

**Masarykova univerzita**

Fakulta sociálních studií



**Vojnová fotografia – súbor publicistických  
rozhovorov s vojnovými fotografmi pre Denník N**  
**War photography - the collection of interviews  
with war photographers for Denník N**

Bakalárska práca

Barbora Krajčírovičová

Brno 2016

## **Čestné prehlásenie**

Prehlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracovala samostatne s použitím prameňov a literatúry uvedenej v bibliografii.

V Brne dňa 31. 5. 2016

Barbora Krajčírovičová

.....

## **Poďakovanie**

Ďakujem vedúcemu svojej bakalárskej práce Mgr. Jaroslavovi Čuríkovi, Ph.D., za cenné rady, pripomienky a ochotu. Rada by som poďakovala našemu kolektívu z knižnice za ich neobmedzenú dvadsaťtyrihodinovú podporu počas písania práce. Poďakovanie patrí i kamarátovi Jakubovi Pavlíkovi za obrovskú pomoc pri formátovaní práce a inšpirácií pri hľadaní témy. Zároveň ďakujem svojim rodičom za to, že mi naďalej umožňujú moje štúdium.

## **Anotácia**

Bakalárska práca obsahuje vytvorený súbor publicistických rozhovorov podľa požiadaviek Denníka N a pomocou nich predstavuje čitateľom prácu a tvorbu vojnového fotografa. V teoretickej časti práce je vymedzená vojnová fotografia a práca vojnového fotografa. Ďalej je v tejto časti charakterizovaný žáner publicistický rozhovor. V metodologickej časti práce sú popísané použité metódy. Ďalšia časť bakalárskej práce obsahuje charakteristiku cieľového média, jeho cieľovej skupiny a vymedzenie postupu spracovania rozhovorov v danom denníku. Praktická časť obsahuje vytvorené rozhovory a ich kritické reflexie.

## **Kľúčové slová**

fotografia, vojnová fotografia, fotografi, publicistika, rozhovor, Denník N

## **Annotacion**

This bachelor thesis contains created collection of interviews for the Dennik N. They are intended to introduce readers a work and creation of war photographers. In the theoretical part of thesis is defined war photography and job of war photographer. There is also characterized interview as a genre. In the methodological part of the thesis are described method I used. The other part of the thesis contains character of the target medium, his target group and defines procedures of creating interview in a selected daily paper. The practical part contains created interviews along with critical reflections.

## **Key words**

photography, war photography, photographers, opinion journalism, interview, Denník N



# OBSAH

<b>1 Úvod a cieľ práce.....</b>	<b>8</b>
<b>2 Teoretická časť .....</b>	<b>10</b>
2.1 <i>Fotografia .....</i>	10
2.2 <i>Vojnová fotografia.....</i>	11
2.2.1 <i>Vývoj vojnovej fotografie .....</i>	11
2.2.2 <i>Historický kontext .....</i>	12
2.2.3 <i>Prvý vojnový fotograf.....</i>	13
2.2.4 <i>Vojnové konflikty a ich zobrazovanie .....</i>	13
2.2.5 <i>Československá vojnová fotografia.....</i>	14
2.3 <i>Význam vojnovej fotografie.....</i>	15
2.3.1 <i>Manipulácia vo vojnovej fotografii .....</i>	16
2.4 <i>Povolanie: Vojnoví fotografi .....</i>	17
2.4.1 <i>Vojnoví fotografi: postoj k práci .....</i>	18
2.5 <i>Súčasná slovenská a česká vojnová fotografia.....</i>	19
2.6 <i>Definícia žánru .....</i>	21
2.6.1 <i>Charakteristika publicistiky .....</i>	21
2.7 <i>Definícia publicistického rozhovoru .....</i>	21
2.8 <i>Publicistický rozhovor a jeho spracovanie .....</i>	23
2.9 <i>Typy publicistických rozhovorov .....</i>	23
<b>3 Metodologická časť .....</b>	<b>25</b>
3.1 <i>Rešeršné rozhovory.....</i>	25
3.1.1 <i>Respondenti .....</i>	26
3.2 <i>Rešeršné otázky .....</i>	26
3.3 <i>Výber metódy zberu dát .....</i>	27
3.4 <i>Žurnalistické metódy pre tvorbu rozhovoru .....</i>	28
3.4.1 <i>Rešerše k autorským rozhovorom .....</i>	28

3.4.2	Metódy výberu respondentov .....	29
3.4.3	Výber otázok .....	29
3.4.4	Spracovanie rozhovoru a úloha novinára .....	30
3.4.5	Autorizácia .....	30
3.5	Zhrnutie kapitoly.....	31

## **4 Cieľové médium .....32**

4.1	<i>Charakteristika cieľového média</i> .....	32
4.1.1	Základné informácie.....	32
4.1.2	Postavenie na trhu .....	33
4.1.3	Cieľová skupina .....	34
4.1.4	Štruktúra média .....	35
4.2	<i>Prístup k žánru rozhovor v redakcii Denníka N</i> .....	35
4.2.1	Publicistický rozhovor v Denníku N.....	35
4.2.2	Príprava k rozhovoru.....	36
4.2.3	Respondenti .....	37
4.2.4	Otázky .....	37
4.2.5	Vedenie rozhovoru.....	38
4.2.6	Spracovanie rozhovoru .....	39
4.2.7	Formálne súčasti rozhovoru.....	39
4.2.8	Fotografie k rozhovorom .....	40
4.2.9	Autorizácia .....	40
4.3	<i>Zhrnutie kapitoly</i> .....	41

## **5 Kriticko-reflexívna časť.....42**

5.1	<i>Výber respondentov</i> .....	42
5.2	<i>Príprava na rozhovor</i> .....	45
5.3	<i>Vedenie rozhovoru</i> .....	46
5.3.1	Otázky .....	47
5.4	<i>Spracovanie</i> .....	47
5.4.1	Fotografie a formálne náležitosti.....	48

5.5	<i>Autorizácia</i> .....	49
5.6	<i>Zhrnutie</i> .....	49
<b>6</b>	<b>Záver</b> .....	<b>51</b>
	<b>Použitá literatúra a zdroje</b> .....	<b>52</b>
	<i>Literatúra</i> .....	52
	<i>Elektronické zdroje</i> .....	54
	<i>Rozhovory</i> .....	58
	<b>Menný register</b> .....	<b>59</b>
	<b>Prílohy</b> .....	<b>61</b>
	<i>Autorské rozhovory</i> .....	61
	Príloha 1: Rozhovor s Victorom Breinerom.....	61
	Príloha 2: Rozhovor s Lenkou Klicperovou.....	65
	Príloha 3: Rozhovor s Andrejom Bánom.....	69
	Príloha 4: Rozhovor s Ottom Ballonom Miernym.....	73
	Príloha č. 5: Rozhovor s Jánom Husárom.....	77
	<i>Rešeršné rozhovory</i> .....	81
	Príloha 1: Rozhovor so šéfredaktorom Matúšom Kostolným.....	81
	Príloha 2: Rozhovor s editorom Mirkom Tódom.....	86
	Príloha 3: Rozhovor s redaktorom Karlom Sudorom.....	91

**Celkový rozsah práce:** 14 050 slov

**Rozsah praktickej časti:** 6 897 slov

# 1 Úvod a cieľ práce

Fotografie sú dennou a nenahraditeľnou súčasťou médií ako i nášho bežného života. V dnešnej dobe existuje veľké množstvo rôznych druhov fotografií – od umeleckých, cez reportážne až po dokumentárne.

Špecifickou časťou sú vojnové fotografie – snímky zachytávajúce vojnové konflikty z rôznych kútov sveta. Vojnoví fotografi pracujú v odlišných podmienkach než ich kolegovia, nachádzajú sa priamo v teréne vojny. Ich práca obsahuje veľké množstvo špecifík, s ktorými sa obyčajný fotograf nestretne. Predovšetkým v súčasnom svetovom dianí zastávajú vojnové fotografie jedinečné a významné miesto, pretože prinášajú spoločne s televíziou vizuálny obraz toho, o čom je možné z médií občas len počuť. Vojnové fotografie majú z tohto dôvodu svoje pevné miesto v dnešných dňoch nielen v médiách, ale i na svetových fotografických súťažiach, kde získavajú ocenenia pre svoju aktuálnosť a reálnosť zobrazovania.

Témou bakalárskej práce je vojnová fotografia. Jej obsahom bude vytvorenie série publicistických rozhovorov s vojnovými fotografmi pre požiadavky printovej verzie slovenského Denníka N. Rozhodla som sa poskytnúť v bakalárskej práci priestor vybraným českým a slovenským fotografom vojnových konfliktov.

V teoretickej časti práce vymedzím základné fakty a informácie o vojrovej fotografii a definujem prácu vojnového fotografa. Zároveň v tejto časti predstavím stručný historický kontext a tých najvýznamnejších vojnových fotografov, ktorí sa svojimi snímkami preslávili po celom svete. V teórii charakterizujem aj vybraný žáner – publicistický rozhovor. V praktickej časti následne vytvorím autorský súbor piatich publicistických rozhovorov pre požiadavky Denníka N. K textom zároveň pripojím kritickú reflexiu postupov svojej práce.

Cieľom bakalárskej práce je týmto spôsobom vytvoriť súbor publicistických rozhovorov s známymi i verejnosti menej známymi slovenskými a českými vojnovými fotografmi. Vedľajším cieľom práce je pomocou rozhovorov s vojnovými fotografmi priniesť čitateľom informácie o vojrovej fotografii, špecifikovať ju a určiť v čom sa odlišuje od iných typov fotografií. Rozhovory by mali priniesť pohľad na skúsenosti a zážitky priamo z terénu práce konkrétnych fotografov.

Pomocou rozhovorov s fotografmi bude popísaná práca a pracovné metódy vojnového fotografa, i osobné dojmy a skúsenosti plynúce z daného povolania. Hlavným prínosom bude priniesť v žurnalistike a v oblasti médií konkrétnejšie a nové informácie na danú tému, a to od samotných vojnových fotografov. Tieto informácie by mohli byť využité i v iných prácach podobného typu. Z práce a vytvorených rozhovorov by taktiež malo vyplnúť, aké má vojnová fotografia postavenie v súčasnom svete fotografie.

## 2 Teoretická časť

V tejto časti predstavím kontext celej témy bakalárskej práce. V prvom rade sa pokúsím charakterizovať pojem fotografia a uvediem základné definície a fakty v tejto oblasti. Následne sa budem venovať jej špecifickému druhu – vojnovým fotografiám, na ktoré sa zameriava celá bakalárska práca. Vzhľadom k tomu, že v práci budem spracovávať vlastné publicistické rozhovory, vymedzím a definujem aj tento žáner. Publicistický rozhovor, tak ako každý žurnalistický žáner, má svoj špecifický charakter a druhy – tie sa budem snažiť v tejto časti predstaviť a zhrnúť.

### 2.1 Fotografia

Pojem fotografia pochádza z gréckeho slova fós, čo znamená v preklade svetlo a zo slova grafein, ktoré znamená kresliť, maľovať alebo písať – v preklade ide doslova o pojem „kreslenie svetlom“ (Osvaldová – Halada 1999: 64). Sontagová o význame fotografií píše: *“Fotografie podávajú dôkaz. Niečo, o čom sa vie z dosluchu a o čom pochybujeme, sa zdá byť potvrdené, keď to vidíme na fotografii”* (Sontagová 2002: 11).

Fotografia prechádzala už od prvej chvíle vzniku búrlivým a rýchlym vývojom. Od začiatku sa v nej ale objavuje jedna veľká téma – človek. Netrvá dlho, kým fotografii prestáva stačiť len fotografovanie tváre človeka a robenie kópií jeho života. Fotografia chce viac – nielen zachytávať, ale aj zdieľať, komentovať a prenikať hlbšie k javovej podstate života. (Mrázková 1986: 56)

Prvé fotoaparáty, ktoré boli vyrobené vo Francúzsku a Anglicku na začiatku 40. rokov devätnásteho storočia, mohli ovládať len ich vynálezcovia a nadšenci. Neexistovali profesionálni fotografi, neexistovali ani amatéri a fotografovanie ako také nemalo jasné sociálne uplatnenie – bola to v tej dobe bezdôvodná činnosť, i keď nie s mnohými nárokmi na to byť umením. Za umenie začala byť fotografia pokladaná až vďaka industrializácii. (Sontagová 2002: 13) Fotografia sa stala jedným zo základných vynálezov modernej doby a rýchlo našla uplatnenie aj v najrôznejších oboroch ľudskej činnosti. Záujem o ňu mali predovšetkým prírodovedci, ktorí v nej správne tušili prevratný prostriedok vedeckého poznania. (Mrázková 1986: 10) Fotografie zároveň prinášali nový zdroj informácií. V novinách a obrazových časopisoch v 50. a 60. rokoch dvadsiateho storočia predstavovali spoločne s filmom jeden z hlavných zdrojov informácií o svete. (Osvaldová – Halada 1999: 72)

Fotografia nám v dnešnej dobe, keď sme preťažení informáciami, ponúka rýchly spôsob ako niečomu porozumieť a hutnú formu, ktorá sa dobre pamätá. „*Fotografia je ako citát, maxima alebo príslovie. Každý z nás vo svojej mysli uchováva stovky fotografií, ktoré si môže okamžite vybaviť.*“ (Sontagová 2003: 24) Klasická fotografia je však zo svojej podstaty smrteľná. Fotografické zväčšeniny miznú, blednú na svetle, starnú, môžu sa ľahko poškodiť. Podliehajú neodvratnému rozkladu. Vo výhode je tak oproti nej fotografia v digitálnej podobe, ktorej sa tento katastrofický časový imperatív klasickej fotografie nedotýka. Nástup digitálnych fotografií je takto nielen oslobodením, ale tiež rozšírením funkcií klasickej fotografie. (Láb – Turek 2009: 19)

## 2.2 Vojnová fotografia

„*Sú smutné tie vojnové snímky, ktoré svojím výkrikom nevinných vstúpili do histórie fotografie. Sú tragické, drasavé a – absurdné,*“ píše Mrázková v publikácii o vojnových fotografiách (Mrázková 1986: 138).

Aj keď sa smrteľnosť<sup>1</sup> zdá byť základnou „silou“ v správach, jej zobrazovanie je v tlači zdržanlivejšie – a to aj v čase vojny. Fotografie sú široko akceptované ako dôkazy skutočných vecí. Sú chápané ako objektívne záznamy, odlišné od skúseností, ale napriek tomu nemenej zakotvené v reálnom svete<sup>2</sup>. (Taylor 1991: 1)

Najnezabudnuteľnejšie sú však tie obrazy, ktoré nielen informujú o konkrétnych udalostiach hroznej skutočnosti, ale ktoré hovoria o bese vojny vôbec. Podľa Mrázkovej sú to fotografie, ktoré podávajú svedectvo o vojne prostredníctvom jej dopadu na osudy ľudí a ktoré takto činia s osobným autorským zaujatím. (Mrázková 1986: 138) Práve humanistický<sup>3</sup> a protivojnový náboj sa stal určujúcou črtou vojrovej a povojrovej reportáže v 40. rokoch minulého storočia (Hlaváč 1987: 364).

### 2.2.1 Vývoj vojrovej fotografie

Fotografia bola do zobrazovania medzinárodných vzťahov a konfliktov inštrumentálne zapojená už od svojho vzniku v polovici devätnásteho storočia. Fotografia a vojna tak dlho

---

<sup>1</sup> V tomto zmysle môžeme chápať ako zobrazovanie smrti.

<sup>2</sup> Manipulácia vo vojrovej fotografii je rozoberaná v kapitole 2.3.1.

<sup>3</sup> V súvislosti s vojrovou fotografiou sa veľmi často používa v odborných publikáciách aj termín humanistická fotografia.

existovali v symbiotickom vzťahu – zdieľali technológie a „spôsoby videnia“ – a tento vzťah zdôrazňoval vznik nových foriem bojov a vizuálnej techniky. V posledných rokoch zohrávalo virtuálne bojisko obrazov a informácií dôležitú rolu pri vytváraní zahraničnej politiky a medzinárodných vzťahov. (Patrick – Kennedy 2014: 1)

V nasledujúcich kapitolách predstavím vznik a najvýznamnejšie míľniky histórie vojnovnej fotografie. Tento historický rámec v práci uplatňujem z dôvodu lepšieho porozumenia danému kontextu vzniku vojnovnej fotografie. Informácie z tejto časti som následne uplatnila i pri tvorbe textov v praktickej časti práce, kde mi vytvorili podklad pre lepšie porozumenie súvislostí v súčasnej vojnovnej fotografii.

### **2.2.2 Historický kontext**

Obrazy utrpenia z vojny sú v súčasnej dobe natoľko rozšírené, že sa rýchlo zabúda na skutočnosť, že podobné výjavy sme od významných fotografov začali dostávať len nedávno<sup>4</sup>. Fotografi v minulosti ponúkali skôr obrazy pozitívne ukazujúce vojnové remeslo a zobrazovali uspokojenie sprevádzajúce začiatok alebo pokračovanie bojov. Sontagová píše, že ak by rozhodovala vôľa vládncích garnitúr, tak by vojnová fotografia agitovala za obeť, ktoré majú vojaci prinášať – tak ako to robí väčšina vojnového poézie. Avšak prvé vojnové fotografie boli s agitáciou spojené. (Sontagová 2003: 46)

Jeden z prvých vojnových fotografov bol Roger Fenton, jedna z vedúcich osobností britskej fotografie svojej doby, ktorý fotografoval Krymskú vojnu<sup>5</sup> (Mulligan – Wooters 2010: 250). Fenton v Krymskej vojne pôsobil ako oficiálny fotograf. Na bojisko ho vyslala britská vláda na popud princa Alberta začiatkom roku 1855. Chcela takto čeliť znepokojujúcim správam v tlači o neočakávaných rizikách a strádaniu, ktorému boli vystavení britskí vojaci vyslaní rok predtým. Preto vyzvala známeho profesionálneho fotografa, aby v občanoch vzbudil odlišný a pozitívnejšie ladený dojem z vojny, ktorej neoblúbenosť stále stúpala. (Sontagová 2003: 46)

---

<sup>4</sup> Sontagová naráža na vznik a rozvoj vojnovnej fotografie, ktorý je stručne približený v ďalších kapitolách.

<sup>5</sup> Krym bol najväčším bojiskom vojny medzi Ruskom a spojeneckými ozbrojenými silami Anglicka, Francúzska a Turecka. Vojna začala na jar 1854, kedy Rusi prekročili Dunaj a vpadli do Osmanskej ríše. Anglicko a Francúzsko zasiahli, aby obnovili rovnováhu síl na Balkáne. Britská verejnosť, ktorá bola informovaná pomocou prvých vojnových spravodajcov, začala pochybovať o taktike a veliteľských schopnostiach armády aj vlády. (Mulligan-Wooters 2010: 250)



### 2.2.3 Prvý vojnový fotograf

Za svoj pobyt<sup>6</sup> v Krymskej vojne urobil Roger Fenton tristo šesťdesiat fotografií (Hlaváč 1987: 73). Fenton nefotografoval mŕtvych, umierajúcich či ranených vojakov na bojisku, ani poľné lazarety s chorými. Jeho správa o vojne bola nekrvavá. Je otázne, či to bolo kvôli záujmu britskej vlády alebo to vyplývalo z viktoriánskej ostýchavosti ohľadne skutočnosti, čo sa smie ukazovať v médiách, ktoré môžu vidieť ženy a deti. Z prameňov vyplýva, že Fenton mal v úmysle zaistiť čo najviac vizuálnych dokumentov o ľuďoch, miestach a udalostiach vojny, i napriek svojej obmedzenej fotografickej technike. Fentonove správy mali doma informovať o tom, čo sa dialo s britskými otcami a synmi v ďalekej krajine. Taktiež mali ovplyvňovať verejné zmýšľanie. Pracoval v dobe, keď rola fotografie ako prostriedku spravodajstva iba vznikala a bola po prvýkrát používaná v národnej propagande. (Mulligan – Wooters 2010: 513–514) Jeho fotografie tak aj kvôli intenciam investora, ale aj pre nedokonalosť techniky a technológií neukazovali pravú tvár vojny. Bolo to tak skôr zobrazenie života vo chvíľach, keď neprebíhal boj. (Hlaváč 1987: 73)

### 2.2.4 Vojnové konflikty a ich zobrazovanie

Zdokumentovať vojnu v plnom rozsahu sa prvýkrát pokúsila spoločnosť fotografov vedená Mathewem Bradym počas Americkej občianskej vojny<sup>7</sup>. Bradyho<sup>8</sup> vojnové fotografie zachytávali ale iba tradičné námety – napríklad vojenské ležanie zaplnené dôstojníkmi a pešákmi či mestá vo vojnovom stave. Je medzi nimi aj jeden z najznámejších fotografických výjavov, ktorý zobrazuje mŕtvych vojakov Únie a Konfederácie<sup>9</sup> ležiacich na vojnou rozrytej zemi u Gettysburgu a Antietamu. (Sontagová 2003: 49) Počas tejto vojny pôsobila aj aktívne masa fotografov, väčšina z nich v provizórnych ateliéroch vo vojenských táboroch, kde vyrábali lacné portréty vojakov na plechových doštičkách alebo kartách, ktoré potom predávali. Aj keď rôzne aspekty občianskej vojny zachytili obrazom stovky fotografov, veľká časť fotografickej dokumentácie na bojovom poli bola v rukách pár mužov. Len málo z nich malo nadanie a možnosť skutočne fotografovať, čo sa odohrávalo medzi armádami vo vojne. Fotografické postupy boli príliš pomalé a s vybavením sa ťažko manipulovalo, než aby ním bolo možné

---

<sup>6</sup> Necelé štyri mesiace. Pre ochorenie na cholera musel pobyt predčasne ukončiť. (Hlaváč 1987: 73)

<sup>7</sup> 1861–1865.

<sup>8</sup> Ako Sontagová v publikácii uvádza, autorstvo bolo vždy pripisované Bradymu, i keď väčšinu z fotografií vytvorili jeho zamestnanci – Alexander Gardner a Timothy O'Sullivan.

<sup>9</sup> Vojaci ležia na chrbte a tváre niektorých z nich sú celkom zreteľné (Sontagová 2003: 65).

zachytiť bojové akcie. Z tohoto dôvodu sa sústredili na výjavy, ktoré sa odohrávali ešte pred bojom alebo po ňom. Medzi týmito fotografmi sa ale našli aj takí, ktorí našli prostriedky k tomu, ako s kamerou zachytiť širšie spektrum udalostí občianskej vojny<sup>10</sup>. (Mullig – Wooters 2010: 258–261)

Občianska vojna v Španielsku<sup>11</sup> bola prvým vojenským stretom, o ktorom podala svedectvo moderným spôsobom skupina profesionálnych fotografov, ktorá pôsobila v bojových líniách a v bombardovanom meste (Sontagová 2003: 22–23).

Skutočné vojnové fotografie tak prišli na radu až neskôr. Zdôrazňuje to aj Sontagová v popise prvých pokusov o zachytenie vojnového konfliktu, pretože vo fotografických záznamoch prvých dôležitých vojen – od spomínanej Krymskej vojny cez Americkú občiansku vojnu až po prvú svetovú – zostával samotný boj mimo dohľad fotoaparátov. Väčšina vojnových – skoro výhradne anonymných fotografií, ktoré boli uverejnené v rokoch 1914–1918, sa vyznačovala výpravným štýlom. Pokiaľ niečo hovorili o hrôzach a skaze, šlo zväčša o líčenie následkov – boli to obrazy mesačných krajín posiatych mŕtvolami po zákopových bitkách, či zdecimované francúzske dediny, ktorými prešiel front. Na dôkladné sledovanie vojny pomocou fotografického obrazu, tak ako to je v súčasnosti, sa muselo počkať ešte ďalších pár rokov, kým nedošla na radu radikálna modernizácia profesionálneho vybavenia v podobe ľahkých fotoaparátov<sup>12</sup>. (Sontagová 2003: 22–23)

Ďalej píše Mrázková o druhej svetovej vojne ako o tragickej kapitole moderných dejín, ktorá umožnila vznik veľkým fotografiám na Západe i Východe. Až tridsať rokov po vojne ale svet začal svet objavovať mená ako Dmitrij Baltermance, Boris Kudoraj, Michail Trachman, Anatolij Garanin, Georgij Zelma, Max Alpert, Jevgenij Chaldej a ďalších fotografov, ktorí sa podieľali na vytvorení pojmu „sovietska vojnová fotografia“. (Mrázková 1986: 138)

## 2.2.5 Československá vojnová fotografia

Česká a slovenská história vojnovnej fotografie je chudobnejšia než tá svetová. Len málo Čechov fotografovalo priamo na bojiskách. K najvýznamnejším patril Ladislav Sitenský, ktorý vytvoril

---

<sup>10</sup> Podľa autorov patrili medzi nich napríklad Alexander Gardner, James Gibson a George Barnard.

<sup>11</sup> 1936 až 1939.

<sup>12</sup> Ako bola napríklad značka Leica, ktorej fotoaparáty používali 35 milimetrový film, ktorým mohol fotograf vyfotiť tridsaťšesť snímok, kým ho bolo potrebné vymeniť (Sontagová 2003: 22 - 23).

stovky fotografií z tvrdého výcviku i bežného života československých letcov v Británii a z bojov vo Francúzsku. Na Západnej fronte amatérsky fotografoval českých vojakov zase Július Výmola a na Východnej fronte robil snímky Otakar Jaroš. Fotografie Roberta Kellnera v publikácii<sup>13</sup> s názvom *Naši v poušti* zachytávajú zase pôsobenie československých jednotiek na Blízkom východe. (Birgus – Mlčoch 2009: 126)

Fotografom vojnovej éry bol Erich Auerbach, ktorý bol oficiálnym fotografom exilovej vlády. Bojov sa nikdy nezúčastnil, jeho hlavnou úlohou bolo fotografovať prezidenta a činnosť vlády. Vojnovú fotografiu ale netvorili len profesionálni fotografi. Publikácia Jaroslava Kučery predstavuje aj iný typ vojnovej fotografie. Ako autor prezrádza v úvode, v jeho publikácií sú predstavené fotografie narukovaných vojakov<sup>14</sup>, ktorí si do vojny vzali fotoaparáty, aby pravdivo a bez senzácií zachytili každodenný vojenský život. (Haas - Kučera – Martínek 2011: 8-9)

### 2.3 Význam vojnovej fotografie

Podľa Sontagovej môžeme uvažovať o dvoch rozšírených názoroch na pôsobenie vojnovej fotografie. Jedným z nich je tvrdenie, že záujem verejnosti je určovaný záujmom médií – teda predovšetkým obrazmi. Pokiaľ existujú fotografie, tak vojna sa stáva „skutočnou“. Protestné hnutie proti vojne vo Vietname zmobilizovali obrazy. Vďaka novinárom, ktorí viac ako tri roky prinášali každý večer obrazy obloženého mesta Sarajeva, sa tiež rozšíril pocit, že s vojnou v Bosne je potrebné niečo urobiť (tento efekt je občas nazývaný aj „CNN efekt“). Aj tieto prípady ukazujú, aký rozhodujúci vplyv majú fotografie na to, ktorým pohromám a krízam venujeme pozornosť a predovšetkým majú vplyv aj na to, aké priradíme k týmto konfliktom hodnotenie. Druhý názor, ktorý môže byť podľa Sontagovej opakom prvého, prináša tvrdenie, že vo svete nasýtenom či až presýtenom obrazmi majú fotografie, na ktorých by malo záležať, stále slabší účinok. Začíname byť otupení. (Sontagová 2003: 93) Fotografie podľa nej ale nemôžu stanoviť morálny postoj, môžu ho však posilniť – taktiež môžu pomôcť rodiace sa stanovisko vystavať (Sontagová 2002: 20).

Vojnové fotografie zároveň prinášajú aj účinok šoku. Ten ale môže mať dobrý vplyv a môže zobudiť naše svedomie. Schopnosť fotografie sprostredkovať brutálnu realitu môže

---

<sup>13</sup> Kniha vyšla v Prahe v roku 1946.

<sup>14</sup> Gustav Brož, Jan Myšička, Jenda Rajman, Karel Neubert.

pomôcť zlepšiť svet, cituje vo svojej publikácii Hlaváč časopis *British Journal of Photography*. (Hlaváč 1987: 521)

Moderný život nám týmto spôsobom poskytuje veľké množstvo príležitostí sledovať, z istého odstupu a prostredníctvom fotografie, utrpenie druhých. Tieto možnosti je možné v skutočnosti využiť mnohými odlišnými spôsobmi. Brutálny čin zobrazený na fotografii môže podľa Sontagovej vyvolať protichodné reakcie. Vyzývame tým k mieru, voláme po pomste alebo si vystavením nových a nových informácií vo forme fotografií iba málo uvedomujeme, že sa okolo dejú hrozné veci. (Sontagová 2003: 17)

### **2.3.1 Manipulácia vo vojnovej fotografii**

Nevyhnutnou súčasťou histórie vojnovej fotografie je aj jej manipulácia. Fotografický obraz vznikol pomocou technického rozmachu – a po prvýkrát v dejinách bez toho, aby mu v tom s tvorivou účasťou<sup>15</sup> asistovala ľudská ruka. Tento fakt vyvolal v ľuďoch pevnú dôveru v pravdivosť a autenticosť tohto druhu zobrazovania. Ďalším faktorom bola závislosť na prítomnosti zobrazovanej skutočnosti pred objektívom. (Lábová – Láb 2009: 9)

V oblasti dokumentárnej a novinárskej fotografie patrí inscenovanie záberu k najspornejším oblastiam. Je to nahrávka, teda zámerná úprava fotografovanej skutočnosti ešte pred fotografovaním. Problém je, keď sa novinár k inscenácii neprizná a hlásí fotografiu za autenticosť. V týchto prípadoch to môže byť o to spornejšie, že príčinou môže byť snaha fotografa podsúvať zobrazovaným udalostiam tendenčný charakter. Hranice je ťažko definovať, ale všeobecne platí, že fotograf by do snímanej situácie nemal priamo zasahovať. Prvýkrát použil inscenáciu vo vojnovej fotografii Alexander Gardner<sup>16</sup> – fotograf Americkej občianskej vojny, keď využil rovnaké telo mŕtveho muža, ostrostrelca, na dvoch rôznych fotografiách. Taktiež bola dlho spochybňovaná pravdepodobne najslávnejšia vojnová fotografia – *Smrť republikána*<sup>17</sup> od Roberta Capu. Tieto pochybnosti sa objavili v roku 1975 v publikácii britského novinára a historika Phillipa Knightleye, ktorý v nej uvádzal hypotézu, že práca vojnových korešpondentov je od začiatku tohto povolania poznačená skresľovaním pravdy. Taktiež fotografia s názvom *Raising the Flag on Iwo Fima*<sup>18</sup>, ktorá zachytáva skupinu

---

<sup>15</sup> Autori tým poukazujú na výtvarné maľby.

<sup>16</sup> Spomínaný v kapitolách vyššie.

<sup>17</sup> Môžeme sa tiež stretnúť s názvom *Padajúci republikán*.

<sup>18</sup> Vztýčenie vlajky na Iwo Fima od Joa Rosenthala.

šiestich vojakov, ktorí vztyčujú americkú vlajku nad strategicky dôležitým ostrovom, je pre svoju autenticitu spochybňovaná. Fotografia je pritom jedným z najznámejších snímok svetovej fotožurnalistiky. (Lábová – Láb 2009: 39–44) V súčasnej dobe je známy aj prípad z roku 2014. Narciso Contreras, víťaz Pulitzerovej ceny a fotograf na voľnej nohe, bol prepustený z agentúry Associated Press potom, čo z fotografie pochádzajúcej zo sýrskeho konfliktu digitálne odstránil videokameru umiestnenú v jej dolnom rohu. Fotograf sa k incidentu sám priznal. Taktiež je známy aj prípad<sup>19</sup> fotografa Briana Walskiho. Walski nakombinoval u jednej zo svojich fotografií z Iraku prvky dvoch snímok do jednej kompozície. Následne bol vyhodený z novín Los Angeles Times. (New York Times 2014)

Svetová prestížna fotografická súťaž World Press Photo má vo svojom etickom kódexe a pravidlách zákaz manipulácie. Medzi manipuláciu sa podľa jej pravidiel ráta aj organizovanie alebo re-rekonštrukcia udalostí. Etický kódex súťaže fotografom zakazuje tieto spôsoby použitia k „dosiahnutiu zmeny“ nejakej scény. Znamená to riadiť predmet alebo predmety – v tomto zmysle osoby – robiť veci, či ich o tieto veci žiadať. Rovnako sa medzi zakázané spôsoby radí žiadať o opakovanie scény, ktorá sa diala pred príchodom fotografa. Za manipuláciu sa taktiež ráta pridanie alebo odobratie obsahu z obrazu. (World Press Photo 2016)

V súčasnosti sa vo vojnových konfliktoch podľa Lábovej a Lába stalo inscenovanie takmer normálnym pracovným postupom. V tomto prípade však podľa nich nejde len o prípravu scény fotografom, ale aj samými účastníkmi konfliktu. Pokiaľ dôjde k fotografickým podvodom, je pravdepodobné, že situáciu zaznamenali v autentickej podobe i ďalšie zdroje, a tak môže dôjsť k odhaleniu takéhoto podvodu. (Lábová – Láb 2009: 44)

## 2.4 Povolanie: Vojnoví fotografi

Sontagová vo svojej knihe o vojnových fotografoch píše: „*Tým najzávažnejším zločinom je však vojna a väčšina najznámejších fotografov, ktorý sa zaoberali vojnovými konfliktmi, sa od polovice šesťdesiatich rokov domnieva, že ich úlohou je ukazovať jej skutočnú tvár*“ (Sontagová 2003: 34). Autori sa v publikáciách zhodujú na tom, že vojna, to je predovšetkým emócia, ktorú sa fotografi snažili vo svojich snímkach zachytiť. Niektorí autori vojnových fotografií šli do vojny, pretože boli proti vojne a častokrát za svoj postoj zaplatili svojím životom. Boli si však

---

<sup>19</sup> Rok 2003.

vedomí toho, že nie je možné fotografovať vojnu, pretože je to predovšetkým, ako je vyššie spomínané, emócia – a tak fotografovali túto emóciu. (Mrázková 1986: 138)

Prinášať svedectvo o ľudskom údele je pre fotografa podľa Mrázkovej náročné. Takýto fotograf by mal vedieť vyjadriť hlboké porozumenie pre človeka, mal byť mať pokoru k životu a mal by byť vždy schopný prejavíť ľudskú účasť. Náročná je i samotná metóda práce – nie je možné sa skutočnosti zmocňovať, ale naopak je potrebné trpezlivo čakať na vhodnú chvíľu, ktorá vyjadrí samu podstatu javu alebo udalosti. (Mrázková 1986: 139)

Napríklad aj životné krédo sovietskeho fotografa Dmitrija Baltermanca, ktoré bolo formulované až dlho po vojne, bolo: „*Byť fotoreportérom<sup>20</sup> – to nie je povolanie, ale spôsob života, chovania a myslenia*“ (Mrázková 1986: 141).

#### **2.4.1 Vojnoví fotografi: postoj k práci**

Tvarovanie a vnímanie povolania vojnových fotografov ovplyvnilo množstvo významných a svetovo uznávaných fotografov. Každý z nich mal k svojej práci osobitý postoj. Davida Douglasa Duncana, amerického reportéra, ktorý neobyčajne otvorene predstavil krutú, nijako neupravovanú vojnu v Kórei a Vietname, cituje vo svojej publikácii Hlaváč. Duncan o zmysle svojich reportáží raz napísal: „*Pokúšam sa slovo vojna, ako sa ním pateticky máva z vládnych lavíc každej krajiny, úplne oddeliť od pojmu vojna, ako sa odzrkadľuje v pohľade muža, ktorý si posledný raz poťahuje možno z poslednej cigarety, prv, ako siahne po puške, zozbiera odvahu, všetky sny a nádeje, a zaútočí na nepriateľskú výšinu.*“ (Hlaváč 1987: 514)

Úslovie pravdepodobne najznámejšieho vojnového fotografa Roberta Capu, spoluzakladateľa spoločnosti Magnum<sup>21</sup>, zase znelo: „*Pokiaľ nie sú tvoje fotografie dobré, nebol si dosť blízko.*“ A Capa týmto pojmom myslel okrem fyzickej blízkosti i tú citovú. Je známy svojimi „close-ups“ snímkami, ktoré boli fotografované z úplnej blízkosti. (Mrázková 1985: 141) Jeho diela mali ostrý protivojnový obsah, neboli oslavou bojových hrdinstiev a ich víťazstiev. Je spolucítiacim pohľadom na človeka, ktorý je vystavený krutostiam protiľudských

---

<sup>20</sup> Podľa Encyklopédie praktickej žurnalistiky je fotoreportér definovaný ako novinár, ktorý ku komunikácií používa fotografický obraz. Ako novinár musí vedieť posúdiť spravodajskú hodnotu udalosti a ako fotograf musí fotograficky vidieť, vedieť vybrať a zachytiť charakteristický okamžik. Využíva kompozičné pravidlá a vhodnú fotografickú techniku. (Osvaldová 1999: 72)

<sup>21</sup> Zakladatelia boli aj Henri Cartier-Bresson, George Rodger and David "Chim" Seymour. Magnum je medzinárodná fotografická agentúra. Vlastnená je svojimi členmi – fotografmi. Ponúka fotografie médiám, nakladateľstvám, reklame, televíziám, galeriám a múzeám po celom svete. (Magnum Photos 2016)

vojen. (Hlaváč 1987: 375) Mrázková o Capovi v publikácií zase píše – Capa nadovšetko staval zodpovednosť reportéra za to, čo fotografuje a čo zverejňuje (Mrázková 1985: 141).

Prácu Dmitrija Baltermanca, ktorý bol označovaný aj za sovietskeho Roberta Capu a ktorý sa stal slávny svojou fotografiou s názvom Hore<sup>22</sup>, Hlaváč charakterizuje pre otvorenosť snímok ako trvalý protest proti vojne (Hlaváč 1987: 527). Fotograf Donald McCullin chcel dať svojimi snímkami zase pojmom ako je hlad, bolesť, krutosť a vojna konkrétnu podobu ľudských osudov a tvarí, aby proti tomu, čo predstavujú, vystúpil v mene ľudskosti. Svojimi snímkami hovorí – takto vyzerá dnešný svet, tohto sme my ľudia schopní. (Mrázková 1986: 160 – 161) McCullin vytvára súčasný drsný tón reportážnej fotografie a to svojou krutou otvorenosťou – napríklad snímkami detí z Biafry, ktoré umierajú od hladu alebo mŕtvych vojakov na Cypre či v Kambodži. Je veľmi citlivý na formu fotografického obrazu, ale ide mu predovšetkým o mravný význam práce fotografa. Pre anglický časopis Creative Camera sa McCullin vyjadril, že musí byť vedieť ľudský, aby mohol uvidieť a zobrazíť ľudské problémy ostatných. (Hlaváč 1987: 530)

## 2.5 Súčasná slovenská a česká vojnová fotografia

V tejto kapitole sa pokúsim v stručne predstaviť mená súčasnej slovenskej a českej vojrovej fotografie. Táto časť práce mi následne poslúži ako podklad pre tvorbu autorských textov v praktickej časti práce.

Medzi najznámejšie mená súčasnej českej scény patrí určite meno Jána Šibíka. Od roku 1985 absolvoval cez dvesto ciest do všetkých kútov sveta. Zúčastnil sa masakrov v Sierre Leone a Libérií. Taktiež navštívil Sudán, Somálsko a Etiópiu v čase hladomoru. Ďalej zaznamenával vojny v ďalších rôznych kútoch sveta ako je Afganistan, Kosovo, Bosna a podobne. (Šibík) Pre časopis Reflex pracoval viac ako dvadsať rokov (Lidovky 2013). V Českej republike môžeme medzi fotografov a reportérov, ktorí odchádzajú do vojnových konfliktov, zaradiť aj šéfredaktorku<sup>23</sup> časopisu Lidé a Země Lenku Klicperovú. Klicperová navštívila veľkú časť afrických krajín ako je Angola, Namíbia, Nigéria, Tanzánia a podobne. Od roku 2010 podniká

---

<sup>22</sup> Snímok zachytáva ako k otvorenému hromadnému hrobu prichádzajú matky, manželky a deti, aby medzi mŕtvymi hľadali svojich príbuzných. Baltermanc sa zmocil motívu akoby bol sám medzi prizeraúcimi. Sleduje ženu, ktorá prechádza poľom mŕtvych a hľadá. Fotograf ju sledoval niekoľkými zábermi až k miestu konečného poznania. Situáciu podtrháva dramatická obloha a iná žena, ktorá sa nachádza v podobnej situácii. (Mrázková 1985: 140)

<sup>23</sup> Od roku 2004.

pravidelne cesty do Afganistanu. Zameriava sa na problematiku žien a ich postavenie v treťom svete, a na reportážnu a portrétnu fotografiu. V Čade sa Klicperová venovala téme utečencov v Darfúre, v Iraku pracovala s členmi guerillovej organizácie PKK<sup>24</sup>, v Ugande sa stretla s detskými vojkami LRA<sup>25</sup>. Je spoluautorkou mnohých dokumentov. (Lenka Klicperová) V Brne zase pôsobí bývalý vojnový fotograf Otto Ballon Mierny. Pre Českú tiskovú kanceláriu začal pracovať v roku 1994 a pôsobil v nej do roku 2004. Zúčastnil sa ako fotoreportér viacerých vojenských misií s Armádou Českej republiky. Od roku 2006 do roku 2012 pôsobil aj ako fotograf pre brněnskou Mladou frontu Dnes. V súčasnej dobe pôsobí ako externý lektor na Fakulte sociálních studií Masarykovy univerzity v Brne. Od roku 2012 pracuje aj pre Krajský úřad Jihomoravského kraje. (Linkedin – Otto Ballon Mierny)

Medzi najznámejšie slovenské mená vojnovej fotografie patrí meno Andreja Bána. Bán sa venuje vojnovej fotografii už viac ako tridsať rokov. Zameriava sa na krízové oblasti ako je Kosovo, Afganistan, Irán, Blízky východ a podobne. Je členom medzinárodnej poroty fotografickej súťaže Czech Press Photo. Taktiež je autorom návrhov viacerých dokumentárnych filmov. (Stredoeurópsky dom fotografie) V súčasnej dobe pôsobí pre časopis Týždeň. Medzi ďalšie významné slovenské osobnosti vojnovej fotografie patria Victor Breiner a Ján Husár. Breiner pôsobí ako fotograf na voľnej nohe a pracoval pre viaceré významné svetové denníky ako je napríklad Stern Magazine, Die Welt, Sonntagszeitung, Die Presse, Le Journal du Dimanche, Liberation, De Standaard. Jeho práce sa tiež objavili aj v médiach ako je časopis Time, New York Times, The Wall Street Journal, New York Post a ďalších. Fotil v Severnej Afrike, na Blízkom východe, vo Východnej a Strednej Európe. Získal viaceré ocenenia Czech Press Photo. (Victor Breiner) Husár je producentom dokumentárnych filmov a fotograf, pracuje po celom svete v konfliktných oblastiach a oblastiach postihnutých humanitárnou či prírodnou katastrofou. Je taktiež zakladateľom charitatívnej organizácie s názvom Earth Cause, ktorá má sídlo v Kalifornii. (World With Jan)

---

<sup>24</sup> Strana kurdských pracujúcich.

<sup>25</sup> Lord's Resistance Army.



## 2.6 Definícia žánru

V prvom rade bude potrebné na začiatku tejto časti práce definovať pojem žurnalistický žánr. Koncepcia žánru vychádza z definície štýlu a definície kompozície. Žánr chápeme ako vec formy – so zreteľom na obsah, predmet, vzťah percipienta k textu. Rončáková ho definuje ako abstraktný, formálne i obsahovo uzavretý kontextový celok. (Rončáková 2011: 11)

### 2.6.1 Charakteristika publicistiky

Publicistika je pri spravodajstve druhou základnou zložkou novinárskych celkov. Z pohľadu novinára k stvárňovanej udalosti alebo jave je ju možné posudzovať v dvoch rovinách – z racionálnej a emocionálnej. V spravodajských žánroch má jednoznačnú primárnosť novosť, v publicistike je zase v popredí autenticnosť. (Tušer 2003: 100)

Osvaldová vo Encyklopédií praktickej žurnalistiky definuje publicistiku ako celok, ktorý okrem informácií obsahuje názor, hodnotenie, subjektívny prístup a zahrňuje pojmy, sudy, postoje. Kombinuje analytický a syntetický prístup, čoho výsledkom je poznanie a eventuálne presvedčenie, a získanie recipienta. Okrem racionálnych prvkov obsahuje aj emotívne. Využíva jazykové i kompozičné postupy literárne, rôzne jazykové vrstvy, vrátane tých nespisovných. (Osvaldová – Halada 1999: 146) Predmetom publicistickej činnosti môže byť tiež len myšlienka, taktiež vec, ktorá sa udiala, ale môže to aj byť podnet duchovnej povahy. Oddeľovanie spravodajstva a publicistiky v obsahovej i formálnej oblasti je jedným z predpokladov lepšieho pochopenia toho, čo je naplnenie žurnalistiky a ako má byť táto náplň a žurnalistika vnímaná. (Osvaldová a kolektív 2001: 14–15) Publicistika má funkciu presvedčovaciu, hodnotiacu, ale i zábavnú a informačnú (Burg in Čurík a kolektív 2012: 58).

## 2.7 Definícia publicistického rozhovoru

Do žurnalistického jazyka prišlo slovo interview z anglickej dvornej reči. Označovalo sa týmto pojmom stretnutie či prijatie (audiencia) u významných osobností. Anglický jazyk to prevzal z francúzskeho *entrevoir*, *entrevues*, čo bol výraz pre vysoko ceremoniálne stretnutie. (Hvíždala in Osvaldová 2009: 10)

Rozhovor je definovaný ako žurnalistická metóda, ktorou je možné získavať informácie a zároveň je to v médiách samostatne uplatňovaný žánr. Na rozdiel od diskusie majú v rozhovore partneri jasne stanovené role – opytujúceho a odpovedajúceho. (Osvaldová –

Halada 1999: 82) Aj Adamsová a Hicks označujú interview ako hlavnú aktivitu modernej žurnalistiky. Je to i podľa nich hlavný spôsob, akým novinári zbierajú materiál pre texty. Rozhovor sa s vývojom žurnalistiky stával stále viac dôležitým. (Adamsová – Hicks 2009: 1)

Publicistické interview je základným typom novinárskeho žánru rozhovor a je založené na otázkach a odpovediach. Iniciátorom otázok je novinár, ktorý aj vedie dialóg. Pokiaľ ide o stvárňovanie, môže mať publicistický rozhovor racionálny alebo emocionálny charakter. (Tušer 2003: 106) Publicistické interview má rozsiahlejší a hĺbkovejší charakter než spravodajské interview. V niektorých prípadoch môže mať analytickú, ale aj beletrizovanú povahu. (Rončáková 2011: 83)

Dobry rozhovor je podľa Šídla správa o názoroch, chovaní a stavu mysle spovedaného (Šídlo in Osvaldová – Kopáč 2009: 61). Rozhovor nie je podľa Osvaldovej diskusia, debata ani anketa, svojím spôsobom je to štylizovaný dialóg (Osvaldová – Kopáč 2009: 5). Aj Andrej Tušer vo svojej publikácii uvádza, že základom publicistického rozhovoru je vždy dialóg, ktorý sa niekedy publikuje v monologickej podobe. Jeho cieľom je posúdenie nejakého dôležitého javu, jeho analyzovanie a zaujatie stanoviska. (Tušer 2003: 105) Interview môže byť podľa Adamsovej a Hicksa definované ako pripravené „tvári v tvár“ stretnutie medzi novinárom, ktorý sa spytuje a interviewovaným, ktorý na položené otázky odpovedá. Respondent býva často známy a otázky smerujú na neho, jeho život a názory. Podľa Adamsovej a Hicksa každý typ rozhovoru – krátky či dlhý, cez telefón alebo osobne – závisí od profesionálneho prístupu. (Adamsová – Hicks 2009: 2) Konverzácia je podľa Harcupa kľúč k dobrému interview (Harcup 2004: 97). Hvíždala spomína, že novinár – interviewer musí byť v prvom rade zvedavec (Hvíždala in Osvaldová – Kopáč 2009: 40).

Interview je najmladším novinovým žánrom. Podľa Nilse Gunnara Nilssona, švédskeho mediálneho vedca, sa tento žáner zrodil z reportáže<sup>26</sup> v Spojených štátoch amerických v roku 1835. Podľa mediálneho historika Mitchella V. Charnleye môžeme ale za skutočný zrod žánru pokladať až 16. apríl 1836. Vtedy sa J.G. Bennett metódou policajného výsluchu veľmi ciele pýtal korunnej svedkyne na detaily kauzy v procese vraždy. Nová novinárska forma sa čoskoro

---

<sup>26</sup> Takzvané human interest stories.

rozšírila po celom východnom pobreží USA a objavila sa taktiež vo Veľkej Británii. (Hvíždala in Osvaldová – Kopáč 2009: 9)

## 2.8 Publicisticky rozhovor a jeho spracovanie

Treba pamätať na to, že novinár pri interview prekladá z jazyka spovedaného, ktorý nemusí byť vždy zrozumiteľný, do jazyka, ktorému rozumejú príjemcovia. Novinár by však mal vedieť, že respondenti môžu byť rôzni a môžu textu rôzne porozumieť. Taktiež by novinár mal brať do úvahy, kde a v akom rozsahu bude jeho rozhovor publikovaný. (Osvaldová – Kopáč 2009: 5)

Každý rozhovor je potrebné spracovať, vynechať takzvané vycpávky alebo hluché pasáže, striedať kratšie i dlhšie odpovede a viesť celkovo rozhovor k vyhroteniu, niekedy aj k jeho pointe. (Osvaldová – Kopáč 2009: 6) Pri spracovávaní rozhovoru by sme podľa Adamsovej a Hicksa mali vypočítať nahrávku, zaznačiť si najviac zaujímavé časti a najdôležitejšie informácie, a následne sa k týmto častiam vrátiť (Adamsová and Hicks 2009: 77). Podľa Osvaldovej by mal autor pri spracovávaní rozhovoru zachovávať čo najpresnejšiu reprodukciu interview a typický prejav spovedaného, nesmie meniť zmysel odpovedí (Osvaldová 2002: 82). Keď novinár skončí prepis, mal by skontrolovať všetky faktické údaje ako sú mená a čísla (Adamsová – Hicks 2009: 93).

Pri téme, ktorá je odbornejšia, sa odporúča zvoliť striedmy a vecný jazyk. Mali by dominovať fakty a racionálne posudzovanie súvislostí. Pokiaľ je spytovaná osoba z umeleckej brandže, môže sa podľa typu tejto osobnosti zvoliť voľnejší, niekedy až expresívnejší jazyk. (Tušer 2003: 106) Novinár by mal odborný jazyk alebo slang pretvoriť do zrozumiteľnej reči, ale nesmie pritom text zmeniť význam ani stratiť informačnú hodnotu (Ruß-Mohl – Bakičová 2005: 71).

## 2.9 Typy publicistických rozhovorov

Andrej Tušer rozlišuje tri druhy rozhovorov:

- Prvý je publicistické interview – dialóg. Ten je základným typom tohto žánru, je založený na otázkach a odpovediach. Vede ho novinár, ktorý je iniciátorom otázok.
- Ďalším typom je publicistické interview – rozprava. Od prvého typu sa odlišuje tým, že novinár nepôsobí ako opytujúci, ale ako rovnocenný partner. V rámci rozpravy diskutujú,

besedujú a na rovnakej úrovni sa ako dvaja aktéri rozprávajú. Majú rozdelené úlohy – novinár zastupuje redakciu a získava informácie, druhý je zástupcom verejnosti v určitej oblasti a informácie poskytuje.

- Posledný typ je publicistické interview – monológ. V konečnej podobe sa uverejňuje bez otázok, aj keď vznikol ako výsledok rozhovoru. Otázky sú zamlčané, ale čitateľ ich z kontextu odpovedí cíti. (Tušer 2003: 106)

Rovnako delenie rozhovorov hodnotí aj Osvaldová. Interview je podľa nej možné viesť ako dialóg, v ktorom novinár ustupuje do pozadia alebo ako monológ, kedy žurnalista uzná, že otázky jeho respondenta rušia, a tak ich v konečnej podobe vynechá. Ďalšou z možností je rozprava. Volí ju autor, ktorý je sám takou osobnosťou, že môže odvážne oponovať partnerovi a presadzovať svoj názor. (Osvaldová – Kopáč 2009: 5)

Ďalšie typy rozhovorov spomína vo svojej publikácii Rončáková. Rozhovory môžeme podľa nej rozdeliť taktiež podľa úlohy novinára pri rozhovore. V roly sprostredkovateľa novinár len registruje odpovede. Pri roly sprostredkovateľa – pomocníka novinár kladie doplňujúce otázky. V úlohe partnera a žiaka predstiera novinár osobu slabo zorientovanú v problematike. V úlohe partnera – experta, novinár ide s respondentom do polemiky. V poslednej roly partnera – reprezentanta verejnej mienky, sa novinár odvoláva na bežné názory o predmete rozpravy. (Rončáková 2011: 84)

### **3 Metodologická časť**

Táto časť bakalárskej práce obsahuje popísané metódy, ktoré som uplatnila pri získavaní informácií o tvorbe publicistického rozhovoru vo vybranom médiu. Mojim hlavným zdrojom informácií boli rešeršné rozhovory s členmi redakcie Denníka N, konkrétne so šéfredaktorom, editorom a redaktorom tohto denníka. Taktiež som sa venovala pravidelne prečítaniu vybraného žánru v tlačných verziách denníka v období od 1. decembra 2015 do 24. marca 2016. Táto rešerše bola nevyhnutnou súčasťou práce, bez ktorej by som nemohla získať viac informácií o podobe daného žánru vo vybranom médiu. V tejto časti sa zároveň následne venujem žurnalistickým metódam, ktoré som uplatnila pri tvorbe vlastných autorských textov.

#### **3.1 Rešeršné rozhovory**

Pretože každé médium má vlastný prístup k pravidlám pre tvorbu publicistických rozhovorov, rozhodla som sa uplatniť vo svojej práci metódu rešeršných rozhovorov, ktoré mi pomohli zistiť podobu žánru, prístup k nemu a podmienky pre jeho tvorbu v Denníku N. Rozhovory sú v ucelenej podobe umiestnené v prílohách tejto práce. Rozhovory prešli pre účely práce drobnými štylistickými úpravami. V rámci redakcie som zvolila troch rôznych respondentov – šéfredaktora, editora a redaktora, aby som získala komplexný pohľad na tvorbu publicistického rozhovoru v Denníku N.

Interview ako nástroj k rešerši k získavaniu a preverovaniu informácií spomína i Haller, hoci ho definuje predovšetkým ako metódu určenú pre získavanie informácií k žurnalistickým textom. Hallerovu charakteristiku by sme však mohli aplikovať v istej miere aj v prípade rešeršných rozhovorov. V rámci tohto typu interview je podľa Hallera žurnalista zainteresovaný do dokumentácie, rekonštrukcie a objasňovania určitých situácií a procesov. Dopytuje sa osôb, ktoré dávajú na základe svojej úlohy alebo vedomostí prísľub užitočnosti pri takomto objasňovaní. Cieľ kladenia otázok pozostáva zo získavania, podľa možnosti čo najužitočnejších, informácií. Tomuto cieľu sa podriaďujú aj okolnosti interview (to sú podmienky, lokalita a dĺžka trvania dopytovania, pomocné technické prostriedky, počet účastníkov). Tomuto cieľu slúži aj technika kladenia otázok použitá tvorcom interview. (Haller 1991: 96)

### **3.1.1 Respondeti**

V rámci redakcie som si zvolila troch rôznych respondentov na odlišných pozíciách. Šéfredaktor denníka Matúš Kostolný mi podal celkový náhľad na tvorbu rozhovorov v Denníku N, editor Mirek Tóda rozobral svoj prístup k žánru z hľadiska editácie a formálnej stránky. Redaktor Karol Sudor, novinár, ktorý niekoľkokrát získal ocenenie Novinárska cena za Najlepší rozhovor v printových médiách, mi vysvetlil ako postupuje pri tvorbe svojich rozhovorov pre Denník N a objasnil špecifiká jeho tvorby. Z daných rešeršných rozhovorov som potom vyhodnotila komplexný prístup redakcie Denníka N k tvorbe publicistických rozhovorov, čo som následne uplatnila pri tvorbe praktickej časti svojej bakalárskej práce. Taktiež som tieto poznatky využila v kapitole venujúcej sa charakteristike cieľového média.

Každý z rešeršných rozhovorov som viedla v inom čase a samostatne počas mesiaca marec 2016. So šéfredaktorom Matúšom Kostolným som sa stretla v priestoroch redakcie Denníka N. Počas rozhovoru, ktorý trval približne štyridsať minút, som sa snažila zamerať na to, ako si z pozície šéfredaktora predstavuje žáner rozhovor v Denníku N. S editorom Mirkom Tódom som sa stretla mimo priestory redakcie aj pracovnú dobu kvôli pracovnej vyťažnosti. Na jeho a šéfredaktorovo odporúčanie som si ako tretieho respondenta vybrala redaktora Karla Sudora, ktorý sa už dlhé roky špecializuje na tvorbu publicistických rozhovorov. S Karlom Sudorom som sa osobne nestretla kvôli jeho pracovnej vyťažnosti a vzájomnej diaľke bydlisiek. Rozhovor sme z týchto dôvodov uskutočnili cez program Skype.

### **3.2 Rešeršné otázky**

Hlavnou metódou práce boli rešeršné rozhovory s členmi redakcie Denníka N. V rámci nich som si zvolila rešeršné otázky, ktoré mi pomohli zistiť podobu publicistického rozhovoru v Denníku N a prístup redaktorov k jeho tvorbe. Tieto otázky som zvolila na základe vedľajších cieľov bakalárskej práce. Otázky<sup>27</sup> v rešeršných rozhovoroch mi pomohli získať odpovede na základné rešeršné otázky.

---

<sup>27</sup> Všetky otázky sú v rámci ucelených rozhovorov v konkrétnej podobe uvedené v prílohách práce.

Základné rešeršné otázky pre svoju prácu som stanovila takto:

**Podľa akých pravidiel postupujú redaktori Denníka N pri tvorbe žánru publicistický rozhovor?**

**Čím sú charakteristickí čitatelia denníka N?**

**Čím sa pri tvorbe rozhovorov vyznačuje Denník N?**

### **3.3 Výber metódy zberu dát**

V rámci redakcie som nevykonávala pravý sociologický výskum ako je chápaný vo vedeckom zmysle slova, ale uplatnila som pri tom niektoré metódy, ktoré je možné vo výskumnom zmysle interpretovať a čiastočne ich takto aplikovať pre lepšie porozumenie kontextu prieskumu v rámci redakcie.

Výber metódy zberu dát sa podľa Hendla zakladá na požadovanom type informácií aj na tom, od koho ich budeme získavať a za akých okolností sa to bude diať (Hendl 2008: 161). Rešerši v rámci redakcie Denníka N môžeme v tomto zmysle interpretovať do istej miery aj ako kvalitatívny výskum. Podľa Dismanovej knihy je cieľom kvalitatívneho výskumu vytváranie nových hypotéz, nového porozumenia a vytváranie novej teórie. Kvalitatívny výskum využíva induktívnu logiku. Na jeho začiatku je pozorovanie a zber dát, následne je na rade pátranie po pravidelnostiach, ktoré existujú v týchto dátach, formulácia predbežných záverov a výstupom môžu byť novo formulované hypotézy alebo nové teórie. Kvalitatívny výskum nám prináša mnoho informácií o malom množstve jedincov a ich generalizácia na populáciu je problematická a často nemožná. (Disman 1993: 286–287) V bakalárskej práci boli potrebné rešeršné rozhovory v rámci jednej redakcie a ich výsledky nie je potrebné generalizovať pre väčšie množstvo redakcií, preto by sme ich mohli interpretovať aj v zmysle kvalitatívneho výskumu.

Spôsob, akým je postavená formulácia otázky, patrí medzi hlavné prvky, ktoré určujú ako bude respondent v kvalitatívnom rozhovore odpovedať (Hendl 2008: 169). Behom rozhovoru by sme mali dbať na jeho priebeh. Efektívnosť rozhovoru môžu znížiť rozvláčne odpovede a nepodstatné poznámky. Splytujúci by mal vedieť, čo sa chce dozvedieť a musí kľásť správne otázky, ktoré budú viesť k informačne hodnotným odpovediam, taktiež musí

spytovanému ponúkať vhodnú spätnú väzbu, aby mal rozhovor správny priebeh (Hendl 2008: 171).

### **3.4 Žurnalistické metódy pre tvorbu rozhovoru**

Hlavnou žurnalistickou metódou využitou v praktickej časti práce bude metóda rozhovoru. Tak ako som zmieňovala v teoretickej časti práce, rozhovor funguje ako samostatný žáner<sup>28</sup> i ako novinárska metóda zberu informácií (Rončáková 2011: 84). V rámci prieskumu v rámci redakcie som využila rozhovor ako metódu zberu informácií a v rámci praktickej časti svojej práce som ho uplatnila ako samostatnú žurnalistickú metódu.

#### **3.4.1 Rešerše k autorským rozhovorom**

Andrej Tušer vo svojej knihe upozorňuje, že osoby, s ktorými je publicistický rozhovor vedený, bývajú vo svojich odboroch spravidla kvalifikované. Novinár by sa tak na rozhovor mal dôkladne pripraviť. O interviewovanom je podľa neho potrebné preštudovať nielen životopisné a profesijné údaje, ale taktiež je dôležité oboznámiť sa aj s problematikou, v ktorej spytovaný pôsobí alebo ktorú reprezentuje. Aby mal dialóg dobrý a prirodzený spád, odporúča sa mať vopred pripravené otázky. (Tušer 2003: 105) Taktiež Ruš – Mohl uvádza, že ešte predtým než novinár začne žiadať o schôdzky a vypytovať sa, je potrebné, aby si zaopatril všetok potrebný materiál. Keď je novinár pripravený a má základne znalosti o danej osobe, rozhovor je jednoduchší (Ruš-Mohl – Bakičová 2005: 117). K variante vedieť o spytovanej osobe čo najviac sa prikláňa aj Švagrová (Švagrová in Osvaldová – Kopáč 2009: 52). Novinár musí aj podľa Rončákovej vystupovať v rozhovore ako kompetentný partner, čo tiež predpokladá pred rozhovorom dôkladnú prípravu (Rončáková 2011: 83).

Z vyššie uvedeného vyplýva, že rešeršná príprava je jednou z hlavných predpokladov k tvorbe rozhovorov. Z týchto dôvodov pred každým rozhovorom z praktickej časti práce uskutočním dôkladnú rešeršu, aby som o každom z vybraných respondentov mala dôkladný prehľad. Naštudujem som si ich základe autobiografické údaje i profesijné úspechy. Čerpať budem predovšetkým z ich oficiálnych internetových stránok, ktoré som využila v teoretickej časti práce a taktiež z rozhovorov, ktoré uskutočnili redaktori rôznych médií. Tieto podklady mi následne budú tvoriť základ pre tvorbu otázok u vlastných autorských textov.

---

<sup>28</sup> Termín žáner je vysvetlený v teoretickej časti práce, v kapitole Definícia žánru.



### 3.4.2 Metódy výberu respondentov

Výber respondentov pre publicistický rozhovor podlieha podľa odbornej literatúry mnohým faktorom. Podmienkou prítlačnosti publicistického interview je podľa Rončákovej atraktívny a zaujímavý respondent (Rončáková 2011: 83). Podľa Klevisovej hovoríme v publicistickom interview s osobou, ktorá by mala novinárovi dôverovať. Novinárovou ambíciou by malo byť to, aby sa nám respondent otvoril viac ako komukoľvek predtým. (Klevisová in Osvaldová – Kopáč 2009: 56)

Švagrová o respondentoch píše: „Ak je osobnosť natoľko zaujímavá a renomovaná, že je vhodná pre veľký rozhovor, mala by vedieť myšlienky formulovať, svoje názory prezentovať a za svojimi postojmi si stáť“ (Švagrová in Osvaldová – Kopáč 2009: 54). Ondřej Neff uvádza dva možné spôsoby získania respondenta – osobná voľba a pridelenie nadriadeným (Neff in Osvaldová – Kopáč 2009: 41).

Respondentov pre autorské rozhovory bakalárskej práce som vyberala sama. Riadila som sa geografickým obmedzením<sup>29</sup> práce a po dôkladnej rešerši danej témy som zvolila vybraných respondentov<sup>30</sup> na základe ich profesie – fotografi, ktorí vykonávajú svoju prácu vo vojnových oblastiach.

### 3.4.3 Výber otázok

Ako Osvaldová vo svojej knihe uvádza, rozhovor iniciuje novinár. Ten volí jeho tému, kladie otázky, zachytáva atmosféru stretnutia a osobitosť spovedaného, zaznamenáva i spracováva odpovede, a ovplyvňuje teda radenie i konečnú formu odpovedí. (Osvaldová 2002: 82) Adamsová a Hicks upozorňujú, že otázky by mali byť formulované tak, aby dosiahli svoj účel (Adamsová – Hicks 2009: 36). Predtým, ako sa začneme pýtať, musíme si rozmyslieť, aké oblasti chceme pokryť a aké otázky chceme položiť<sup>31</sup> (Adamsová – Hicks 2009: 24).

Pri odpovedaní nie je vhodné vyvíjať nemiestny tlak na partnera, ak si nepraje na nejakú otázku odpovedať a v rozhovore by sa tiež nemalo zosmiešňovať ani ironizovať (Tušer 2003: 105). Novinár môže vystupovať vo viacerých formách, vhodné je preto využiť aj rolu-

---

<sup>29</sup> Zameranie bakalárskej práce na slovenských a českých vojnových fotografov.

<sup>30</sup> Viac k výberu respondentov v kriticko-reflexívnej časti práce.

<sup>31</sup> Autori spomínajú, že výber tém a množstvo otázok sa začleňujú do prípravy pred rozhovorom.

sprostredkovateľa – pomocníka<sup>32</sup> (Rončáková 2011: 84) a klásť doplňujúce otázky. Neff spomína pri otázkach metódu tematických okruhov (Neff in Osvaldová – Kopáč 2009: 43).

#### **3.4.4 Spracovanie rozhovoru a úloha novinára**

Prácu môže podľa Adamsovej a Hicksa novinárovi uľahčiť audiozáznam. Nahrávanie záznamu totiž umožňuje novinárovi sústrediť sa na to, čo spytovaný v skutočnosti hovorí a udržiavať očný kontakt. Ale na druhú stranu, prepisovanie môže podľa nich zaberať veľa času a tlačené interview – ak nie je dobré zeditované – môže byť rozvláčne a opakujúce sa. (Adamsová – Hicks 2009: 3) Pri všetkých rozhovoroch budem preto využívať možnosť audio záznamu. Záznamy následne vypočujem a prepíšem. Počas rozhovorov si zároveň budem pre prehľadnosť zapisovať krátke poznámky, aby som mala k dispozícii základnú štruktúru rozhovorov. Túto metódu okrajovo spomína i Neff. „*Písomný záznam je to, čomu dávam prednosť. Snažím sa už pri zápise štylizovať. Nezapisujem však každé slovo. Mám teda prehľad, koľko toho mám v kabele.*“ (Neff in Osvaldová – Kopáč 2009: 42)

Jindřich Šídlo uvádza, že pre dobrý rozhovor musí byť novinár sebavedomý, zvedavý, dobre pripravený, asertívny, primerane drzý, pohotový a hlavne musí vedieť od začiatku jednu základnú vec – nejde o vás, ale o človeka, ktorému venujete hodinu svojho času (Šídlo in Osvaldová – Kopáč 2009: 61). Aj Adamsová a Hicks špecifikujú vlastnosti, ktoré by mal mať novinár pri rozhovore. Najcennejším atribútom je podľa nich zvedavosť nasledovaná šarmom, pozorovacími schopnosťami, húževnatosťou, flexibilitou a spravodlivosťou. Pridáva aj schopnosť rýchlo myslieť, analyzovať, vedieť udržať kamennú tvár, keď je to nutné, široké všeobecné znalosti a veľa skepticizmu. (Adamsová – Hicks 2009: 5) Harcup zase hovorí o novinároch, žeby sa mali cítiť príjemne pri rozhovore so všetkým druhmi ľuďmi – od milionára po bezdomovca (Harcup 2004: 96).

#### **3.4.5 Autorizácia**

Slovenský tlačový zákon<sup>33</sup> autorizáciu nevyžaduje. Keď zákon autorizáciu nevyžaduje, záleží na samotnom novinárovi, či usúdi, že žeby textu prospelo, ak by sa naň spovedaný ešte pozrel.

---

<sup>32</sup> Viac v teoretickej časti práce.

<sup>33</sup> Je to zákon č. 167/2008 Z. z. zákon o periodickej tlači a agentúrnom spravodajstve a o zmene a doplnení niektorých zákonov alebo i takzvaný tlačový zákon.

Autorizácia však podľa Osvaldovej môže nie byť nebezpečenstvo, že sa svojich odpovedí zľakne, bude sa ich snažiť preformulovať a „učesať“ a namiesto živého dialógu vznikne akési kázanie. Pokiaľ respondent rozhovor pred uverejnením nevyžiada, redakcia mu ho nie je povinná ukázať. Na seba ale redakcia podľa Osvaldovej berie riziko, že redaktor môže neprofesionálne skresliť odpovede. (Osvaldová in Osvaldová – Kopáč 2009: 7) Neff sa zase k autorizácií vyjadruje takto: „*Je lepšie dať autorizovať a nechať na vlastnom uvážení, či prípadne námietky rešpektovať alebo nie. Záznam na diktafón je v takýchto prípadoch viac než žiadúci*“ (Neff in Osvaldová – Kopáč 2009: 44). Zvukový záznam spomína aj Ruß-Mohl. Uvádza, že v prípade, ak osoba s ktorou bol rozhovor urobený, ustupuje od rozhodujúcich častí a výrokov, pomôže, keď je rozhovor zvukovo zaznamenaný. Potrebné ale je sa opytovaného predom opýtať, či súhlasí s nahrávaním rozhovoru. (Ruß-Mohl – Bakičová 2005: 63) Švagrová zase pripisuje poskytovanie autorizácie len otázke slušnosti (alebo istoty, pokiaľ ide o odbornú tému). Pokiaľ sme si istí, že sme neprekrútili zmysel slov, nie je podľa Švagrovej potrebné autorizáciu sľubovať. (Švagrová in Osvaldová – Kopáč 2009: 54) Klevisová naopak zdôrazňuje, že konečný výsledok rozhovoru závisí na novinárových diplomatických schopnostiach a atmosfére, ktorú je schopný pri rozhovore navodiť. Taktiež sa dá o zásahoch následne vyjednávať. (Klevisová in Osvaldová – Kopáč 2009: 59)

Názory novinárov na poskytovanie autorizácie v prípade, keď to zákon nevyžaduje, sa líšia. Taktiež záleží predovšetkým na prístupe danej redakcie k tejto otázke.

### **3.5 Zhrnutie kapitoly**

Základom metód využitých v práci bude uskutočnenie rešeršných rozhovorov v rámci redakcie Denníka N. Na základe týchto rozhovorov bude následne možné získať informácie o prístupe redaktorov daného denníka k tvorbe publicistických rozhovorov a taktiež o ich prístupe k celkovej podobe žánru. Tieto informácie budú slúžiť pre tvorbu textov v praktickej časti práce. Taktiež ich využijem v časti práce, ktorá sa venuje cieľovému médiu. Výskum vo sociologickom zmysle slova nie je súčasťou práce, niektoré prvky však môžeme na dané metódy v istej miere aplikovať. V metodologickej časti práce som zároveň zhrnula základné žurnalistické metódy a prístupy k tvorbe publicistického rozhovoru ako žánru.

## 4 Cieľové médium

V tejto časti svojej bakalárskej práce sa budem venovať vybranému cieľovému médiu – Denníku N. Informácie som čerpala z vlastnej rešerše a uskutočnených rešeršných rozhovorov s vybranými členmi redakcie. Podrobne sa následne v tejto časti práce budem venovať podobe žánru rozhovor v redakcii Denníka N.

### 4.1 Charakteristika cieľového média

#### 4.1.1 Základné informácie

Denník N založila skupina novinárov z denníka SME. Medzi jeho zakladateľov patria bývalý šéfredaktor denníka Matúš Kostolný a jeho zástupcovia – Tomáš Bella, Konštantín Čikovský, Lukáš Fila a Juraj Javorský. (Krasko 2014a) Hlavným dôvodom ich odchodu bolo rozhodnutie nemeckého akcionára vydavateľstva Petit press (vydavateľstvo denníka SME) o predaji päťdesiatich percent akcií vydavateľa denníkov a webov SME podniku<sup>34</sup> financovaného finančnou skupinou Penta<sup>35</sup>. Vedenie denníka sa z tohto dôvodu rozhodlo podať výpoveď. Redaktori zverejnili svoj úmysel opustiť redakciu 14. októbra 2014. Túto informáciu uverejnili na webovej stránke [www.opentat.sk](http://www.opentat.sk)<sup>36</sup>, kde zároveň uviedli dôvody svojho odchodu a taktiež uviedli svoj úmysel vytvoriť nové médium<sup>37</sup>. K spoločnému odchodu s vedením sa prihlásilo neskôr i šesťdesiat redaktorov<sup>38</sup>. (Čikovský 2014)

V novembri 2014 bol spustený spravodajský portál s názvom Projekt N<sup>39</sup> (Krasko 2014b). Z projektu N nato vzniklo nové médium pod názvom Denník N. Jeho internetová

---

<sup>34</sup> Dcérskej firme agentúry SITA – Namav (Krasko 2014a).

<sup>35</sup> Penta bola založená v roku 1994. Je to pôvodom stredoeurópska investičná skupina. Zameriava sa na dlhodobé investície do aktív. V súčasnosti sa snaží rozvíjať firmy a projekty predovšetkým v zdravotníctve, finančných službách, maloobchode, výrobe a v realitnom developmente. Penta vlastní aktíva v hodnote 6,7 miliárd EUR. (Penta investments 2015)

<sup>36</sup> Tento web slúžil ako dočasný blog pre zakladateľov denníka (O médiách 2014a).

<sup>37</sup> Úryvok z textu: „Teraz, keď sa zdá byť takmer nezvratným, že skupina Penta sa stane akcionárom vydavateľa SME, prichádzame o dve veci, bez ktorých sa žurnalistika nedá robiť poriadne. Už nemáme istotu, že budeme môcť publikovať slobodne a Penta ako spolumajiteľ nutne uberie aj z dôvery našich čitateľov.“ (...) „Naši čitatelia sú mimoriadne nároční a preto s Pentou ako spolumajiteľom SME budú prirodzene podozrievavejší. Nechceme prísť o ich dôveru a o potešenie pre nich písať. Preto zo SME odchádzame a pokúsime sa vytvoriť nové médium, ktoré nikto nebude podozrievať, že slúži niekomu inému ako čitateľom.“ (Opentat)

<sup>38</sup> Výsledkom bolo okolo päťdesiat výpovedí (O médiách 2014b).

<sup>39</sup> Webová stránka: [www.projekt-n.sk](http://www.projekt-n.sk).

verzia<sup>40</sup> bola spustená 5. januára 2015 (Poláš 2015a). K online médiu sa následne 30. januára zaradila i jeho tlačaná verzia. Prvým vydaním denníka bolo 24-stránkové víkendové číslo. Stalo sa šiestim celoštátnym denníkom na Slovensku. (Teraz 2015) Bývalí redaktori denníka SME vytvorili potom vydavateľstvo N Press. Viac ako päťdesiat percent vydavateľstva patrí IT firme Eset. Zmluvu s investormi<sup>41</sup> spoločnosti podpísali zakladatelia denníka vo februári 2015. Eset do projektu investoval 1,2 milióna eur<sup>42</sup>. Zvyšné percenta sa rozdelili medzi zakladateľov a pracovníkov redakcie Denníka N. (Hlavné správy 2015) Denník N zároveň podporili začiatkom roka 2015 aj čitatelia sumou viac ako 380-tisíc euro (Kostolný – Fila 2016).

Denník N vychádza v tlačenej podobe každý pracovný deň v 16-stránkovom vydaní. Piatkové číslo je rozšírené víkendové vydanie a tvorí ho 24 strán. V denníku sa nenachádza športová strana.

#### 4.1.2 Postavenie na trhu

Denník N sa v júni 2015 pohyboval na hranici 5 500 výtlačkov na predanom náklade, v treťom štvrtroku<sup>43</sup> 2015 tento počet klesol približne na 4-tisíc výtlačkov<sup>44</sup>. Za august roku 2015<sup>45</sup> mal najvyšší predaný náklad denník Nový čas (93 954), nasledoval Plus jeden deň (41 338), Sme (29 785), Új Szó (17 827), Korzár (12 173) a Hospodárske noviny (11 868). Denník Pravda nespadá do výsledok meraní spoločnosti ABC SR a za august evidovala 42 648 predaných výtlačkov. (Poláš 2015b) Denník N sa preto spomedzi šiestich slovenských celoštátnych denníkov radí vo výsledkoch predaného nákladu na poslednú priečku<sup>46</sup>. Denník nie je zapojený do meraní predajnosti, ktoré uskutočňuje spoločnosť ABC SR a jeho čísla nie sú z tohto dôvodu externe auditované. (SME 2015) Kalkulácia nákladov a čítanosti Denníka N za jednotlivé mesiace roku 2015 taktiež zatiaľ nie sú verejne známe a denník ich externe neposkytuje. V roku 2016 denník ale zverejnil, že ich podľa prieskumu spoločnosti MML-TGI čítajú dve percentá populácie<sup>47</sup> denne. Denný predaný náklad ostal na 4-tisíc kusov. (Fila 2016)

---

<sup>40</sup> [www.dennik-n.sk](http://www.dennik-n.sk).

<sup>41</sup> Patrili k nim šiesti spoluzakladatelia spoločnosti Eset - Maroš Grund, Rudolf Hrubý, Richard Marko, Peter Paško, Miroslav Trnka a Anton Zajac (Denník N 2014).

<sup>42</sup> Podiel tvorí 51 percent (Hlavné správy 2015).

<sup>43</sup> Jun – júl – august.

<sup>44</sup> Údaj zverejnený v októbri 2015.

<sup>45</sup> Údaje podľa ABC SR.

<sup>46</sup> Pri porovnaní údajov podľa ABC SR.

<sup>47</sup> Hospodárske noviny tri percentá, denníky Pravda a SME sedem percent (Fila 2016).

V informáciách pre inzerentov má denník zverejnené, že celkový náklad je 13-tisíc kusov (Denník Na).

Podľa posledných dostupných údajov<sup>48</sup> má Denník N na webe viac než 17-tisíc predplatiteľov (Fila 2016). Pôvodne mal denník v dobe jeho vzniku 6-tisíc predplatiteľov. Tým končila platnosť predplatného v lete 2015. Viac ako 5-tisíc predplatiteľov si nato svoje predplatné obnovilo. (Poláš 2015b) Webovú stránku denníka navštívi mesačne viac ako 700-tisíc čitateľov (Fila – Kostolný 2016). V marci sa počet webových návštevníkov zvýšil na 900-tisíc (Fila 2016).

Celkové výnosy Denníka N boli v roku 2015 1,2 milióna eur, náklady tvorili 1,7 milióna. Denník sa tak za rok 2015 ocitol v 500-tisícovej strate. Štruktúra nákladov sa delí z 50,5 percent na výdavky na platy zamestnancov, 12,8 percent tvorí distribúcia novín, 11,9 percenta sú tlačiarenské náklady, 5,9 percent sú platy obchodníkov, manažmentu a administratívy, 4,7 percenta ide na marketingové a reklamné účely, 4,4 percenta tvoria platy programátorov, 2,7 percent išlo na účtovníctvo a právne služby. Ďalšie výdaje potom tvorí prenájom priestorov, výdavky na agentúrne spravodajstvo a fotobanky, softvérové licencie, nábytok, telefóny a vybavenie redakcie, služobné cesty a personálne náklady, automobil a pohonné látky. Príjmy denníka tvorí predplatné online alebo novín (57,7 percent), predaj novín v stánkoch (26,1 percenta), online (10,2 percent) a inzercia v novinách (5 percent) a iné príjmy (1 percento). (Fila – Kostolný 2016)

#### **4.1.3 Cieľová skupina**

V Denníku N v súčasnej dobe zatiaľ nie sú k dispozícii konkrétne údaje o cieľovej skupine čitateľov. Z tohto dôvodu som každému respondentovi z rešeršných rozhovorov položila otázku, ako by charakterizoval z hľadiska člena redakcie cieľové publikum denníka. Šéfredaktor Matúš Kostolný definuje toto publikum takto: „*Sú to ľudia, ktorých zaujímajú viac ako len stručné a krátke informácie. Chcú vedieť súvislosti a zaujíma ich, čo sa deje vedľa nich.*“ Na základe komunikácie a interakcie s čitateľmi ich charakterizuje ako ľudí v produktívnom veku s vyšším vzdelaním a príjmom. Ako najsilnejšiu vekovú kategóriu odhaduje ľudí medzi tridsiatim až päťdesiatim rokom života. (Kostolný 2016) Pokiaľ ide o print, zameriava sa denník

---

<sup>48</sup> 27.4.2016

podľa Tódy predovšetkým na staršiu vekovú skupinu. (Tóda 2016) I Sudor potvrdzuje, že ich čitatelia nemusia byť najmladšia veková skupina, ale ľudia v mladšom a strednom veku so stredným a vyšším vzdelaným (Sudor 2016).

#### **4.1.4 Štruktúra média**

Šéfredaktorom je bývalý šéfredaktor denníka SME Matúš Kostolný. Online divíziu vedie bývalý zástupca šéfredaktora SME a zakladateľ Piano Média<sup>49</sup> Tomáš Bella. Riaditeľom vydavateľstva N Press je bývalý zástupca šéfredaktora SME Lukáš Fila. Zástupcami šéfredaktora sú ďalší zo zakladateľov – Konštantín Čikovský a Juraj Javorský. (Denník N)

Vedúcim reportérov<sup>50</sup> a editorov sa stal bývalý redaktor, vedúci vydania a domáceho oddelenia denníka SME Marek Chorvatovič. Celkovo má redakcia Denníka N deväť editorov. Fotografie majú na starosti Tomáš Benedikovič a Vladimír Šimíček. Spolu má redakcia denníka päťdesiat členov. (Denník N)

Predstavenstvo akciovej spoločnosti Denník N tvoria konatelia vydavateľstva N Press Lukáš Fila a Tomáš Bella a zástupca investorov Anton Zajac. Predsedom predstavenstva je Lukáš Fila. (ORSR 2016) V štvorčlennej dozornej rade Denníka N sa nachádza Jana Čevelová, ktorá bola zvolená redakciou. Za zakladateľov média je v rade Juraj Javorský, ktorý v Denníku N pôsobí ako zástupca šéfredaktora. Investorov v dozornej rade zastupuje Maroš Grund a Rudolf Hrubý. (Poláš 2015c)

## **4.2 Prístup k žánru rozhovor v redakcii Denníka N**

### **4.2.1 Publicistický rozhovor v Denníku N**

Rozhovor sa v tlačenej verzii denníku nachádza každý deň na strane šestnásť. Jeho rozsah je približne 7 500 až 8 000 znakov vrátane medzier (Kostolný 2016). Tóda charakterizuje rozhovor (spoločne s reportážou) v Denníku N ako „kráľovský“ žáner (Tóda 2016). Veľkú dôležitosť mu pripisuje i Kostolný: „*Považujem rozhovor pre nás za jeden z najdôležitejších žánrov a je jedno, či už na webe alebo v printe*“ (Kostolný 2016). Publicistický rozhovor patrí v Denníku N k najčítanejším žánrom (Sudor 2016). To isté potvrdzuje aj Tóda a radí publicistický rozhovor

---

<sup>49</sup> Používateľ za jednu platbu získava prístup na spoplatnený obsah všetkých zapojených médií (Piano Media 2016).

<sup>50</sup> Všetci redaktori Denníka N sú označovaní ako reportéri.

medzi najúspešnejšie produkty. Rozhovorom môže byť venovaná v denníku aj dvojstrana – dvojnásobný počet znakov uvedených na jednu stranu. (Tóda 2016)

V Denníku N je prijateľný rozhovor i cez skype alebo telefón. Pri rozhovoroch cez skype Kostolný nevidí veľký problém: *„Rozhovor cez skype je bežnou praxou, a to je o niečo lepšia situácia než telefón, pretože vidíte ako človek reaguje, mimiku a gestá danej osoby“*. Podľa Kostolného by rozhovor cez e-mail mal byť len v najnutnejších prípadoch. Stále považuje za dôležité, aby sa redaktori stretávali s ľuďmi naživo a rozhovory cez telefón a e-mailovú poštu robili čo najmenej. (Kostolný 2016) O rozhovoroch cez e-mail Sudor taktiež hovorí: *„Písané rozhovory sú vykostené, nudné, nezobrazia autenticitu, nie je tam možnosť reagovať a chýba im spontánnosť“* (Sudor 2016).

#### **4.2.2 Príprava k rozhovoru**

Redaktori Denníka N by mali k príprave publicistického rozhovoru postupovať svedomito a dôsledne. Dôkladná príprava sa pokladá za základ tvorby rozhovoru a za jeho najdôležitejšiu súčasť. Predpokladá sa, že redaktor bude mať pred rozhovorom naštudovanú tému alebo osobu, ktorej sa chce venovať. (Kostolný 2016) Editor Mirek Tóda toto tvrdenie potvrdzuje, ale zároveň upozorňuje, že tvorba rozhovoru je o kombinácii prípravy a spontánnosti. Príprava k rozhovoru je podľa neho dôležitá i z toho dôvodu, aby novinár vedel počas rozhovoru správne na respondenta reagovať. Zároveň je pri dôslednej príprave následne nutná menšia editácia. K rešerši využívajú podľa Tódy redaktori všetko, čo sa dá dohľadať na webových stránkach – od spravodajských serverov, po odborné či osobné webstránky, či profily na sociálnych sieťach aj dostupnú literatúru, záleží od typu respondenta. Taktiež pripadá do úvahy aj porada s kolegom, ktorý respondenta pozná alebo je mu blízka téma rozhovoru. *„Je dôležité vedieť, čo najviac o práci respondenta, o jeho úspechoch, aj základné údaje v životopise. Vždy sa tam totiž niečo zaujímavé objaví. Základ je byť zvedavý, čiže najlepšie je si zistiť všetko možné a pýtať sa všetko možné,“* vysvetľuje Tóda. (Tóda 2016)



### 4.2.3 Respondenti

Podľa Tódy závisí rozhovor a jeho kvalita predovšetkým na výbere respondenta: „*Dokonalý rozhovor vždy určuje to, koho spovedáš*“ (Tóda 2016).

Vybraní členovia redakcie sa zhodujú, že výber respondentov pre rozhovor v redakcii Denníka N závisí predovšetkým od situácie. Dôležitým kritériom pre výber respondenta je jeho zaujímavosť. „*Snažíme sa robiť rozhovor s niekým, kto je istým spôsobom zaujímavý. To môže byť človek, ktorý je niečím známy alebo je považovaný v nejakom smere za opinion-leadera<sup>51</sup>, môže byť i populárny, ale nijak bulvárny spôsobom.*“ (Tóda 2016) Respondent nemusí byť verejne známy, stačí, ak má nejakú zaujímavú profesiu alebo životný príbeh (Tóda 2016).

V denníku N sú preferované rovnakým spôsobom profilové rozhovory i rozhovory, ktoré sa viažu k nejakej konkrétnej aktuálnej udalosti (Kostolný 2016). V denníku zároveň dostávajú redaktori pridelených respondentov, zároveň však môžu uplatniť svoj vlastný výber. O istým spôsobom závažných rozhovoroch ale prebieha v rámci redakcie diskusia. „*Ale v princípe to tak je, že o všetkých zásadných veciach sa rozprávame a spoločne s editormi debatujeme. Normálne štandardné rozhovory vznikajú bez toho, aby som o nich vedel. Tie, ktoré považujeme za kľúčové a zlomové, či niečím výnimočné, o tých rozhodujeme spoločne.*“ Kostolný sa k tomu, či by v Denníku N vedeli predstaviť rozhovor s vojnovým fotografom vyjadril: „*Áno, bez problémov, niekoľko sme ich už aj mali.*“ (Kostolný 2016)

### 4.2.4 Otázky

Dôležité je, aby redaktori na úvod rozhovoru ako výsledného žánru položili zaujímavú a niečím prekvapivú prvú otázku. Kostolný opisuje požiadavky na úvodnú otázku takto: „*Nemala by byť komentujúca v takom zmysle, že hneď vysvetľuje, prečo sa s tým človekom rozprávam. Mala by čitateľa vtiahnuť do rozhovoru*“. Zároveň je podľa neho dôležité, aby otázky boli položené v jednoduchej forme. (Kostolný 2016) Keď sa respondent ponáhľa alebo je mediálne ostrieľaný, rozhovor môže začať hneď bez úvodných zdvorilostných vecí. Ak je čas, je možné prejsť k rozhovoru až po úvodných uvítacích frázach. Podľa Sudora je taktiež vhodné vedieť vyhodnotiť, kedy respondent potrebuje na začiatku nezáväznú debatu ešte bez diktafónu. (Sudor 2016)

---

<sup>51</sup> V preklade – názorový vodca.

Dôležité je podľa Sudora i udržiavať gradáciu textu a to v zmysle, aby čitateľa rozhovor neprestal baviť. Taktiež je v poriadku, ak prehodíme poradie tém, či otázok, ak je potrebné, konečné slovo má vždy autor. Doplňujúce otázky po pár dňoch od skončenia rozhovoru môžu podľa Sudora skresľovať rozhovor či pôsobiť ako snaha o vylepšovanie rozhovoru. *„Občas sa však stalo, že som sa musel dodatočne niečo spýtať, lebo medzi uskutočnením rozhovoru a jeho publikovaním ubehol nejaký čas a situácia sa zmenila. Vyriešil som to jednou otázkou telefonicky, štandardom to však nie je.“* Dlhé odpovede respondenta je možné rozdeliť na odseky (Sudor 2016) a je možné do nich vkladať otázku. V Denníku N sú povolené a bežné dvojotázky, aj trojotázky, pretože pomôžu respondentovi uvedomiť si, čo spytujúceho zaujíma. Bežnou súčasťou sú aj uzavreté a návodné otázky, ktoré často vzniknú počas rozhovoru bez toho, aby si spytujúci uvedomil ako otázku položil a často ide o spontánnu reakciu. Platí pravidlo, že najlepšie otázky sú jednoduché, ktoré nie sú veľmi dlhé. (Tóda 2016)

Taktiež by pri stretnutí na záver rozhovoru mal byť redaktor byť schopný vymyslieť nejakú zaujímavú či prekvapivú otázku (Kostolný 2016). V celom rozhovore by sme sa mali vyhnúť kliše otázkam: *„Určite by som sa herečky nikdy nespýtal, ako sa dostala k herectvu, či novinára, ako sa dostal k písaniu. To sú veci, ktoré má novinár vedieť“* (Sudor 2016).

#### **4.2.5 Vedenie rozhovoru**

Redaktor by sa mal počas rozhovoru chovať tak, aby respondent mohol hovoriť bez donútenia a autenticky. Zároveň je dôležitá novinárova intuícia i talent. Podľa Tódy by sa novinár počas rozhovoru nemal držať len pripravených otázok: *„Najhoršie je, keď novinár nereaguje a rigidne sa drží svojich otázok. Rozhovor by mal byť intuitívna záležitosť, mal by prebiehať plynulo“*. Počas rozhovoru treba zároveň uvažovať, ktoré informácie sú zaujímavé a podstatné. (Tóda 2016) To potvrdzuje i Kostolný. Dôležité je podľa neho taktiež vedieť reagovať na daný moment a nečítať otázky len z papiera. Počas rozhovoru sú pre redaktora dôležité takzvané soft skills – načúvanie respondentovi či vedenia jeho odpovedí správnym smerom. Netreba sa ani báť položiť nepríjemnú otázku. (Kostolný 2016)

#### 4.2.6 Spracovanie rozhovoru

Následný prepis a spracovanie rozhovoru je jednou z troch<sup>52</sup> dôležitých častí tvorby rozhovoru v Denníku N (Kostolný 2016). Premýšľať nad výslednou formou rozhovoru sa podľa Sudora oplatí už počas vedenia rozhovoru: „Už počas rozhovoru viem, ktoré pasáže nepoužijem, pretože sú vatou, barličkami alebo odbehnutím od témy“. (Sudor 2016) Najčastejšie editorské zásahy sa týkajú rozdelenia príliš dlhej odpovede otázkou, krátenia dĺžky rozhovoru či odstránia zbytočných fráz (Tóda 2016). Dôležité je si výslednú podobu niekoľkokrát prečítať, najlepšie s pauzou, aby sa človek vyhol banálnym chybám (Sudor 2016).

Pri využití nespisovných výrazov záleží vždy od typu respondenta. Za normálnych okolností sa v rozhovoroch uplatňuje spisovný jazyk a novinár by sa mal vyvarovať expresívnym, slangovým či vulgárnym vyjadreniam. Kostolný vysvetľuje, že táto úprava je predovšetkým práca editorov: „A je presne na práci editorov, aby odhliadli tú príslušnú mieru a našli tú vkusnú verziu toho, ako neurobiť rapera z ghetta úradníka so spisovným jazykom, ale súbežne ako nedať priechod len zbytočnému vrstveniu vulgarizmov a slangu.“ Voľba jazyka môže byť zároveň jeden z dôvodov, prečo sa môže uskutočniť druhá editorská konzultácia či debata so šéfredaktorom. (Kostolný 2016) Závislosť jazyka od respondenta potvrdzuje aj Tóda: „Vždy závisí od osoby, s ktorou robíte rozhovor – ak je to jej typický prejav, snažíme sa zachovať čo najviac z jeho prirodzenosti“ (Tóda 2016). Slangové výrazy môžu rozhovoru dodať pocit autenticity i podľa Sudora. Nespisovné výrazy je možné dať do úvodzoviek. (Sudor 2016) Rozhovor prechádza ešte kontrolou editora a korektorov. Pred publikovaným na webovej stránke nasleduje ešte kontrola webových editorov. (Tóda 2016)

#### 4.2.7 Formálne súčasti rozhovoru

Každý rozhovor musí mať nadtitulok, titulok, úvodný odstavec, fotografiu, medailón respondenta a vybraný citát z rozhovoru. Titulok má zväčša štyri až päť slov a od 40 do 50 znakov vrátane medzier. Titulok závisí od kontextu a témy rozhovoru. Musí obsahovať sloveso. Nadtitul by mal istým spôsobom predstaviť osobnosť respondenta, zväčša má od 100 do 115 znakov vrátane medzier. (Tóda 2016)

Úvodný odstavec k rozhovoru, v redakcii označovaný za perex, je chápaný ako pozvánka na rozhovor. Mal by obsahovať dôležitú informáciu z rozhovoru, ale len v takej

---

<sup>52</sup> Príprava, tvorba, prepis.

miere, aby čitateľa navnadil na čítanie. (Tóda 2016) Nachádza sa vždy na začiatku pred prvou otázkou. Jeho počet znakov je najviac variabilný, vždy záleží na tom, koľko znakov editorovi, ktorý ho vytvára, ostane. (Sudor 2016) Mal by obsahovať aktualizáciu moment a taktiež odpoveď na otázku, prečo robíme rozhovor zrovna so spovedanou osobou. Druhý typ úvodu môže niesť reportážne prvky a predstaviť nejakú zaujímavú situáciu z rozhovoru. (Tóda 2016) Redaktori môžu dať návrh na titulok i perex, väčšinou ho však vytvárajú či menia editori (Sudor 2016).

Medailón k rozhovoru má vždy rovnakú štruktúru – je to stručný životopis, obsahuje miesto a rok narodenia, štúdium, bývalé i aktuálne zamestnanie, rodinný stav, deti a prípadne koníčky (Sudor 2016). Môže mať od 350 do 400 znakov (Tóda 2016). Vybraný citát k rozhovoru by mal byť nejakým spôsobom najzaujímavejší výrok z rozhovoru (Tóda 2016) a väčšinou má do 180 znakov.

#### **4.2.8 Fotografie k rozhovorom**

Do tlače vyberajú fotografie grafici. Na online môžu byť iné fotografie, ktoré vyberá redaktor (Sudor 2016). Kostolný popisuje požiadavky na fotografiu takto: „*Rozhovor na šestnástej strane predpokladá, že ide klasický portrét fotený na štvorec v detailoch tváre*“ (Kostolný 2016). Fotografia by mala byť fotografovaná z profilu a vizuálne príjemná. Mať vlastnú redakčnú fotografiu pri rozhovore nie je podmienkou. (Tóda 2016) V denníku sa nachádzajú dva fotografi, ktorí redaktorom zabezpečujú fotografie k rozhovorom. V prípade, že nie je možné v redakcii zabezpečiť vlastnú fotografiu, je možné využiť dostupné databázy agentúr či vlastný archív respondenta, ak je ho respondent ochotný poskytnúť k dispozícii. (Kostolný 2016) V Denníku N sa pri rozhovore na šestnástej strane neuverejňuje popisok k fotografii respondenta. Autor fotografie je uvedený v pravom dolnom rohu.

#### **4.2.9 Autorizácia**

V Denníku N sa k autorizácií pristupuje individuálne v závislosti od respondenta i samotných redaktorov, ktorý sa rozhodujú na základe vlastného úsudku. Kostolný opisuje autorizáciu ako zvláštnu vec, ktorá prináša smrť kvalitnému rozhovoru. „*Nájsť balans medzi tým, aby to bolo prijateľné pre tie noviny a zároveň prijateľné pre toho respondenta je niekedy to najkomplikovanejšie. Nedovoľujem, aby autorizáciu zneužívali*“. Kostolný pri autorizácií nepripúšťa, aby respondenti zasahovali do významu svojich odpovedí, prepisovali otázky,

dopisovali otázky, odpovede či celé časti textov. Od typu respondenta aj závisí ochota k zmene textu pri autorizácii. Pri verejnom činiteľovi je ochota pristúpiť na zmenu menšia ako pri „bežnom človeku“. (Kostolný 2016) Sudor prístup k autorizácii potvrdzuje: „*Nikdy nedovolím, aby vyhodil<sup>53</sup> nepríjemné otázky či poprel to, čo povedal. Môže však dovysvetliť a doplniť odpoveď tak, aby čitateľ jeho slovám správne rozumel. Môže teda spresniť nejakú formuláciu a, samozrejme, opraviť faktické chyby.*“ Taktiež sú pri autorizácii akceptované zmeny chýb, ktoré vznikli pri prepise a pri nesprávnom porozumení gestikulácie. (Sudor 2016)

### 4.3 Zhrnutie kapitoly

Z odpovedí respondentov z rešeršných rozhovorov vyplynulo, že Denník N radí publicistický rozhovor medzi svoje najdôležitejšie a najúspešnejšie žánre. Ako dôkaz šéfredaktor Matúš Kostolný uvádza i to, že sa v Denníku N nachádza publicistický rozhovor každý deň na poslednej, šestnástej, strane.

Každé médium má svoje vlastné podmienky pre tvorbu konkrétnych žánrov. V danej časti venujúcej sa cieľovému médiu som sa snažila zhrnúť prístup redakcie Denníka N k tvorbe publicistického rozhovoru na základe vlastných rešeršných rozhovorov. Okrem toho som sa v kapitolách venovala i priestor základným informáciám o vzniku média, štruktúre redakcie, postaveniu na trhu a cieľovej skupine. Vzhľadom k tomu, že je Denník N na slovenskom mediálnom poli len krátko, nedokázala som získať všetky kompletne informácie, ktoré by podali širší obraz o jeho postavení. Vychádzala som tak zo dostupných informácií, ktoré bolo v súčasnej dobe o tomto pomerne novom médiu nájst.

---

<sup>53</sup> Respondent.

## 5 Kriticko-reflexívna časť

V kriticko-reflexívnej časti svojej práce hodnotím a reflektujem v akom rozsahu sa mi podarilo zhrnúť teóriu a informácie z rešeršných rozhovorov využiť pre tvorbu daného žánru v praktickej časti svojej práce. Pokúsim sa zhodnotiť teoretické procesy pri tvorbe vlastných autorských rozhovorov, ktoré sa nachádzajú v prílohách tejto práce.

### 5.1 Výber respondentov

Výber respondentov pre moju prácu bol mierne obmedzený z dôvodu veľkosti skupiny vojnových fotografov v slovensko-českom prostredí – tak ako nakoniec zhodnocujú samotní respondenti v autorských rozhovoroch – „nie je ich veľa“, pretože je to špecifická profesia. Respondenti v rozhovoroch nemusia byť v Denníku N vždy známi, dôležité je, aby boli niečím zaujímaví, napríklad svojou profesiou (Tóda 2016). To podľa môjho názoru vybraní respondenti splňujú, pretože ich mená nemusia byť širšej verejnosti všeobecne známe, ale venujú sa veľmi špecifickému povolaniu. Šéfredaktor denníka Matúš Kostolný mi potvrdil, že výber vojnových fotografov pre rozhovory je vyhovujúci – konieckoncov, sami už v denníku niekoľko rozhovor so slovenskými vojnovými fotografmi uverejnili (Kostolný 2016). Okrem vybratých respondentov som oslovila s prosbou o rozhovor ešte ďalších dvoch respondentov – Stanislava Krupaňa, u ktorého mi však spätne došla automatická odpoveď, že sa nachádza v zahraničí mimo dosah internetu a väčšinou i signálu na bližšie neurčený čas a Jana Šibíka, ktorý ma na e-mail doručený na adresu zverejnenú na oficiálnej stránke neodpovedal.

Ako prvého respondenta som si vybrala slovenského vojnového fotografa Victora Breinera. Výber daného respondenta podliehal niekoľkým faktorom – fotografa som zaregistrovala prvýkrát na jeseň 2015, kedy som niektoré z jeho fotografií z vojnových oblastí videla na výstave Czech Press Photo<sup>54</sup> v rámci Mesiaca fotografie v Bratislave. Následne som respondenta podrobila rešerši na webových stránkach a profiloch na jeho sociálnych sieťach<sup>55</sup> ako odporúča Tóda (2016). Taktiež som si pomocou internetového prehliadača Google vyhľadala rozhovory s Victorom Breinerom na rôznych mediálnych serveroch. Následne som sa snažila na Breinera získať kontakt. Ten som nakoniec získala až od editora Mirka Tódy, s ktorým som uskutočnila jeden z rešeršných rozhovor, pretože v tej dobe nebola ešte v

---

<sup>54</sup> Výstava s názvom – To najlepšie z Czech Press Photo, ktorá prebiehala v termíne 4.11-25.11.

<sup>55</sup> Facebook, Twitter.

prevádzke fotografova osobná stránka a kontakt na Breinera nebol na internete zverejnený. Breinera som kontaktovala e-mailovou formou, pričom som vedela, že bol dopredu informovaný o tom, že ho budem žiadať o rozhovor. V prípade tohto respondenta som využila možnosť uskutočnenia rozhovoru pomocou programu Skype, keďže respondent v súčasnosti žije v Janove v Taliansku. Respondent mi sprvu navrhol rozhovor cez e-mail, ten som však zamietla, pretože rozhovory formou e-mailu sú podľa Sudora považované za vykostené a nudné (Sudor 2016). Preto som respondentovi navrhla alternatívu a to rozhovor cez skype. Táto forma uskutočňovania rozhovoru je v denníku bežnou praxou (Kostolný 2016) a je v súčasnosti ju vykonáva viacero redaktorov. Dohodnutie sa na termíne rozhovoru s respondentom prebehlo následne po kontakte bez problémov.

Ako druhého respondenta som si vybrala ďalšieho slovenského fotografa, ktorý sa dlhodobo venuje oblasti vojnovej fotografie – Andreja Bána. Respondenta som si vybrala i podľa predchádzajúcej skúsenosti s jeho menom v médiach, aj ako skúseného fotografa a reportéra z vojnových oblastí. Kontakt na Bána som získala taktiež od Mirky Tódy z Denníka N, ktorý mi naňho poskytol priamy telefónny kontakt. Respondenta som sa predtým snažila viackrát kontaktovať aj e-mailovou formou, ktorý som pomocou rešerše získala na internete, ale neúspešne. S Bánom som prvýkrát telefonovala ohľadom možnosti uskutočnenia rozhovoru, ale pretože sa nachádzal v tej dobe v zahraničí, nebolo možné dohodnúť sa na uskutočnení rozhovoru. Z tohto dôvodu sme sa dohodorili na ďalšom telefonáte o pár dni neskôr, v ktorom sme sa predbežne dohodli na uskutočnení rozhovoru. Zároveň sme sa dohodli na potvrdení rozhovoru deň vopred vybraný dátum. Po potvrdení sa rozhovor uskutočnil v Bratislave v kaviarni blízko respondentovho zamestnania<sup>56</sup>. Andreja Bána reflektujem ako druhého respondenta, čo sa týka kontaktovania – v prílohách práce sa ale jeho rozhovor nachádza na treťom mieste, pretože poradie textov odpovedá presnému poradiu uskutočnených stretnutí.

Za tretieho respondenta som si zvolila novinárku, fotografku a šéfredaktorku časopisu Lidé a Země a autorku knihy *Islamskému státu na dostřel* Lenku Klicperovou. Lenku Klicperovou som ako možnú respondentku do svojej bakalárskej práce zaregistrovala na jeseň 2015, keď sa v Brne zúčastnila prednášok a besedy o svojich cestách do vojnových oblastí. Zaujímavosť

---

<sup>56</sup> Andrej Bán pôsobí ako reportér v časopise Týždeň.

respondenta je v Denníku N důležitá (Tóda 2016) a vzhľadom k tomu, že na Slovensku a Česku nie je mnoho žien, ktoré by pôsobili ako vojnoví fotografi, rozhodla som pre rozhovor. Kontakt na respondentku som získala z jej osobnej oficiálnej stránky a ozvala som sa jej cez e-mail uvedený v kontaktoch. Vzhľadom k jej pracovnému a časovému vyťaženiu trvalo štyri týždne, kým sme sa dohodli na danom termíne. Rozhovor sa následne uskutočnil v priestoroch redakcie časopisu Lidé a Země v Prahe.

Ako štvrtého respondenta som si vybrala českého fotoreportéra, kameramana a pedagóga Otta Ballona Mierneho. Tohto respondenta som si vybrala už počas štúdia na škole v kurze Základy digitální fotografie, ktorý vedie jako externý pedagóg. Aj na základe informácií z kurzu, ako i na základe rešerše na internete som sa rozhodla pre svojho štvrtého respondenta. E-mailový kontakt som získala už počas trvania kurzu, taktiež som sa s respondentom dohodla, že ho budem kontaktovať o pár mesiacov s prosbou o rozhovor. Vzhľadom k tomu, že bol respondent počas kontaktovania na pracovnej ceste mimo Českej republiky, ozvala som sa mu znovu po jej skončení. Stretnutie sa následne uskutočnilo pár dni po oslovení a prebehlo v kaviarni v Brne. To spôsobilo menšie problémy pri nahrávaní zvukového záznamu rozhovoru, pretože v kaviarni bol hluk a vrava. Na základe toho som nahrávku pri prepisovaní musela počúvať naozaj dôsledne, aby som sa vyvarovala chybám pri prepise ako varuje Sudor (2016).

Ako piateho respondenta svojej práce som si zvolila slovenského fotoreportéra a dokumentaristu Jana Husára. Daného respondenta som si vybrala na základe odporúčenia fotografa Denníka N Vladimíra Šimíčka. Husára som kontaktovala taktiež cez jeho oficiálnu webovú stránku pomocou zverejneného e-mailu. Komunikácia sa mierne narušila po prvých vymenných e-mailoch, pretože ako som sa potom neskôr pri rozhovore dozvedela, Husár musel odcestovať a e-mail zapadol. Preto som po týždni poslala respondentovi ďalší e-mail, tentokrát na inú adresu, ktorú mi opäť odporučil editor Mirek Tóda – ktorý sa s ním následne taktiež rozhodol urobiť rozhovor pre Denník N. Jan Husár mi opäť odpovedal a tentokrát sme sa aj úspešne dohodli na rozhovore. Na základe dohody sme rozhovor uskutočnili v kaviarni v Bratislave.

Pri oslovovaní všetkých respondentov som im poskytla informácie o tom, za akým účelom má byť rozhovor uskutočnený a koľko času bude naňho potrebné vyhradiť.



Respondentov som informovala, že sa plne prispôbím ich časovým možnostiam i miestu stretnutia.

## 5.2 Príprava na rozhovor

V prvom rade bolo dôležité sa na rozhovory pripraviť, pretože vydarené interview vyžaduje predchádzajúcu prípravu rovnako jako stratégiu rozhovoru (Rub-Mohl – Bakičová 2005: 63). V rámci prípravy na rozhovor som každého z respondentov podrobila rešerši na internete. Medzi moje základné zdroje patrili predovšetkým oficiálne webové stránky respondentov, sociálne siete, články a rozhovory s ich osobami v rôznych médiách. Taktiež som napríklad pri rešerši k Lenke Klicperovej využila i jej knihu – Islamskému štátu na dostrel, kde opisuje svoje zážitky zo svojej poslednej cesty do Sýrie. Za najviac dôležité pri rešerši a príprave som pokladala informácie o práci respondentov, ich úspechoch i základné životopisné údaje ako radí Tóda (2016). Ako varuje Švagrová v publikácii Rozhovory o interview, respondent oprávnene predpokladá, že základné informácie si o ňom novinár obstaral a nacvičil (Švagrová in Osvaldová - Kopáč 2009: 51). Vyhľadávala som predovšetkým na internete, čo je jeden zo základných zdrojov informácií, ktoré odporúča Harcup (Harcup 2004: 95).

Na základe rešerše som si následne pre každého respondenta pripravila sadu približne pätnástich až dvadsiatich otázok. Otázky som sa snažila koncipovať do tematických okruhov v takom logickom slede, aby mohol rozhovor plynulo prebiehať. Taktiež som sa pri príprave na rozhovory snažila ujasniť si rozmer výsledku a podľa toho obmedziť dobu rozhovoru, tak ako to odporúča Neff (Neff in Osvaldová-Kopáč 2009: 44). Výsledok tejto snahy reflektujem v kapitole nižšie.

Pri príprave na rozhovor som sa snažila si taktiež ujasniť, čo ma na respondentovi zaujíma, tak ako ďalej radí Neff (Neff in Osvaldová-Kopáč 2009: 41). Otázky som sa zároveň snažila formulovať aj podľa toho ako radí Adamsová a Hicks – pri rešerši by sme sa mali zamýšľať nad tým, čo by chceli vedieť prípadní editori a čitatelia rozhovoru a ktoré otázky by ich mohli zaujímať. Taktiež som sa zamyslela nad tým, čo za témy som ešte nepokryla, kde sú medzery a na aké otázky respondent ešte neodpovedal. (Adamsová – Hicks 2001: 23) Spoliehala som sa na to, že pripravených základných otázok nesmie byť priveľa, pretože základom rozhovoru je počúvanie a reagovanie (Šídlo in Osvaldová-Kopáč 2009: 63). Ako spomínam nižšie, otázok bolo nakoniec pri každom rozhovore viac ako som potrebovala.

Zložitejším taktiež hodnotím kladenie jednoduchých otázok, aké odporúča Kostolný (2016). Pri rozhovore som často otázky položila zložitejšie, než bolo podľa môjho názoru nutné. Pri stretnutiach a robení rozhovoru som taktiež často pokladala dvoj a trojotázky, ktoré sú v denníku povolené (Tóda 2016). Ako najväčšmi problematické som vnímala pokladanie otázok Andrejovi Bánovi. S týmto respondentom uskutočnilo v minulosti rozhovor už mnoho novinárov a preto bolo ťažké vymyslieť a položiť otázku, ktorú by respondent predtým v rozhovore nedostal. Pri stretnutiach s respondentmi som sa snažila na odporúčanie Tódu vyvážiť mieru pripravenosti a spontánnosti (Tóda 2016).

### 5.3 Vedenie rozhovoru

Počas rozhovoru som sa snažila počúvať odpovede respondentov, pretože to považuje Neff pri interview za najdôležitejšie (Neff in Osvaldová – Kopáč 2009: 43). Zároveň som sa snažila nadväzovať na odpovede respondenta doplňujúcimi dotazmi a nedržať sa rigidne len pripravených otázok, pretože to sa nepokladá za správny predpoklad pri vedení rozhovoru (Tóda 2016). Respondentom som preto kládla počas rozhovorov na základe ich odpovedí mnoho doplňujúcich otázok. Osobný rozhovor som sa snažila, tak ako odporúča Ruß-Mohl, odľahčiť nezáväznou konverzáciou, o ktorej sa predpokladá, že respondenta zaujíma (Ruß-Mohl – Bakičová 2005: 117). V mojich rozhovoroch túto úlohu väčšinou zastúpil rozhovor o téme mojej bakalárskej práce, priebehu jej spracovania a ďalších respondentoch. Počas rozhovorov som sa zároveň snažila počúvať, tak ako rozprávať, ako aj udržiavať očný kontakt a povzbudzovať odpovedajúcich cez zvuky a gestá (Harcup2004: 97). Adamsová a Hicks zároveň medzi základné „neopytovacie“ zručnosti potrebné pre interview zaraďujú – načúvanie a povzbudzovanie, používanie ticha, robenie vyhlásení vyžadujúce potvrdenie alebo zamietnutie a sumarizáciu (Adamsová – Hicks 2009: 32). Respondentov som sa preto snažila „povzbudzovať“ aj týmto spôsobom.

Rozhovory trvali v priemere od štyridsiatich minút do jeden a pol hodiny. Podľa Šídla trvá dobrý rozhovor zhruba hodinu. Kratší čas podľa neho stresuje, že sa neopýtame na všetko, čo nás zaujíma, zatiaľ čo pri dlhšom čase hrozí rozvláčnosť a veľké množstvo „odpadu“. (Šídlo in Osvaldová-Kopáč 2009: 64) Rozhovor s Victorom Breinerom trval približne jeden a pol hodiny a je to jeden z dvoch najdlhších rozhovorov. Druhý najdlhší rozhovor som uskutočnila s Ottom Ballonom Miernym, ktorý trval taktiež približne deväťdesiat minút. Najkratší rozhovor

som uskutočnila s Andrejom Bánom – kvôli pracovnej vyťažnosti si nemohol vyhradiť viac času ako bolo trvanie obedovej pauzy. Ostatní respondenti boli v čase trvania rozhovoru prakticky neobmedzení. Dĺžka daných rozhovorov taktiež závisela predovšetkým od výrečnosti respondenta. Všetky rozhovory som nahrávala na svoj mobilný telefón, i keď Neff spomína, že najčastejším nahrávacím zariadením je diktafón (Neff in Osvaldová-Kopáč 2009: 42). Po ukončení rozhovoru som všetky nahrávky ukladala na online úložisko, aby som sa vyhla prípadným problémom s technikou.

### **5.3.1 Otázky**

V publicistickom rozhovore na rozdiel od spravodajstva majú otázky iný charakter (Tušer 2003: 105). Je rozdiel, ak kladieme otázku, aby sme získali informácie pre spravodajstvo, a rozhovorom publicistickým, kde svedajúci zachytáva nielen fakty, ale taktiež myšlienky, názory a atmosféru (Osvaldová – Kopáč 2009: 5). Na základe povahy publicistického rozhovoru som sa snažila klásť otázky, ktoré zodpovedali jeho charakteristike.

## **5.4 Spracovanie**

Spracovanie rozhovoru je ďalšou časťou tvorby rozhovoru. Všetky nahrávky s respondentmi som postupne vypočula a prepísala do textovej podoby. Snažila som sa podľa Sudora už pri prepisovaní nahrávok text štylisticky upravovať (Sudor 2016), aby som si prácu zjednodušila. Kompletné úpravy som však robila až po celkovom prepísaní.

Ako odporúča ďalej Sudor, konečné textové verzie rozhovorov som si po sebe následne ešte niekoľkokrát prečítala a snažila sa z nich vybrať to najdôležitejšie (Sudor 2016). Šídlo upozorňuje, že pri hodinovom rozhovore sa odpad rovná šesťdesiatim percentám (Šídlo in Osvaldová-Kopáč 2009: 65). To sa mi v tomto prípade pri úpravách rozhovorov potvrdilo – pri všetkých rozhovoroch som mala viac materiálu, než bolo pre konečnú verziu rozhovoru potrebné. To považujem za najväčší problém a základnú chybu pri tvorbe daných rozhovorov. Všetky texty som musela z tohto dôvodu výrazne skrátiť. Pasáže, o ktorých som už dopredu z rozhovoru vedela, že ich do textu nezačlením, som automaticky vynechávala. Pri tomto spracovávaní rozhovorov som sa následne snažila eliminovať takzvané „vycpávky“ a hluché pasáže, striedať kratšie a dlhšie odpovede a snažila sa viesť rozhovor k jeho konci (Osvaldová in Osvaldová – Kopáč 2009: 6). Zbavovala som sa predovšetkým slov ako „tak, také, tie“ a iné ukazovacie zámená, ktoré len zbytočne navyšovali počet znakov a tvorili vyššie spomínanú

slovnú vatú. Pri prepisovaní a štylistických úpravách rozhovorov som sa čo najviac snažila zachovať z charakteristickej reči respondenta (Volf in Osvaldová – Kopáč 2009: 111). Z tohto dôvodu som robila úpravu len takého rozsahu, ktoré výrazne nezasiahli do prejavov odpovedajúcich. V prípade, že sa v texte vyskytli jednoduché číslovky, rozpísala som ich slovom podľa uvedených pravidiel denníka (Tóda 2016), zložené číslovky sa počas rozhovorov nevyskytli. Pri odbornej tématike radí Tušer vecný a striedmy jazyk (2003: 106), ktorý som v prípade daných rozhovorov nevyužila, keďže rozhovory sa obecné nesústredili na fotografickú techniku a vybavenie, ale na zážitky a skúsenosti vybraných respondentov.

Pri rozhovoroch som sa nemusela zaoberať s prepisovaním príliš neslušných či slangových slov, pretože ich oslovení počas rozhovoru vo veľkej miere nepoužívali. V niektorých prípadoch som len upravila nespisovné slovo či slovné spojenie do jeho spisovnejšej podoby. Ako uvádza Ivo Fencľ, len málokedy je vhodné nespisovné výrazy neupraviť (Fencľ in Osvaldová – Kopáč 2009: 12). Jediné vulgárnejšie slovo<sup>57</sup> som ponechala pri rozhovore s Jánom Husárom, kde zapadalo do celkového kontextu. Toto presné vyjadrenie respondenta som nijako nepozmenila, aby som ponechala v rozhovore autentickosť Husárovho vyjadrenia. Pri niektorých rozhovoroch som prehodila poradie otázok, ak to kontinuita celku žiadala, čo je podľa Sudora pri úprave možné uplatniť, ak to text vyžaduje (Sudor 2016).

Všetky rozhovory som prispôbovala určenému rozsahu – vzhľadom k tomu, že som rozhovory koncipovala pre celostránkové rozhovory v Denníku N na stranu šesťnásť, ich maximálny rozsah bol v rozmedzí 7 500 až 8 000 znakov vrátane medzier bez nadtitulkov, titulkov, úvodov, citátov a medailónov.

Celkovo som sa spracovávaní rozhovor snažila riadiť pohľadom na to, čo chcel spovedaný povedať, než mapovaním toho, ako to v konkrétnom momente a nálade, ktorú práve mal, povedal (Fencľ in Osvaldová – Kopáč 2009: 124).

#### **5.4.1 Fotografie a formálne náležitosti**

Fotografie k autorským textom som nezariaďovala – v denníku majú na starosti fotografie dvaja profesionálni fotografi (samotní redaktori nefotografujú) alebo je možné využiť

---

<sup>57</sup> Slovné spojenie „v prdeli“.

súkromný archív respondenta, ak je k tomu ochotný (Kostolný 2016). Vzhľadom k tomu, že som minimálne od jedného klienta nedokázala získať jeho fotografiu z archívu a zároveň nepoznám presné kritéria (i keď základné pravidlá osvetlil šéfredaktor v rešeršnom rozhovore), podľa ktotých grafici<sup>58</sup> vyberajú fotografie, nezaradila som tento prvok k svojim autorským textom. Vlastné fotografie by taktiež nezodpovedali štandardom profesionálnych fotografov v denníku.

Pri vytváraní titulku, nadtitulku, úvodu k textom či výbere citácií som sa snažila dodržiavať pravidlá a zásady zistené z rešeršných rozhovorov. Titulok závisí od kontextu a témy, nadtitulok by mal obsahovať i nejaké predstavenie osoby respondenta (Tóda 2016). Taktiež som sa snažila dodržiavať daný rozsah týchto prvkov. V úvodnom odstavci som sa snažila vytriahnuť zaujímavú parafrázu z rozhovoru, ako radí Tóda (2016).

Vybrané citácie sú v printovej verzii denníka zvýraznené väčším a tučným písmom približne v strede rozhovoru. Tento prvok som sa snažila dodržať i vo vlastných rozhovoroch. Pre lepšiu prehľadnosť v týchto verziách textu som dané citácie ešte zvýraznila pridaným do ohraničeného textového poľa.

## 5.5 Autorizácia

Pri všetkých respondentoch som sa rozhodla využiť možnosť autorizácie. Text na kontrolu si žiadny respondent sám od seba nevyžiadal, v každom prípade všetci prijali moju ponuku, aby som im výsledný text zaslala na kontrolu (Mierny a Breiner) či pre záujem o výsledok<sup>59</sup>. Rozhodla som sa pre tento postup na radu Sudora, ktorý zasiela každý text kvôli možným faktickým chýbam, ktoré môžu vzniknú pri nesprávnom porozumení či omyle pri prepise (Sudor 2016). Pri autorizácií zo žiadnych textov nebol výrazný problém a respondenti nezasahovali do odpovedí či ich významov<sup>60</sup>.

## 5.6 Zhrnutie

Pri stretnutiach a tvorbe daných autorských rozhovorov som sa snažila držať teoretických pravidiel a pravidiel získaných z rešeršných rozhovorov s členmi redakcie Denníka N. Ako

---

<sup>58</sup> Ako vyplynulo z rešeršných rozhovorov, tento prvok majú v redakcii na starosti grafici.

<sup>59</sup> Ako uviedli, záujem o kontrolu nemajú.

<sup>60</sup> Nie všetci respondenti sa v čase odovzdania práce stihli vyjadriť, čo sa ale podľa pravidiel redakcie ráta ako súhlas s danou verziou textu.

najproblematickejší bod vnímam veľké množstvo materiálu, ktoré zo všetkých rozhovorov vzniklo. Z tohto dôvodu som musela všetky autorské texty podrobiť výraznému kráteniu. Za týmto problémom stálo príliš veľké množstvo pripravených otázok. Ako efektívnejšie teraz vnímam prípravu menšej sady otázok a ponechanie vedeniu rozhovorov väčšiu mieru spontánnosti. Taktiež by som sa viac spoliehala na doplňujúce otázky, ktoré som respondentov kládla a o ktorých som si dopredu myslela, že ma v priebehu rozhovoru nenapadnú.

## 6 Záver

Obsahom a cieľom mojej bakalárskej práce bolo vytvorenie série publicistických rozhovorov s českými a slovenskými vojnovými fotografmi pre Denník N. Mojm cieľom bolo taktiež pomocou daných rozhovorov bližšie predstaviť ich prácu a tvorbu.

V bakalárskej práci som spočiatku vymedzila kontext a teóriu vojrovej fotografie, pričom poznatky z tejto časti som následne uplatnila aj pri tvorbe autorských výstupov v praktickej časti svojej práce. Vymedzila som predovšetkým pojmy ako fotografia a vojnová fotografia. V ďalších častiach teorie som sa snažila predstaviť historický kontext vojrovej fotografie a prístupy najvýznamnejších vojnových fotografov k svojej práci pomocou charakteristík a definícií z odborných publikácií. Sústredila som sa skôr na význam a postavenie vojrovej fotografie, než jej odborné zaradenie v systéme typológie fotografií. Ďalšou časťou teoretickej časti práce je definícia vybraného žánru – publicistického rozhovoru. Pomocou rešeršných rozhovorov s členmi redakcie Denníka N som zistila prístup redaktorov k tvorbe publicistických rozhovorov. Tento postup som následne charakterizovala v kapitole venujúcej sa cieľovému médiu a uplatnila som ho aj pri tvorbe praktickej časti svojej bakalárskej práce.

V rámci autorských výstupov som viedla rozhovory s piatimi vybranými vojnovými fotografmi – tromi zo Slovenska, dvomi z Českej republiky. V rozhovoroch by sa mali odrážať prístupy vybraných osobností k práci vojnového fotografa. Vzhľadom k tomu, že škála výberu respondentov bola pomerne rôznorodá – či sa to už týkalo zamerania, dĺžky vykonávania profesie či charakteristiky pracovného vzťahu, ich odpovede prinášajú rôzne názory. Každý z respondentov priniesol svoj vlastný pohľad, a to predovšetkým na súčasnú vojnovú fotografiu a jej budúci vývoj. Cieľom rozhovorov nie je podať komplexný pohľad na prácu vojnového fotografa – to by neumožňoval ani rozsah práce a autorských výstupov, ale dielčie náhľady.

Výstupom mojej práce je séria publicistických rozhovorov, ktoré by podľa predpokladov mali spĺňať požiadavky Denníka N pre tvorbu tohto žánru. Súbor piatich autorských textov prikladám v prílohách bakalárskej práce.

# Použitá literatura a zdroje

## Literatúra

Adamsová, Sally – Hicks, Wynford. 2009. *Interviewing for journalists*. London: Routledge.

Birgus, Vladimír – Mlčoch, Jan. 2009. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT.

Čurík, Jaroslav – kolektiv. 2012. *Nové trendy v médiích*. Brno: Masarykova univerzita.

Disman, Miroslav. 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.

Haas, Jan – Kučera, Jaroslav – Martínek, Karel. 2011. *Fotografové války: 1914–1918*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Jaroslav Kučera – Jakura ve spolupráci se správou Pražského hradu.

Haller, Michael. 1991. *Das Interview: ein Handbuch für Journalisten*. München: Ölschläger Verlag.

Harcup, Tony. 2004. *Journalism: principles and practice*. London: Sage Publications.

Hendl, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál.

Hlaváč, Ludovít. 1987. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta.

Lábová, Alena – Láb, Filip . 2009. *Soumrak Fotožurnalismu: Manipulace fotografií v digitální eře*. Praha: Karolinum.

Láb, Filip – Turek, Pavel . 2009. *Fotografie po fotografii*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum.

Mrázková, Daniela. 1986. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. Praha: Mladá fronta.



Mulligan, Therese – Wooters, David . 2010. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*. V Praze: Slovart.

Osvaldová, Barbora. 2011. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum.

Osvaldová, Barbora – Kopáč, Radim. 2009. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum.

Osvaldová, Barbora – Halada, Jan. 1999. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri.

Ruß-Mohl, Stephen – Bakičová, Hana. 2005. *Žurnalistika. Komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Praha: Grada Publishing.

Rončáková, Terézia. 2011. *Žurnalistické žánre – Učebnica pre poslucháčov vysokoškolského štúdia*. Prešov: Vydavateľství Michala Vaška.

Sontagová, Susan. 2002. *O fotografii*. Praha: Paseka.

Sontagová, Susan. 2011. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka.

Taylor, John. 1991. *War photography: realism in the British press*. London: Routledge.

Tušer, Andrej. 1999: *Ako sa robia noviny*. Bratislava: SOFA.

## Elektronické zdroje

Čikovský, Konštantín. 2014. *Nemci chcú predať akcie Pente, vedenie SME dalo výpoveď*.

<http://ekonomika.sme.sk/c/7438433/nemci-chcu-predat-akcie-pente-vedenie-sme-dalo-vypoved.html> (15.4.2016).

Denník N. (Nedatované). <https://dennikn.sk/redakcia/> (15.4.2016).

Denník N. (Nedatované). [https://a-static.projektn.sk/2015/01/Denn%C3%ADk-N\\_INFO.pdf](https://a-static.projektn.sk/2015/01/Denn%C3%ADk-N_INFO.pdf) (15.4.2016).

Denník N. 2014. *Projekt N bude aj denník, do vydavateľstva vstupujú vlastníci Esetu*.

<https://dennikn.sk/8525/projekt-n-bude-aj-dennik-vydavatelstva-vstupuju-vlastnici-esetu/> (14.4.2016).

Estrin, James. 2014. *Truth and Consequences for a War Photographer*.

[http://lens.blogs.nytimes.com/2014/01/24/truth-and-consequences-for-a-war-photographer/?\\_r=0](http://lens.blogs.nytimes.com/2014/01/24/truth-and-consequences-for-a-war-photographer/?_r=0) (27.4.2016).

Fila, Lukáš. 2016. *Hospodárenie Denníka N sa naďalej zlepšuje a čítanosť stúpa*.

<https://dennikn.sk/445909/hospodarenie-dennika-n-sa-nadalej-zlepsuje-citanost-stupa/> (27.4.2016).

Hlavné správy. 2015. *Denník N – projekt za viac ako milión eur, dosiahol pravdepodobne svoj vrchol hneď po spustení*.

<http://www.hlavnespravy.sk/dennik-n-projekt-za-viac-ako-milion-eur-dosiahol-pravdepodobne-svoj-vrchol-hned-po-spusteni/700838> (14.4.2016).

Kostolný, Matúš – Fila, Lukáš. 2016. *Denník N po roku: ako sme použili vaše peniaze*.

<https://dennikn.sk/387324/dennik-n-roku-pouzili-vase-peniaze/> (14.4.2016).

Krasko, Ivan. 2014. *Matúš Kostolný o Projekte N: Nedokážeme prežiť bez podpory čitateľov*.

<http://strategie.hnonline.sk/spravy/media-digital/matus-kostolny-o-projekte-n-nedokazeme-prezit-bez-podpory-citatelov> (15.4.2016).

Krasko, Ivan. 2014. *Odídenci zo Sme zakladajú nové médium - Projekt N.*

<http://strategie.hnonline.sk/spravy/media-digital/odidenci-zo-sme-zakladaju-nove-medium-projekt-n> (15.4.2016).

Lenka Klicperová. (Nedatované). <http://lenkaklicperova.cz/o-mne/> (27.4.2016).

Lidovky. 2013. *V Reflexu prý není místo na mé fotoreportáže, proto odcházím.*

[http://www.lidovky.cz/v-reflexu-pry-neni-misto-na-me-fotoreportaze-rika-sibik-pi5-/lide.aspx?c=A131127\\_095453\\_lide\\_ape](http://www.lidovky.cz/v-reflexu-pry-neni-misto-na-me-fotoreportaze-rika-sibik-pi5-/lide.aspx?c=A131127_095453_lide_ape) (27.4.2016).

LinkedIn – Otto Ballon Mierny. (Nedatované). <https://cz.linkedin.com/in/otto-ballon-mierny-0979724b> (27.4.2016).

Magnum Photos. (Nedatované).

[http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX\\_2&FRM=Frame:MAX\\_3](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3)  
(15.4. 2016)

O médiách. 2014. *Odídenci zo SME budú mať denník Projekt N.*

<http://www.omediach.com/tlac/item/5279-odidenci-zo-sme-budu-mat-dennik-projekt-n>  
(15.4.2016).

O médiách. 2014. *Penta je už v Petit Press, ustúpila do minority.*

<http://www.omediach.com/tlac/item/5372-penta-je-uz-v-petit-press-ustupila-do-minority>  
(14.4.2016).

Opentat. (Nedatované). *Prečo odchádzame z denníka SME.*

<http://www.opentat.sk/post/99715656100/pre%C4%8Do-odch%C3%A1dzame-z-denn%C3%ADka-sme> (15.4.2016).

ORSR. (Nedatované). <http://www.orsr.sk/vypis.asp?ID=250735&SID=2&P=0> (20.4.2016).

Patrick, Caitlin – Kennedy, Liam. 2014. *The Violence of the Image : Photography and International Conflict.* London: I.B.Tauris.

<http://web.b.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzk5MTM3OV9fQU41?sid=6710a8ac-692f-4214-8679-38be06b09d8a@sessionmgr120&vid=2&format=EK&rid=2>  
(22.3.2014)

*Penta Investments.* (Nedatované). <http://www.pentainvestments.com/sk/default.aspx> (15.4.2016).

*Piano media.* (Nedatované). <https://www.pianomedia.sk/about-us> (15.4.2016).

Poláš, Martin. 2015. *Projekt N sa premenoval a spustil ostrý web. Zatiaľ je odomknutý.* <http://medialne.etrend.sk/tlac/projekt-n-sa-premenoval-a-spustil-ostry-web-zatial-je-odomknuty.html> (14.4.2014).

Poláš, Martin. 2015. *Denníku N klesol predaj na 4-tisíc, na webe naopak rástol.* <http://medialne.etrend.sk/internet/denniku-n-klesol-predaj-na-4-tisic-na-webe-naopak-rastol.html> (14.4.2016).

Poláš, Martin. 2015. *Denník N už podpísal zmluvu s investormi z Esetu. Nesmú podľa nej vstúpiť do politiky.* <http://medialne.etrend.sk/tlac/dennik-n-uz-podpisal-zmluvu-s-investormi-z-esetu-nesmu-podla-nej-vstupit-do-politiky.html> (14.4. 2016).

*Stredoeurópsky dom fotografie.* <http://www.sedf.sk/sk/component/content/article/77-biolektori/221-andrej-ban-1964> (27.4.2016).

SME. 2015. *Predajnosť Denníka N klesla približne na 4000 výtlačkov.* <http://ekonomika.sme.sk/c/8048250/predajnost-dennika-n-klesla-priblizne-na-4000-vytlackov.html> (14.4.2016).

Šibík. (Nedatované). <http://www.sibik.cz/index.php?vyber=profil&lang=cz> (27.4.2016).

TERAZ. 2015. *Nový celoštátny Denník N odštartoval rozšíreným víkendovým vydaním.* <http://www.teraz.sk/slovensko/novy-celostatny-dennik-n-odstartoval/117480-clanok.html> (15.4.2016).

The Guardian. 2014. *Award-winning photographer dumped for altering single Syria image.* <http://www.theguardian.com/media/2014/jan/23/photographer-dumped-altering-syria-image> (27.4.2016).

Victor Breiner. (Nedatované). <http://www.victorbreiner.com/about/> (27.4.2016).

*World Press Photo.* (Nedatované). <http://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/verification-process/what-counts-as-manipulation> (27.4.2016).

*World with Jan.* (Nedatované). <https://worldwithjan.carbonmade.com/about> (27.4.2016).

## **Rozhovory**

Kostolný, Matúš. 2016. Rozhovor so šéfredaktorom Matúšom Kostolným.

Tóda, Mirek. 2016. Rozhovor s editorom Mirkom Tódom.

Sudor, Karol. 2016. Rozhovor s redaktorom Karlom Sudorom.

## Menný register

- Adamsová, Sally, 28, 35, 36, 51, 52, 58  
Alpert, Max, 20  
Auerbach, Erich, 21  
Bakičová, Hana, 29, 34, 37, 51, 52, 59  
Baltermanc, Dmitri, 25  
Bán, Andrej, 26, 49, 75  
Bella, Tomáš, 38, 41  
Benedikovič, Tomáš, 41  
Birgus, Vladimír, 21, 58  
Brady, Mathew, 19  
Breiner, Victor, 26, 55, 62, 67  
Capa, Robert, 22, 24, 25  
Contreras, Narciso, 23  
Čevelová, Jana, 41  
Čikovský, Konštantín, 38, 41, 60  
Čurík, Jaroslav, 27, 58  
Disman, Miroslav, 33, 58  
Estrin, James, 60  
FencI, Ivo, 54  
Fenton, Roger, 18, 19  
Fila, Lukáš, 38, 39, 40, 41, 60  
Garanin, Anatolij, 20  
Gardner, Alexander, 19, 20, 22  
Grund, Maroš, 39, 41  
Haas, Jan, 21, 58  
Halada, Jan, 16, 27, 28, 59  
Haller, Michael, 31, 58  
Harcup, Tony, 28, 36, 51, 58  
Hendl, Jan, 33, 34, 58  
Hicks, Wynford, 28, 29, 35, 36, 51, 52, 58  
Hlaváč, Ľudovít, 17, 19, 22, 24, 25, 58  
Hrubý, Rudolf, 39, 41  
Husár, Ján, 26, 50, 83  
Hvíždala, Karel, 27, 28, 29  
Chaldej, Jevgenij, 20  
Chorvatovič, Marek, 41  
Javorský, Juraj, 38, 41  
Kennedy, Liam, 18, 61  
Klevisová, Naďa, 35, 37  
Klicperová, Lenka, 25, 26, 61, 71  
Knightley, Phillip, 22  
Kopáč, Radim, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 51, 52, 53, 54, 59  
Kostolný, Matúš, 32, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 54, 60, 64  
Krasko, Ivan, 38, 60, 61  
Kučera, Jaroslav, 21, 58  
Kudoraj, Boris, 20  
Láb, Filip, 17, 22, 23, 58  
Lábová, Alena, 22, 23, 58  
Martínek, Karel, 21, 58  
Mierny, Otto Ballon, 26, 55, 79  
Mlčoch, Jan, 21, 58  
Mrázková, Daniela, 16, 17, 20, 24, 25, 58  
Mulligan, Therese, 18, 19, 58  
Neff, Ondřej, 35, 36, 37, 51, 52, 53  
Osvaldová, Barbora, 16, 24, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 51, 52, 53, 54, 59

Patrick, Caitlin, 18, 61  
Poláš, Martin, 39, 40, 41, 62  
Rončáková, Terézia, 27, 28, 30, 34, 35, 36,  
59  
Ruß-Mohl, Stephen, 29, 34, 37, 52, 59  
Sontagová, Susan, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22,  
23, 59  
Sudor, Karol, 32, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47,  
49, 50, 53, 54, 55, 64  
Šibík, Jan, 25, 62, 81  
Šídlo, Jindřich, 28, 36, 51, 52, 53  
Šimíček, Vladimír, 41  
Švagrová, Marta, 34, 35, 37, 51  
Taylor, John, 17, 59  
Tóda, Mirek, 32, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48,  
50, 51, 52, 54, 55, 64  
Trachman, Michail, 20  
Turek, Pavel, 17, 58  
Tušer, Andrej, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 53, 54,  
59  
Volf, Petr, 54  
Walski, Brian, 23  
Wooters, David, 18, 19, 20, 58  
Zelma, Georgij, 20



# Prílohy

## Autorské rozhovory

Príloha 1: Rozhovor s Victorom Breinerom

**Keď sa niečo nezverejní, je za tým väčšinou komerčné hľadisko, hovorí vojnový fotograf Victor Breiner**

## Uvedomujem si, že som na tej šťastnej strane

Veľa ľudí fotí telefónmi, veľa ľudí fotí pre veľké agentúry. Trh s fotografiou sa zmenil a už to nie je to, čo poznáme zo starých kníh vojnových fotografov, vysvetľuje slovenský fotograf.

### **Ako to funguje vo vojnových oblastiach, kam všade sa dostanete ako fotoreportér?**

Kam sa človek dostane, záleží od miesta. V Sýrii nebolo možné vyjsť na stranu vládných jednotiek. Jediný spôsob, akým sa k nim novinár mohol dostať, bolo legálne cez vládou vydané víza. Tie vydávali približne desiatim ľuďom ročne. Väčšina novinárov, ktorá chcela v Sýrii pracovať, musela ísť preto s rebelmi. Na Ukrajine som sa nachádzal v prostredí, kde na sebe nezávisle funguje niekoľko ozbrojených skupín. Pokiaľ si človek vedel získať prístup k niektorej skupine, tak ho mal, pokiaľ nie, tak nie. Na Mali zase bol pohyb striktné limitovaný a kontrolovaný francúzskou armádou, ktorá zasahovala proti Islamistom. Žiadna návšteva frontovej línie, to bolo absolútne vylúčené. Tak ako všetko, čo by mohlo vrhnúť zlé svetlo na počínanie Francúzov. Vybraní novinári, ktorí pracovali pre francúzske médiá sa potom priamo dostali aj do terénu, kde im boli v štýle turistického sprievodu ukázané stanovišťa bezvýznamného strategického významu.

### **Okrem bežného nebezpečenstva, načo si ešte musíte v týchto oblastiach dávať pozor?**

Človek si musí dávať pozor na manipuláciu a byť veľmi nestranný. Týchto vecí nie je málo a neexistujú proti nim žiadne nástroje. Sú dôsledkom toho, že médiá už nemajú toľko peňazí, aby posielali do vojnových oblastí svojich reportérov či fotografov, ktorým veria. V Sýrii sa stávalo, že si sprievodcovia častokrát príbeh vymysleli, aby ponúkli svojmu novinárovi, ktorý im platil, niečo veľmi zaujímavé.

### **Dochádza k manipuláciám často?**

Vo fotožurnalizme je nastavovanie objektov a scény tabu. Je to podvod, pretože jeho úlohou je podať správu o tom, čo sa deje, nie o tom, čo ste tam urobili vy. Deje sa to vo veľkej väčšine

z ekonomických dôvodov. Pokiaľ nemáte zaujímavú fotku, ktorá je nabitá emóciami, nikto vám ju nekúpi. Podvod je však podvod.

### **Máte vždy človeka, ktorá vám zabezpečuje kontakt, tlmočí a odkazuje vás na spoľahlivých ľudí, takzvaného fixera?**

Fixer je veľmi dôležitý, častokrát úplne nevyhnutný. V prvom rade je dôležité mať ho ako tlmočníka, pretože pokiaľ nehovoríte rečou domácich, nepracujete. A vy sa k tým ľuďom chcete dostať, chcete sa s nimi rozprávať. Deväťdesiat osem percent času sa rozprávate, ďalšie dve fotíte. Pridaná hodnota je, že ten tlmočník je vo veľkej väčšine miestny. V Sýrii bolo absolútne nemožné chodiť bez tlmočníka, aj kebyže hovorím po arabsky. Ale títo ľudia majú v tak dlhej občianskej vojne kontakty na bojovníkov. Pokiaľ vás zastavili na check pointe, tak fixer len zamával z okienka a išlo sa ďalej.

### **Fotili ste na blízkom východe, severnej Afrike i na Ukrajine – vedeli by ste posúdiť, ktorá cesta bola najnáročnejšia?**

Každá bojová zóna, pokiaľ v nej nefunguje letectvo a delostrelectvo, je obmedzená na frontovú líniu. Pokiaľ sa človek drží mimo frontovej línie a nehrozí riziko únosu, čo je dnes veľmi bežné, tak mu väčšie nebezpečenstvo väčšinou nehrozí. Sýriu tak pokladám za jednu z najnebezpečnejších ciest, pretože do konfliktu bolo zapojené i letectvo. Frontová línia bola takpovediac všade. Na Ukrajine som veľa mrzol, bolo tam mínus tridsať, ale na frontu a do priamych bojov som nešiel. Ani do zóny, ktorá bola ostreľovaná delostrelectvom.

### **Mali ste tam nejaký problém?**

Na základni ozbrojenej skupiny v Luhansku, kde som sa v tej dobe nachádzal, vypukol raz v noci poplach. Pravdepodobne náš tam chcela prepadnúť nejaká konkurenčná skupina. Kebyže by tam boli nabehli jej vojaci, mohol z toho byť riadny problém. Ale nebol. Mesiac po tom, čo som odišiel, konkurenčná skupina prepadla konvoj ľudí z tejto základne. Veliteľa, jeho ochranu i iných najvyšších veliteľov zabili.

### **V jednom rozhovore ste povedali, že fotografovanie priamych ozbrojených konfliktov na Ukrajine pre vás nebolo dôležité. Prečo?**

To je vývoj. Už mi nestojí za to chodiť na frontu, do bojov a fotografovať vojakov s puškami. Keď sa pozriete do svetových obrazových databáz, takýchto ľudí so zbraňami je tam strašne veľa. A už to nikomu nič nehovorí. Preto som na Ukrajine priamo nehľadal vojnový konflikt. Nie preto, žeby som to nemohol robiť, ale jednoducho som už nenašiel profesijný dôvod, aby som to robil. Chcel som niečo úplne iné, chcel som trochu ľudský pohľad na celú vec. A preto som v Luhansku fotil portréty tristočlennej ozbrojenej skupiny.

## **Myslíte, že sa výnimočná fotografia v tejto dobe dá urobiť už len ťažko?**

Je to čím ďalej ťažšie, pretože ľudia už toho videli naozaj veľa. Dovolím si tvrdiť, že keby najznámejší vojnoví fotografi z minulosti, žili a pracovali dnes, možno by o nich nikto nevedel. Kebyže je ale jediný problém to, že sú ľudia obrazovo preťaženi, bolo by to fajn. Problémy sú ale so stavom vojnového novinárstva všeobecne. Je to stavom tlače, nie sú peniaze. Veľa ľudí fotí telefónmi, veľa ľudí fotí priamo z týchto miest, veľa ľudí fotí pre veľké agentúry. Trh s fotografiou sa zmenil a už to nie je to, čo poznáme zo starých kníh vojnových fotografov.

## **Preto ste novinárom na voľnej nohe?**

Byť na voľnej nohe nie je už v prvom rade voľba, ale nutnosť. Dnes to nie je o tom, že si to vyberiete. Skúste sa zamestnať v nejakej redakcii. Nikto vás nevezme, pretože oni sa vedia k výsledkom práce, ktorú by vám dali, dostať oveľa jednoduchšie a za oveľa menšie peniaze ako váš plat. Takýchto obrázkov sú plné agentúry. Je to bežný fenomén, každý mesiac prepúšťajú veľké noviny v Amerike vojnových fotografov a reportéri sú školení fotiť telefónmi. Druhou vecou je, že keď pre niekoho robíte, robíte to, čo po vás chcú. Fotograf na voľnej nohe má slobodu, ale potom má ťarchu tú slobodu zaplatiť.

**Prečo nepošlem novinám fotografie, ktoré sú pre mňa zaujímavé? Pretože viem, že oni chcú akciu, oheň a ranených ľudí.**

## **Čo vás motivuje pokračovať?**

Pre fotografa, ktorý stále dokáže produkovať úspešný a zaujímavý materiál, ktorý vie predať, to znamená v dnešných podmienkach žiť život nomáda. Sú to veľmi často vzdelaní ľudia, ktorým vyhovuje takýto štýl života – nemajú domov, chodia z miesta na miesto, nemajú rodinu. To je vec, ku ktorej sa človek musí postaviť skôr alebo neskôr. Musí si vybrať svoju cestu. Nevie si predstaviť fungovať takto donekonečna. A v takýchto podmienkach veľmi intenzívne uvažujem o tom, že sa tejto téme budem venovať nie priamo v teréne, ale na akademickej úrovni. Viem si predstaviť svoje pôsobenie v najbližších rokoch v nejakej neziskovej alebo bezpečnostnej organizácii.

## **Prečo je dôležité podľa vás zaznamenávať vojnové konflikty?**

Aby sa dalo nejakým spôsobom vyhládať, aké to naozaj bolo. Pre mňa je dodnes historická hodnota fotografie oveľa vyššia ako tá novinárska. Keď vám poviem vojna vo Vietname, vybehnú vám na myseľ obrázky. Sú špičkou ľadovca, ktorá sa dostane do všeobecného povedomia ľudí. Najväčšou profesionálnou satisfakciou by pre mňa bolo, ak by aj nejaká moja fotografia ostala v tomto povedomí ľudí.

## **Rozhodli ste sa už nejaké fotografie nezverejniť?**

Keď sa niečo nezverejní, väčšinou za tým stojí komerčné hľadisko. Dnes všetci hovoria o tom ako tajné skupiny hýbu tlačou. Ale vo veľkej väčšine prípadov, keď sa niečo nezverejnilo, je to z toho dôvodu, že by to nikto nečítal. V pozadí toho, prečo sa niečo uverejnilo a neuverejnilo, je z deväťdesiatich percent stále komerčný záujem. Prečo nepošlem novinám fotografie, ktoré sú pre mňa zaujímavé? Pretože viem, že oni chcú akciu, oheň a ranených ľudí. Čím sú fotografie dramatickejšie, tým viac upútajú. Dobrý fotograf vie nájsť rovnováhu medzi tým, aby fotografie boli dramatické, ale mali aj pridanú hodnotu. Aby to neboli len lacné snímky z frontovej línie.

## **Snažíte sa si vždy vypočuť príbeh ľudí, ktorých fotíte alebo sa držíte z diaľky?**

Musím k ľuďom prísť veľmi blízko, keď chcem niečo odfoťiť, mám fotoaparát s takým objektívom. Blízkosť je to, čo ma na fotke najviac zaujíma. Preto musím mať aspoň tichú spoluúčasť týchto ľudí. Veľmi často na to stačí pár slov. Úplne najviac pre mňa znamená byť súčasťou situácie.

Niekedy to ide bez slov, niekedy sa stačí pozdraviť a zdvihnúť ruku, a niekedy to chce drobnú konverzáciu. Ale štýl fotenia, ktorý mám rád ja, nevyhnutne vyžaduje to, aby ma ľudia prijali.

### **Victor Breiner**

Narodil sa v roku 1983. Pôvodne vyštudoval nemeckú filológiu a pracoval ako prekladateľ a tlmočník. Jeho fotografie sa objavili aj v New York Times, The National, The Independent, El Mundo a v ďalších. Je fotografom na voľnej nohy a fotil Stredný východ, Severnú Afriku a strednú a východnú Európu.

## **Nezasahujú vás emócie týchto ľudí?**

Snažím sa tie emócie, ktoré mám, vkomponovať do tej fotografie. Mám zodpovednosť urobiť svoju prácu dobre. Na druhej strane viem, že sa môžem kedykoľvek postaviť a ísť domov. Trvalú traumou z týchto vecí nemám a ani by som nemal, pretože si uvedomujem, že som na tej šťastnej strane. Na tej, ktorá nemá prečo za seba plakať.

**BARBORA KRAJČÍROVIČOVÁ**

**Nebolo sa kde ukryť a guľky nám lietali okolo uší. Iba čakáte, ktorá je tá pre vás, popisuje zážitky zo Sýrie novinárka a fotografka Lenka Klicperová**

## **Baví ma fotografovať v extrémnych situáciách**

Len nedávno sa vrátila sa z vojnou zničenej Sýrie, kde sa nevyhla ani frontovej línii, ale už pomýšľa na návrat. Stane sa to pre vás drogou, hovorí o práci vo vojnových oblastiach Lenka Klicperová.

**Sýriu ste už navštívili v roku 2014. Prečo ste sa tam tento rok rozhodli vrátiť?**

Súvisí to s našimi aktivitami v Sýrii. S kolegyňou sme tam robili novinársku prácu a zasiahol nás osud mesta Kobani. Rozhodli sme sa preto po návrate otvoriť verejnú zbierku. Bola veľmi úspešná a rýchlo sa nám podarilo nazbierať veľa peňazí. Neexistuje ale žiadna šanca ako do Sýrie poslať peniaze ani ako si tam najať miestnych spolupracovníkov. Bolo jasné, že sa tam musíme vrátiť, aby sme tú zbierku zabezpečili a peniaze utratili zmysluplne. A ako novinárky nás zaujíma vývoj v tejto oblasti, pretože sa to neustále mení a vyvíja.

**Ako veľmi je prepojená vaša nadačná činnosť s prácou novinárky?**

Nechcela by som sa dostať do situácie, keď budeme vnímané ako humanitárne pracovníce, ktoré k tomu niekde robia novinárčinu. Chcem to mať vždy naopak, novinárčina by pre mňa mala byť vždy na prvom mieste. Dobré je, keď to môžeme prepojiť a keď vidíme na tom mieste, že to dáva zmysel. Že máme možnosti nejako pomôcť. Vyberáme si naozaj veľmi dôsledne čo a ako robiť.

**Kobani bola ale oslobodená iba začiatkom roka, vy ste tam o niekoľko týždňov nato vycestovali. Nemali ste problém s vybavením povolení?**

Je to zatiaľ jediná časť Sýrie, ktorá bola pre mňa dostupná bez nejakých komplikovaných víz a povolení. Je to síce náročné, pretože oni vás tam ako novinárku pustia len raz, ale našťastie mám na tom mieste dobré kontakty. Takže sa mi podarilo tento prechod prejsť už trikrát. Naopak v minulosti som sa strašne dlho dostávala do Afganistanu, pretože minister obrany mi vždy na poslednú chvíľu cestu odmietol schváliť. Zamietnutie som dostala vždy len na základe toho, že som žena. Takýmto spôsobom som sa tam snažila dostať asi rok a pol. Keď potom vymenili ministra, do týždňa som mala povolenie a mohla som odletieť.

### **Aké to tam bolo oproti vašim iným cestám?**

Posledná Sýria bola veľmi náročná. V prvom rade sme mali náročné podmienky. Boli sme tam vo februári, bola strašná zima, nikde sa netopilo, išli sme z chladu do chladu. Aj zabezpečovanie chodu zbierky na mieste bolo zložité, pretože na to máte iba obmedzený čas. Bolo veľmi ťažké v priebehu troch týždňov vymyslieť zmysluplné projekty, začať ich uskutočňovať a ešte robiť novinárčinu. Dostala som sa tam taktiež do asi najťažšej vojnovnej situácie, akú som kedy zažila. Bolo to na fronte s Islamským štátom u Eufratu, kde som bola s malou jednotkou kurdských milíc v predných líniiach a prakticky neustále sme boli pod paľbou. Presúvali sme sa z jedného miesta na druhé po odkrytom teréne, nebolo sa kde ukryť a guľky nám lietali okolo uší. Iba čakáte, ktorá je tá pre vás. Na druhú stranu to považujem za jeden z vrcholov svojej novinárskej kariéry. V takýchto chvíľach si človek overí svoje fungovanie.

### **Najprv ste sa venovali predovšetkým dokumentárnej tvorbe. Prečo vás zlákali vojnové konflikty?**

Nie je to tak, že sa jedného dňa z ničoho nič rozhodnete, že idete do vojny. Je to postupný a plazivý proces. Môj prvý vojnový konflikt bolo Kongo v roku 2008. Človeka to potom začne zaujímať, začne si hovoriť – keď som zvládla toto, zvládnem i niečo ďalšie. Takto postupne si tie hranice posúvate. Mňa asi najviac vedie túžba všetko vidieť a zažiť na vlastnej koži. Nechcem si o tých konfliktoch iba čítať a byť závislá na zdrojoch, ktoré nepoznám a o ktorých nedokážem povedať, že boli objektívne. Chcem to vidieť a urobiť si svoj vlastný názor. Samozrejme, k tomu sa pridáva, tak ako u každého fotografa, ktorý jazdí do konfliktov, začlenenie adrenalínu. Postupne sa to stane návykovou drogou, ktorú k životu potrebujete.

**Vystúpili sme z auta, prišli sme na prvý bod, ktorý bol pod paľbou a o mňa sa nikto nestaral. Všetci začali bojovať a ja som sa v tej chvíli musela postarať sama o seba.**

### **A čo bol impulz pre vašu prvú cestu?**

Kongo ma hrozne zaujalo potom, čo som uvidela film Hlboké ticho, ktorý ma strašne inšpiroval. Do tej doby som o tomto konflikte skoro nič nepočula, v českých médiách už vôbec nie. Prišlo mi podstatné priniesť nejaké nové informácie, ktoré tu chýbajú a viac zainteresovať verejnosť do týchto problémov. Vnímala som to ako aktuálnu vec, o ktorej nikto nehovorí. Prišlo mi to nesprávne. Chcela som vidieť tú krajinu, v akom je stave a ako tam prebieha vojna. Zvedavosť je predsa hnacím motorom každého novinára.

### **Lenka Klicperová**

Narodila sa v roku 1976. Od roku 1994 je šéfredaktorkou časopisu Lidé a Země. Pracovala v mnohých afrických krajinách, taktiež navštívila Irak, Afganistan a Sýriu. Je spoluzakladateľkou občianskeho združenia Femisphera. Venovala sa aj dokumentárnej tvorbe a je spoluautorkou niekoľkých dokumentov.

### **Ako vás ako ženu novinárku vnímajú vojaci?**

Nikde som sa nestretla s nejakým prezieravým pohľadom alebo dešpektom. A to beriem do úvahy aj krajiny ako Afganistan, Sýria alebo Irak. Skôr naopak. Kurdske milície v Sýrii sú veľmi feministicky založené a aj preto tam ženy tvoria štyridsať percent. Muži z kurdských milícií sú v tomto

veľmi otvorení a majú moderný feministický prístup. Vyznávajú ideu rovnosti pohlaví, čo je jednou z ich základných ideí. Ostych je vidieť iba na niektorých mužoch alebo skôr ešte chlapcoch. Je to preto, že neprídu veľmi často do kontaktu so ženou zo západu. Ale vždy vám podajú ruku, akurát v rozpakoch sklopia oči. Druhá polovica tých starších a skúsenejších mužov vám ale bez problémov stisnú ruku a pozerú do očí.

### **Cestujete na svojich cestách s ochranou vojakov?**

Nemáme nikdy ochranu. V Sýrii sme išli s kurdskými milíciami do boja, ale oni nás počas neho nechránia. Vystúpili sme z auta, prišli sme na prvý bod, ktorý bol pod paľbou a o mňa sa nikto nestaral. Všetci začali bojovať a ja som sa v tej chvíli musela postarať sama o seba.

### **Čo robíte vo chvíli, keď sa okolo vás bojuje a strieľa?**

Najprv som sa musela skoncentrovať, predsa len je to náročné. Chvíľu som tam sedela, pozorovala, čo sa deje a počúvala tie guľky. Povedala som si – dobre, keď som tu, musím aspoň niečo vyfotiť. Takže som tam začala hľadať zaujímavú kompozíciu. Pod paľbou to naozaj nie je úplná sranda. Stále som sa snažila nachádzať nejaké zaujímavé zábery, pracovať s protisvetlom, pretože to bolo v tom čase úplne hrozné. Potom sa naozaj hrozne sústredila na to fotografovanie a snažila nájsť bezpečné miesto, z ktorého by sa dali ešte urobiť nejaké zábery. Bolo to veľmi adrenalínové. Človek nemá moc čas myslieť na to, či má strach alebo nie. Nie je na to čas.

### **Aké to je fotografovať v takto zlých podmienkach?**

Mňa tie podmienky na tomto práve bavia, krajné vypätie a fungovanie v tom extrémnom okamžiku. Je to náročné, ale ja si vždy hovorím, že fotografovať v klude, keď máte čas a priestor, je niečo iné. Príliš jednoduché. To ja veľmi neviem, mne vyhovuje byť niekde pod tlakom. Je to totiž veľká výzva v týchto podmienkach niečo nafotiť a priviezť materiál. Nemusi to byť pre každého.

### **A čo za vlastnosti a schopnosti by mal mať fotograf, ktorý sa rozhodne do takéhoto konfliktu vybrať?**

Myslím, že najdôležitejšia je silná vôľa, pretože dnes je namáhavé dostať sa len do toho vojnového konfliktu. Musíte vytrvať, keď sa to nepodarí raz, tak to skúsiť po druhýkrát, po tretíkrát a nejako sa tým prekúsať. Je to otázka povolení, na tú frontu vás najprv musí niekto pustiť. Robia s tým často problémy, pretože mŕtvych novinárov nechcú mať ani na jednej strane. Žiadnej bojujúcej strane sa to nehodí, ak si teraz odmyslíme Islamský štát. Potom je tú potrebná chladnokrvnosť a schopnosť dokázať skrotiť všetky tieto emócie. Nikdy nepanikáriť, pretože to k ničomu nie je. Akurát človek začne robiť chyby, ktoré ho potom môžu stáť život.

### **Stretli ste sa počas svojich ciest s nebezpečenstvom únosu?**

V Kábule hrozilo nebezpečenstvo únosu prakticky stále. Snažili sme sa byť s kolegyňou čo najviac nenápadne, ale to ide Európanke a modrookej blondíne len veľmi ťažko. Museli sme vždy prispôbiť všetko tomu, aby sme sa nikde nepohybovali príliš dlho, aby sme nikde nesesedeli viac ako desať minút. Napríklad sme si šli dať hamburger do bistra a museli sme ho ísť dojesť do auta. Ten čas strávený v podniku už bol cez hranicu bezpečnosti. Čokoľvek tam môže hrať rolu. Keď vidíte ľudí, ktorí vás pozorujú a potom ich vidíte vyťahovať mobily, napadne vás, že môžu volať svojím spojčím. Tie môžu okamžite prísť a strčiť vás do auta.

**BARBORA KRAJČÍROVIČOVÁ**



**Blúdili sme po krajine a videli samé masové hroby, spomína na Kosovo slovenský vojnový fotograf Andrej Bán**

## **Nemám rád spravodajské safari**

Vojnovej fotografii sa venuje viac ako tridsať rokov. Sám sa ale skôr považuje za povojnového fotografa, pretože rád zachytáva návrat obyčajných ľudí po vojne späť do života.

**Vaše meno je spájané predovšetkým s Kosovom, kam ste sa kvôli reportážam dlhé roky vracali. Čím vás tak okúzilo?**

V roku 1999 som spoločne s kolegom Honzom Šibíkom robil reportáž na hranici Kosova pre časopis Reflex. Bol som tam vtedy ako píšuci reportér. Bola tam zrovna vojna. Boli sme len v Albánsku a Macedónsku, do Kosova sa ešte nedalo dostať. Aj som fotografoval, ale nie pre časopis, iba pre seba. V tom čase tam nebol žiadny iný novinár zo Slovenska, z Českej republiky tam bolo len pár ľudí. V Kosove sme videli veľmi dramatické veci. Bol tam masový exodus, desaťtisíce Albáncov utekali do susedných krajín. Keď sme sa so Šibíkom vrátili, založil som organizáciu Človek v ohrození. Potom sme sa do Kosova opäť vrátili, bolo to niekedy v júni po skončení vojny. Vrátili sme sa do vypálenej krajiny, kde ešte horeli domy a práve prichádzali vojska NATO. Blúdili sme po krajine a videli samé masové hroby. Od tej doby som sa Kosovu venoval.

**Keby nebolo Kosovo, nebol by ani Človek v ohrození?**

Asi by nebol. Dvanásť rokov som bol predsedom správnej rady, neskôr som odišiel a teraz som už iba rádový člen. Už to nemám prepojené, plne sa venujem práci fotografa a reportéra. To považujem za dôležitejšie.

**Bola aj nejaká iná krajina, ktorá vás podobne uchvátila?**

Tých krajín je veľa, naozaj to nie je len Kosovo. Je to i Gruzínsko, kam som sa vrátil opakovane aspoň desaťkrát, Arménsko aj Náhorný Karabach. Patrí sem aj Afganistan a Pakistan. To sú moje srdcové oblasti, kde sa rád vraciam.

**Dlhé roky ste fotili len na film a vyhýbali sa technológií. Ešte stále sa toho držíte?**

Už dva roky nie. Mám ešte svoje staré fotoaparáty, sú uložené v skrini, ale dva roky som ich už nevidel. Momentálne už fotím na digitálny fotoaparát, pretože je to jednoduchšie. Mám

kamaráta Ľuba Kardoša, ktorý mi robí úpravu digitálnych fotografií. A Luboš to vie upraviť tak, že čiernobiele fotografie z digitálu sa už nelíšia od tých z filmu.

### **Myslíte, že dnešné vojnové fotografie nemajú na ľudí už taký účinok ako v minulosti?**

Nemyslím. Sú ľudia, ktorí skutočne dobre fotografujú vojnové konflikty. Ale nielen vojnu, ale i to, čo tí ľudia prežívajú po tom všetkom. To je aj môj prípad, ja sa skôr považujem za povojnového fotografa, ako ma v jednom rozhovore nazval kolega z denníka SME. Vraciam sa na miesta, kde boli vojny. Samozrejme, som tam aj v čase vojny. Viac ma to ale zaujíma, keď odtiaľ odídu spravodajské štáby a fotografi, ktorí cvakajú všetky tie množstvá fotografií. Fotím to, čo príde po vojne, keď tam tí ľudia ostanú sami a vracajú sa k svojim životom. To je aj Kosovo, Bosna, Gruzínsko a Náhorný Karabach. Zaujíma ma život ľudí ako taký, vo vojnových oblastiach o to viac, že je tam vojna. Ale nie vojna ako spravodajský charakter. A takýchto fotografov je na Slovensku a v Česku naozaj minimum.

### **Čo by podľa vás mala vojnová fotografia zachytiť?**

To, čo každá dobrá fotografia. Keď hovoríme o živej fotografii, čo je aj reportážna, spravodajská a dokumentárna fotografia. Každá z týchto typov fotografií je fotožurnalizmus. A ako napísal k mojej výstave môj priateľ z agentúry Magnum – fotožurnalizmus je konkrétnou správou z konkrétneho miesta a udalosti, v konkrétnom čase. To je veľmi dôležité. Je to nezaranžovaná fotografia. Je to o tom, čo sa deje nezávisle na nás. Tá fotografia by mala mať spravodajskú informačnú hodnotu, nemalo by to byť niečo zinscenované, vymyslené a zaranžované. Zároveň by mala mať v sebe rukopis autora, jeho uhol pohľadu. Ešte je tu tretia veľmi podstatná vec – dobré fotografie by mali mať silnú emóciu. Nemusia mať možno formálne dokonalé znaky, potrebujú však emócie.

### **Čo si myslíte o novom trende, kedy sa vojnová fotografia sa presúva z rúk profesionálnych fotografom do rúk obyčajných ľudí s mobilným telefónom?**

Mňa to moc nezaujíma. Mobilom, ktorý mi dala redakcia, natáčam celkom kvalitné videá utečeneckých táborov. A robím s ním aj dokumentačné fotografie, nedá sa to však porovnať s tým, čo robím so zrkadlovou.

**Sú ľudia, ktorí nechcú aby boli fotení, to rešpektujem. A potom sú takí, kde si všetko dáte mimoverbálne najavo a nemusíte ani hovoriť, pretože vy viete, že súhlasia, že ste tam.**

## **Prečo pri vašej práci nepoužívate teleobjektív, ktorý by vám umožnil fotografovať z veľkej diaľky?**

Je mi blízka cesta ako mali Robert Capa a fotografi, ktorí zakladali agentúru Magnum. U nich fotografovanie zblízka bolo dané aj technikou, mali len malé fotoaparáty na film. Mne je ale ich cesta sympatická dodnes. Môj širokohlý alebo mierne širokohlý objektív sprostredkúva to, že fotograf je v centre deja. A divák má pocit, akoby bol vo vnútri toho všetkého. Teleobjektív toto filtruje na veľkú diaľku a to je už ľahko voyeristické. Mám ho sice vždy so sebou, ale veľmi ho nepoužívam, pretože dôležitejšie sú nohy než teleobjektív.

## **Dokážete sa odosobniť od toho, čo fotografujete?**

Je to ťažké. Samozrejme, že to na mňa vplýva. Niekedy sa mi to darí a niekedy nie.

## **Ako sú vaše skúsenosti z ostrova Lesbos, kde ste fotografovali minulý rok utečencov, ktorí práve priplávali na breh?**

Keď priplávali člny s utečencami, motali sme sa tam viacerí. Každý si ale robil svoju prácu. Denne pripravalo asi päťdesiat člnov. Vedľa mňa bol chlapík, ktorý mi bol naprv dôverne známy. Nakoniec vysvitlo, že to bol James Nachtwey, jeden z najznámejších vojnových fotografov. Tak sme si tam vzájomne liezli do záberu. Chvíľu som ho pozoroval, mal na sebe naozaj bielu košeľu a vyžehlené džínsy, tak ako sa o ňom hovorí. Veľmi si ale ostatných pri práci nevšímam. Rád chodím na miesta, kde nie sú ostatní fotografi. Nemám rád takéto safari, kde pripláva čln a nabehne tam dvadsať fotografov. Ale keď sa to nedá inak, robím to aj týmto spôsobom.

## **Chodíte i preto hlavne do povojnových oblastí?**

Je to jeden z dôležitých dôvodov, prečo tam jazdím. Pakistan a Afganistan sú krajiny, kde je po vojne. To však neznamená, že tam situácia nie je nebezpečná a dramatická. Možno ešte viac ako za vojny. Ja sa nevyhýbam nebezpečenstvu, len jednoducho nechcem chodiť na spravodajské safari.

## **Lesbos vám nevadil?**

Lesbos nebol spravodajské safari. Je to ostrov, kde sa odohrávajú ľudské drámy. Tam nie je vojna, sú tam osudy ľudí, ktorí priplávajú. Pokiaľ viem, doteraz tam nebol žiadny slovenský fotograf, čo ma dosť prekvapuje, z českých fotografov tam boli len dvaja. Veľa je tam takzvaných freelancerov, teda fotografov na voľnej nohe, ktorí si cestu zaplatia sami a potom dúfajú, že to niekde predajú.

**Ako na vás reagujú ľudia, ktorých fotografujete vo vyhrotených životných okamihoch?**

Rôzne. Sú aj ľudia nahnevaní a agresívni, to sa stáva. Na tom som zvyknutý. Sú ľudia, ktorí nechcú, aby boli fotení, to taktiež rešpektujem. A potom sú takí, kde si všetko dáte mimoverbálne najavo a nemusíte ani hovoriť. Pretože vy viete, že súhlasia, že ste tam s nimi.

**Andrej Bán**

Narodil sa v roku 1964, vyštudoval ekonómiu a žurnalistiku v Bratislave. Od roku 1987 fotí predovšetkým vojnové konflikty pre slovenské a české médiá. Podieľal sa na založení neziskovej organizácie Človek v ohrození, kde bol dlhé roky členom správnej rady. Momentálne pôsobí ako reportér v časopise Týždeň.

**Vedeli by ste povedať, ktorá cesta bola pre vás najnáročnejšia?**

Tých bolo viac. Veľmi náročný bol raz Pakistan. Tam som bol síce veľakrát, ale raz som tam bol aj vtedy, keď ušli všetci cudzinci z mesta Pešavar na hranici s Afganistanom. Vtedy tam zostala len americká konzulka. Ja som tam bol týždeň. Boli tam vtedy veľmi časté a dramatické teroristické útoky, aj na miestnych, aj na cudzincov. Práve preto všetci ušli. Bol som tam hosťom v jednej rodine sufistického majstra cez jedného pakistanského kamaráta. Náročná cesta bola aj Haiti, tesne po zemetrasení a ďalší rok potom. Nechcem si ale vyberať.

**Fotografii sa venujete viac ako tridsať rokov. Dokáže vás ešte niečo prekvapiť?**

Stále. Kebyže ma to nebaví, tak to nerobím. Túto prácu robím rád, nie je nás veľa a nikdy nás veľa nebude. Motivuje ma to stále pokračovať a zachytávať ľudský údel.

**Viete si predstaviť, žeby ste nefotografovali vojnové a povojnové oblasti?**

Tak by som fotografoval ľudí. Mňa zaujíma dokumentárna fotografia a ľudia. Nemusí to byť len vojna a konflikty, môže to byť aj úplne obyčajný život. Len nejaké zátišia alebo príroda, to ma veľmi nezaujíma.

**BARBORA KRAJČÍROVIČOVÁ**

**Vojnový konflikt by si mali vyriešiť zúčastnené strany, pretože len oni vedia, za čo bojujú, hovorí bývalý vojnový fotograf Otto Ballon Mierny**

## **Vo vojne prináša maximálna otvorenosť informácií zmätok**

Zažil Rwandu, Balkán, Irak aj Afganistan. Vždy s fotoaparátom v ruke a vojakmi po boku. Dnes už vojnu nefotí, ale verí, že tie najlepšie fotografie v histórii času nezapadnú.

**Aký bol pocit vracat' sa z vojnových oblastí do krajiny, kde si ľudia väčšinou nevedia vojnu ani predstaviť?**

Tých pocitov je veľké množstvo. Každá cesta niesla niečo špecifické, to potom človek porovnával s našim reálnym životom. Jednou z vecí bolo, že som jazdil nielen do vojny, ale i chudobou zmietaných oblastí. Uvedomíte si, že tým ľuďom o ich hmotné statky vôbec nejde. Ide im iba o ich život, pretože dohromady nič nemajú. Ale to je všeobecne známa vec, že žijeme v strašnom prepychu, na ktorý si tu viac menej stále sťažujeme, že nie je dostatočný.

**Dvakrát ste absolvovali vojenský výcvik pre novinárov vo Vyškove. Je niečo, načo vás tam nepripravili a vás to pri misii prekvapilo?**

V dnešnej dobe je tento kurz vysoko profesionálny a natoľko sugestívny, že mu jeho účastníci i napriek vedomiu toho, že je to len kurz, často podľahnú. Sú ale veci, na ktoré sa človek nikdy nepripraví. Kurz vás pripraví zvládať psychickú a fyzickú záťaž. Nepripraví vás ale na to, že sa budete musieť zrovnáť s utrpením druhých ľudí. V kurze nevidíte bezprostredné utrpenie ľudí, ktorí prišli o svojich blízkych či utrpenie tých, ktorí sú nejakým spôsobom tyranizovaní, fyzickí napádaní a zabíjaní. To je jedna z vecí, s ktorou sa musí človek pobiť sám.

**Mnoho misií ste absolvoval s Armádou Českej republiky. Aká bola spolupráca medzi vojakmi a novinármi?**

Ako sa učili pracovať novinári s vojakmi, tak to bolo aj naopak – vojaci s novinármi. Musím povedať, že v mnohom sme si nerozumeli. Je to špecifická práca, špecifický život. Maximálna otvorenosť informácií vo vojnovom konflikte podľa mňa prináša akurát maximálny zmätok v pohľade na situáciu. Na každej strane je veľa pravdy a veľa klamstiev. A keď všetci všetko vypustia von, nikto nevie, čo je pravda, čo je klamstvo, čo je zámerná pravda a naopak. A nie je nikto, kto by mohol dokázať, čo je pravda. A táto dezinformácia ovplyvňuje ľudí a vytvára

napätie vo svete. Ideálny stav je, keď si konflikt vedia vyriešiť samé tie dve strany. Oni najlepšie vedia prečo, ako a za čo bojujú.

### **Takže by mal podľa vás existovať nejaký filter na informácie?**

Pokiaľ hovoríme o vojnovej fotografii, je to nevyhnutné. Všetky uskutočnené operácie sú dokumentované videom a fotografiami. Tie zábery sú niečo dané, nemôže to byť inak. Samozrejme existujú zmanipulované snímky, ale na to sa vždy môže prísť. Mali by ísť von ale len také zábery, ktoré poskytnú ľuďom v nezúčastnenom svete pravdivé informácie o tom, čo sa deje. A malo by to byť pravdivo popísané. Nemali by sa zámerne vypúšťať dezinformačné fotografie, ako sa to občas robí. Sám som nezažil, žeby niekto skresľoval danú situáciu alebo nepravdivo informoval o tom, čo sa deje. Nikto o to nemal záujem. Ťažko sa manipuluje s obrazovým záznamom, keď vedľa vás stojí kolega z inej agentúry. Pre každého je prestíž, že ten záznam má. A ako by to vyzeralo, keby každý napísal niečo iného?

**Dnes telefóny nahradili prácu fotoreportérov a ľudia nerozlišujú, či je to kvalitná fotka, stačí im to natočené. Všetko sa už stalo, len teraz sa to deje tam a teraz, nebudúce sa to bude diať inde.**

### **Aké fotografie ste sa rozhodol vy sám nezverejniť?**

Väčšinou to bolo z etických dôvodov, pre brutalitu daných fotografií. Dnes je to vnímanie zase posunuté už inde. Tvrdím však, že niektoré snímky by nemali byť určené na zverejňovanie, mali by slúžiť k odhaľovaniu zločinov a teda skôr k identifikácii páchatel'ov. Grafické snímky utrpenia a zabíjania ľudí som väčšinou nikam nedával. Pretože komu by to čo povedalo, že tam leží človek s dierou v hlave? Mal som problém s jednou fotografiou, ktorú som dával na výstavu. Je drastická, pochádza z práce našej poľnej nemocnice v Iraku. Je na nej chlapec, ktorému mína odtrhla nohy. Bolo na nej vidieť utrpenie žijúceho chlapca, ktorý ma takto zásadné zranenie. Na výstavu tá fotografia u mňa prešla, ale v novinách sa neobjavila. Vedel som, že je to výstava určená pre úzky okruh ľudí, nikdy som ju nezverejnil elektronicky. Chcel som, aby to bola doplňujúca fotografia do celku o práci českých vojakov v Iraku.

#### **Otto Ballon Mierny**

Narodil sa v roku 1962 a študoval dokumentárnu tvorbu na pražskej FAMU. Od roku 1994 pracoval pre Českú tiskovú kancelá'ň. Pôsobil ako fotoreportér na misiách Armády Českej republiky vo vojnových konfliktoch v Rwande, Zaire, Balkáne, Kuvajte, Iraku, Afganistane a inde. Od roku 2012 pracuje pre Krajský úrad Jihomoravského kraje, v súčasnosti je taktiež členom Správnej rady Národného múzea fotografie.

## **Cestovali ste síce s armádou, ale i bez nej. Čo bolo pre novinára nebezpečnejšie?**

Keď pracujete s armádou, nebezpečie sa vás bezprostredne dotýka, pretože aj ona je cieľom pre útočníkov. Na druhú stranu ste pod väčšou ochranou, armáda na vás dohliada. Keď ste na voľnej nohe, máte pseudo ochranu, pretože by vám ako novinárovi nemal nikto ublížiť. Nemal som problém ani v jednej verzii. Každá misia mala svoje špecifikum a nebezpečenstvá. Balkán bol, napríklad, špecifický hlavne kvôli teroristickej činnosti. V Albánsku k nám hodili granát – bolo jediné šťastie, že nevybuchol. Boli tam aj bežné útoky poloteroristických skupín, ktoré v noci pálili z minometov. Ráno tí ľudia sedeli vedľa vás v kaviarni a dívali sa vám do očí.

## **Zameriaval ste sa vo svojej práci predovšetkým na vojakov?**

Na ich život a prácu. Mňa zo začiatku zasiahla neprofesionálnosť ako vojakov, tak aj novinárov. Armáda sa ale veľmi rýchlo zmenila. Za tie roky tvrdím, že máme jednu z najprofesionálnejších armád na svete. Možná nie počtom alebo technikou, ale máme skvelý výcvik a ľudský potenciál.

## **Čo vás držalo pri vojnovej fotografii šesťnásť rokov?**

Za prvé som využíval príležitosť. Keď človek v tej dobe robil túto prácu profesionálne a v spolupráci s armádou a diplomatickým zborom, zistil, že má zmysel a prináša niečo pozitívne. Bolo to obdobie, keď sa do niektorých konfliktov veľa ľudí nehlásilo. Nikto vtedy nevedel, čo od nich očakávať a ako to bude nebezpečné. Tie ponuky som potom dostával už neustále až do misie v Afganistane.

## **Prečo ste sa potom rozhodol skončiť?**

Zo začiatku boli všetky konflikty pre svet veľmi zaujímavé. Keď to poviem jednoducho – dobre sa to predávalo. Čím dlhšie ale tie konflikty trvali, tým viac sa o ne strácal záujem. Keď začala vojna v Iraku, ľudia sa stále pýtali ako to asi dopadne. Iracký konflikt sa ale vyriešil behom jedného mesiaca, len tí vojaci tam boli dlhšie ako rok. Ľudí to ale po pol roku prestalo baviť. Takže potom už nebolo potrebné, aby tam niekto chodil, už nebol dopyt ani ponuka. A keď nebola ponuka, ale novinár chcel niekam odísť, musel vymyslieť niečo spravodajsky tak zaujímavé, aby to v tej reportáži ľudí upútalo. Dnes sa Honza Šibík sťažuje, že má mraky fotografií z vojnových oblastí, o ktoré nikto nestojí. Pritom sú krásne. Témy z vojnových oblastí už nikoho nezaujímajú, pretože je to zažité. Dnes telefóny nahradili prácu fotoreportérov a ľudia nerozlišujú, či je to kvalitná fotka, stačí im to natočené. Všetko sa už stalo, len teraz sa to deje tam a teraz, nebudúce sa to bude diať inde.

## **Kam to podľa vás smeruje?**

To ukáže budúcnosť. Čas vyselektuje kvalitné fotografie. Spoločnosť je zahltená materiálmi z mobilných telefónov, ale to sú len zábery z momentálnych okamžikov. Dnes sú a zajtra ich prekryjú nové. Dnes možno vojnové fotografie nikoho nezaujímajú. Ale o dvesto rokov sa zase vynoria, tak ako sa dnes pozeráme na fotky z druhej svetovej vojny či z Vietnamu, budeme sa

pozeráť i na ne. V tej dobe boli tiež tony fotiek, ale ostali len tie, ktoré fotili ozajstní fotografi, ktorí poznali hodnotu fotografie.

**A je nejaká fotografia, ktorá vám za posledné roky utkvela v pamäti a zaujala vás?**

Bohužiaľ dnešná doba pracuje s množstvom programov využívaných na úpravu fotografií. Mne sa to úprimne nepáči. Tvrším, že fotografia by mala byť vyfotená tak aká bola realita. Ideálne bez úprav. Fotografia by mala byť výpoveďou a zvlášť tá reportážna by mala byť surová. Bola doba, keď zahraničné agentúry zakazovali akúkoľvek úpravu fotografií, maximálne bol povolený ich výrez. Keď vidím fotografiu, ktorá je nejakým spôsobom upravená, padne u mňa z tej reportážnej fotografie do snahy o kreativitu, do niečoho umeleckého. Síce to má svoju výpoveď, ale už je to snaha zapáčiť sa. Nemá to punc novinárskej práce.

**BARBORA KRAJČÍROVIČOVÁ**



**Bál som sa vždy toho, čo sa až všetko môže stať, ale nikdy som sa nebál, že toto je moja posledná stanica, hovorí vojnový fotograf Ján Husár**

## **Chcem zachytiť život v pekle**

Spánok v opustenom dome blízko fronty, denné ostrieľavanie, aj nastražené bomby v poli. Takto opisuje svoj život z poslednej cesty do Iraku Ján Husár, ktorý posledné týždne strávil na fronte s Islamským štátom. Kebyže to vzbudzuje vo mne strach, nemôžem tam pracovať, vysvetľuje.

**Občas je možné sa stretnúť s názorom, že vojnoví fotografi len zbytočne riskujú svoj život pre dobré fotografie. Čo si o tom myslíte?**

U mňa všetko stojí na tom, že chcem zachytiť príbehy, ktoré sa dejú okolo. Chcem ich pochopiť, tak ako naozaj sú. A je mi úplne jedno, kde tie príbehy nájdem, či je to vojnový konflikt alebo je to na mieste, kde je hurikán či hladomor. Podstatné pre mňa je, že ma tá téma zaujíma a chcem ju pochopiť. A pochopím ju iba tak, že to zažijem.

**Počas práce ste sa preto dostali do mnohých nebezpečných situácií. Čo vám v takých chvíľach behá hlavou?**

Boli rôzne situácie a bolo ich veľa. Nikdy sa mi nestalo, žeby som si povedal, že je to v prdeli, odtiaľto už nevyvážnem. Bál som sa vždy toho, čo sa až všetko môže stať, ale nikdy som sa nebál, že toto je moja posledná stanica. Inak by som nemohol robiť na hranici s Islamským štátom, kde chytajú novinárov a režú im hlavy. Kebyže to vzbudzuje vo mne strach, tak tam nemôžem pracovať. Ale niekedy na to, samozrejme, myslím. Keď tam žijete a spíte päť týždňov, pôsobí to všetko na vás podvedome. Tak je to niekedy ťažké, pretože nevieš, čo je realita a čo ti hrá len v hlave, keď ideš spať.

**Na akom mieste ste strávili najdlhší čas?**

Bolo to šesť týždňov za sebou v Iraku na jednom mieste, ktoré bolo rovno na frontovej línii s Islamským štátom. Žil som v opustenom meste, kde chodili džihádisti nastražovať bomby a míny do poľa. Doteraz som bol všelike, ale vždy sme v tej najnebezpečnejšej oblasti zostali len chvíľu, potom sme šli do nejakého veľkého mesta. V Iraku žijem v opustenom dome, na posteli, v ktorej niekto predtým spal. Mám tam len deku a spací vak.

### **Žijete takto na fronte každý deň. Aké to tam je?**

Je to denné ostreľovanie mínometmi a kaľuškami, v noci sú to výjazdy s vojakmi, ktorí zachytia hlásenia, že sa niekde pohybujú samovražední atentátnici. Títo vojaci na mňa dávajú pozor sami od seba, pretože som neozbrojený. Chápu však, že tak ako tam s nimi som, tak tam s nimi môžem aj umrieť. S tými ľuďmi sa zblížite, pretože s nimi žijete. A robíte všetko, čo oni, akurát len trochu inak. Oni na mňa nikdy nezabudnú, aj kebyže sa už nikdy nevidíme. Ani ja na nich.

### **A prečo ste sa rozhodli vydať do Iraku?**

Považujem za zaujímavé, že niekde Blízko stredného východu žijú kresťania, o ktorých skoro nikto nevie, a to viac ako tisíc rokov. Blízky východ nie je taký jednoliaty ako si ľudia myslia. Lákalo ma, že je to ďalší nepokrytý príbeh. Je to príbeh o tom, akí sú ľudia nepochopení a ako sa odsudzujú. Svet o kresťanoch, ktorí tam žijú, nič nevie.

### **Stále drasticky meníte prostredie, pol roka ste doma, pol roka vo vojne. Aký mávate pocit po návrate?**

Jeden alebo dva dni trvá, kým sa moja myseľ prispôsobí tomu, že tu je ten svet skrátka iný. Človek sa tu chvíľu cíti úplne cudzí. Keď som doma, chýba mi práca. Keď som tam, samozrejme, chýbajú mi normálne veci ako jedlo a teplá voda. Inak si to vážite, keď mesiac jete len ryžu a umývate sa studenou vodou.

**Rozprával som sa napríklad s človekom, o ktorom som vedel, že sa pôjde odpáliť. Pravdepodobne by som i takéto veci mal nahlasovať.**

### **Nepovedali ste si niekedy, že už toho máte dosť a nikam nepôjdete?**

Nemám problém s prechodom z toho luxusu na miesto, kam treba ísť. Chodím už tak často do komfortu a naspäť, že pre mňa už tá hranica neexistuje. Veľa ľudí to asi cíti inak, potrebujú mať posteľ a domov v bezpečnej oblasti. Mne je to úplne jedno.

### **Čo je dôležité pri utváraní kontaktov, ktoré vám pomáhajú pri práci a vďaka ktorým sa dostanete na všetky tieto miesta?**

Som úprimný človek k sebe a svetu, to mi určite veľmi pomáha. Venujem sa aj humanitárnej práci, takže častokrát je jednoduchšie sa dostať k ľuďom, keď im človek poskytuje nejakú medzinárodnú pomoc. Sú potom viac otvorenejší. Veľa ľuďom sa ale páči aj to, že prídem nestranne a snažím sa to všetko nejakým spôsobom pokryť.

### **Vnímajú vás teda ľudia, ktorých fotíte, pozitívne?**

Väčšinou áno. Vždy sú ľudia, ktorým vadí, že ich na mieste fotím alebo filmujem. Moja prítomnosť by im asi tak nevadila, ale vadí im, že robím vizuálne záznamy. Je to väčšinou vždy jedna to strán v konflikte.

**Na Ukrajine ste mali incident, pri ktorom vám vojaci zobrali všetky pamäťové karty. Ako sa to stalo?**

Stalo sa to na Kryme. Separatisti tam práve otvárali a zatvárali jediné medzinárodné letisko. Po uskutočnení letov som bol jeden z mála ľudí, ktorí tam ostali. Takže na mňa skočili. Zobrali mi šesť pamäťových kariet. Tie sa potom zháňali ťažšie, na jednej strane tam prebieha konflikt a druhá vec je, že i keď je to veľké mesto, nie je to ako západný svet. Zohnal som ich nakoniec cez inzertný portál. Mal som so sebou kamaráta, ktorý hovoril rusky a ukrajinsky. Aj notebook sme takto kúpili. Večer o deviatej nám ho niekto doniesol v igelitke na benzínovú pumpu.

**Bolo to prvýkrát, čo sa vám niečo podobné stalo?**

V Gaze ma uniesol v noci z hotela Hamás. Pobrli mi všetky veci a držali ma na jednom mieste šesť hodín. Nebál som sa, ale nebolo mi všetko jedno. Rozmýšľam som, aký je zmysel tejto ich akcie.

**Dozvedeli ste sa to?**

Nedozvedel.

**Ako finančné náročné sú pre vás vaše cesty?**

Niektoré projekty mám zaplatené a niektorú sú zaplatené mnou. Ale tá bilancia je plusová takým spôsobom, aby to dokázalo prežiť. Viem robiť projekty, ktorú sú platené a viem robiť aj na svojich vlastných projektoch.

**Ján Husár**

Narodil sa v roku 1982. Vyštudoval univerzitu v Cambridge a v Exetere. Spolupracoval šesť rokov s Úradom Vlády ako delegát pre Európsku projektovú spoluprácu a časopis National Geographic. Okrem fotenia vojnových konfliktov sa venuje i dokumentovaniu divokej prírody. Je spoluzakladateľom neziskovej organizácie Earth Cause. Jeho posledný projekt bolo fotografovanie operácií detských srdcí v Keni.

**Vy ste zároveň aj filmový dokumentarista. Čo máte prvoradejšie, fotografiu alebo film?**

Každé má svoje výhody. Sú veci, ktoré chcem iba točiť a v prvom rade ma zaujímajú nafilmované. Potom sú zase veci, ktoré ma v prvom rade zaujímajú odfoťené. Každý ten projekt má svoje pre a proti. Pri detských operáciách v Keni bola dôležitejšia fotografia, zatiaľ keď žijem v Iraku na vojnovej línii, je pre mňa zaujímavejšie filmovanie. S filmovaním viem lepšie vyskladať život ľudí, ktorí tam existujú. Je to špecifické projekt od projektu. V obidvoch prípadoch však robím oboje, vždy fotím a filmujem. Teraz pôjdem pre jeden ženský americký magazín fotografovať príbeh o ženských bojovníčkach, ktoré zo západu chodia bojovať proti Islamského štátu. Tu budú prvoradé fotografie. Ale neznamená to, že to nebudem filmovať.

### **Už ste museli niekde nelegálne prekročiť hranice a vkročiť na nejaké územie?**

Do Sýrie i na Ukrajinu. Taktiež som šiel nelegálne do Ruska, pretože tam sú potrebné víza a boli sme na rusko-ukrajinskej hranice. Nevedeli sme, kde presne tá hranica je a kde nie je, a chceli sme vidieť ako to vyzerá i na ruskej strane. Nelegálne som prekročil aj hranice Kene a Južného Sudánu, ale tam reálne nie je nikto, kto by tie hranice riešil. V Gaze som bol v tunely, ktorý vedie na čierne do Egypta. Idem vždy tam, kam ide príbeh. Musím velebíť daný moment a nie rozmýšľať, či je to legálne alebo nelegálne. Na Slovensku je viacero projektov, ktoré ma zaujímajú a ktoré by som chcel robiť, ale radšej ich neotváram, pretože z toho plynie trestno-právna zodpovednosť. Musel by som tie veci hlásiť na polícií. To je obmedzujúce, ochrana novinárov by mala byť absolútna. Zločin by sa dial, či tam ja som alebo nie som. Rozprával som sa napríklad s človekom, o ktorom som vedel, že sa pôjde odpáliť. Pravdepodobne by som i takéto veci mal nahlasovať, ale nerobím to.

### **Más nejaké základné bezpečnostné pravidlá, keď sa pohybujete v týchto oblastiach?**

V oblastiach, kam chodím pravidelne viac menej viem, ako sa mám chovať. Keď idem do novej oblasti, zisťujem si, čo všetko sa tam dá čakať. V Severnom Iraku džihádisti dávajú výbušniny a nástražné zariadenia do vstupu do budov a komplexov, umiestňujú míny na pole. Nevstupujem preto mimo asfalt. I keď vchádzam do budov, ktoré prešli prehliadkou a mali by byť bezpečné, dávam si pozor na to, kam vstúpim. Zvonku sa pozerám a skúšam steny, či môžem vojsť. Boli situácie, keď som mal zlý pocit alebo cítil, že sa budova chveje, vtedy som rýchlo odišiel.

### **Viete si predstaviť, žeby ste sa nevenovali vojnej fotografii?**

Keď prejdeš cez okraj, už sa nedá vrátiť naspäť. Obyčajná fotografia ma nikdy nezaujímalá, nikdy som nechcel byť fotograf.

### **Je niečo, čo zo zásady nefotíte?**

Nepatrí medzi moje priority, aby som to mal odfotené pohodeného mŕtveho človeka. Snažím sa zachytiť život v pekle. Život civilistov, vojakov a niekedy aj ten svoj.

**BARBORA KRAJČÍROVIČOVÁ**

## Rešeršné rozhovory

### Príloha 1: Rozhovor so šéfredaktorom Matúšom Kostolným

- **Vyštudoval magisterskú žurnalistiku a medzinárodne vzťahy v Bratislave**
- **Pred Denníkom N pracoval dvadsať rokov v denníku SME, kde posledných osem rokov pôsobil ako šéfredaktor**

#### **Ako by ste charakterizovali svoje cieľové publikum?**

Ľudia, ktorých zaujímajú viac ako len stručné a krátke informácie ľudia. C chcú vedieť súvislosti a zaujíma ich, čo sa deje vedľa nich. Čo sa týka vekovej štruktúry, nemáme urobený hĺbkový prieskum na základe ktorého by som o tom vedel hovoriť presnejšie, ale na základe toho, čo viem, sú to ľudia v produktívnom veku. Hoci nemám presné dáta, tak vieme vyhodnotiť z interakcií a komunikácie s nimi, že sú to ľudia s vyšším vzdelaním a lepším príjmom. Pochádzajú z miest, naša najsilnejšia veková kategória bude tridsať až štyridsaťpäť až päťdesiat.

#### **Ako sa Denník N vyhraňuje na slovenskom mediálnom trhu?**

V novinách je to viditeľné na prvý pohľad. Robíme síce menej strán ako robia všetky ostatné médiá, a menej textov v nich uverejňujeme, ale sú oveľa dlhšie a snažíme sa nerobiť spravodajstvo v novinách, ale skôr niečo, čo sa dá nazvať analytickými textami a prinášať vlastné témy. Snažíme sa robiť najlepšie témy na trhu, nechceme ich písať spôsobom dennej povrchnej spotreby, ale spôsobom, ktorý prežije aj do ďalšieho dňa. Kombinujeme dva základne prístupy k informáciám aj k písaniu. To je to, že robíme veľmi rýchle spravodajstvo, viac menej asi najrýchlejšie na celom trhu, voláme to Minúta po minúte, kde vo flashovitej podobe zo všetkých zdrojov, ktoré prichádzajú do úvahy, píšeme veľmi rýchle spravodajstvo. A tie vážne veci, ktoré považujeme za dôležité, potom rozpracúvame do hlbších a väčších celkov. To je zjednodušene povedané, častokrát ale porušujeme tieto pravidlá. V princípe platí, že máme písať extrémne rýchlo, krátko a zrozumiteľne alebo zase radšej pomalšie, lepšie,

kvalitnejšie a hlbšie. To, čo sa snažíme, je nerobiť tie stredné formáty, ktorých sú plné všetky ostatné noviny, to sú tie pätnásť až tridsať riadkové texty.

### **Aké vaše najúspešnejšie texty?**

Tie analytické texty, ktoré sú v novinách, sú bežné aj najúspešnejšie na našom webe. A naše najúspešnejšie texty sú celkovo tie, ktoré porušujú bežné predstavy o tom, čo chcú ľudia na webe čítať. Sú to dlhé texty a rozhovory.

### **Ide všetko, čo je v printe aj na online?**

Na webe je všetko, do printu ide ale iba niečo.

### **Ako dôležitým žánrom je u vás publicistický rozhovor?**

Považujem rozhovor pre nás za jeden z najdôležitejších žánrov a je jedno, či už na webe alebo v printe. V printe, ako na dôkaz toho, že to považujem za dôležité, spomedzi šestnástich strán, ktoré máme, patrí tá posledná vždy rozhovoru. Ale častokrát je tam tých rozhovorov viac. Snažíme sa aj dávať priestor rozhovorom, ktoré sú na dve strany ale i dlhšie, ak sú dobré a zaujímavé. To isté platí aj na webe, robíme veľa rozhovor, častokrát sú to tie úspešnejšie texty, ktoré robíme.

### **Ako zasahujete z pozície šéfredaktora do výberu respondentov či tém pre rozhovor?**

Teoretická odpoveď je tá, že o všetkom komunikujeme spoločne. Prakticky je to ale tak, že je toho strašne veľa a nie každý rozhovor, ktorý robíme, je mnou schválený alebo odsúhlasený. Ale v princípe to tak je, že o všetkých zásadných veciach sa rozprávame a spoločne s editormi debatujeme. Ale normálne štandardné rozhovory vznikajú bez toho, aby som o nich vedel, ale tie, ktoré považujeme za kľúčové a zlomové, či niečím výnimočné, tak o tých rozhodujeme spoločne. Mám dôveru v tím ľudí, s ktorými robím, že nevznikajú situácie, žeby som niečo zakazoval a zhoda medzi nami v tom, že čo je zaujímavé a dobré, a v poriadku, je vysoká.

### **Aké typy rozhovor preferujete, tie profilové či tie, ktoré sa viažu k nejakej aktuálnosti?**

Sú situácie, keď robíme profilové rozhovory a sú situácie, keď je téma silnejšia a zaujímavejšia ako príbeh toho človeka a obidva žánre preferujeme.

### **Ako by sa mali redaktori na rozhovor pripraviť?**

My na rozdiel od naozaj veľkých redakcií nemáme vlastné rešeršné oddelenie, čiže redaktori sú odkázaní sami na seba a svoju prípravu. Predpokladám a vyžadujem od redaktorov, aby boli na rozhovor naozaj dobre pripravení. Predpokladám, že majú naštudovanú tému alebo osobu, o ktorej sa chcú rozprávať a že tomu venujú prípravu. Tam sa ukazuje, kto robí naozaj dobré rozhovory a kto sa iba učí. Sú ľudia, ktorí to vedia robiť naozaj a sú naozaj pripravení. Považujem to za základ. O otázkach debatujeme, záleží, nakoľko to je závažná téma.

### **Ako by mal rozhovor prebiehať?**

V rozhovore zohrávajú rolu tri etapy, všetky tri sú dôležité. Asi najdôležitejšia bude spomínaná príprava, bez nej si to neviem predstaviť. Pri samotnom rozhovore - nie každý je dobrý partner na rozhovor. Vyžaduje si to istú empatiu, schopnosť počúvať a schopnosť pýtať sa nielen z papiera, ale pýtať sa podľa situácie, reagovať na daný moment. Posledná fáza je to, ako ten rozhovor človek prepíše, to je veľmi dôležité.

### **Je u vás prípustný rozhovor cez telefón alebo skype?**

Sú situácie, ktoré to jednoducho vyžadujú. Rozhovor cez telefón je o stupeň horší než rozhovor naživo, ale radíme to za prijateľnú verziu. Rozhovor cez skype je bežnou praxou, a to je o niečo lepšia situácia než telefón, pretože vidíte ako reaguje, mimiku a gestá danej osoby. Ale i rozhovor cez telefón je bežná štandardná vec. Snažíme sa ale, aby to naši reportéri robili čo najmenej a keď sa dá, stretávali sa s ľuďmi, pretože to je dôležité. Rozhovor cez email len v najnutnejších prípadoch.

### **Ako rozsiahle bývajú rozhovory v Denníku N?**

Je to približne sedem a pol až osemtisíc znakov vrátane medzier.

### **Aké typy otázok neradi vidíte v rozhovoroch, je niečo, čomu radíte, aby sa redaktori vyhýbali?**

To sa vyvíja časom. Dlhé roky som nemal rád, keď sa napríklad športovcov pýtali, akú knihu čítajú alebo aké jedlo má rad. V podstate tá otázka nie je chybná, pretože ak by bol športovec, ktorý rád číta, je to zaujímavá vec, ale pýtať sa to každého športovca systematicky nie je dobré. Samotná debata sa potom dá viesť o prvej otázke.

### **Ako by mala vyzerat' prvá otázka?**

Mala by byt' prekvapivá a zaujímavá. Nemala by byt' komentujúca v zmysle toho, že hned' vysvetľuje, prečo sa s tým človekom rozprávam. Mala by čitateľa vtiahnuť do rozhovoru. Na nej väčšinou veľmi záleží, pretože ak je prvá otázka zlá, nemusí baviť rozhovor čitateľa ani respondenta. Zlaté pravidlo je, že tie otázky majú byt' čo najjednoduchšie.

### **Vedeli by ste si vo svojom médiu predstaviť rozhovor s vojnovým fotografom?**

Áno, bez problémov, niekoľko sme ich už aj mali.

### **Sú nejaké špeciálne požiadavky na fotografiu k rozhovoru?**

Naši grafici majú predstavu ako by tá fotografia mala vyzerat'. Ten rozhovor na šestnástej strane predpokladá, že to je klasický portrét fotený na štvorec v detailoch tváre. Ale nie vždy sme schopný zabezpečiť vlastnú fotografiu, zvlášť pri rozhovoroch, ktoré vznikajú na diaľku. Keď nedokážeme zabezpečiť vlastnú fotografiu, berieme z prístupných databáz agentúr. Komunikujeme s respondentmi, často majú vlastný archív fotografií, ktorý nám môžu dať k dispozícii alebo keď vieme, že ich niekto fotil, tak sa snažíme kúpiť tie fotografie.

### **Ako narábate s hovorovými a expresívnymi výrazmi v rozhovoroch?**

Záleží na kontexte, v tomto sa veľmi spolieham na editorov aj redaktorov. Myslím, že v tomto máme dosť jasné pravidlá i zhodu ako by to malo fungovať. Ale áno, jazyk je jeden z dôvodov pre ktorý napríklad môže dôjsť ku druhej editorskej konzultácii alebo priamo so mnou. Ale záleží na tej situácii, za normálnych okolností sa snažíme dodržiavať spisovný jazyk a vyvarovať sa zbytočne expresívnym alebo slangovým výrazom alebo vulgárnym vyjadreniam. Ale záleží od respondenta. A je presne na práci editorov, aby odhliadli tú príslušnú mieru a našli tú vkusnú verziu toho, ako neurobiť rapera z ghetta úradníka so spisovným jazykom, ale súbežne ako nedať priechod len zbytočnému vrstveniu vulgarizmov a slangu. Ale je to ťažká dilema, akým spôsobom postupovať.

### **Ako pristupujete k autorizácií?**

Často ju respondenti vyžadujú. Autorizácia je zvláštna vec, pretože sa často zneužíva a je to smrť kvalitného rozhovoru. Na druhú stranu absolútne rozumiem, že ľudia, ktorí majú zle skúsenosti s novinármi, boja sa alebo sa rozhovor týka citlivej témy, tak chcú mať istotu, že



budú mať nejaký typ kontroly nad tým ako ten rozhovor vyjde von. Nájst' balans medzi tým, aby to bolo prijateľné pre tie noviny a zároveň prijateľné pre toho respondenta je niekedy to najkomplikovanejšie. Nedovoľujem, aby autorizáciu zneužívali. To je keď sa človek snaží po tom, čo ten rozhovor pri jeho plnom vedomí vznikol, sa snaží vstupovať do významu svojich odpovedí. Sú extrémne prípady a vôbec nie zriedkavé, kedy respondenti prepisujú celé otázky, vynechávajú a dopisujú otázky či celé časti rozhovorov. Na to nikdy nepristúpim. Uverejnenie takéhoto rozhovoru potom závisí od respondenta, ak je to verejný činiteľ, volený, platená zo štátnych peňazí, tak miera mojej ochoty pristúpiť na zmenu je výrazne nižšia než keď je to bežný človek, ktorý sa z nejakého dôvodu rozhodne, že už nechce hovoriť. Samozrejme, za normálnych okolností a učebnicovo by autorizácia mala slúžiť na to, aby respondent mal ešte šancu opraviť faktické chyby alebo dopovedať niečo, čo z nejakého dôvodu ostalo nepochopené alebo zamlčané, autorizácia nemá slúžiť na robenie nového rozhovoru.

#### **Ako by redaktor mal zakončiť rozhovor?**

V ideálnom prípade je výborné, keď je redaktor schopný na záver položiť nejakú otázku, ktorá je buď prekvapivá alebo je na odľahčenie celej situácie, či je istým spôsobom zaujímavá.

#### **Máte nejaké základné pravidlá pre tvorbu rozhovoru?**

Príprava je dôležitá. Ďalej sú to také soft skills - počúvať toho človeka, nedovoliť mu rozprávať hlúpostí a nebáť sa spýtať i nepríjemnú otázku.

## Príloha 2: Rozhovor s editorom Mirkom Tódom

- **Vyštudoval magisterskú žurnalistiku na univerzite Komenského v Bratislave**
- **Dva roky pôsobil ako zahranične – politický redaktor v Plus 7 dní**
- **Od roku 2004 pracoval v Denníku SME**
- **V súčasnosti pôsobí v Denníku N na pozícii editora v zahraničnej rubrike**

### **Ako by ste charakterizovali Denník N?**

Sú to liberálne – demokratické noviny, ktoré vyznávajú ľudské práva, práva menšín, slobodnú ekonomickú súťaž, solidaritu a prináležitosť k hodnotám západnej civilizácie. Sú silne antikomunistické a antifašistické. Denník N je nezávislý.

### **Na akú skupinu čitateľov je Denník N smerovaný?**

Prakticky na každého. Predovšetkým na tú staršiu vekovú skupinu, pokiaľ sa jedná o print. Môžeme ich charakterizovať aj ako strednú triedu či hipsterov. Okrem bratislavskej komunity by sme radi cielili a mali silné aj regionálne spravodajstvo.

### **Ako často sa v Denníku N objavuje publicistický rozhovor?**

Rozhovor máme v Denníku N každý deň, je to u našich čitateľov veľmi úspešný formát a jeden z najúspešnejších produktov vôbec.

### **V akom rozsahu bývajú tieto rozhovory uverejňované?**

Celý rozhovor vyjde na jednu stranu, niekedy to môže byť aj dvojstrana, to záleží predovšetkým od zvolenej témy.

### **Aké máte kritéria pre výber respondenta?**

To záleží od situácie. Snažíme sa robiť rozhovor s niekým, kto je istým spôsobom zaujímavý. To môže byť človek, ktorý je niečím známy alebo je považovaný v nejakom smere za opinion-leadera, môže byť i populárny, ale nijak bulvárnym spôsobom. Robíme, samozrejme, rozhovory aj s ľuďmi, ktorých verejnosť nepozná, napríklad majú nejakú zaujímavú profesiu

alebo životný príbeh. Také rozhovory môžu byť aj zaujímavejšie než tie so známymi osobnosťami. Dôležité vtedy je, aby vám ten človek vyrozprával svoj príbeh. Dokonalý rozhovor vždy určuje to, koho spovedáš. Taktiež sa uplatňujú i rozhovory, ktoré nejako súvisia s aktuálnou situáciou či udalosťou.

### **Do akej miery zasahujete do rozhovorov ako editor?**

Nie veľmi. Prvotnú editáciu si vždy spaví samotný redaktor. Sú prípady, opäť záleží od témy, keď redaktorovi pomôžem a poradím s niektorými otázkami. Keď je takto dôsledná predpríprava, nie je nutná následne výrazná editácia. Najčastejšie editorské zásahy sa týkajú napríklad rozdelenie príliš dlhej odpovede nejakou ďalšou otázkou, krátenia rozhovoru alebo vynechania zbytočných fráz.

### **Ako by sa mal autor chovať počas rozhovoru?**

Dôležitá je príprava, potom človek vie správne reagovať. To je dôležité – počúvať a reagovať. Novinár by sa mal chovať tak, aby respondent hovoril bez donútenia a autenticky. Najhoršie je, keď novinár nereaguje a rigidne sa drží svojich otázok. Rozhovor by mal byť intuitívna záležitosť, mal by prebiehať plynulo. Niekedy je dôležitejšia príprava, niekedy intuícia. Počas rozhovoru treba uvažovať, čo je najzaujímavejšie a najpodstatnejšie, a následne vedieť vypichnúť z neho to najzaujímavejšie. Novinár by mal vedieť uvoľniť atmosféru vtipom, to tiež pomáha rozhovoru.

### **Aké zdroje využívate v rešerši pred rozhovorom? Čo všetko konkrétne zisťujete o respondentovi, aké údaje by redaktor mal vedieť?**

Všetko, čo sa dá vyhľadať, buď na webe, od spravodajských serverov, po odborné či osobné webstránky, či profily na Facebooku a Twitter, alebo v dostupnej literatúre, záleží od typu respondenta. Nie je mimo misu sa niekedy poradiť s kolegom, ktorý respondenta pozná alebo ktorému je blízka téma rozhovoru. Je dôležité vedieť čo najviac o práci respondenta, o jeho úspechoch, aj základné údaje v životopise, vždy sa tam totiž niečo zaujímavé objaví. Základ je byť zvedavý, čiže najlepšie je si zistiť všetko možné a pýtať sa aj všetko možné. Samozrejme, často to limituje obmedzený čas na prípravu a hlavne trvanie rozhovoru, ktoré nie je väčšinou podľa predstáv redaktora.

### **Akým spôsobom by mal autor využiť prípravu k vymýšľaniu otázok?**

Pri známych ľuďoch je to jednoduché. Málokedy sa o nich objaví niečo nové, sú to známe fakty. Ale keď sa to objaví, je to skvelé. Respondentov životopis by si autor mal ale vždy preštudovať. Taktiež záleží na tom, či táto známa osobnosť už, napríklad, bola predstavená slovenskému publiku. Keď nie, môže sa držať i základných faktov a otázok. Stále je to však o kombinácií prípravy a spontánnosti.

### **Sú prípustné dvojotázky, uzavreté otázky a návodné otázky?**

Dvojotázky a trojotázky bývajú úplne bežné, pomôžu respondentovi uvedomiť, čo pýtajúceho zaujíma a potom sa môže aj na dlhšie rozhovoriť. Uzavreté otázky bývajú bežné, častokrát vzniknú počas rozhovoru bez toho, aby si pýtajúci uvedomil ako položil otázku. Platí to aj pri "navodných" otázkach, často ide o spontánnu reakciu, ktorá vyplýva z priebehu rozhovoru. Samozrejme, platí aj to, že najlepšia otázka je jednoduchá, nie veľmi dlhá a nasleduje po nej ešte lepšia zaujímavá odpoveď.

### **Je možné dodatočne vkladať otázky do dlhých odpovedí?**

Samozrejme, pomôže to dynamike rozhovoru. Príliš dlhé odpovede treba rozdeliť na kratšie úseky a väčšinou to po veľmi jemnom a citlivom zeditovaní ide.

### **Máte zoznam zakázaných slov alebo obratov?**

Medzi všeobecné zakázané kliše patrí, napríklad, slovné spojenie eskalácia násilia. Inak sa to ale moc charakterizovať nedá. V N-ku máme naozaj skúsených novinárov a platí, že každý autor robí rozhovory iným spôsobom, robia ich u nás totiž pomerne často a všetci redaktori. V N-ku je rozhovor taký kráľovský žánr spoločne s reportážou.

### **Aké pravidlá platia pri vypisovaní čísloviek?**

Jednoduché číslovky vypisujeme slovom, inak sa zložitejšie číslovky vypisujú normálne číslom.

### **Ponechávate v rozhovoroch hovorové výrazy respondenta?**

Snažíme sa ponechávať, ak je to možné, hovorové slová čo najviac, ak je to primerané. Taktiež to platí pre rôzne slangové výrazy či možno expresívnejšie, neslušnejšie, slová. Vždy závisí od osoby, s ktorou robíte rozhovor – ak je to jej typický prejav, snažíme sa zachovať čo najviac z jeho prirodzenosti.

### **Koľkými kontrolnými očami prechádza rozhovor ešte pred publikovaným?**

Klasicky prechádza rozhovor editáciou a korektúrou. Pri zadávaní na web prechádza ešte webovými editormi a korektormi. Ideálne teda je, keď rozhovor prejde niekomu štyrikrát pod rukami, ale minimum je dva.

### **Ako by ste zhrnuli základné pravidlá pre tvorbu rozhovoru v Denníku N?**

My nie sme príliš didaktívni. Hrá tu rolu určite aj časová vyťaženosť, ale pravidlo je, že to nechávame na redaktoroch. Sú ľudia, ktorí rozhovory robiť vedia a potom tí, ktorí nevedia. Vždy záleží na vlastnej intuícii a na samotnom talente. Vždy je tu možnosť si editorsky podebatovať, usmerniť ako sa pýtať a poradiť, čo zaujímavé je možné sa opýtať.

### **Aké všetky náležitosti musí mať rozhovor uverejnený v tlači?**

Musí tu byť nadtitulok, titulok, perex, fotografia, medailón respondenta a vybraný citát z rozhovoru.

### **Čo všetko by mal obsahovať ideálny titulok?**

Titulok musí obsahovať sloveso. Mal by mať od štyridsať do päťdesiat znakov, je to väčšinou štyri až päť slov. Titulok ale záleží od kontextu a témy. V printe je najdôležitejší úvodný odstavec, zatiaľ čo na webe je to práve titulok. Na webe môže byť titulok omnoho dlhší. Nadtitulok by mal zahrnúť aj nejaké to predstavenie osobnosti, mal by mať od sto do sto pätnásť znakov.

### **Čo všetko má predstaviť perex a citát?**

Perex, alebo úvodný odstavec, je taká pozvánka na rozhovor, preto by mal obsiahnuť niečo dôležité z rozhovoru, ale nie celú vec, len to, aby to čitateľa navadilo na čítanie. Mal by tam byť aktualizčný moment a priniesť aj odpoveď na otázku, prečo zrovna teraz robíme tento rozhovor. Druhý typ môže byť reportážny, keď opíšeme nejakú zaujímavú situáciu z rozhovoru. Citát by mal byť nejakým spôsobom najzaujímavejší výrok z rozhovoru.

### **Aké sú požiadavky na fotografiu, ktorá je uverejnená spoločne s rozhovorom?**

Musí to byť fotografia z profilu, samozrejme musí byť esteticky vizuálne príjemná. Snažíme sa na každý rozhovor poslať fotografia, ale niekedy je to problematické a nie vždy je to možné,

pretože sa u nás striedajú len dvaja fotografi. Takže to u nás nie je podmienka, mať pri rozhovore vlastnú fotografiu. Vtedy využijeme buď náš vlastná archív alebo fotografie z agentúr.

### Príloha 3: Rozhovor s redaktorom Karlom Sudorom

- **Od roku 2006 do roku 2014 pracoval pre denník SME, dnes pôsobí v Denníku N**
- **Sedemkrát nominovaný na Novinársku cenu, štyrikrát vyhral v kategórií Najlepší rozhovor v printových médiách**

#### **Ako by ste charakterizovali čitateľov denníka N?**

Tipujem, že ide o skupinu ľudí so stredným a vyšším vzdelaním. Nie je to úplne najmladšia veková skupina, väčšina čitateľov zrejme bude v mladšom a strednom veku. To je však len moja domnienka, ako redaktor som sa o to nikdy bližšie nezaujímal.

#### **Čím je charakteristický Denník N na slovenskom mediálnom poli?**

Online verzia je štandardný spravodajský web, ktorý sa na rozdiel od väčšiny médií snaží ponúkať oveľa viac rozsiahlejších článkov, teda robiť takzvanú longform žurnalistiku, ktorá ide do hĺbky. Je to médium, ktoré zámerne rezignovalo na bežný servis – napríklad na klasickú športovú stranu s výsledkami zápasov. Tie si totiž človek nájde všade inde. My sa zameriavame na dlhšie rozhovory, rozsiahlejšie reportáže, analýzy a komentáre.

#### **Akým spôsobom si vyberáte svojich respondentov?**

Je to rôzne. Absolútna väčšina rozhovorov vznikla vďaka tipom od čitateľov. Prvé roky som mal pod každým rozhovorom výzvu, kde som sa ľudí pýtal, či vo svojom okolí nepoznajú niekoho zaujímavého. Veľa skutočných osobností totiž žije úplne normálnym životom mimo pozornosti médií. Ostatných respondentov vyberám tak, že o niekom čítam, niekoho počujem či stretnem, a zdá sa mi zaujímavý. Občas sa stane, že niekoho mi ponúknu aj kolegovia. Ich návrhy zväčša akceptujem, nemám dôvod odmietnuť. Redakcia mi však do výberu vôbec nezasahuje.

#### **Akým spôsobom sa pripravujete na rozhovory?**

Problém je, že sa nepripravujem. Čitatelia to zväčša spochybňujú a hovoria, že je to nezmysel. Áno, i ja si myslím, že by bolo vhodné sa pripravovať, už v úplných začiatkoch pred desiatimi

rokmi sa mi však osvedčilo, že najlepšie rozhovory vznikajú spontánne a bez pripravených otázok. Dodnes si preto maximálne prebehnem životopis respondenta. Na neznámych ľuďoch sa ani pripraviť nedá, lebo ich často nepozná ani internet. Nespochybňujem pritom, že novinár by sa na rozhovory pripravovať mal, ja som však na to lenivý a osvedčila sa mi spontánnosť, zväčša teda len voľne nadväzujeme na prvú otázku. Samozrejme, pri spravodajských rozhovoroch je vylúčené, aby novinár nemal naštudované pozadie a súvislosti, také však, našťastie, nerobím. Špecializujem sa na veľké profilové rozhovory.

### **Nestáva sa potom náhodou, že sa na nejakú otázku jednoducho zabudnete opýtať a musíte sa potom dopytovať?**

Doplňujúco sa nikdy nepýtam, znamenalo by to skresľovanie rozhovoru. Odmietam sa hrať na lepšieho, než som bol pri rozhovore. Ak mi respondent rozpráva nezmysly a nevyjde z toho najlepšie, tiež mu nedovolím vylepšovať rozhovor z pohodlia domova pri autorizácii, pretože očakávam, že prepis bude zodpovedať realite. Občas sa však stalo, že som sa musel dodatočne niečo spýtať, lebo medzi uskutočnením rozhovoru a jeho publikovaným ubehol nejaký čas a situácia sa zmenila. Vyriešil som to jednou otázkou telefonicky, štandardom to však nie je. Ak ide o mimoriadne dôležitú otázku, ktorá musí zaznieť počas rozhovoru, snáď mi počas neho napadne. Ak nie, moja chyba.

### **Uskutočňujete rozhovory pre Denník N aj telefonicky cez Skype alebo e-mail?**

Podľa toho, kde ten človek je, cez email však nikdy. Písané rozhovory sú vykostené, nudné, nezobrazia autenticitu, nie je tam možnosť reagovať a chýba im spontánnosť. Pri Skype je to iné, pred pár rokmi som zistil, že má svoje výhody. Všetky rozhovory som sa totiž vždy snažil robiť naživo s výnimkou tých, keď bol respondent v zahraničí a náklady na cestu by boli neúmerné. Potom som zistil, že Skype sa dá využiť aj častejšie. Žijem vo Veľkom Krtíši, a ak sa s respondentom nevieme termínovo zladiť na živé stretnutie, dohodneme sa na Skype. Nevidím v tom problém, živé rozhovory sú však aj tak najlepšie.

### **Ako následne spracovávate rozhovor?**

Rozhovor si stiahnem z diktafónu, pustím si nahrávku a začnem prepisovať. Ak respondent rozpráva pomalšie, stíham prepisovať zároveň s jeho tempom. Samozrejme, hneď to štylisticky upravujem. Už počas samotného rozhovoru viem, ktoré pasáže nepoužijem, pretože sú vatou,



barličkami alebo odbehnutím od témy. Konečnú podobu si potom viackrát prečítam a editujem. Medzi jednotlivými čítaniami si dávam pauzu, inak by mi unikli aj banálne chyby. Prepísať nahrávku trvá dlhé hodiny, často celý deň, keďže živý rozhovor trvá zväčša deväťdesiat minút a viac, v extrémnych prípadoch aj štyri hodiny. Vznikne veľa materiálu, z ktorého treba citlivo vybrať to najdôležitejšie tak, aby prepis respondentovi ani nepohoršoval, ani neprilepšoval.

### **A koľko obsahu sa po týchto čítaniach zbavujete?**

Ako kedy, niekedy nevyhadzujem takmer nič, stalo sa však aj to, že som prepisoval štvorhodinový rozhovor a vzniklo viac ako tridsať strán. Taký materiál by nik normálny neprečítal, po rokoch praxe zhruba viem, koľko normostrán čitateľ zvládne. Na webe môže byť rozhovor dlhší, v printe kratší, keďže tam nás limituje počet znakov na strane. Zväčša preto robím dve verzie – jednu pre web, druhú pre print. Ak nemám čas krátiť to, urobí to editor.

### **Ako často s editormi diskutujete nejakú otázku či tému?**

Editorom verím, sú to skúsení ľudia. Pravdepodobnosť, žeby niečo pokazili, je skoro nulová, a keby aj, je to v poriadku. Všetci sme omylní a oni musia denne prečítať a editovať množstvo textov. Svoje rozhovory sa však zväčša snažím zeditovať ja, aspoň im trochu pomôžem.

### **Robíš počas rozhovor vlastné fotografie, alebo je na to určený fotograf?**

Často si dohodnem rozhovory „narýchlo“, kde v krátkom čase nie je možnosť zohnať fotografa z redakcie, ktorý ma milión ďalších povinností. Ak nemôže ísť so mnou, dám mu kontakt a s respondentom si dohodne samostatný termín. Ak spovedám človeka zo zahraničia, fotografie mi pošle sám, je to vec dohody.

### **Vyberáte fotografie respondentov k rozhovorom?**

Na web áno, pretože to do systému nahadzujem sám. Do tlače nie, tam si vyberajú grafici. Celé to zalamuje editor, ktorý má k dispozícii všetky fotografie. V novinách tak môžu byť úplne iné fotografie než na webe.

### **Vytvárate perex a titulok?**

Na web dávam návrhy titulokov aj perexov, v novinách to robia editori. Editori sú, samozrejme, aj na webe, ich právom je môj titulok či perex zmeniť. Veľakrát tak aj urobili a čítanosti to len pomohlo.

### **Medailón k rozhovoru tvoríte vy ako redaktor?**

Áno, je to automatická súčasť rozhovoru, vždy ju robím ja. V podstate ide o krátky životopis dotyčného, ktorý má rovnakú štruktúru - kedy a kde sa respondent narodil, čo vyštudoval, čo v živote robil, čomu sa venuje aktuálne, či je slobodný, ženatý, počet detí a koníčky.

### **Existuje kliše otázka, ktorá nepoužívate?**

Určite by som sa herečky nikdy nespýtal, ako sa dostala k herectvu, či novinára, ako sa dostal k písaniu. To sú veci, ktoré má novinár vedieť. Na jednej strane hovorím, že sa na rozhovory nepripravujem, na druhej si dávam pozor, aby som si nevybral človeka alebo tému, o ktorej naozaj nič neviem. V takom prípade sa do toho buď nepúšťam, alebo rozhovor zámerne koncipujem ako dialóg laika s odborníkom.

### **Ako začínate svoje rozhovory?**

Väčšinou sa stretneme kdesi na káve a na začiatku sa nezáväzne porozprávame. Rozhovor sa začne až zapnutím diktafónu. Ak sa však respondent ponáhľa, prípadne je mediálne ostrieľaný, nepotrebujeme žiadne zdvorilostné reči a rovno nahrávame. Menej ostrieľaní zase potrebujú na rozbeh nezáväznú debatu bez diktafónu, tak im ten čas v pohode doprajem.

### **Prehadzuješ pri úprave poradie otázok v rozhovore?**

Občas sa stane, že niekto odbehne od témy a vráti sa k nej neskôr, tam sa to dá prehodiť. Stalo sa mi aj to, že som prehadzoval celé témy, pretože respondent navrhol, že by to chcel mať ešte v neplatenej časti, a ja som usúdil, že je to tak naozaj lepšie. Konečné slovo je však na mne. Rozhovor by mal vždy nejako gradovať. Niekedy je lepšie pýtať sa najskôr príjemné veci a nepríjemné až na konci, inokedy naopak. Väčšinou však prepíšem rozhovor tak, že témy nasledujú podľa skutočného priebehu debaty.

### **Rozbijaš príliš dlhé odpovede nejakou otázkou?**

Záleží na odpovedi, pri dlhšej však robím v prepise najmä odseky, aby sa to ľuďom pohodlnejšie čítalo. Niekedy jednu odpoveď tvoria aj štyri odseky, nevidím v tom však problém.

### **Spomínali ste gradáciu. Akou otázkou končíte rozhovor?**

U každého sa rozhovor začína aj končí inak, nedá sa to zovšeobecniť. Gradáciu som myslel tak, že čitateľa nesmie prestať rozhovor baviť, inak klikne inam. Riziko každého článku spočíva v tom, že v každej sekunde hrozí odchod čitateľa na iný text, lebo sa už nudí. Udržať čitateľovu pozornosť až do konca je pri dlhšom článku umenie. Pre Denník N je podstatné, aby si čitateľ povedal – aha, toto bola neplatená časť, je to však také zaujímavé, že si predplatím aj zvyšok rozhovoru. O tom je podstata nášho fungovania. Ak ťa nezaujmem neplatenou časťou, platenú si nemáš dôvod otvárať a my ako médium, ktorého príjmy tvorí najmä predplatné, neprežijeme.

### **Ako upravujete rozhovor, keď respondent používa veľa hovorových alebo slangových výrazov?**

Toto je už vec korektoriiek, ale stalo sa, že som robil rozhovory s ľuďmi, ktorí hovorili nárečím, a mnohé výrazy som nechal v pôvodnom znení pre pocit autenticity. Ak niekto rozpráva veľmi vulgárne, jednoducho to vybodkujem. Nespisovné slová dávam do úvodzoviek, pretože podľa mňa tam patria, inokedy mi ich opravujú korektorky.

### **Aký preferuješ úvod k rozhovoru – predstavovací alebo priamo do deja?**

Žiadny, to robia editori. Ja navrhujem len titulok a perex. Väčšinou je to naozaj len predstavenie respondenta, aby čitateľ vedel, s kým má tú česť. Ak je to známa osoba, stačí vytiahnuť nejaký zaujímavý moment z rozhovoru.

### **Ako často poskytuješ rozhovor na autorizáciu? Čo ak respondent niečo zmení?**

Záleží na tom, čo zmení. Nikdy nedovoliť, aby vyhodil nepríjemné otázky či poprel to, čo povedal. Môže však dovysvetliť a doplniť odpoveď tak, aby čitateľ jeho slovám správne rozumel. Môže teda spresniť nejakú formuláciu a, samozrejme, opraviť faktické chyby. Rovnako akceptujem opravu chyby, ktorú nechtiac urobím pri prepise. Neraz sa totiž stane, že sedíme v hlučnej kaviarni a na diktafóne niektorej vete nie je rozumieť. Taktiež môžem

nesprávne porozumieť gestikulácii, mimike či irónii. Nedovoľujem však vyhadzovať otázky ani poprieť a zmeniť zmysel toho, čo človek vyslovil. Prepis na autorizáciu pritom dávam všetkým, teda i tým, ktorí si ju nevyžadajú. Neúmyselnú chybu totiž môžem urobiť i ja. Faktom je, že poskytovať prepis na autorizáciu nie je povinnosťou novinára, lepšie je však ľudsky sa dohodnúť.

**Ako by si zhodnotil význam rozhovoru v Denníku N?**

Ako veľmi dôležitý formát. Ak si dobre pamätám, ide o náš najpredávanejší a zrejme aj najčítanejší žáner.