí novinář umět posoudit, zda se zpráva týká veřejného zájmu či nikoliv.⁶⁴

Lynette Sheridan Burns v knize *Žurnalistika: praktická příručka pro novináře* uvádí Bokův trojstupňový model rozhodování, který má novinářům poradit a usnadnit tak práci při posuzování, zda je vhodné zprávu zveřejnit, aby byla chráněna osobnostní práva lidí, jichž se zpráva týká. Do modelu rozhodování patří tyto otázky: 1. Poradit se s vlastním svědomím. Jaký mám ze svého jednání pocit? 2. Lze cíle dosáhnout i jiným způsobem bez uskutečnění

⁵⁷ BURNS, Lynette Sheridan. *Žurnalistika: praktická příručka pro novináře*. Praha: Portál, 2004. s. 36.

⁵⁸ KOUBEK, Jiří. *Z vůle médií: stati k novinářské teorii a praxi*. Praha: Hermés, 2006. s. 34.

⁵⁹ Tamtéž, s. 32.

⁶⁰ Tamtéž, s. 34.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Etický kodex. *Syndikát novinářů České republiky*, z. s. [online]. Praha, 1998 [cit. 2024-10-28]. Dostupné z: <https://www.syndikat-novinaru.cz/o-nas/etika/eticky-kodex/>

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ BURNS, Lynette Sheridan. *Žurnalistika: praktická příručka pro novináře*. Praha: Portál, 2004. s. 77.

zamýšleného činu? 3. V duchu diskutovat a pokládat si otázku „Jak moje rozhodnutí ovlivní jiné lidi?“⁶⁵

V první otázce se můžeme zamyslet nad tím, jaké by to bylo, kdybychom se ocitli na místě osoby, o které novinář chce vydat informace. V druhé otázce bychom mohli zvážit možnost zveřejnění informací bez uvedení konkrétních jmen nebo míst, avšak v takovém případě se objevují otázky ohledně veřejného zájmu a ochrany soukromí. V otázce třetí je důležité si uvědomit, jak naše rozhodnutí ovlivní životy ostatních.

1.5.1 Historie etických kodexů pro novináře

Tuto podkapitolu do své práce zařazuji z důvodu poskytnutí informovanosti, aby bylo v praktické části možné posoudit, zda v době vydání analyzovaných děl existoval etický kodex, ať už v redakcích u nás či ve světě. Záměrem je zjistit, zda postavy novinářů, působící v různých redakcích mohly být ovlivněny existencí etického kodexem, který mohl v dané redakci platit a tím ovlivnit jejich jednání. Proto v následujících odstavcích zmíním historii a vývoj etických kodexů v rámci stoletích.

Autorem prvního známého historického kodexu, byl americký vydavatel Charles Anderson Dana, který ho vytvořil pro své redaktory roku 1868, důležité byly dvě zásady – první „Bojuj za svůj názor, ale nemysli si přitom, že tento názor je již celá pravda nebo jediná pravda“ a druhá zásada „Když zjistíš, že jsi udělal chybu, neboj se to říci.“⁶⁶

Mezi jeden z prvních národních kodexů patří Kánon americké žurnalistiky z roku 1923, v kterém se jedna celá část zabývá tímto tématem pod názvem Statečnost, pravdomluvnost, přesnost.⁶⁷ Etický kodex přijatý Mezinárodní federací novinářů z roku 1939 je prvním mezinárodním kodexem novinářské etiky.⁶⁸ Zkoumaná dramata pocházejí od evropských autorů, a proto byl jediným mezinárodně platným kodexem, kterým se postavy novinářů mohly řídit, kodex přijatý Mezinárodní federací novinářů. Postavy novinářů však mohly vycházet z etických pravidel, která si samy stanovily, případně z kodexů vytvořených jednotlivými redakcemi.

⁶⁵ Tamtéž, s. 82.

⁶⁶ KOUBEK, Jiří. *Z vůle médií: stati k novinářské teorii a praxi*. Praha: Hermés, 2006. s. 34.

⁶⁷ Tamtéž, s. 34.

⁶⁸ Tamtéž, s. 34.

Valná hromada Syndikátu novinářů ČR roku 1998 přijala a vypracovala Etický kodex novináře, na který se může spoléhat české novinářské prostředí, syndikát také vyzval k dobrovolnému dodržování všechny české a moravské novináře.⁶⁹

⁶⁹ Tamtéž, s. 37.

2. LITERÁRNÍ POSTAVA

Pro analýzu postavy novináře v českém a překladovém dramatu je podstatné představit a porozumět psychologii a motivům jejich chování, ale hlavně také, jak je na postavy nahlíženo pomocí literární vědy.

V této kapitole nejčastěji čerpám ze zdrojů z knihy od Bohumila Fořta – *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*⁷⁰ a od Daniely Hodrové – *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*⁷¹, další zdroje, které se v této kapitole objevují jsou knihy v anglickém jazyce, jejichž části jsem do práce přeložila z originálu. Mezi tato díla patří kniha od Davida Lodgeho – *The art of fiction: illustrated from classic and modern texts*⁷², Edwarda Morgana Forstera – *Aspects of the novel*⁷³ a Barucha Hochmana – *Character in Literature*⁷⁴. Bohužel knihy zabývající se charakterizací literární postavy není mnoho, a proto jsem vycházela z těchto knih, kde je vše jasně a přesně napsané. Pokusím se tyto informace a poznatky v práci srozumitelně zpracovat a vysvětlit.

Na úvodní charakteristiku postav užiji výrok od teoretika Davida Lodgeho, který se nachází v jeho knize *The art of fiction: illustrated from classic and modern texts*⁷⁵. „Postava je pravděpodobně nejdůležitější částí díla, především románu. Literární postava je nejspíše nejobtížnějším aspektem umění fikce, o kterém se dá těžko mluvit v technických termínech. Je tomu tak především z důvodu, že existuje několik typů postav a je mnoho způsobů, jak postavu prezentovat: postavy hlavní a vedlejší, ale také i postavy, které jsou vykresleny z nitra jejich mysli.“⁷⁶ Z tohoto výroku lze usoudit, že při interpretaci postavy je třeba brát ohled na to, že autor nemusí čtenáři odhalit veškeré informace, a proto o postavě nemůžeme vědět úplně vše. Můžeme se tedy domnívat, že záporná postava má za sebou špatnou minulost, která ji změnila a vede ji ke špatným činům. Tvůrce postavy nám sděluje jen to, co chce, abychom věděli.

V popisu postav se často uplatňují ustálené literární vzorce a stereotypy, které čtenáři pomáhají rozpoznat charakter postavy. Mezi typické zavedené vlastnosti u postav bych pro příklad a lepší porozumění vybrala typického romantického hrdinu, který je zpravidla vyvrhelem společnosti,

⁷⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky, 2008.

⁷¹ HODROVÁ, Daniela. -- *Na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

⁷² LODGE, David. *The art of fiction: illustrated from classic and modern texts*. London: Penguin, 1992.

⁷³ FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. New York: Harcourt, Brace & World, 1954.

⁷⁴ HOCHMAN, Baruch. *Character in Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

⁷⁵ LODGE, David. *The art of fiction: illustrated from classic and modern texts*. London: Penguin, 1992.

⁷⁶ Tamtéž, s. 67. Vlastní překlad.

je tajemný a má složitou minulost. U tvorby této postavy jsou jasně daná pravidla, jak se hrdina bude chovat a jak se bude vyjadřovat.⁷⁷

Jako další si zmíníme kategorii literární postavy, která je pevně spojena s rovinou samotných příběhů a patří mezi základní literárněteoretické kategorie, spolu s dalšími, jako jsou například časoprostor a děj.⁷⁸ Neoddělitelnou součástí naratologie je analýza literární postavy, která je důležitá při utváření příběhu, souvisí s ní také pojem děje, s nímž jsou spojeny termíny jako syžet, fabule, zápletky, události, akce nebo prostředí.⁷⁹ Mezi literárními postavami se mohou vyskytovat nejenom lidé, ale i subjekty, entity nebo zvířata. Na vztah mezi kategoriemi děje a literární postavy je upřena teoretická pozornost, konkrétně na to, zda se postava podřizuje ději, nebo naopak.⁸⁰

Vztahem mezi postavou a dějem se zabýval Aristoteles. Podle něj by postavy měly splňovat určité náležitosti, měly by projevovat úmysl či záměr, být přiměřené, věrné a důsledné.⁸¹ V Aristotelově pojetí je postava zcela podřizována ději, ilustruje ho a slouží mu.⁸² S tímto Aristotelovým názorem bych trochu polemizovala, a to z důvodu, že autor díla je stvořitelem postav a určuje, jak bude postava vypadat, jak se bude chovat a zda bude mít kladné nebo záporné úmysly.

Jako další pohled na literární postavu si zmíníme pohled Edwarda Morgana Forstera, který se vyskytuje v knize s názvem *Aspects of the novel*. Forster při výzkumu fikčních postav porovnává jejich rysy s rysy postav z reálného světa, tyto postavy jsou pro něho lidmi. Zajímavým pojmem, který Forster zmiňuje je pojem Homo Fictus, který je v protikladu Homo sapiens, a sděluje nám tím, že o postavě můžeme vědět více než o jakémkoli z našich druhů.⁸³ Lze tomu tedy porozumět tak, že fikčními postavami jsou lidé, jejichž tajné životy mohou být vidět na rozdíl od životů lidí skutečných.

Před samotnou analýzou postav je vhodné vyjasnit, rozdíl mezi postavou a charakterem. Podle Tzvetana Todorova je důležité rozlišovat charakter od postavy, protože ne každá postava je zároveň charakterem.⁸⁴ Postava je pouze částí zobrazovaného světa v díle, který má svůj

⁷⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky, 2008. s. 77.

⁷⁸ Tamtéž, s. 13–14.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Tamtéž, s. 14.

⁸¹ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Přeložil František GROH. Praha: Gryf, 1993. s. 8–9.

⁸² Tamtéž.

⁸³ FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. New York: Harcourt, Brace & World, 1954. s. 87. Vlastní překlad.

⁸⁴ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Přeložila Libuše Valentová. Praha: Triáda, 2000. s. 294.

časoprostor, existuje uvnitř děje, ale postava sama o sobě nemá hlubší význam nebo vlastnosti, dokud jí je autor nepřidělí.⁸⁵ Jakmile autor vysvětlí psychologickou motivaci postavy, stává se z ní charakter, protože začne jednat určitým způsobem, pro příklad je odvážná, slabá, odhodlaná atd.⁸⁶ Pro příklad uvedu hlavní postavu redaktora Štěpána z díla *Noční služba*⁸⁷. Štěpán je motivovaný a odhodlaný donutit viníka autonehody o níž se v celém díle pojednává, pykat za jeho chybu. Jeho cílevědomost a neústupnost pomáhají vytvořit jeho charakter.

Vyskytuje se zde myšlenka, že postavy mohou být zároveň i vypravěčem. To se nám však u dramatu vylučuje. V dramatu nevystupuje vypravěč, autorovo vypravěčské hledisko zde není stanoveno, proto perspektivu dění vnímá a určuje divák. Děj probíhá mezi postavami a není doplněn žádnými úvody, náhledy a myšlenkami vypravěče. V orientaci u dramatu však napomáhají scénické poznámky a popis toho, jak jednotlivé dějství má vypadat a kde se děj má odehrávat.

I když v dramatu chybí vypravěč, je vhodné uvést i pojem fokalizace, který však s vypravěčem souvisí, jedná se o úhel pohledu a perspektivu toho, co vidíme.⁸⁸ Autor při tvorbě díla hraje klíčovou roli, protože při tvorbě postavy rozhoduje, jak na postavy budeme nahlížet a jaký bude jejich charakter.

Baruch Hochman v díle *Character in Literature* tvrdí, že „postavy nežijí pod obálkou knihy“⁸⁹. Tento výrok můžeme interpretovat tak, že postavy nežijí v lidském pojetí, ale do jisté míry existují samostatně, nezávisle na textu, na kterém jsou založeny.⁹⁰ Jejich literární „život“ je neoddělitelně spjat s procesem tvorby, interpretace a recepce v systému literární komunikace.⁹¹

Nesmíme zapomínat, že dramatická postava je rozdílná oproti postavě v epice, proto zde uvedu vysvětlení dramatické postavy podle *Slovníku literární teorie*. Dramatická postava představuje určitý dramatický charakter, na rozdíl od epické postavy je vizuálně zobrazena na jevišti, tvoří ji maska, kostým, způsob mluvy a vnější chování.⁹²

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž, s. 294–295.

⁸⁷ SYNEK, Emil. *Noční služba: Drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935.

⁸⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008. s. 44.

⁸⁹ HOCHMAN, Baruch. *Character in Literature*. Ithaca: Cornell University Press. 1985, s. 32.

⁹⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008, s. 57.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² VLAŠÍN, Štěpán. Postava. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 286.

Literární postavu máme možnost vnímat dvěma přístupy a tím ji zařadit do určité kategorie. Těmito přístupy jsou strukturalistický (sémiotický) a mimetický přístup.⁹³ Sémiotický přístup vnímá literární postavu jako textový fenomén a také ji tak i zkoumá, mimetický přístup pohlíží na literární postavu jako na entitu, která vykazuje podobnosti se svými reálně žijícími protějšky, používá pro její průzkum nástroje z oblasti estetiky, filozofie či psychologie, tyto postupy se doplňují.⁹⁴

Bohumil Fořt ve své knize *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* uvádí citaci od Seymoura Chatmana, který mluví o společenském konstruátu: „Postavy nemají ‚život‘, obdařujeme je ‚osobností‘ pouze do té míry, do jaké je ‚osobnost‘ struktura nám známá ze života i z umění“.⁹⁵ Tato myšlenka od Seymoura Chatmana nám připomíná, že při analýze literární postavy nesmíme zapomínat na to, že „osobnost“ postavy je výsledkem naší interpretace a čtenářského očekávání, ale také i kulturních vzorců, nikoliv však projevem jejich skutečné existence.

V dramatu se vzhled postavy vyjadřuje nejčastěji popisem na začátku hry či při prvních promluvách postavy v závorce. Podoba postav je důležitým charakterizačním prostředkem, který pomáhá rozlišovat postavu oproti jiným a pomáhá k její identifikaci v celém díle.⁹⁶

2.1 Jméno postavy v dramatu

Pojmenování postav v dramatu může mít různé podoby. Postavu, která má své vlastní jméno, mohou ostatní postavy oslovovat i jinak.⁹⁷ Pomocí vyslovení jména postavy dochází ke komunikaci, a proto je podstatné, jakým způsobem je postava oslovována a jmenována.⁹⁸ Pro tuto práci je důležité vymežit možné způsoby označení postav a specifikovat typy pojmenování, s nimiž budu dále pracovat při analýze vybraných dramát. Pro lepší porozumění si dále uvedeme konkrétní příklady jmen postav, s nimiž jsem se setkala při analýze vybraných děl.

⁹³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008, s. 57.

⁹⁴ Tamtéž, s. 57–58.

⁹⁵ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. cit. dle FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008, s. 62.

⁹⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008, s. 66.

⁹⁷ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 629.

⁹⁸ Tamtéž, s. 629.

V dramatu má jméno postavy schopnost nám již napoprvé napovědět její charakteristiku, nebo dokonce i způsob, jak v díle bude postava jednat.⁹⁹ Jméno zároveň může poskytovat informace o pohlaví postavy, jejím původu, národnosti, věku, sociálním statusu či jaké jsou hlavní rysy její osobnosti.¹⁰⁰ Na jméno se obvykle nahlíží z hlediska historicko-spoločenského kontextu, záleží na době vzniku, situovanosti dramatu, ale také i na autorském záměru.¹⁰¹

Ke jménu postavy bych také zmínila výrok od Davida Lodge, který uvádí ve své knize *The art of fiction: illustrated from classic and modern text*. Lodge zmiňuje, že pojmenování postav je vždy důležitou součástí jejího utváření.¹⁰² Podle Lodge, člověk může pochybovat při výběru jména, však jakmile je jméno jednou vybráno, stává se neoddělitelnou součástí postavy.¹⁰³ Když si tuto Lodgeho myšlenku rozebereme zjistíme, že jméno postavy není jen jejím označením, ale je součástí celého jejího významu. Může v sobě nést určitou symboliku či může souviset s její charakteristickou nebo rolí v díle.

Jedním z charakterizačních faktorů postavy je jméno, které se podílí na významové struktuře dramatu, také napomáhá k její charakterizaci.¹⁰⁴ Jméno často hraje důležitou roli hlavně u postav, které jsou stylizovanými či ustálenými typy, nebo nemají výrazný vlastní charakter, který nám o postavě řekne více než jiný popis postavy (například sluha).¹⁰⁵

Jméno postavy může mít několik podob, důležitým faktorem je, jakým druhem postava je, zda se jedná o postavu lidskou, zvířecí nebo nadpřirozenou, závisí také i na povaze a žánru dramatické hry. Podle Daniely Hodrové se za jméno postavy v dramatu považuje vše, co v textu pojmenovává dramatickou postavu.¹⁰⁶ Jméno se může objevit v různých podobách, buď v podobě holé, čímž se myslí obecné jméno nebo jméno vlastní, ve složené podobě, do které patří například, jméno i příjmení postavy, či ve formě nevyjádřené kterou se myslí pro příklad jen monogram či písmeno.¹⁰⁷ Jména postav mohou mít jména vlastní, ta mohou být autentická či mohou znít autenticky, anebo se objevují smyšlená jména, což je častější případ, typ jména závisí však také na poetice konkrétního díla.¹⁰⁸ Obecné jméno postavy

⁹⁹ Tamtéž, s. 620.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² LODGE, David. *The art of fiction: illustrated from classic and modern texts*. London: Penguin, 1992. s. 37. Vlastní překlad.

¹⁰³ Tamtéž. Vlastní překlad.

¹⁰⁴ HODROVÁ, Daniela. -- *na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s. 620.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 631.

se může v textu vyskytnout také v podobě zájmena (osobního či ukazovacího), případně se může objevit i jako jméno kolektivní.¹⁰⁹

Jménem postavy může být i obecné jméno, to se vyskytovalo v analyzovaných dramatech tam, kde novináři hráli roli vedlejší a jejich jméno bylo jen označení „novinář“. Při svém výzkumu jsem se setkala s těmito jmény postav v díle od Stiga Dagermana *Odsouzený k smrti*¹¹⁰, kde se objevovali dva novináři, byli rozlišeni jako první novinář a druhý novinář. V tomto díle bylo zajímavé, že se zde objevovala i žena novinářka, která měla křestní jméno a její postava byla pojmenována jako Eva novinářka. Se stejným případem pojmenování postav novinářů jsem se setkala také v díle od Luigiho Pirandella *Když je člověk někdo*¹¹¹, kde byly opět postavy pojmenovány jako první novinář a druhý novinář.

V divadelní hře je autorská charakteristika postavy uvedena přímo ve vedlejším textu, zatímco v hlavním textu se objevuje nepřímě.¹¹² Vedlejší text obsahuje například jméno autora, název hry, seznam postav, podtitul, vymezení prostoru a času, scénické poznámky a další informace, které souvisí s dramatickým dílem, v textu hlavním se poté tvoří samotné repliky postav.¹¹³

2.2 Jednání postavy

Způsob, jakým se postava chová a jedná představuje zásadní poznatek k odhadování jejich vlastností. Proto je vhodné věnovat jednání postavy samostatnou podkapitolu, která nám možná důkladnou analýzu literární postavy. Jednání literárních postav nám umožňuje dedukovat její morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city, motivace, ale také i vztah k okolí.¹¹⁴

Dále se zaměříme na myšlenku literárního vědce Miroslava Červenky, kterou si následně okomentujeme a ukážeme, jak se promítá do reality. Čerpat budeme z jeho knihy *Fikční světy lyriky*¹¹⁵, kde autor uvádí: „Typickým procesem při konstituování fikčního světa narace je usuzování na charakter postavy z jejích činů“.¹¹⁶ U této myšlenky je důležité se pozastavit a blíže ji okomentovat, protože každý čtenář si při čtení vytváří určitý vztah k postavám,

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 632.

¹¹⁰ DAGERMAN, Stig a Josef Vohryzek. *Odsouzený k smrti: drama o 4 dějstvích*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967.

¹¹¹ PIRANDELLO, Luigi. *Když je člověk někdo: hra o 3 dějstvích*. Přeložil Zdeněk Digrin. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967.

¹¹² HODROVÁ, Daniela. -- *na okraji chaosu --: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s. 621.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008. s. 67.

¹¹⁵ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 30.

buď s nimi sympatizuje nebo nesympatizuje. Postupně si tak čtenář během čtení utváří svůj vlastní názor a hodnotí jejich chování a jednání na základě nepřímé charakteristiky. Všímá si chování postavy, zamýšlí se nad jejími myšlenkami či hodnotí vztah k ostatním postavám, ale také i to, jak na ni ostatní reagují.

Po zjištění informací o literární postavě začíná čtenář interpretovat, odhaduje její možné reakce a motivace.¹¹⁷ Tedy čtenář sleduje a také odhaduje motivy i reakce postavy, dělá si sám na ně svůj názor a snaží se pochopit, proč se něco děje, tak jak se to děje. Všichni čtenáři mají svůj pohled a každý z nich může postavy, ale také i samotná díla chápat a interpretovat jinak.

Při analyzování děl jsem se setkala s postavou novináře, který se chová, jedná i mluví velmi kultivovaně. Pro zdůraznění nadřazenosti a své moci užívá při komunikaci cizí výrazy a chlubí se svou znalostí cizího jazyka. Postavy novinářů, v dílech, které jsem analyzovala jsou odlišní, jak v povaze, tak i v přístupu ke své práci. Někteří svou práci berou jako svátost a je pro ně velkým posláním, jiný však práci novináře bere jen jako možnost nadřazenosti a moci.

¹¹⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & historica, Praha: Akademie věd České republiky. 2008. s. 68.

3. ANALÝZA POSTAVY NOVINÁŘE VE VYBRANÝCH DRAMATECH

Při svém bádání jsem se setkala s dramaty z 19. a 20. století. Nepoužila jsem však všechna díla, která mi digitální knihovna nabídla po zadání konkrétních filtrů. Důvodem bylo to, že některá z těchto děl sice obsahovala postavu novináře, avšak jen okrajově – například se objevila pouze jednou nebo nebyla pro analýzu postavy novináře nijak zásadní. V některých dílech se novinář vyskytnul jen v pár replikách, nebylo zobrazeno jeho postavení, chování, nebo názor ostatních osob na něj. Tedy nebylo možné si o něm vytvořit obraz a zanalyzovat ho, proto mi tento typ postav, o kterých se nic nedozvídáme nepřišli pro práci zásadní. Takové případy by neposkytly dostatek materiálu pro hlubší analýzu této postavy a jejího chování, proto jsem do výběru zařadila pouze ta dramata, v nichž je novinář buď hlavní postavou, nebo se v příběhu opakovaně vyskytuje a lze jej podrobněji analyzovat.

Než se pustíme do analýzy, zmíním, jak bylo drama a divadlo vnímáno společností. Divadlo bylo považováno za nejúspěšnější nástroj, které ovlivňoval formování života národní společnosti.¹¹⁸ Tento divadelní vliv vycházel ze schopnosti přirozeně spojovat umělce s publikem, to umožňovalo přímé předávání důležitých myšlenek a idejí či varování před nedostatky.¹¹⁹

Mezi dramata s největším výskytem novináře, která jsem zařadila do analýzy v práci, se řadí dílo od Emila Synka *Noční služba*¹²⁰ (1935) a drama od Franka Tetauera *Veřejný nepřítel*¹²¹ (1936). V obou dílech novináři působí jako hlavní postavy. Obě díla byla vydána v 30. letech 20. století. Dílo od Franka Tetauera jsem měla možnost zkoumat ve vydání z roku 1936 a z roku 1955. Díla se občasně lišila, a proto se také dále v práci zaměřím na rozdíly, které se v rozdílných vydáních vyskytují. Oběma dílům jsem se věnovala podrobněji, neboť obsahují početné výskyty postavy novináře, na jejichž základě lze pozorovat chování těchto postav a máme možnost tak nahlédnout do různých aspektů novinářské práce.

Mezi další knihy jsem zařadila dílo Karla Čapka *Bílá nemoc*¹²² (1937), kde se objevuje více novinářů, nicméně k analýze se nejlépe dá použít postava s označením „novinář“, dílo

¹¹⁸ BRABEC, Jiří, Jaroslava JANÁČKOVÁ, Milan JANKOVIČ, Karel KREJČÍ, Zdeněk PEŠAT a Miloš POHORSKÝ. *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 91.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ SYNEK, Emil. *Noční služba: Drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935.

¹²¹ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936.

¹²² ČAPEK, Karel. *Bílá nemoc: drama o třech aktech ve 14 obrazech*. Praha: Borový, 1937.

od Bohumíra Polácha *Muž v pozadí*¹²³ (1948), kde je pro analýzu zajímavé, že v díle objevují novináři dva. Dalšími díly, která budu dále v kapitole analyzovat, je dílo *Když je člověk někdo*¹²⁴ (1933) od Luigiho Pirandella, *Odsouzený k smrti*¹²⁵ (1948) od Stiga Dagermana a nakonec dílo *Sisyfos a smrt*¹²⁶ (1950) od Roberta Merleho. V těchto dílech novináři zastávají roli vedlejší, proto se zde nevyskytují v takové míře jako v dílech, kde působí jako postavy hlavní, proto analýzy těchto děl budou podstatně kratší. Vybraná dramata jsem rozdělila na díla českých a zahraničních autorů, v rámci tohoto rozdělení je dále seřadila chronologicky podle roku vzniku, od nejstaršího po nejnovější.

3.1 Noční služba

Autorem díla *Noční služba* je Emil Synek (1903–1993), proto abych zmínila jeho vztah k novinářskému povolání ve stručnosti představím jeho život. Emil Synek byl divadelní kritik, režisér, filmový scénárista, publicista, ale také autor povídek, románů a divadelních her, orientoval se hlavně na komedie a komerční hry. Narodil se v Praze 9. září 1903, také tam vystudoval gymnázium a poté i právnickou fakultu. Založil Sdružení paní a dívek českých a stal se jeho předsedou. Krátce působil jako vyšetřující soudce a od roku 1927–1939 jako redaktor divadelní rubriky týdeníku A-Zet, od roku 1929 v redakci deníku České slovo a od roku 1931 jako šéfredaktor deníku Telegraf.¹²⁷

Pro přehlednost a snadnou orientaci při analyzování postavy novináře v díle *Noční služba* si na začátek shrneme, o čem dílo pojednává. Hlavním tématem knihy je vnitřní konflikt novináře, který stojí před dilematem, zda je vhodné zamlčet informaci či nikoliv. Jeho otázkou je, zda se má řídit podle potřeby lidí, kteří ho žádají o zamlčení informace nebo zda má dělat svou práci novináře podle určitých mravních kodexů a informovat tak veřejnost o události. V díle můžeme pozorovat, jakou moc média mohou mít a jak rozhodnutí médií či novinářů mohou ovlivnit veřejnost a jejich život. Hlavní postavou je redaktor Štěpán, který v redakci pracuje již třicet let, vzpomíná na svou činnost a přemítá nad tím, jak svůj život redaktora prožil v pozadí a nestal se slavným. Začíná si uvědomovat své chyby, které za ta léta učinil a proto, když za ním dorazí lidé, kteří se ho snaží přesvědčit a chtějí ututlat, že srazili člověka a ujeli,

¹²³ POLÁCH, Bohumír. *Muž v pozadí: (Basil Zacharov): hra o pěti obrazech*. Praha: A. Neubert, 1948.

¹²⁴ PIRANDELLO, Luigi. *Když je člověk někdo: hra o 3 dějstvích*. Přeložil Zdeněk Digrin. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967.

¹²⁵ DAGERMAN, Stig a Josef Vohryzek. *Odsouzený k smrti: drama o 4 dějstvích*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967.

¹²⁶ MERLE, Robert. *Sisyfos a smrt*. In: *Dramata*. Praha: Orbis, 1966, s. 5–28.

¹²⁷ MERHAUT, Luboš, Jiří OPELÍK a Vladimír FORST. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4, část 1, S–T. Praha: Academia, 2008. s. 511.

Štěpán se rozhodne nemlčet a chce o tom napsat článek. Rozhodne se vzít jejich osud do svých rukou a o nehodě napíše na první stránku listu, z viníků chce udělat odstrašující příklad a nenechá se nikým přesvědčit o tom, že by zpráva neměla být v novinách.

Dílo od Emila Synka bylo vydáno v roce 1935 v Praze nakladatelstvím Aloise Neuberta a patří do ediční řady *Nová scéna* jako 14. svazek edice. Postava novináře se zde objevuje často, z důvodu, že se řadí mezi postavy hlavní a v celém díle jsou jasně vidět etické zásady a chování novináře. Drama je rozděleno do třech dějství. První dějství se odehrává v sazárně velké tiskárny v místnosti nočního redaktora – Štěpána, druhé v advokátní kanceláři o několik dní později a třetí druhý den v redakčním pokoji. Časoprostor díla je označen za dobu současnou, tedy dobu první republiky roku 1935.

V díle se objevují také další postavy, které dříve souvisely s povoláním novináře, a to sazeči, faktori, korektoři a další redaktoři. V dnešní době některá z těchto povolání již vystřídala jejich modernizace a dnes jsou již minulostí až na redaktory a korektory. Pro připomenutí těchto zaniklých profesí si zopakujeme, k čemu sloužili. Povolání korektorů a redaktorů stále existují, to se však, ale nedá říct o práci faktorů a sazečů. Práce faktorů souvisela s typografickou prací, a proto jejich označení bývalo nazýváno také jako typograf.

Pro objasnění práce faktora a sazeče uvedu stručné vysvětlení náplně jejich práce. Typografie se zabývá návrhem vzhledu tiskovin (na rozmístění textu, písma, ale i značek), důležitou roli hraje také to, jak výsledná publikace na čtenáře působí.¹²⁸ Kvůli tomu, že tiskové procesy probíhaly pomocí ručního uspořádání, byli faktori odpovědní za správné uspořádání tisku. V současné době povolání faktorů nahrazují grafici nebo také redaktoři. Sazeč převádí text z rukopisu do podoby, která je vhodná pro tisk, v současné době se sazby provádí digitálně pomocí počítače.¹²⁹

Název díla – *Noční služba*¹³⁰ – můžeme chápat různými způsoby, protože motiv noci v literatuře má mnoho výkladů a možností, jak ho pochopit. Proto chci zmínit, jaký skrytý význam by dílo mohlo mít podle mé interpretace. Myslím si, že dílo může v názvu obsahovat skrytou narážku na svět, který je pro nás jako veřejnosti neviditelný a skrytý, má však, ale vliv na náš život. Lze to však chápat také jako ukrývání pravdy, která nemusí v médiích zaznít, či symbol morální

¹²⁸ OSVALDOVÁ, Barbora. Úprava tiskovin grafická, též typografie. In: HALADA, Jan a OSVALDOVÁ Barbora. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Karolinum, 2023. s. 272.

¹²⁹ OSVALDOVÁ, Barbora. Sazba, sazeč. In: HALADA, Jan a OSVALDOVÁ Barbora. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Karolinum, 2023. s. 231–232.

¹³⁰ SYNEK, Emil. *Noční služba: Drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935.

temnoty, kdy etické zásady ustupují. Další možností je naznačení cykličnosti života – konec jedné éry a začátek nové. Název díla v sobě však nemusí mít žádný skrytý význam a může znamenat jen to, že redaktor Štěpán pracuje v noci a má noční služby. Nejvíce se však přikláním k chápání názvu jako skrytého světa, ale také i cykličnost života, protože Štěpán je v redakci již 30 let a přemýšlí o odchodu. Z významu v textu nejvíce vyplývá, že název díla nám má ukázat život nočního redaktora, který žurnalistice věnoval celý svůj život, nakonec však nemá nic, přijde si nedoceněný, protože není známý a lidé ho vyhledají jen v případě, když něco potřebují. Mé interpretace názvu díla se opírají především o analýzu motivů a situací, které se dozvídáme přímo v díle. Skrytý svět jako metaforu podporuje fakt, že Štěpán pracuje v noci a je svědkem událostí a informací, které veřejnost běžně nevidí. Cykličnost života vyplývá z jeho úvah o konci kariéry a odchodu, pro příklad uvedu jeho slovo o konci kariéry: „Přijde pense. Člověk odejde, dokončiv své dílo.“¹³¹

3.1.1 Kontext díla *Noční služba*

Hra byla napsána v polovině 30. let 20. století, kdy se země vzpamatovávala z velké hospodářské krize. Dílo bylo přínosem pro společnost, a proto bylo inscenováno v Národním divadle. Synek v díle reflektuje mnohé problémy z tehdejší doby, jako například novinářskou etiku, mocenské vztahy nebo také roli žen ve společnosti. Dílo je psané v žánru komedie, která slouží k zábavě, satíře, ale také i ke kritice společnosti. Hra byla přijatá k provozování na jevištích Národního divadla v sezóně 1934/35 dne 31. 1. 1935.¹³²

Podle Týdeníku Národního divadla, z roku 1934–1935, se Synkova *Noční služba* setkala s velkým úspěchem, jak v Národním divadle, tak i ve Stavovském divadle.¹³³ Hra byla označena jako aktuální ze života žurnalisty, setkala se od diváků s velkou pochvalou díky přesvědčivé kresbě redakce a sazárny.¹³⁴

3.1.2 Postava novináře v díle *Noční služba*

V této analýze se budu podrobněji věnovat charakteristice postavy, novinářské etice a její roli v díle. Rozeberu, jak byla tato profese přijímána a promítána v díle, zaměřím se také i na jazyk a styl vyjadřování postav. Podrobnému vyprávění děje se věnovat nebudu,

¹³¹ Tamtéž, s. 11.

¹³² *Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury*. Praha: Národní divadlo, 1934–1935. roč. 12, č. 9, s. 7.

¹³³ *Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury*. Praha: Národní divadlo, 1934–1935. roč. 12, č. 13 s. 5.

¹³⁴ Tamtéž.

Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury. Praha: Národní divadlo, 1934–1935. roč. 12, č. 14, s. 7.

jen pro kontext občasně okrajově zmíním, jak se novinář vyjadřuje, ale do velkých podrobností zabíhat nebudu. Ke konci analýzy této hry ze zjištěných poznatků, získáme představu, jakou roli v díle postava novináře má, jak působí na ostatní postavy a také zda postava prošla charakterových vývojem.

Mezi hlavní postavy patří Herz, Vilma, Dr. John, generální sekretář politické strany, a hlavně náš sledovaný novinář jménem Štěpán. V předchozí kapitole, v teoretické části, jsme si představili, jak se jména literárních postav dají dělit, a nyní si to ukážeme v praxi. Na začátku v díle je uvedený seznam postav, objevují se tam postavy, které mají vlastní jméno, příjmení anebo jsou označeny pouhým výkonem práce a jsou bez jména. Jména se zde objevují v podobě holé – jméno vlastní – Štěpán, Herz, Vilma, dr. John a jména, která se vyskytují v rámci jména obecného – tam patří právě například generální sekretář politické strany, faktor, sazeč, korektor, nebo také i sekretářka. O tom, jakou roli postavy se jménem vlastním v díle vykonávají se dozvídáme až v průběhu knihy. Podle jména můžeme zjistit, zda se jedná o postavy hlavní či vedlejší. Postavy, které hrají roli hlavní jsou zde pojmenovány svým vlastním jménem, jejich profesi se dozvídáme později, dává nám to tedy možnost postavu poznat postupně, máme možnost zůstat objektivní a nebýt skeptičtí k postavě jen podle jejího povolání. O postavách vedlejších se toho moc nedozvídáme, a proto nemají jméno, ale jsou pojmenovány jen profesí, kterou vykonávají. U postavy generálního sekretáře jméno neznáme. V díle se ale objevuje častěji než jiné vedlejší postavy, jeho hojný výskyt můžeme, avšak přisuzovat funkci, která jeho postava vykonává. Lze se tedy domnívat, že autor hry Emil Synek nechtěl generálního sekretáře pojmenovávat, protože se jedná o vlivnou profesi a rozhodl se postavu nechat beze jména, aby nedošlo k nedorozumění a nebyl obviněn z podobnosti jména známé osobnosti, či dokonce ze satiry některého tehdejšího generálního sekretáře.

Dílo začíná telefonátem do redakce, kde nějaká osoba podává informaci noční redakci o tom, že se stalo automobilové neštěstí, byl sražen člověk, který šel s mlékařským vozem podél silnice.¹³⁵ Tato zpráva nás provází celým dramatem, a proto je důležité to pro kontext zmínit.

Štěpán jako noční redaktor má na starost celou redakci. Je zodpovědný za kontrolu a publikaci informací, odpovídá také za proces přípravy a vydání listu na následující den. V průběhu díla se dozvídáme, že Štěpán musí striktně dodržovat pokyny a přání pana šéfa, kterým je generální sekretář politické strany. Generální sekretář určuje, jak mají články vypadat, co by redaktoři

¹³⁵ SYNEK, Emil. *Noční služba: drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935. s. 5.

měli psát a co ne. Z tohoto důvodu se s ním právě Štěpán dostává do konfliktu, protože si uvědomil, že je třeba o incidentu, který se přihodil, povědět celému světu na titulní straně. To si však generální sekretář nepřeje, protože se nechce pouštět do sporu s Herzem, jeho ženou Vilmou a jejich právním zástupcem dr. Johnem z důvodu, že Herz je vlivný bohatý továrník. Proto se generální sekretář snaží Štěpána přesvědčit, že článek o nehodě není pro čtenáře atraktivní.

Popis postav se v díle objevuje jen krátkou charakteristikou, která se objevuje při prvním výstupu hlavních postav a naznačí nám, jak postava vypadá. Vyličení toho, jak postava vypadá se tedy jen objevilo u postavy Štěpána, Vilmy, Herze, dr. Johna a generálního sekretáře. Pro představu toho, jak popis vypadá, přidávám charakteristiku redaktora. Štěpán je v díle popsán jako: „Padesátiletý, bezvousý muž, bledé nezdravé pleti, ale výrazného vzezření. Mluvili, stahují se mu koutky úst v zřejmý úsměšek. Má dlouhý tmavý pracovní plášť.“¹³⁶

Štěpán jako zkušený redaktor, který nejspíše v době nepřítomnosti pana šéfa zodpovídá za chod redakce, rozdává rozkazy celé redakci, úkoluje ostatní, aby mu zjistili více informací o nehodě, kterou jim nahlašoval svědek po telefonu. Jiný redaktor jménem Tolar, argumentuje, že automobilových nehod je pořád dost a snaží se vysvětlit, že taková zpráva není nijak extra důležitá a nevystupuje z normy, protože se v poslední době odehrálo několik nehod. Proto Štěpán jako zkušený, mazaný novinář vymyslí, že se článek spojí s poukázáním na to, že nový silniční zákon se projednává již čtvrtý měsíc a stále není schválený a stále platí zákon starý, který je z roku 1904 nebo 1905. Zde si můžeme všimnout toho, jak Štěpán uvažuje a jak je schopný do tvorby článku promítnout své zkušenosti, které posbíral za celé roky práce v redakci.

Jak jsme si již na začátku zmiňovali, časoprostor díla je označen za současný čas, tedy je to doba vydání díla, polovina 30. let 20. století. To se nám v díle také potvrzuje, protože se od Štěpána dozvídáme, když hledá starý silniční zákon a sděluje, že prvního nastupoval a čtvrtého března 1905 vydával první článek. Zjišťuje, že v redakci působí již třicet let a nikdo si na to nevzpomněl, začíná uvažovat o své práci a o tom, že má život již skoro za sebou.

Již na začátku díla můžeme pozorovat, že postava novináře začíná procházet existenční krizí a přemítá o svém životě. Štěpán při pohledu do desek, kde má své staré články uvažuje nad tím, jak si jako mladší myslel, že bude moct napravovat a zlepšovat svět, věřil, že za svou kariéru vykoná velké věci, ale nakonec zjistil, že k tomu neměl příležitost a jeho profesní dráha se chýlí

¹³⁶ Tamtéž.

ke konci. Lze se tedy domnívat, že chce ještě ke konci své kariéry změnit svůj postoj k žurnalistice a něco dokázat, protože během svého života k tomu neměl příležitost.

Na scéně se objevují další hlavní postavy – Herz, Vilma a dr. John a jdou Štěpánovi vyprávět o své noční nehodě, protože se doslechli, že už automobilovou nehodu někdo ze svědků nahlásil redakci, a proto se chtějí domluvit s redaktorem, aby nehodě nevěnoval pozornost a napsal jen krátký článek anebo aby žádný nenapsal. Při rozhovoru s viníky nehody Štěpán sděluje, že novinář nemůže napravit člověka. Není v jeho moci, aby zabránil lidem, kteří jsou posedlí rychlostí, aby přestali jezdit rychle a nezpůsobili tak nehodu. Jediné, čeho může docílit je, aby silnice byly více osvětlené. Současní novináři disponují větším vlivem s pomocí médií, která jim umožňují prosazovat problematická témata. Díky opakovanému zmiňování problematiky v médiích se zvyšuje pravděpodobnost, že na ni zareagují příslušné vládní orgány a přistoupí k jejich řešení.

Štěpán v diskusi s viníky nehody vystupuje autoritativně a zdárně vyvrací jejich argumenty, kterými se snaží zprostit odpovědnosti. Pachatelé nehody se hájí, že osoba, kterou srazili – mladý kluk s mlékařským vozem, nebyl dostatečně osvětlen. Štěpán poukazuje také na to, že byli povinni mu poskytnout pomoc a neodjet od místa nehody.

Pro to, abych zde uvedla přesné vyjádření redaktora Štěpána, kde je jasně vidět, co si myslí o nehodě a o lidech, kteří se ho snaží přesvědčit o nepublikování článku, zmíním zde jeho projev v podobě citace. „Právem člověka, který si dovoluje mít svůj názor o události, o níž se mi vypravuje. Stalo se neštěstí. Byl poražen vůz a zraněn člověk. A tady se mi tvrdí¹³⁷, že o tom nic nevíte, že jste nic neviděli. Myslíte, že máte před sebou někoho, komu lze namluvit každý žvást? Pokládáte nás už za takové ubožáky, že se nesmíme vyslovit upřímně ani o mizerné havarii? Nejsme hračky, se kterými lze jen tak točit. (S důrazem): Měli jste zastavit a odvést zraněného do nemocnice. To bylo vaší povinností. Ostatní vše, co říkáte, je nesprávné. Mohl bych tomu věřit toliko v jediném případě (Tvrdě): Byli jste opilí?“¹³⁸

V tomto projevu lze jasně rozpoznat Štěpánův postoj k celé události, kterou se mu viníci nehody snaží ospravedlnit a zároveň z ní získat prospěch. Myslím si, že Štěpánovo vystupování a profesní přístup se začíná po třiceti letech profese redaktora měnit a začíná si uvědomovat, že by měl o své práci přemýšlet jinak. Proto dle mého názoru by pokus o uplacení neměl šanci,

¹³⁷ Textová chyba v díle, originální slovo trdí, opraveno na slovo tvrdí

¹³⁸ Tamtéž, s. 14.–15.

čehož si vinící nehody nejspíše také všimli a uvědomili si, že bude lepší pokus o uplacení raději vynechat.

Vystupuje zde jako zkušený novinář, jehož názory jsou utvářeny předchozími událostmi, které byly podobné jako tato, a proto se rozhodl k události přistoupit profesionálně a prostřednictvím svého článku chce pravdivě informovat o nehodě, kterou způsobil nepozorný řidič. Hlavní špatnou věcí, které se dopustili vinící nehody, je ta, že neposkytli první pomoc raněnému člověku a pokračovali dále v jízdě. Podle Štěpána si lidé myslí, že redaktori se lidem hodí jen tehdy, kdy potřebují pomoci, když chtějí zamlčet informaci, nebo když se chtějí zviditelnit a udělat reklamu. Několikrát sděluje, že hlavním důvodem, proč článek vydat chce za každou cenu je to, že byl zraněn člověk.¹³⁹

Štěpán se vyjadřuje o tom, že nechce opustit „dobrou zprávu“, nechce zradit novinářské povolání, protože „dobrá zpráva“ je to, z čeho novináři žijí.¹⁴⁰ Označení neštěstí jako „dobrá zpráva“ je celkem ironické označení, zde je tedy jasně vidět, jak redaktor Štěpán uvažuje o žurnalistice, v tragické zprávě vidí zlatý důl pro redakci. Můžeme tedy usuzovat, že hlavní postava nejedná jen z morálního hlediska, ale vidí v tom, také možný zisk a zviditelnění. Tragické zprávy v žurnalistice představují pro veřejnost největší atraktivitu z důvodu touhy lidí být informováni o aktuálním dění u nás i ve světě. Tyto zprávy však také velmi působí na emocionalitu čtenářů a diváků. Jedním z klíčových prvků, které diváka přilákají je atraktivní titulek, který zásadně ovlivňuje čtenost.

Abychom jasně mohli analyzovat, proč se Štěpán snaží hájit novinářské povolání čestně, uvedeme si citaci jeho projevu, kde odpovídá Vilmě, která nehodu způsobilá, když vůz řídila opilá bez řidičského průkazu.¹⁴¹ Zkouší hrát na redaktorovy city a přesvědčit ho, že chybovala, argumentuje, že je matka a nechce, aby to její dítě ovlivnilo. Projev Štěpána zní: „Neřeším principy světa, dělám jen noviny. Obyčejné noviny, rozumíte? Nemohu tvořit nějaký nový život, ale musím především sloužit, táhnout jako kůň, s klapkami podél očí, a nikdy se neohlédnout. Protože jinak bych možná nevydržel. Takové je, milostivá paní, poslání nočního redaktora, k němuž jste přišla. Dovoláváte se mého soucitu jako matka. Nuže, já musím teď myslet i na jinou ženu, která tu nestojí před vámi a za ni vám musím odpovědět. (Nemilosrdně): Ten člověk, který byl raněn, může mít přece také matku, která se snad právě v této chvíli bojí o své dítě se stejně rozehvěným srdcem jako vy. Co vám mám říci jejím

¹³⁹ Tamtéž, s. 23.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 16.

¹⁴¹ V díle se objevuje zastaralý název – vůdčí list

jménem? Ať už se stalo cokoli, jedno musí zůstat pevné a jasné: co platí pro jednoho ať platí pro všechny.“¹⁴²

Ze Štěpánova chování můžeme vyvodit to, že je velmi oddaný své práci, bere ji velmi vážně a je jeho povinností o všem, co se přihodí čtenáře informovat. Zmiňuje zde posláni nočního redaktora, který věrně slouží, touží po spravedlnosti a jediné, co si přeje je to, aby viník pykal za své provinění. Nerozlišuje, zda se jedná o člověka majetného či člověka chudého, je pro něho důležité jen to, aby bylo dosaženo spravedlnosti. Jedná tak, jak by za daných okolností měl jednat každý. Poté se dozvídáme, že muž, který byl raněn při autonehodě, zemřel, tím se Štěpán utvrdí, že zprávu musí vydat za každou cenu.¹⁴³

Když na scénu vstupuje generální sekretář, nakazuje Štěpánovi, že článek stačí napsat na tři řádky bez jmen. Štěpán se vzbouří a stojí si za svým, že článek napíše sám, aby nebylo nic ututláno. Článek vidí jako příležitost, kdy se může ještě stát skutečným člověkem, nikdy se nevzepřel a plnil úkoly, několikrát se nechal zlomit.¹⁴⁴ Je zjevné, že zjišťuje, že určité myšlenky a pocity se v něm postupně prohlubují. Začínají vyplouvat na povrch emoce, které dříve potlačoval, aby mohl lépe vykonávat svou práci.

Štěpán je přesvědčen, že nemůže nic ztratit, protože je již starý, nechce tuto životní šanci, na kterou tak dlouho čekal promarnit, vždy dělal jen to, co mu bylo nakázáno a nikdo se ho nikdy neptal na názor. Chovali se k němu, jako by byl nikdo, a proto je odhodlaný ukázat světu, co si myslí.¹⁴⁵ Můžeme ho tedy označit jako novináře, který byl celý život loajální redakci a práci, po třiceti letech služby však prozřel a zjistil, že zásadní významem žurnalistiky je pravdivost a čestnost.

Vše nasvědčuje tomu, že bude Vilma odsouzena. Advokát dr. John se snaží vymyslet cokoliv, jak by šlo soud přesvědčit o nevině Vilmy anebo aby při odsouzení byla v rozsudku zahrnuta polehčující okolnost. Nyní se již dostává do takového bodu, kdy se ptá Štěpána, zda ho má podplatit. Potvrzuje se předchozí úvaha, protože opravdu úplatek odmítá a je dotčen, co si o něm myslí a informuje, že se ho nebojí. Štěpán sděluje: „Kdyby nebylo kupců, nebyl by nikdy novinář na prodej“.¹⁴⁶

¹⁴² Tamtéž, s. 20.–21.

¹⁴³ Tamtéž, s. 24.–25.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 25.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 42.

Ostatní postavy vnímají redaktora Štěpána různě, hlavní důvod úhlu pohledu postav je, že redaktor stojí proti nim a nenechá se ničím ovlivnit. Ti, proti kterým napsal článek a následně bude také svědčit u soudu, si o něm myslí, že je zlý, krutý člověk, Vilma ho dokonce nazvala i plebejcem, který se mstí.¹⁴⁷ Výraz plebejec můžeme interpretovat různými způsoby, můžeme se domnívat, že Vilma ho vidí jako někoho z nižší vrstvy a sebe považuje za elitu, za někoho lepšího, než je pouhý novinář. O tom, jak ho vidí jeho spolupracovníci se bohužel nedozvídáme. Proto nemůžeme objektivně soudit názor ostatních na novináře.

Když generální sekretář zjistí, že ho Štěpán stále neposlouchá, článek napsal a bude také svědčit u soudu, vyhazuje ho z redakce.¹⁴⁸ Zde můžeme pozorovat to, že chudák Štěpán si za těch třicet let služby v redakci nevybudoval pořádný respekt, je to jeho první vzepření se generálnímu sekretáři a nevyplácí se mu to. Štěpán byl vyhozen ze své práce nočního redaktora, při odchodu zmiňuje, že pohrdá takovými lidmi jako jsou oni, protože berou lidem víru ve spravedlnost a v lidský řád.¹⁴⁹

V půlce díla generální sekretář zjišťuje, že Herz zkrachoval, a proto Štěpánovi dává volnou ruku v psaní. Obdivuje redaktora, že po třiceti letech služby si stále zachoval charakter, nestal se bezpáteřním a nenechal se zaprodat. Dozvídáme se, že generální sekretář s argumenty, které Štěpán užíval při hovoru s viníky nehody, souhlasí, však kvůli politice se k tomu nemohl vyjadřovat.¹⁵⁰

Štěpánovi záleželo na potrestání viníka nehody, protože v ní spatřoval podobnost se svou vlastní zkušeností, protože i on byl kdysi sražen, ale nikoho to tehdy nezajímalo. Bojuje proti lidem, kteří se chovají jako vyšší vrstva a myslí si, že nemohou být poraženi. Také chtěl něco na konci své kariéry dokázat, a nejen se řídit podle pokynů ostatních. Štěpán pomýšlí, že ztroskotal, ale nakonec svůj úkol, poslání novináře splnil, když se rozhodl ukázat světu pravdu.¹⁵¹

Na závěr rozboru postavy novináře v díle *Noční služba*, bych shrnula, jak je zde zobrazován obraz novináře a celkově žurnalistiky v tomto dramatu. Lidé, kteří pracovali v této redakci, (jméno redakce se bohužel v díle nedozvídáme), měli za úkol vydávat články podle představ pana generálního sekretáře politické strany. Dle knihy *Dějiny českých médií: od počátku*

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 45.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 45.–47.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 47.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 63.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 77.

*do současnosti*¹⁵² v letech 1918–1938 v Československu byl velmi rozšířen stranický tisk, díky němuž jednotlivé strany komunikovaly s voliči.¹⁵³ Proto lze do kontextu doby zahrnout, že generální sekretář politické strany články kontroloval a určoval, co se má psát, aby to vyhovovalo ke komunikaci s politickými voliči. Dlouholetý zaměstnanec redaktor Štěpán toho již měl po třiceti letech služby dost, a proto se rozhodl, že zveřejní článek podle svých představ, jeho rozhodnutí ovlivnilo život několika lidí. Záleží na úhlu pohledu, pro někoho tato volba mohla znamenat správné rozhodnutí, pro jiného však katastrofu, proto můžeme tedy pozorovat, jakou moc začínají média mít. Proto můžeme pozorovat, jaký vliv média měla i na začátku 20. století. V průběhu let se moc médií stávala součástí vojenské strategie, politickou a vojenskou propagandou.¹⁵⁴ Postavení moci médií se s nástupem masových médií zvyšovalo. Masová média jsou obsahově univerzální, jejich popularita je velká, jsou rychle dostupná, publikují aktuální informace v krátkých a pravidelných periodách.¹⁵⁵ Celé dílo nás pronásledovalo téma automobilové nehody. Mohli jsme pozorovat dopad události a rozhodnutí novináře Štěpána, které ovlivnilo život několika lidí. Proto je zde důležité si všimnout, jakého vlivu mohou novináři a média dosáhnout. Postava novináře Štěpána v díle prošla velkou proměnou, můžeme pozorovat změnu jeho chování, rozhodl se být neústupný, i když ho to stálo vyhazov. Vystupoval jako člověk čestný, neúplatný, neústupný, který se řídí podle svých zásad, jejímž posláním je informovat veřejnost. Obraz novináře v díle je zde velmi specifický, mezi jeho vlastnosti patří neúplatnost, čestnost, pravdivost. Novinář zde hraje hned několik rolí, působí zde jako aktivní pozorovatel, mohli bychom ho nazvat i detektivem či soudcem, když vyslýchá viníky nehody a snaží se odhalit pravdu. Žurnalistická profese v tomto díle je přijímána spíše záporně, hlavně ze strany viníků nehody. Viníci nehody berou novináře jako někoho, kdo jim ztěžuje život, dalo by označit, že s ním dokonce opovrhují, kdyby nehodu, kterou zavinili, svědek nenahlásil redakci, nemuseli by se vůbec zpovídat a hájit. Dílo vykresluje novinářské povolání jako profesi náročnou na morální rozhodování, ale zároveň nezbytnou pro správné fungování společnosti. Redaktor Štěpán navzdory následkům, jako je ztráta zaměstnání zůstává věrný svým zásadám, tím se poukazuje na význam etiky v novinářské práci.

¹⁵² BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019.

¹⁵³ Tamtéž, s. 160.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 194.

¹⁵⁵ JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha: Portál, 2015. s. 19.

Autor díla, Emil Synek, byl novinář, proto se můžeme domnívat, že čerpal ze své zkušenosti. Při bádání jsem narazila na různé názory na jeho osobu a všechny byly negativní. Tyto informace o Synkovi jako špatném, úplatném člověku si ukážeme dále v práci. Při hlubším bádání jsem objevila knihu paměti od bývalého generálního ředitele vydavatelství Melantrichu, Jaroslava Šaldy, pod kterým Emil Synek působil a pracoval. Kniha se jmenuje *Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace*¹⁵⁶, dále zmíním některé poznatky, které jsem se v knize dozvěděla o Emilu Synkovi. Synek ze začátku působil jako sportovní redaktor, dle Jaroslava Šaldy: „viděl sport, především fotbal, jinak: očima intelektuála, pracujícího všemi prostředky pro dosažení osobních úspěchů, který v mužích na hřišti pozoruje sám sebe a kterému proto ruka nebo jiný foul není nic nedovoleného a který pro všechno dovede najít přesvědčující důvody.“¹⁵⁷ Lze tedy z této citace pozorovat, že Synkovi nebylo cizí dělat věci pro svůj prospěch i když nedovolené či nekalé.

Abychom si přiblížili osobnost Emila Synka a jak ho vidí ostatní, uvedu citaci z knihy od Jaroslava Šaldy. „Dr. Synek byl u nás právě v době našich největších bojů se Stříbrného ‚Ligou‘ a jeho fašizujícím tiskem. Byl to můj velký omyl, když, hledaje schopná pera chytrých a při tom vzdělaných lidí, dal jsem dr. Emila Synka do redakce našich nových listů, založených na potření listů šejdristů. Vyháněl jsem čerta belzebubem. Ve svém nejvnitřnějším jádru začal se mi tu Synek později jevit jako muž zásady: ‚Účel světí prostředky‘, především kde se jednalo o jeho vlastní osobu. Nebyl tedy daleko od šejdristického typu až na to, že byl uhlazenější, vzdělanější a také rafinovanější.“¹⁵⁸ V této ukázce z knihy můžeme vidět, že Jaroslav Šalda byl později nerad, že Synka vůbec kdy najal. Šalda časem zjistil, že Synek je dost podobný nepoctivým lidem, proti kterým bojoval, jen byl více upravený, vzdělanější a chytřejší, a proto to nebylo hned poznat, o jaký typ člověka se jedná.

Synek se věnoval také divadlu, psal dramata, využíval divadelní rubriky, aby se uplatnil, šéfredaktoři naléhali, aby byl Synek z redakce odstraněn, Šalda ho však v listech ještě nechával, protože věděl, že ho hned obsadila jiná redakce, nakázal alespoň Synkovy práce střežit.¹⁵⁹ Když bylo nakázáno hlídat Synkovo psaní, lze to označit jako omezení psaní, zde tedy můžeme vidět mírnou podobnost s dílem, kdy si generální sekretář přál, aby se psalo podle jeho představ.

¹⁵⁶ ŠALDA, Jaroslav. *Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace*. Praha: Eva, 2001, s. 101.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 98.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 100.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 100.

Za německé okupace byla situace ve vydavatelství obtížná, Jaroslav Šalda si uvědomil, že lidé jako Synek mohou být v redakci nebezpeční, a proto se rozhodl ho vyhodit podle podmínek redaktorského zákona.¹⁶⁰ Synek žádal o dlouhou výpovědní lhůtu, Šalda jeho žádosti nechtěl vyhovět, však mu začal Synek vyhrožovat gestapem, proto dostal vyplaceno, o co žádal.¹⁶¹ Tyto informace uvádím, abychom se orientovali také v životě autora, ale hlavně, proto, že v dalším analyzovaném díle jsou tyto informace důležité, z důvodu, že autor Frank Tetauer se Synkovým chováním inspiroval při psaní svého díla, které budu analyzovat dále, více informací o inspiraci budu zmiňovat v další podkapitole.

3.2 *Veřejný nepřítel*

Autorem díla *Veřejný nepřítel* je Frank Tetauer (1903–1954), vlastním jménem František Tetauer, proto abych zmínila jeho vztah k novinářskému povolání ve stručnosti představím jeho život. Frank Tetauer byl prozaik, esejista, překladatel z angličtiny, literární a divadelní kritik, ale také autor dramát.¹⁶² Narodil se v Praze v Karlíně 31. března 1903, studoval na pražské filozofické fakultě moderní literaturu, zajímal se o literaturu irskou a anglosaskou, především o drama, od poloviny 30. let působil ve Stavovském a Národním divadle jako dramaturg.¹⁶³ Po válce se stal spisovatelem a překladatelem z povolání a odešel z divadla.

Dílo od Franka Tetauera *Veřejný nepřítel*¹⁶⁴, bylo vydáno v roce 1936 v Praze nakladatelstvím Aloise Neuberta. Patří do ediční řady *Nová scéna* jako 15. svazek edice. Další vydání vyšlo roku 1955 v nakladatelství Orbis. Postava novináře se v tomto díle objevuje často, protože zde novinář hraje hlavní roli. Toto dílo je přesným protikladem novináře, kterého jsme probírali v předchozím díle *Noční služba*. Novinář se chová bezcharakterně, nemá meze a je pro něho hlavní, aby měl prospěch on. Celkové jeho chování si podrobněji popíšeme dále v této podkapitole. Obě verze vydání jsou rozděleny na tři dějství. Při analyzování obou vydání mě překvapilo, že první vydání z roku 1936 končí otevřeně, dílo z roku 1955 má přidané další dialogy. Rozdíly mezi vydáními si také blíže popíšeme v další podkapitole. První dějství se odehrává v redakci velkého bulváru, druhé v bytě Rudolfa Landy a třetí opět v redakci, jako dějství první. Časoprostor díla je ve vydání z roku 1936 označen „v Praze za našich dnů“,

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 101.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 101.

¹⁶² MERHAUT, Luboš, Jiří OPELÍK a Vladimír FORST. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4, část 1, S–T. Praha: Academia, 2008. s. 887.

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936.

ve verzi z roku 1955 je děj označen „v Praze na počátku 30. let“. V díle se objevuje také postava faktora, o jehož funkci v žurnalistické profesi jsme si již povídali v předchozí kapitole.

Název díla *Veřejný nepřítel*¹⁶⁵ můžeme interpretovat různými způsoby. Mezi zjevné vysvětlení můžeme označit, veřejného nepřítele jako konkrétní médium, ať už redakce či televize. Další interpretací může být to, že veřejným nepřítelem můžeme být my jako čtenáři či diváci a posledním vysvětlením se nabízí také označení novináře jako veřejného nepřítele. Proč by novinář měl být pro nás jako nepřítel? Zde se nabízí tato otázka, která se vyskytla i v předchozí podkapitole. Novináři mohou být vnímání jako hrozba nejen pro veřejně známé či vlivné osoby, ale i pro běžné občany. Známé osobnosti mohou čelit sledování, která má za cíl získat zajímavý poklad pro článek. Vlivné osoby, například politici bývají vystavováni důkladnému zpovídání, při němž se je novináři často snaží nachytat nebo přivést do rozpaků, aby dostali materiál pro solidní článek. Pro obyčejné občany novinář může znamenat veřejného nepřítele, například, jako svědka nějakého incidentu, který se stal. I když se medializace obyčejných lidí obvykle přímo netýká, negativní vnímání novinářů může pramenit ze strachu, že se kdokoli může stát předmětem jejich zájmu. Novinář získá informace, napíše článek a ovlivní tak konkrétní osobě život, proto ho ta daná osoba může považovat za nepřítele. Důležité je, o jakou situaci se jedná a zda novinář postupoval správně. Tuto situaci jsme mohli pozorovat v předchozí podkapitole, kde jsme probírali automobilovou nehodu v díle *Noční služba*.

Při zkoumání života autorů jsem narazila na velmi zajímavý poznatek, který jsem se dočetla v *Lexikonu české literatury, osobnosti, díla, instituce 4*¹⁶⁶ : „Ústřední postavou charakterní komedie *Veřejný nepřítel* dramatik učinil žurnalistu, který v kulturní rubrice bulvárního listu bezohledně a cynicky prosazuje své privátní zjištěné zájmy a zároveň maskuje vlastní uměleckou nemohoucnost (předobrazem této postavy byl redaktor Telegrafu E. Synek)“.¹⁶⁷ Telegraf spadal pod vydavatelství Melantrich, kde generálním ředitelem v té době byl Jaroslav Šalda.

V předchozí podkapitole jsme si na konci zmiňovali informace, které napsal Jaroslav Šalda v době, kdy byl generálním ředitelem Melantrichu. Dozvěděli jsme se, že Emil Synek nebyl vzorným zaměstnancem a postupem času se jako novinář nechoval vhodně. Proto je důležité si zmínit, jak se chová hlavní postava v díle *Veřejný nepřítel*¹⁶⁸ redaktor Rudolf Landa, který

¹⁶⁵ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936.

¹⁶⁶ MERHAUT, Luboš, Jiří OPELÍK a Vladimír FORST. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4, část 1, S–T. Praha: Academia, 2008.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 887.

¹⁶⁸ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936.

je inspirován redaktorem a spisovatelem Emilem Synkem. Landa nemá žádné etické zásady a dělá vše pro svůj prospěch. Lze se tedy doložení svědectví Jaroslava Šaldy domnívat, že Synek takový opravdu byl a Tetauer se jen inspiroval jeho osobou k napsání díla, nemůžeme ale vyloučit, že si při psaní nedomyslel některé věci a nepřidal některé podrobnosti pro atraktivitu díla.

Je důležité si také položit otázku, proč Synek napsal dílo *Noční služba*¹⁶⁹, kde vystupuje postava Štěpána, který je čestný, poctivý, nenechal by se zaprodat a nezradil tak novinářské povolání. Zda byl Synek přesně takový, jak je vyobrazen redaktor Rudolf Landa se dnes již nedozvíme, podle svědectví však můžeme analyzovat, že jeho chování bylo s postavou velmi podobné.

3.2.1 Rozdíly ve vydáních děl z roku 1936 a 1955

Verze z roku 1936, z něhož v této práci vycházím, se nejvýrazněji liší od verze z roku 1955 otevřeným koncem, jejich interpretaci se budeme věnovat na závěr této podkapitoly. Nyní se zaměříme na změny, které byly přidány do textu ve vydání z roku 1955. Hlavním rozdílem je vynechávání a úprava zmínek o živnostenském povolání a podnikatelích, což souvisí se znárodněním. Například označení „baťovské opánky“¹⁷⁰ bylo v pozdějším vydání zkráceno na „opánky“. Dále byl přidán rozhovor o revoluci v Rusku a rozšířen telefonní dialog mezi Landou a šéfredaktorem o článku. Další změnou je úprava části o psaní propagačního článku, který si přeje postava jménem Něgorelov, jeho práce zde není zmíněna, ale lze se z kontextu domnívat, že je manažerem umělců a zařizuje jim propagaci. Zatímco ve verzi z roku 1936 se článek věnuje panu Hennessymu, v díle z roku 1955 je článek o Monsieuru Chavalierovi. Výraznou proměnou prošly také některé repliky postav. Například Landova věta „Čert ho vem, emigranta!“¹⁷¹ nahradila původní znění „Čert ho vem, Rusáka!“¹⁷². Změněn byl i výrok Rohanové, zatímco v roce 1936 říká, že u Landy „je to jako v poradně pro volbu povolání“¹⁷³, ve vydání z roku 1955 je přeformulován na „U vás je to jak na pražském mostě“.¹⁷⁴

3.2.2 Postava novináře v díle *Veřejný nepřítel*

Hlavní postavou dramatu je redaktor Rudolf Landa, který pracuje v redakci jménem Denní Kurýr. Píší se zde hlavně články divadelní kritiky a doporučení. Náš sledovaný novinář se považuje za kulturního referenta. Popis postav, jak vypadají zde není, objevuje se zde pouze

¹⁶⁹ SYNEK, Emil. *Noční služba: drama o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1935.

¹⁷⁰ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936. s. 8.

¹⁷¹ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: Orbis, 1955. s. 44.

¹⁷² TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936. s. 50.

¹⁷³ Tamtéž s. 67.

¹⁷⁴ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: Orbis, 1955. s. 59.

občas popis, co mají postavy na sobě, ale není to podmínkou. Landa se ke všemu staví s takovým postojem, že je hlavní, aby z toho vytěžil, co nejvíce, nebojí se zajít do extrémů. Stojí si za tím názorem, že: „v nepodepsaném článku se může napsat všechno“.¹⁷⁵

Jako další postavy zde vystupují Jindřich Vocel, Marie Sedláková, Nelly Rohanová, Něgorelov, šéfredaktor a faktor. Z hlubší analýzy jmen můžeme pozorovat, že postavy, které jsou v podobě složené (mají jméno i příjmení), se řadí mezi postavy hlavní. Postavy, které jsou v podobě holé se řadí jako vedlejší. Všechny postavy jsou dost identicky napsané, jsou u nich vidět lidské vlastnosti, ke kterým také například patří velká emocionalita.

Něgorelov chce po Landovi kladný článek o umělci, který se vydáních liší, požaduje zprávu do kulturní rubriky, proto mluví o „příspěvečku na domácnost do Živnobanky“¹⁷⁶, Landu urazilo to, co si o něm Něgorelov myslí a pošle ho za administrací. Landa se zdá být jako velmi oblíbený, vážený novinář, který píše kvalitní články. Něgorelov ho označuje jako muže nové doby, jako nový typ žurnalisty, že je v něm něco amerického. Landa se proto se lituje, že píše jen pro malý poměr čtenářů a označuje to jako nevýhodu žurnalisty v malém státě. Zjišťujeme, že pro Něgorelova Landa psal deset dní, každý den zprávu v kulturní hlídce, někdy dokonce dvě, tři „intrjův“¹⁷⁷, dva články si Landa vymyslel a jeden opsal z francouzských novin. Později Landa po Něgorelovi požaduje větší procento úplatku, i když se nejdříve vyjadřoval, že ho to nezajímá a nechce s tím mít nic společného.

Hlavním posláním Landy a jeho práce je psaní rubrik, v kterých se věnuje činohře, operetám, ale také revuím a sám se označuje jako činoherní autor.¹⁷⁸ Landa rád píše články o revuálních a operetních hvězdách s fotografiemi tanečnic a tanečníků, právě tak psal také o Nelly Rohanové, aby se prosadila v divadle. Proto ho šéfredaktor varuje, aby nepsal jen o revuálních a operetních hvězdách, protože si toho lidé i on začínají všimnat.¹⁷⁹ Landa se brání, že jeho články znamenají podporu malých divadel, která nemají velkou propagaci, šéfredaktor však ví, že Landa lže, protože soukromí divadelní podnikatelé si mastní kapsy, proto důrazně zmiňuje, že je činoherní referent a mělo by to být na člancích znát.¹⁸⁰

¹⁷⁵ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936. s. 12.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 16.

¹⁷⁷ Původní znění slova, pro zachování autenticity díla, slovo neupravuji

TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936. s. 85.

¹⁷⁸ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1936. s. 24.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 24–25.

Budování kariéry u Landy je velmi nečestné, sám šéfredaktor si toho všímá a při rozhovoru s Landou pronáší: „Přirozeně, že kariéra, jež je v souhlase s nadáním a obešla se bez těch postranních cestiček, je z nejkrásnějších věcí života.“¹⁸¹ Však dle slov Landy se musí kariéře pomáhat, a i když je velké nadání, je třeba na něj upozornit. Šéfredaktor s ním souhlasí tak napůl, protože má Landu prokouknutého a ví, jaké praktiky užívá, proto zdůrazňuje, že upozornit na sebe ano, ale ne falšovat skutečnosti a potlačovat pravdu, hlavně ne korumpovat. Zde tedy můžeme pozorovat, že pro Landu kariéra znamená vše a nevadí mu ani postranní cestičky.

Paní sekretářka Landu jako proslulého autora, článků a knih žádá, zda by si mohl přečíst dílo od pana Vocela, že kdysi psal také do novin za řádkový honorář. Pan Vocel a pan Landa spolu chodili na gymnázium, Landa již od mlada dělal redaktora v Sokolském časopise.¹⁸²

Landa studoval práva, pak se vrhl na novinařinu, proto abychom viděli, co si myslí, uvedu citaci jeho slov: „Ale noviny, to je něco jiného. Tady je člověk přímo u pramene života. V jeho středu. Novinářství, to je víc než všechno na světě. Kromě umění. Protože novinář, ten nejen, že život popisuje, ale on si život přímo tvoří. Dobrý novinář je vlastně stvořitel v miniatuře. Kde nic nového není, tam si to udělá. Podívejte se na mou rubriku. Jak vypadala před dvěma lety, když jsem ji dostal, a jak vypadá dnes! Nejčtenější kulturní rubrika v našich novinách. A víte, proč je nejčtenější?“¹⁸³ Landa v rozhovoru poukazuje na to, co dokázal a kdyby nepřebíral rubriku, nejspíše by šla ke dnu. Vyjadřuje se k novinářství, poukazuje na jeho důležitost a hodnotu novinářské profese, protože každý správný novinář vždy najde nějakou zprávu nebo nějakou udělá. Z jeho slov také vyplývá, že je pro něj žurnalistika prioritou nad vším ostatním.

Landa potvrdí Vocelovi, že si jeho román s názvem *„Hladový život“* přečte a poté mu řekne, jaký má na něj názor a případně, by na něj upozornil v novinách. Vocel prošel těžkým životním obdobím a chce mít konečně úspěch. Pro něho však úspěch znamená jen to, že už nebude trpět a nebude mít hlad. Landa ho varuje, že úspěch je věc příjemná, však velmi návyková, horší než alkohol.¹⁸⁴ Můžeme předpokládat, že mluví ze své osobní zkušenosti, zároveň to může být i obecné konstatování.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 28.

¹⁸² Tamtéž, s. 32.

¹⁸³ Tamtéž, s. 33.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 36.

Na začátku této podkapitoly jsem odkazovala na výrok, Landy, že když je článek nepodepsaný, může se tam napsat cokoliv. Šéfredaktor, ale o článku, který nechal Landa anonymně vydat zjistil a nechce s tím nic mít společného, když Landu budou chtít žalovat. Šéfredaktora zajímá, zda má Landa vůbec páteř, když je schopný toto napsat.¹⁸⁵ Tímto výrokem se utvrzujeme v pohledu na novináře, že je schopný napsat cokoliv a nemá žádné zábrany. Co přesně v článku Landa napsal, není nikde uvedeno, ale lze předpokládat, že se jedná o nějaký bulvární text, či pomluvu, vzhledem k rozhořčené reakci šéfredaktora.

Landa se začíná znovu vybarvovat ve své pravé podobě a díky sekretářce Sedlákové zjišťujeme, že Vocelův román Landa celý opsal, jen změnil jméno a bude ho vydávat za svůj.¹⁸⁶ Proběhne spousta dialogů, kde zjišťujeme, jak je redaktor vnímán svou sekretářkou. Označuje ho, jako zloducha, bezcharakterního, kulturního gangstera, který vydírá a vyhrožuje.¹⁸⁷ Otázkou je, zda vnímání novináře Landy sekretářkou Sedlákovou podává objektivní obraz jeho postavy, nebo zda je její pohled ovlivněn z důvodu přivlastnění Vocelova románu, který Landa přejmenoval na *„Nahá pravda“*.

Landa po celou dobu zapírá, že by román opsal a tvrdí, že jde o shodu náhod, protože měli stejný námět, avšak Sedláková Vocelův román četla a ví, že ho Landa ukradl. Obviňuje ho z krádeže románu a vyhrožuje, že pokud se nepřizná, bude proti němu svědčit. Landa se jen vysmívá a nemá v plánu se k něčemu přiznat. Sekretářka proto sahá po prostředcích, které se za ta léta od něj naučila a snaží se ho zastrašit hrozbou. Vyhrožuje, že odhalí ztracené kvitance, které poslal Něgorelovi a oklepy celé korespondence, které mu psal Landa do Paříže.¹⁸⁸ Podrobnější popis, co korespondence obsahovala či, za co kvitance byli se nedozvídáme. Landa na ni však začíná vytahovat své nekalé praktiky, které jsou více promyšlené, je vidět, že v nich umí chodit. Dle jeho slov bude sekretářka pykat za zločiny spáchané i nespáchané, díky jeho vynalézavosti a právnické zkušenosti.¹⁸⁹ V této větě můžeme velice jasně pozorovat, jaký redaktor Landa opravdu je, vidíme, že se nebojí někomu zničit život jen z toho důvodu, aby z té situace vyšel jako vítěz.

Landu navštíví také pan Vocel, který je zdrcený ze své ztráty románu, který si Landa přivlastnil. Označuje ho za lupiče, prznitele, vraha, zloděje, děvkaře a chce mu dokázat plagiát.¹⁹⁰ Landa

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 42.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 51–52.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 53.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 55.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 58.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 71–73.

však výsměšně odpovídá: „Vy mně? Vy, neznámá nula, individuum bez jména, bez prostředků, mně renomovanému spisovateli?“¹⁹¹ Můžeme si zde všimnout toho, jak se Landa chová nadřazeně k člověku, který potřeboval pomoci. Úděl novináře by měl být pomáhat lidem v nouzi, informovat je o nových věcech a událostech. Právě to po novináři Landovi sekretářka požadovala, aby román „*Hladový život*“ pomohl propagovat. Landa toho však využil, obrátil vše ve svůj prospěch a začal vykládat, že bude vydávat nový román, ten kradený pod svým jménem.

Sekretářka by Vocelovi ráda pomohla, ale oznamuje mu, že nad Landou nemají žádnou moc. Citovala bych zde slova sekretářky, která jasně ukazují, že novinář má velkou moc nad všemi a s nekalými praktikami pracuje pořád: „Jemu to neublíží, ten dělá takové věci pořád, ten z nich žije, ten je z nich slavný, ten z nich bohatne – ten má z nich tu svou pozici tady – rozumíte, hlavou zdi neprorazíte, a tohle je víc než zeď.“¹⁹² V této citaci sděluje sekretářka Vocelovi své poznatky, které se za ta léta dozvěděla o Landovi, jak se chová a co pro něho znamená, když obyčejný člověk se snaží něco proti němu zmocit. Můžeme zde tedy pozorovat to, jak sekretářka na Landu nahlíží. Dle tohoto názoru lze usoudit, že Landa vzbuzuje respekt, protože se ho všichni kolem bojí a nikdo neví, čeho je schopný.

Ke konci díla Landa začíná na vše, co udělal, doplácet a šéfredaktorovi se to už přestává líbit. Zjistil, že článek, který Landa dělal na přání pana Něgorelova o umělci, který se ve verzích liší (verze z roku 1936 se článek věnuje panu Hennessymu, ve verzi z roku 1955 je článek o Monsieuru Chavalierovi), si Landa vymyslel. Zajímá ho, zda má Landa výčitky svědomí, zda je zaměstnancem listu či šéfem reklamy koncertní agentury. Šéfredaktor tuto otázkou považuje za řečnickou a od Landy nečeká odpověď. Vocelovi dojdou nervy a jde do redakce, kde se snaží Landu postřelit, zastaví ho šéfredaktor, seberou mu zbraň a chtějí ho poslat na léčení.¹⁹³ Nyní když jsme probrali konkrétní situace, chování pana redaktora Landy, je na čase rozebrat ještě rozdílný konec, který se ve vydáních liší.

Verze díla z roku 1936 končí scénou, kdy Landa volá Něgorelovi a chce napsat článek o Nelly Rohanové, protože vyhrál a bude vydávat Vocelův román za svůj. Konec je nepřesný, protože přesně nevíme, co se Landovi stalo. Při hovoru se Landa směje a poté prudce spadne na zem, hra tímto končí a padá opona. Uvedu zde Landovo chování, aby se dalo dobře identifikovat. „A právě teď jsem přišel na ohromný konec – jaký – ale nesmíte to nikomu říct, haló, no víte,

¹⁹¹ Tamtéž, s. 71.

¹⁹² Tamtéž, s. 78.

¹⁹³ Tamtéž, s. 96.

ten nezaměstnaný jde do redakce a strelí tam na jednoho redaktora – (Propukne v bouřlivý chechtot.) Člověče, to je scéna, o-hro-mná. (Chechtá se.) Haló! Ohromná! (Chechtá se, zatím co prudce spadne).¹⁹⁴ Můžeme zde proto interpretovat konec různými způsoby. Lze se domnívat, že někdo nenápadně v kročil do Landovy pracovny a strelil ho revolverem od Vocela, který Landa odhodil do rohu kanceláře, mezi tím, co volal s Něgorelovem, tato možnost se nám však trochu vylučuje, protože zde není psané, že by byl slyšet výstřel. Jiná možnost je ta, že mohl dostat infarkt z toho celého dobrodružství a napětí. A poslední možností je, že se Landa z té komedie s Vocelem velmi pobavil a při sdělování této informace Něgorelovi smíchem spadl ze židle.

Verze díla z roku 1955 končí šťastně, dozvídáme se, že se sekretářka rozhodla nakonec svědčit proti Landovi a dosvědčí, že román patří Vocelovi. Šéfredaktor Landu vyhodí z redakce, tím se uvolní místo redaktora, které následně nabízí Vocelovi, ten však nabídku práce odmítá. Nechce působit ve stejné redakci, kde působil Landa, dle jeho slov: „A půjdu tam, kde to nepáchne žádnou landovštinou.“¹⁹⁵ Vocel se domnívá, že když mu zde šéfredaktor nabídl práci, uplatní se v každém listu.¹⁹⁶

Dozvídáme se, že má zájem nastoupit do komunistických novin, můžeme to vnímat jako narážku na režim, že je lepší jít pracovat přímo ke komunistům než do některé jiné redakce. Z otázky šéfredaktora, proč by ho komunisti přijali jako redaktora se dozvídáme, že ho přijmou díky jeho románu *Hladový život*. Vocelovým záměrem je pracovat u komunistů proti takovým lidem, jako je Landa a jejich patronům.¹⁹⁷ Šéfredaktor při rozhovoru zmiňuje, že boj proti takovým lidem jako je Landa je „boj proti celému systému“, který může jen prohrát.¹⁹⁸ Zde jasně můžeme vidět, že se zde objevuje propaganda komunistů, snaha zobrazit, že v komunismu je naděje a když lidé potřebují, pomoct, pomohou jim. Děj se však odehrává ve 30. letech, v období první republiky, a proto ještě nemůžeme mluvit o velkém vlivu komunistů. Z tohoto důvodu mohl šéfredaktor vyjadřovat nedůvěru vůči rozhodnutí Vocela. Lze pozorovat, že se zde upozorňuje na boj proti systému, můžeme se tedy domnívat, že je to náznak, aby se lidé nesnažili bojovat a přidali se ke komunistům.

Na závěr rozboru postavy novináře v díle *Veřejný nepřítel*, bych shrnula, jak je zde novinář vyobraz. V předchozím díle jsme si ukázali novináře v dobrém mravním světle a nyní jsme

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 102.

¹⁹⁵ TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Praha: Orbis, 1955. s. 96.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 97.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 97.

si ukázali i druhou stránku. Nejvíce ze všeho určitě záleží na povaze člověka. Za důležitý poznatek považují připomenutí, že Landa zde sám mluvil o slávě a moci. Označil, že je to horší než alkohol. Můžeme se domnívat, že mluvil o své vlastní zkušenosti a ví, že pro slávu a moc udělá vše. To se nám potvrdilo jeho činem, že byl ochotný ukrást román muži, který do něho promítl své emoce a pocity, jak se cítil, když byl na mizině a snažil se přežít a Landa si to chtěl vše přivlastnit. Novinářské povolání nelze zařadit do jedné skupiny a označovat ho za dobré nebo špatné. Celkově nám dílo ukazuje, že novinářské povolání je velmi složité a může mít různou podobu. Klíčovým faktorem je především charakter a přístup určitého jedince. Novinář v tomto díle hraje roli zloducha, jeho hlavním cílem je být co nejbohatší a mít co největší slávu. Postava je zde záporná, s žádnou postavou nevychází dobře a když může, tak všem škodí. Chybí mu morální chování a nemá žádné zábrany, nevadí mu krást cizí tvorbu, vymýšlet si články nebo psát na objednávku a vše jen pro profit. Dílo bylo označeno jako inspirace novinářem Emilem Synkem, proto zde můžeme pozorovat také přímo dobovou reflexi postavy novináře. Rudolf Landa se s Emilem Synkem shoduje v několika podobách, oba studovali práva, dělali novinářinu, vyhrožovali a chtěli mít ze všeho zisk, což jsme se dozvěděli díky Jaroslavu Šaldovi. Tuto postavu nelze označit za ideál novináře, jeho tvorba nebyla ničím omezována. Redakci přinášel zisk, a proto mohl publikovat, co uznal za vhodné, aniž by ho někdo kontroloval. Postava v tomto díle neprojde žádným vývoj, od začátku se postava chová zle, a to platí až do konce.

3.3 *Bílá nemoc*

Autorem díla *Bílá nemoc* je Karel Čapek, ve stručnosti pro přehled zmíním základní informace z jeho života. Karel Čapek (1890–1938) byl žurnalista, dramatik, prozaik, básník, překladatel z francouzštiny, autor dětských knih, narodil se 9. ledna 1890, na některých dílech spolupracoval se svým bratrem Josefem Čapkem.¹⁹⁹ Patřil mezi významné osobnosti své generace, která navazovala na moderní umělecké směry před první světovou válkou, stal se světově známým díky protifašistickým dílům, až do své smrti působil v redakci Lidových novin.²⁰⁰

¹⁹⁹ FORST, Vladimír. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 1: A–G. Praha: Academia, 1985. s. 381.

²⁰⁰ Tamtéž.

Na úvod si ještě uvedeme větu od Jiřího Holého, která nás informuje o tom, co Karel Čapek promítl do díla: „V Bílé nemoci (1937) zpodobnil zradu inteligence v několika postavách, které příslušují totalitnímu Maršálovu režimu a žvaní přitom o odpovědnosti a poctivé práci.“²⁰¹

Tématem díla je varování před válkou a totalitní mocí. Novináři zde vystupují v roli vedlejší. V díle od Karla Čapka se objevuje novinářů více. Nemají jméno a jsou zde pojmenováni jako: novinář, jiný novinář a hlouček novinářů, tedy jména můžeme označit jako holá, obecná.

3.3.1 Postava novináře v díle *Bílá nemoc*

V této podkapitole se budu podrobněji věnovat analýze postavy „novináře“, protože se v díle vyskytuje častěji než postavy ostatní zastupující novinářské povolání. Jeho první vstup se odehrává s panem dvorním radou, když chce přinést čtenářům informace o bílé nemoci. Novinář zmiňuje, že chce lidi uklidnit, protože se o tom píše opravdu všude a lidé se bojí, proto vyzpovídá dvorního radu, aby se dozvěděl, jak tomu doopravdy je. Zde právě můžeme pozorovat vlastnost novináře jako je solidarita. V průběhu dialogu zjišťujeme, že novináři je třicet let. To, jak vypadá se nedozvídáme. Můžeme pozorovat, že je velmi oddaný svému povolání, pokládá srozumitelné otázky, velice si váží toho, že ho pan dvorní rada přijal a omlouvá se, že ho připravil o tolik času a při odchodu se mu dokonce i klaní.²⁰² Tento novinář proto zde vystupuje, jako někdo, kdo je velmi uvědomělý, dodržuje pravidla a svou práci nebere jako samozřejmost. Lze si také povšimnout, že novinář při rozhovoru s panem dvorním radou, když nerozuměl cizímu názvu, které mu rada vykládal, slušně položil otázku: „Jak, prosím?“²⁰³ Slušnost při komunikaci je v běžné komunikaci standardem a očekává se. U novináře je zdůraznění této slušnosti důležité, protože poukazuje na jeho profesionální přístup a respekt ke druhým.

V díle se setkáváme s názorem ostatních postav na novináře. Tento názor je však značně subjektivní, protože vychází výhradně z jejich reakce na jeden zveřejněný článek. Je tedy možné, že při hlubším poznání by jejich pohled na novináře mohl být odlišný. Abych tento popis úhlu pohledu na novináře popsala dobře, uvedu citaci otce a jeho názor na novinový článek, který vydal novinář po rozhovoru s dvorním radou. Otec: „Ten novinář! Tadyhle píše – Já se divím, že to nezabavili! To se přece nemá dovolit, aby se psaly takové hovadiny! Ale já to redakci napíšu, to si nedají za rámeček. Pitomec jeden!“²⁰⁴ Jeho rozhořčení vzniklo

²⁰¹ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: NLN, 2020. s. 655.

²⁰² ČAPEK, Karel. *Bílá nemoc: drama o třech aktech ve 14 obrazech*. Praha: Borový, 1937. s. 25.

²⁰³ Tamtéž, s. 23.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 38.

z důvodu, že novinář vyjádřil slova pana dvorního rady, že nemoc zachvátí všechny lidi kolem padesátky. Dále otec vyhlašuje, že už si noviny kupovat nebude a novináře označí jako „trulanta“.²⁰⁵ Tomuto pohledu na novináře nemůžeme přikládat přílišný význam, protože názor si na něj otec udělal jen kvůli článku, který si novinář ani nepřibarvil, ale jen napsal vše, co se dozvěděl v rozhovoru s panem dvorním radou. Dle mého názoru novinář na článku nepochybil. Věrně shrnul celý rozhovor, který vedl s panem dvorním radou, však nedodržel svůj prvotní záměr, kterým bylo uklidnit publikum, nejspíše ho ještě více vyděsil. Nevíme, jak přesně novinový článek vypadal, na začátku rozhovoru mezi matkou a otcem se dozvídáme, že se jedná o interview s dvorním radou Sigeliem, kterému otec věří a dá něj.²⁰⁶ Otázkou tedy zůstává, proč rodina nadávala na novináře, který do článku vložil jen informace, které mu sdělil dvorní rada.

Můžeme předpokládat, že se jedná o předsudek společnosti, vůči novinářskému povolání, protože negativní postoj vychází spíše z obecného vnímání novinářů než z jejich práce. Také si můžeme všimnout, že ne každému člověku se novinář zavděčí, i když jeho úmysl byl dobrý.

Další pohled na novináře, jiného novináře a hlouček novinářů nemáme možnost dobře analyzovat, protože se jedná o krátký dialog, kde se novináři jen vyptávají na to, jak lékař přišel na lék na bílou nemoc. Novináři jsou zde žádáni o předání informace králům a vladařům, od dr. Galéna, který přišel s lékem na bílou nemoc, že si přeje, aby se přestalo válčit, že dokud tak nenastane, bude zatím léčit jen chudé.²⁰⁷ Zde si můžeme všimnout moci a užitečnosti novinářů, jejichž poselstvím je informovat. Novináře zde můžeme vnímat jako posly, jejichž úkolem je předávat důležité informace těm, pro koho jsou zprávy určeny.

Poslední možností pozorování postavy novinářů je, když se pan dvorní rada snaží, aby opustili kliniku, novinář chce ještě položit poslední otázku, to však nestihne a my se to nedozvídáme, novináři se dále v díle již nevyskytují. Z toho plyne, že postava novinářů v díle zůstává nedořešená, nevíme, jaké otázky chtěli lékařům položit, ani jak doručili zprávy, o jejichž předání bylo žádáno dr. Galénem.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 39.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 37.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 63.

3.4 Muž v pozadí

Autorem díla *Muž v pozadí* je Bohumír Polách, ve stručnosti pro přehled zmíním základní informace o jeho životě. Bohumír Polách (1899–1979) byl publicista, prozaik, dramatik, autor a spoluautor operetních a operních libret a rozhlasových her. Usiloval o společenskou a politickou aktuálnost ve svých pracích, především po 2. světové válce, narodil se 8. listopadu 1899 v Brně, studoval na obchodní akademii, studium přerušil a byl povolán do vojenské služby a poslán na frontu.²⁰⁸

Nyní se dostáváme k dílu, které postavu novináře nemá jako postavu hlavní, proto se tomuto dílu nebudeme věnovat tak dopodrobna jako v předchozích analyzovaných dílech. Dílo od Bohumíra Polácha bylo vydáno v roce 1948 v Praze, nakladatelstvím Aloise Neuberta. Vyskytují se zde dva novináři, oba působí jako postavy vedlejší. Jeden novinář se zde objevuje beze jména, druhý je označován jako redaktor, který jméno má a objevuje se zde více než novinář první. Význam jmen si rozebereme podrobněji dále v podkapitole. Časoprostor díla je velmi různorodý a dílo má celkem pět obrazů s různými výstupy. První obraz se odehrává ve Vídni 1896, druhý obraz v Ženevě 1900, třetí obraz v Paříži 1913, čtvrtý obraz v Yprech 1917 a poslední pátý obraz v Berlíně roku 1932. Hra má podtitul, který zní (*Basil Zacharov*).²⁰⁹

3.4.1 Postava novináře v díle *Muž v pozadí*

Vystupují zde dva novináři, nejdříve si analyzujeme jejich jména, abychom věděli, jak zde působí. Jména se objevují v podobě holé – „novinář“ – v podobě složené, která patří redaktorovi jménem „S. I. Novikov“. Jeho jméno je možné částečně zařadit také do formy nevyjádřené, protože se celé jméno dozvídáme až v průběhu děje. Celé jméno zní Sergej Ivánovič Novikov. Abychom se v díle trochu orientovali, zmíním také hlavní postavu a tou je Basil Zacharov, jehož jméno je v podtitulu díla, na začátku díla působí jako zbrojař. Tato postava je inspirována historickou postavou stejného jména.

V prvním obraze se bezejmenný novinář objevuje ve 3. výstupu a v 5. výstupu. Zjišťujeme, že patří k Central-Union-Press a snaží se od Zacharova získat informace pomocí úplatku, který mu nabídne dokonce dvakrát, aby u něj mohl chvíli zůstat a získat informace. Vyzpovídá Zacharova, zjistí, co potřebuje, aby mohl vydat senzační zprávu, kterou nikdo v jiném listě nenajde. Zpráva se týká dodávky strojních pušek, zjišťuje, od jaké firmy budou

²⁰⁸ OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 3, část 2. Praha: Academia, 2000. s. 997.

²⁰⁹ POLÁCH, Bohumír. *Muž v pozadí: (Basil Zacharov): hra o pěti obrazech*. Praha: A. Neubert, 1948.

zbraně brát a jak fungují.²¹⁰ Zde tedy můžeme pozorovat, že novinář nejen může úplatky přijímat, ale může je také rozdávat, proto, aby získal informace od zdroje a přinesl důležité zprávy dříve než ostatní novináři. Více se v knize novinář beze jména již nevyskytuje. Tento novinář v díle představuje roli vyzvědače a následně i zprostředkovatele informací. Objevuje se zde s cílem získat informace za každou cenu, aby je mohl napsat a publikovat a následně publikovat tyto informace jako první ze všech žurnalistů.

Ve třetím obraze v 2. výstupu se poprvé dozvídáme o redaktorovi Novikovi, který byl vyhozen z redakce, kvůli článku, který byl napsán proti Zacharovi. Novikov nyní učí Zacharovu dceru rusky, a to ho znepokojuje. Z dialogu ve 4. výstupu, se dokonce i dozvídáme, jak Novikov působí a vypadá. Pro lepší analýzu si uvedeme citaci popisu: „asi třicátník, sešlý, působí dojmem nesmělého a snad i nemocného člověka. Ale jeho tvář je lidsky krásná.“²¹¹ V této citaci jasně vidíme, že popis novináře je stručný, proto se zaměříme na jeho myšlenky hlavně na povahu a způsoby vyjadřování. Popis bezejmenného novináře se nikde nedozvídáme.

Zacharov se Novikovi snaží naznačit, že není spokojen s tím, že vyučuje jeho dceru a označuje ho za uprchlíka z Ruska. Zacharov je přesvědčen, že Novikov pracuje jako donašeč. Novikov, to přímo nepopírá, ale ani nepotvrzuje, však z jeho chování je dost patrné, že má Zacharov pravdu. V rozhovoru Zacharov mluví o tom, že Novikovi evangelisté, co hlásali Zacharovu zkázu jsou mrtví.²¹² Pojmem evangelisté ve spojení s Novikovem můžeme chápat jako Zacharovův způsob, jak označit Novikovy stoupence. Tímto se utvrzujeme v tom, jak silná je Zacharova moc a jak je nemilosrdný k těm, kteří stojí proti němu. Novikov, však tvrdí, že: „Co na tom, když zemře člověk – žije-li myšlenka? A velké myšlenky žijí věčně.“²¹³ Tuto myšlenku si za chvíli rozebereme, nyní pro porozumění shrnu obsah jejich dialogů. Rozhovor se vyvíjí tak, že Novikov se snaží přesvědčit Zacharova, aby ukončil válku, což ale Zacharov v plánu nemá. Mohli bychom tento rozhovor označit jako boj mezi mocí a morálkou. Zacharov se nelíbilo, že Novikov vykládal jeho Zacharově dceři jeho ideje o míru a konci války, proto Novikova vyhazuje. Nyní se vrátíme k analýze citace myšlenky Novikova. V této myšlence můžeme pozorovat motiv moci, o nichž jsme se bavili také v předchozí podkapitole u redaktora Landy.

²¹⁰ POLÁCH, Bohumír. *Muž v pozadí: (Basil Zacharov): hra o pěti obrazech*. Praha: A. Neubert, 1948. s. 9.

²¹¹ Tamtéž, s. 46.

²¹² Tamtéž, s. 47.

²¹³ Tamtéž.

Ke konci díla omylem zastřelí Zacharovu ženu přímo před jeho očima. Německý velitel chce sebrat Novikova, který se schválně přiblížil k terase, aby buď skočil dolů, nebo byl zastřelen.²¹⁴ Při střelbě však zasáhli Zacharovu ženu, která na místě umírá.²¹⁵ Rozčilený Zacharov sbírá zbraň a chce Novikova zastřelit, zjišťuje, že má prázdný zásobník, Novikov prohlašuje, že „tělo lze usmrtit. Myšlenka je však nesmrtelná Zacharove...“²¹⁶ Zacharov dostává hysterický záchvat a následně umírá, dle doktora zemřel sešlostí věkem.²¹⁷ Konec je otevřený a nedozvídáme se, zda bude dosaženo míru. O Novikovi se ke konci dozvídáme, že je redaktorem ruského časopisu Rote Fahne, který zápasí s finančními obtížemi.

V tomto díle se o postavě novináře nedozvídáme mnoho, zajímavým poznatkem je, že uplácení může fungovat na dvou stranách. Nejenže novináři úplatky mohou přijímat, ale mohou je i sami nabízet, aby získali přístup k důvěrným informacím. U Novikova můžeme pozorovat, že stál na straně lidí, kteří už nechtěli žít ve zbrojení a válčení kvůli rozkazům Zacharova. Můžeme ho proto označit za postavu novináře, který má čisté úmysly.

Role novináře v tomto díle není jen informativní, ale má i názorový a hodnotový rozměr. Novikov se snaží Zacharova přesvědčit, aby přestal zbroj a staví se proti němu. I když není jasné, zda je Novikov špeh, je jasné, že je odpůrce Zacharova zbrojení. Názor na postavy novináře se zde neobjevuje, jediné, co můžeme pozorovat je, když Zacharov Novikovi oznamuje, že se mu nelíbí, že stojí proti němu a vykládá svou ideologii ostatním.

3.5 Když je člověk někdo

Autorem díla *Když je člověk někdo* je italský autor Luigi Pirandello, ve stručnosti pro přehled zmíním základní informace o jeho životě. Luigi Pirandello (1867–1936) byl prozaik, dramatik a básník. Narodil se 28. června 1867, roku 1934 dostal Nobelovu cenu. Podílel se na zařazení italské literatury do kontextu evropské moderny.²¹⁸ Jak Pirandellova prozaická, tak i dramatická tvorba vycházejí z krize pozitivismu a společnosti 19. století, v níž autor rozeznává úpadek rozumu a zpochybnění objektivní reality.²¹⁹

Název díla v originále zní *Quando si è qualcuno*. Dílo bylo vydáno roku 1933, roku 1967 bylo přeloženo do češtiny Zdeňkem Digrinem v Československém divadelním a literárním

²¹⁴ Tamtéž, s. 81.

²¹⁵ Tamtéž.

²¹⁶ Tamtéž, s. 83

²¹⁷ Tamtéž, s. 83.

²¹⁸ DEMBICKÁ, Simoneta. *Světové literatury 20. století v kostce: americká, britská, francouzská, italská, Latinské Ameriky, německá, ruská, španělská*. Praha: Libri, 1999. s. 93.

²¹⁹ Tamtéž, s. 94.

jednatelství. Dílo jsem do bakalářské práce vybrala z důvodu podobnosti pojmenování novinářů s dílem od Stiga Dagermana. Zvolila jsem tato díla kvůli možnému porovnání postav, jak se v dílech liší či zda se nějak podobají, nebo mají jen stejné pojmenování. Tomuto srovnání se budu věnovat na konci této podkapitoly.

V díle se také vyskytují dva novináři, kteří jsou pojmenováni jako první novinář a druhý novinář. Objevuje se zde také postava Pietra, který pracuje v redakční pracovně, však podle autora je nakladatel, proto se budu věnovat analýze jen prvního a druhého novináře, jejichž postavy působí jako vedlejší. Pro kontext si zmíníme hlavní postavu a jeho myšlení a poté se vrátíme k analyzování postav novinářů. Hlavní postava není v díle pojmenována, je označována pouze jako ×××, v průběhu díla zjišťujeme, že se má jednat o postavu samotného autora díla. Postava ××× v díle představuje stárnoucího básníka, kterému má být udělen hraběcí titul.

3.5.1 Postava novináře v díle *Když je člověk někdo*

Oba novináři zde působí společně, nedozvídáme se, zda se jedná o spolupracovníky, ale zjišťujeme, že jsou oba kamarádi. Další nejasností je také to, pro které noviny pracují. Novináři na mě zde na začátku působili jako pracovníci bulvárního časopisu nebo novin, jelikož chtěli po dceři hlavní postavy vědět: „Pár řádek o soukromí vašeho pana otce ...“²²⁰ Následně se obraceli na komorníka s otázkami typu, zda ho komorník obléká či jestli se pán obléká sám, nebo zda pán nosí v noci síťku na hlavy, aby se mu nepomačkaly.²²¹ Tyto otázky působí velmi osobně a mohou vyvolávat dojem, že novináři stojí jen o soukromé informace a patří k bulvárnímu listu. Později se však ukazuje, že se novináři chovají slušně, nikoho do odpovědi netlačí. Proto novináři spíše patří k médiím, které se snaží získávat informace o známých osobnostech bez užití nátlaku. Novináře tak můžeme považovat za pracovníky časopisu či novin zaměřených na známé osobnosti.

Dalším zajímavým poznatkem je, že novináři velice pečlivě analyzují chování postav. Například, když je na scéně objevuje postava Věry, která je příbuzná s postavou ×××, protože je sestrou jeho manželky Nataši, novináři její chování pozorně sledují a hodnotí. Pro příklad uvedu větu prvního novináře určenou druhému novináři: „Koukni! Koukni se na ni! Má zaťaté pěsti, jak zkřížila ruce na prsou ...“²²² Novináři z chování Věry mohou vysledovat její náladu,

²²⁰ PIRANDELLO, Luigi. *Když je člověk někdo: hra o 3 dějstvích*. Přeložil Zdeněk Digrin. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967. s. 119.

²²¹ Tamtéž, s. 122–123.

²²² Tamtéž, s. 130.

vnitřní rozpoložení či její možné záměry. V uvedeném příkladu si novináři všímají zat'atých pěstí a zkrřížených rukou, tyto projevy mohou naznačovat napětí či našťvanost postavy. Novináři se pomocí řeči těla snaží předvídat další kroky postavy.

Při prvním pohledu na seznam postav čtenář může odhadovat, co tato pojmenování znamenají, proto si to krátce rozebereme. V díle od Luigiho Pirandella se vyskytuje více osob, která mají pojmenování první a druhý. Jak novináři, tak také i hosté, fotografové, mladíci a děvčata. Proto u těchto postav můžeme na první pohled odvodit, že se bude jednat o postavy vedlejší. Autorovým záměrem mohlo být zdůraznit anonymitu postav, nebo také zobecnit určité společenské role. V tomto díle oba novináři vystupují jako lovci senzací. V díle od Stiga Dagermana se vyskytují také novináři pojmenováni jako první a druhý, ti se od sebe podstatně liší, to jsem již rozebírala v předchozí podkapitole, jeden pečlivý, druhý velice unavený. Celkově bych zhodnotila stejné pojmenování novinářů v obou dílech. Jedná se o postavy, u kterých není potřeba znát jméno, protože v díle nehrají velkou roli a objevují se zde spíše jen pro oživení příběhu. V obou knihách působí jako nositelé informací, žádné podrobnější informace se o nich nedozvídáme.

Obraz novináře zde působí jako náhled do bulvárního světa. Oba novináři hodnotili ostatní jak, vypadají, či jak se chovají. Jejich hlavní náplní v celém díle, bylo zjistit osobní informace hlavní postavy. Nedozvídáme se, pro jakou redakci působí, z celkového chování v díle můžeme vyvodit, že se bude jednat o nějaký typ bulvárního listu. V tomto díle se nedozvídáme žádný názor ostatních postav na novináře. Při rozhovoru s komorníkem jménem Cesare, když se novináři snaží zjistit podrobnosti o životě hlavní postavy, se je komorník snaží odradit, že nemá nic, co by jim řekl.²²³ Na pár otázek komorník odpoví, dále však sděluje: „A prosím vás, pánové, už se mě nevyptávejte. Já vám stejně neodpovím.“²²⁴ V tomto rozhovoru můžeme tedy pozorovat, že komorník nechce ztratit pánovu důvěru, a proto není sdílný k novinářům. Při celém rozhovoru se obě stany chovají slušně, novináři na komorníka dále s otázkami netlačí a odchází. Komorník se při rozhovoru choval také slušně a neměl na novináře nějaké poznámky, jen prostě nechtěl sdělovat soukromé informace. V tomto rozhovoru si můžeme povšimnout, že se novináři chovají slušně. Nechtějí informace získat za každou cenu. I když se novináři zajímají o osobní život hlavní postavy, jejich chování neneso znaky bulvárního nátlaku. Oba novináři v díle neprochází žádným vývojem, chovají se stále stejně.

²²³ Tamtéž, s. 122.

²²⁴ Tamtéž, s. 123.

3.6 Odsouzený k smrti

Autorem díla *Odsouzený k smrti* je švédský autor Stig Dagerman, ve stručnosti pro přehled zmíním základní informace o jeho životě. Stig Dagerman (1923–1954) byl spisovatelem a žurnalistou. První knihu vydal již ve třiatvaceti letech.²²⁵ V jeho dílech se často opakuje motiv strachu, specifitěji nutnost jej překonat.²²⁶ Dagerman zemřel velice mladý, nedlouho po dovršení svých třiceti let, spácháním sebevraždy.²²⁷

Originální název díla je *Den dödsdömden*.²²⁸ Premiéra se konala v roce 1947, knižně bylo dílo vydáno o rok později tedy roku 1948.²²⁹ Do češtiny bylo přeloženo v roce 1967 Josefem Vohryzkem v Československém divadelním a literárním jednatelství. Dílo jsem pro analýzu vybrala z důvodu velkého množství novinářů, a dokonce i z důvodu výskytu ženy novinářky.

3.6.1 Postava novináře v díle *Odsouzený k smrti*

V díle se objevují tři novináři, opět zde nevystupují jako hlavní postavy, ale jejich výskyt je častý. Jejich pojmenování je u dvou postav zde holé, obecné – první novinář, druhý novinář, Eva novinářka má holé jméno vlastní. Výskyt novinářky v díle byl překvapivý, protože se v literatuře objevují spíše muži novináři.

Postavy novinářů zde hrají spíše roli vedlejší. Hlavní postavou je muž, který byl odsouzený k smrti, o muži se však zjistilo, že je nevinný a bude propuštěn. Naši sledovaní novináři na něj čekají, aby s ním mohli udělat rozhovor. Nejdříve se nám naskytuje možnost analyzovat chování prvního a druhého novináře. Oba působí velmi připraveně a nemohou se dočkat, až budou moct udělat rozhovor s odsouzeným, mezitím se snaží získat nějaké podrobnosti od vrátného, který o tomto případu vůbec nevěděl.²³⁰

Když vychází ze dveří odsouzený k smrti, objevuje se Eva a začíná mu klást hned několik otázek, o tom, jak se cítí či zda je šťasten, že se vyhnul smrti. Odsouzený je trochu mimo a neví, co odpovídat, Eva mu dá pozvánku, kterou dostala, aby mu ji předala, protože se s ním někdo chce sejít v klubu záchráněných. Čeká na něj auto, proto Eva a druhý novinář využijí situace a zajímají se, zda by se také mohli svést.²³¹ Pravděpodobně doufají, že tím získají další

²²⁵ GUSTAFSON, Alrik. *Dějiny švédské literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. s. 423.

²²⁶ Tamtéž.

²²⁷ Tamtéž, s. 421.

²²⁸ Tamtéž, s. 423.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ DAGERMAN, Stig a Josef Vohryzek. *Odsouzený k smrti: drama o 4 dějstvích*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967. s. 12–27.

²³¹ Tamtéž, s. 31–32.

informace pro své čtenáře. První novinář zůstává a telefonuje na státní linku.²³² Státní linka zde pravděpodobně označuje telefonní spojení, které je napojené na státní úřady, v díle to však není vysvětleno ani nijak blíže zmiňováno.

V díle se nedozvídáme, zda novináři patří k jednomu listu či nikoliv, spolu vycházejí dobře a nechovají se k sobě nepřátelsky. Zajímavostí je, že se ve scénických poznámkách vyskytuje poznámka „blesky kamery“.²³³ Lze se tedy domnívat, že si někteří novináři přivedli fotografie, aby zachytili muže vracejícího se na svobodu, případně tam fotografové mohli dorazit z vlastního zájmu.

Při porovnání postav novinářů bezejmenných novinářů s novinářkou Evou je zřejmé, že Eva zde působí jako velmi zkušená novinářka, která má otázky předem připravené a nic ji nezaskočí. Novináři zde spíše působí dojmem, že jim stačí základní informace a otázky si vymýšlí při hovoru.

V klubu jsou další postavy, které unikly smrti, a proto oslavují. Odsouzenému k smrti přivedli kurtizánu, ve které však viděl svou zemřelou lásku, zbláznil se a kurtizánu zabil, opět se vrátil do věznice, ze které odešel ani ne před pěti hodinami.²³⁴

Opět se nám zde objevují novináři a jsou z toho velmi překvapeni, volají do listu, aby počkali s tiskem první strany. Druhý novinář pokládá klasické novinářské otázky, kde chce vědět jen fakta. Eva do otázek připojuje empatii a tím se snaží odsouzeného k smrti rozmluvit. První novinář není vůbec pečlivý a několikrát nám jen sděluje: „Panebože, já jsem dneska úplně mrtvej.“²³⁵ V jeho výroku můžeme však pozorovat také narážku na odsouzeného k smrti, který se vrací a opravdu ho čeká smrt a bude mrtvý. Otázkou zůstává, zda to první novinář dělal vědomě nebo šlo jen o shodu náhod a celý pracovní den ho jednoduše vyčerpал, text to jednoznačně neupřesňuje.

Novináři jsou zde vnímáni kladně, přesný názor se na ně nedozvídáme, ale můžeme pozorovat, že při pokládání otázek se k nim odsouzený k smrti chová slušně, neodporuje jim a má k nim jako k lidem úctu. Z tohoto pohledu mi přijde, že je odsouzený k smrti bere jako obyčejné lidi, kteří mají jen povinnost vykonávat svou práci. To samé platí také u postavy vrátného, který prvnímu a druhému novináři odpovídá na otázky a celý rozhovor se odehrává spíše jako kamarádský rozhovor než formální profesionální. Tento rozhovor jim však poskytl důležité

²³² Tamtéž, s. 32.

²³³ Tamtéž, s. 27.

²³⁴ Tamtéž, s. 120.

²³⁵ Tamtéž, s. 130., 131., 133., 136., 138., 139.

informace o odsouzeném k smrti, a dokonce i nějaké informace navíc o vrátného povolání. Všichni novináři se zde chovají slušně, a proto by se dalo označit, že dodržují novinářský kodex. Novináři zde působí jako nositelé informací, které zjišťují pro noviny, v kterých pracují. Postavy v tomto díle neprochází žádnou proměnou, chování se po celou dobu stejně.

3.7 Sisyfos a smrt

Autorem díla *Sisyfos a smrt* je Robert Merle, ve stručnosti pro přehled zmíním základní informace o jeho životě. Robert Merle (1908–2004) byl esejista, dramatik a romanopisec, narodil se 28. srpna 1908. Jeho původním povoláním byl profesor angličtiny, roku 1949 dostal francouzskou literární Goncourtovu cenu za svůj první román.²³⁶

Dílo *Sisyfos a smrt* jsem četla ve sbírce *Dramata*²³⁷. V originále bylo dílo vydáno v roce 1950 pod názvem *Sisyphes et la Mort*. Vyšlo ve sbírce s ostatními dramaty, stejně tak jako v českém překladu. O český překlad se postaral Antonín Jaroslav Liehm a následně dílo vyšlo roku 1966 v nakladatelství Orbis.

Dílo se zabývá nevyhnutelností smrti a smyslem lidské existence, objevují zde mýtické postavy. Sisyfos sebere Smrti zlaté pero, díky němuž lidi připravovala o život, a proto lidé po celém světě neumírají. Objevuje se zde novinář, který vede rozhovor se Smrtí o Sisyfovi a jeho činu. Novinář zde opět nemá jméno a je označen jen jako novinář, tedy jeho jméno je obecné v podobě holé.

Děj se odehrává na terase malé kavárničky nedaleko Korintu, novinář je popsán jako mladý muž a dozvídáme se, že jeho vnější vzhled odráží směsici strachu a zvědavosti²³⁸. Časoprostor díla nám není znám, podle návaznosti na řeckou mytologii a příběh o Sisyfovi bychom mohli uvažovat, že se děj odehrává v dávné minulosti. V díle je však zmíněná kavárna, která v dávné minulosti nejspíše neexistovala, a proto tento časoprostor můžeme vyloučit.

3.7.1 Postava novináře v díle *Sisyfos a smrt*

Novinář pracuje pro noviny s názvem „Thébský hlasatel“. Dílo má v sobě mýtický podtext, kde se objevují postavy z řeckých posvětí. Novinář přijel z Théb, aby zjistil, co se na Korintu děje, vyzpovídá Aristeu, která mu sděluje, co zde děje. O Smrti se ze začátku mluví v ženském rodě, však její jméno se novinář bojí vyslovit a jen naznačuje, kosení, aby dal vědět Aristee,

²³⁶ ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia. 1997, s. 357.

²³⁷ MERLE, Robert. *Dramata*. Praha: Orbis, 1966. s. 5-28

²³⁸ Tamtéž, s. 7.

koho myslí.²³⁹ Později, když ji Ariesteia přivolá, aby ji mohl novinář vyzpovídat se dozvídáme, že se jedná o muže, proto na tuto postavu nahlížím jako na rod mužský. Dále se objevuje Sisyfos, který se poté se Smrtí domlouvá a říká, že mu jeho zlaté pero, kterým zaznamená jména lidí, kteří mají zemřít nevrátí.²⁴⁰

Na scéně se objevuje Ares, bůh války, který se ptá, jestli je muž novinář, ten mu odpovídá, že ano a následně Ares prohlašuje: „Výborně. Máte vznešené poslání: uvědomovat národ.“²⁴¹ Objevují se zde další postavy, které se Sisyfa snaží přesvědčit k vrácení zlatého pera Smrti, novinář všemu přihlíží, dále se již nevyjadřuje, prohlašuje jen, že: „Myslím, že napíšu senzační článek!“²⁴² Role novináře v díle je role reportéra, zprostředkovatele informací, vede rozhovory a snaží se udělat dobrý článek.

Popis postavy novináře se v díle nevyskytuje, je to jediná postava, která není v díle definována, jak by měla vypadat, u Ariestei se jen dozvídáme, že je to „kypící matrona“²⁴³ u ostatních postav je krátký popis, když přichází na scénu.

Obraz novináře se zde objevuje v kladném světle. Novinář se při rozhovoru s Ariesteou chová slušně, do ničeho ji nenutí, zde je následná ukázka jeho komunikace: „Mohl bych se vás ... Mohl bych vám, prosím, položit několik otázek?“²⁴⁴ Z této otázky vidíme, že je zdvořilý a užívá slova prosby, můžeme také pozorovat nejistotu, nejspíše z toho důvodu, že novinář má obavy, co se dozví během rozhovoru či má obavy, že se potká se Smrtí. Při rozhovoru s Ariesteou je nadšený ze zjištěných informací, těší se, až bude moct napsat článek. Bohužel došlo k chybnému výkladu situace, kdy se novinář domníval, že když Smrt odmítá odejít, tak ji Sisyfos nejspíše drží v poutech. K tomuto vyložení situace nejspíše došlo z důvodu, že tuto neověřenou informaci novinář někde zaslechl, a proto si ji chtěl ověřit. Tato mylná představa ho zklamala, protože se těšil, že by tímto mohl obohatit svůj článek, Ariesteia mu však vše uvedla na pravou míru. V celém díle novinář vede rozhovory, při kterých si dělá poznámky, či jen přihlíží při komunikaci ostatních osob a pečlivě zapisuje. Objevuje se zde jeden názor na postavu novináře. Tento názor vyjádřil Sisyfos poté, když novinář odpověděl na jeho otázku, že je ochoten jednou zemřít. Na základě jeho výroku se ho Sisyfos zeptal, zda si stále zapisuje, při odpovědi, že ano, mu Sisyfos odpověděl, že si má poznamenat

²³⁹ Tamtéž, s. 9.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 7.–15.

²⁴¹ Tamtéž, s. 19.

²⁴² Tamtéž, s. 25.

²⁴³ Tamtéž, s. 7.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 8.

„Jsem mladý blbec.“²⁴⁵ Sisyfův názor na novináře je ovlivněn jeho vlastními pocity, nesouhlasem a s postojem novináře, který se přiklání na stranu Smrti. Jde tedy o zaujaté hodnocení, které je motivované rozdílnými postoji. Jak jsem již v této podkapitole uvedla, novinářina je zde považována, za vážené povolání, tento názor uvedl bůh války Ares. Můžeme proto pozorovat, že nám autor hry chce naznačit, že novinářské povolání je ctihodné a měli bychom si ho jako lidé vážít, když si ho váží dokonce i bůh války.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 18.

ZÁVĚR

Podstatou této bakalářské práce s názvem *Postava novináře v českém a překladovém dramatu* bylo zkoumat novináře jako literární postavu v dramatu a posoudit, jak se drama české a překladové podílelo na utváření obrazu novináře a novinářského prostředí. K analýze bylo zvoleno sedm dramát, v nichž jsem podrobněji rozebrala působení postavy novináře.

Díky analýze postavy novináře v dramatech *Noční služba* a *Veřejný nepřítel*, lze konstatovat, že obraz novinářského prostředí a samotného novináře není jednoznačný. Na jedné straně stojí novinář morálně zodpovědný, čestný a ochotný se obětovat za pravdu, na straně druhé takový, který se nechává pohlcovat mocí, osobním prospěchem a slávou, je pro to ochotný obětovat všechny kolem sebe. Zde je právě ten největší rozdíl, záleží na samotném člověku a na jeho povaze, morálních hodnotách, ale také na okolním tlaku společnosti, jeden je ochotný obětovat sebe a druhý je schopný obětovat jen ostatní.

V díle *Noční služba* je novinářská profese zobrazována ve světle, že za pravdu je důležité bojovat, ať to stojí cokoli. Mohli jsme pozorovat, že díky rozhodnutí redaktora Štěpána bylo ovlivněno několik lidských životů a měli jsme možnost vidět, jakou média mají moc. Postava novináře v díle představuje roli nepřímého svědka, Štěpán bedlivě sledoval a naslouchal verzi příběhu viníků nehody. Nenechal se ovlivnit mocí a stál si za svým záměrem informovat veřejnost o nehodě pečlivě a pravdivě. Dílo *Noční služba* reflektuje společenských kontext třicátých let 20. století, kdy zemi vládla hospodářská krize.

V díle *Veřejný nepřítel* se nám žurnalistika zobrazuje ve špatném světle, objevuje se typ novináře, kterého pohání jen touha po moci, slávě a uznání. Nevíme, kam až by byl ochotný zajít, když se nechává upláct, vymýšlí si články, ale také krade cizí díla. Toto dílo nám ukázalo, že se žurnalistika může lehce stát nástrojem k manipulaci, když se v ní objeví člověk bez morálních zásad. Postava novináře zde působí jako manipulátor, kdy novinář postupně schraňuje informace o svých blízkých pracovnících a je připraven je kdykoliv použít, jen aby zakryl své vlastní prohřešky.

Novináři v díle *Bílá nemoc* jsou zobrazeni jako klasičtí žurnalisté, kteří se snaží lidem přinést, aktuální zprávu. Novinář, který vede rozhovor s panem dvorním radou, představuje ideální typ novináře, který by se měl vyskytovat, co nejvíce. Při svém vystupování byl slušný, nechtěl pána dlouho zdržovat a stejně přitom stihl vše, na co se chtěl zeptat, poděkoval a také se mu uklonil. Tyto vlastnosti novináře můžeme považovat za tehdejší ideál novinářské profese a je považován za vzorný příklad novinářské etiky. Můžeme zde také pozorovat názor otce

na novináře, kvůli článku, proto je důležité zmínit, že novinářská práce může být jednoduše znevažována a napadána, čtenáři mohou článek hned odsoudit.

V díle *Muž v pozadí* se nám objevují rovnou dvě postavy novinářů, jejich chování nám poskytuje zajímavý pohled na žurnalistiku ve dvou podobách. Bezejmenný novinář se jeví jako někdo, kdo je pro svou práci schopný udělat cokoli, zobrazuje se nám temná stránka žurnalistiky, kdy se novinář stává lovcem senzací, bez ohledu na jakékoliv zásady. Redaktor Novikov naopak představuje žurnalistiku, která stojí na straně obyčejných lidí a usiluje o mír pro všechny. Opět můžeme pozorovat nejednoznačnost v zobrazení postavy novináře.

Novináři v díle *Když je člověk někdo*, nám poskytují pohled na média, která se pravděpodobně soustředí na psaní článků o veřejných osobnostech. Prvního a druhého novináře nezajímají seriózní zprávy, ale jejich pozornost se zaměřuje na osobní otázky a drobnosti, s kterými se nedozvídáme důležité informace. Proto zde novináři působí jako lovci senzací. Velmi důležitým bodem při analyzování postavy novináře, je povšimnutí, že novináři rádi pozorují ostatní postavy a analyzují řeč jejich těla.

V díle *Odsouzený k smrti* postavy novinářů můžeme pozorovat z různých aspektů, přičemž přítomnost novinářky nám zároveň umožňuje pohled skrz gender. První a druhý novinář jsou v díle zobrazováni jako novináři, kteří se velice soustředí na získávání informací, můžeme proto pozorovat „chladný“ přístup bez emocí, jejich cílem je napsání dobrého článku, bez ohledu na člověka, s kterým dělají rozhovor. Hrají roli neutrálních pozorovatelů a zprostředkovatelů informací. Jejich úkolem je co nejobjektivněji předat fakta veřejnosti bez osobních citů či zaujetí. Naopak u Evy novinářky se objevuje přístup, který do žurnalistiky přináší hlubší lidský rozměr, můžeme pozorovat empatii a pochopení muže, který byl odsouzen k smrti. Novináři v díle opět zobrazují rozdílné přístupy žurnalistiky, které mohou mít vliv na veřejnost. První a druhý novinář v díle hrají roli novináře jako dotazovatele, kdy se snaží získat informace od vrátného. Chtějí využít čas čekání na maximum a získat tak relevantní zprávy pro čtenáře. Roli novinářky Evy bychom mohli považovat díky její empatii za zprostředkovatelku lidských příběhů.

V díle *Sisyfos a smrt* postava novináře představuje reálného novináře, který se objevuje v rámci mytologického příběhu. Novinář je zde zobrazen jako někdo, kdo zastupuje svět reálný, protože jeho role je zjišťovat a přinášet informace. V celém díle působí spíše jen jako pozorovatel, či reportér, protože klade Smrti otázky.

V každém díle jsme se seznámili s různými typy novinářů, kteří měli rozdílné přístupy k získávání článků, ale také i názory. Po podrobném bádání můžeme v závěru odpovědět, že se postava novináře v dramatu určitě podílela na utváření obrazu novináře a novinářského prostředí. Tento obraz byl utvářen prostřednictvím různých podob novinářské profese, od česné, přes manipulativní až po senzacechtivé novináře. Dramata nám umožnila nahlédnout do různých situacích, ukázat nám rozdílná postavení a role novinářů. Dozvěděli jsme se také i to, jak se novináři chovali z lidské stránky. Celkově můžeme také zmínit, že žurnalistika není buď správná nebo špatná, ale jejím skutečným problémem jsou lidé, kteří se určité tématice věnují a tvoří ji.

POUŽITÁ LITERATURA

PRIMÁRNÍ LITERATURA

ČAPEK, Karel. *Bílá nemoc: drama o třech aktech ve 14 obrazech*. Praha: Borový, 1937

DAGERMAN, Stig. *Odsouzený k smrti: drama o 4 dějstvích*. Přeložil Josef Vohryzek. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967

MERLE, Robert. *Sisyfos a smrt*. In: *Dramata*. Praha: Orbis, 1966, s. 5–28.

POLÁCH, Bohumír. *Muž v pozadí: (Basil Zacharov): hra o pěti obrazech*. V Praze: A. Neubert, 1948

PIRANDELLO, Luigi. *Když je člověk někdo: hra o 3 dějstvích*. Přeložil Zdeněk Digrin. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1967

SYNEK, Emil. *Noční služba: drama o třech dějstvích*. Nová scéna. V Praze: A. Neubert, 1935.

TETAUER, Frank. *Veřejný nepřítel: komedie o třech dějstvích*. Nová scéna. Praha: A. Neubert, 1936.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Knihy

ARISTOTELÉS. *Poetika*. Přeložil František Groh. Praha: Gryf, 1993. ISBN 80-85829-01-0

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3.

BRABEC, Jiří, Jaroslava JANÁČKOVÁ, Milan JANKOVIČ, Karel KREJČÍ, Zdeněk PEŠAT a Miloš POHORSKÝ. *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

BURNS, Lynette Sheridan. *Žurnalistika: praktická příručka pro novináře*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-871-6.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-592-8.

DEMBICKÁ, Simoneta. *Světové literatury 20. století v kostce: americká, britská, francouzská, italská, Latinské Ameriky, německá, ruská, španělská*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-80-X.

- FORST, Vladimír. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv 1: A–G. Praha: Academia, 1985.
- FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. New York: Harcourt, Brace & World, 1954.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: ÚČL AV ČR, 2009. ISBN 978-80-85778-61-8.
- GUSTAFSON, Alrik. *Dějiny švédské literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. ISBN 80-210-1767-8.
- HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HOCHMAN, Baruch. *Character in Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. 2., přepracované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0743-6.
- JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-697-7.
- KOUBEK, Jiří. *Z vůle médií: stati k novinářské teorii a praxi*. Praha: Hermés, 2006. ISBN 80-903852-0-6.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: NLN, nakladatelství Lidové noviny, 2020. ISBN 978-80-7422-746-2.
- LODGE, David. *The art of fiction: illustrated from classic and modern texts*. London: Penguin, 1992. ISBN 0-14-017492-3.
- MCQUAIL, Denis. *Žurnalistika a společnost*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3093-9.
- MERHAUT, Luboš, Jiří OPELÍK a Vladimír FORST. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4, část 1, S–T. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1605-1.
- MORAVEC, Václav. *Proměny novinářské etiky*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3111-2.
- OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 3, část 2. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0468-8.

ŠALDA, Jaroslav. *Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace*. Praha: Eva, 2001. ISBN 80-238-8732-7.

ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-240-7.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Přeložila Libuše Valentová. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

Časopisecké studie a články

CYSAŘOVÁ, Jana. Československá televize a politická moc 1953–1989. In: *Soudobé dějiny*, 2002, roč. 9, č. 3–4.

Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury. Praha: Národní divadlo, 1934–1935. roč. 12, č. 9. [cit. 2025-3-2]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d9b1731a-71b8-4b00-b3b4-c420e9df58b5>

Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury. Praha: Národní divadlo, 1934–1935. roč. 12, č. 13. [cit. 2025-3-2]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:deb38ff9-f3a4-487f-85c2-3dc3d610dbb4>

Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury. Praha: Národní divadlo, 1934–1935. roč. 12, č. 14. [cit. 2025-3-2]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:74c6aabd-a55a-4fb0-bbc3-47f2d9989ff9>

Slovníky

OSVALDOVÁ, Barbora a HALADA, Jan. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2023. ISBN 978-80-246-5592-5.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Etický kodex. *Syndikát novinářů České republiky*, z. s. [online]. Praha, 1998 [cit. 2024-10-28]. Dostupné z: <https://www.syndikat-novinaru.cz/o-nas/etika/eticky-kodex/>

SUMMARY

This bachelor's thesis examines the character of the journalist in both Czech and translated drama. It focuses on how journalists are portrayed in dramatic works and how these works have contributed to shaping the image of the journalistic profession. The plays analyzed in the practical part were selected based on the keyword "journalist." All analyzed works originate from the 20th century. The aim of the thesis is to explore how the journalist is represented in dramatic literature.

The thesis is divided into three parts. The first chapter discusses the history of the media, the development of the journalistic profession, the role and responsibilities of journalists, as well as ethical codes and the impact of competition on journalism. The second chapter focuses on the literary character—their name and actions. The final chapter analyzes seven selected plays that offer various perspectives on the journalistic profession.

In the plays *Noční služba* and *Veřejný nepřítel*, journalism is depicted in very different ways. In *Night Service*, the journalist is portrayed as an honest individual who remains uninfluenced by external pressures and strives to inform the public truthfully. In contrast, *Public Enemy* presents a journalist who behaves cynically and manipulates other characters for personal gain.

In *Muž v pozadí*, two journalists appear—one a ruthless news chaser, the other a defender and advocate of journalistic integrity. *Odsouzený k smrti* offers a perspective on gender in journalism through a female journalist with an empathetic approach. The other two journalists in the play are mere information gatherers who exploit every opportunity to obtain news.

The play *Když je člověk někdo* portrays journalists working in tabloid media, driven by a desire for sensational stories. In *Sisyfos a smrt*, the journalist takes on the role of an observer, conducting an interview with Death as a reporter. *Bílá nemoc* presents the classic image of a journalist delivering current news. This journalist behaves courteously and professionally and can be seen as an ideal of journalistic ethics.

Each of these plays provides a different perspective on the journalistic profession. From all the works analyzed, it can be concluded that a journalist may be depicted either as a positive figure who upholds professional standards or as someone who disregards them. Ultimately, the thesis concludes that dramatic literature has played a significant role in shaping the image of journalists and their place in society.