

**M A S A R Y K O V A
U N I V E R Z I T A**

FAKULTA SOCIÁLNÍCH STUDIÍ

Série publicistických rozhovorů na téma
Současná situace českého sochařství pro
Orientaci LN

Bakalářská práce

JAN STŘEDA

Vedoucí práce: Mgr. Lenka Waschková Císařová, Ph.D.

Katedra mediálních studií a žurnalistiky, obor Mediální studia a žurnalistika

Brno 2022

Bibliografický záznam

Autor:	Jan Středa Fakulta sociálních studií Masarykova univerzita Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.
Název práce:	Série publicistických rozhovorů na téma současná situace českého sochařství pro Orientaci LN
Studijní program:	Mediální a komunikační studia
Studijní obor:	Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.
Vedoucí práce:	Mgr. Lenka Waschková Císařová, Ph.D.
Rok:	2022
Počet stran:	91
Klíčová slova:	Lidové noviny, Orientace, sochařství, koronavirus, pandemie, publicistický rozhovor, kultura, umění

Bibliographic record

Author: Jan Středa
Faculty of Social Studies
Masaryk University
Department of Media Studies and Journalism

Title of Thesis: Series of interviews on the topic of contemporary situation of statutory arts for Orientace LN

Degree Programme: Media and Communication Studies

Field of Study: Media Studies and Journalism

Supervisor: Mgr. Lenka Waschková Císařová, Ph.D.

Year: **Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.**

Number of Pages: 91

Keywords: Lidové noviny, Orientace, statutory arts, coronavirus, pandemic, interview, culture, art

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje sochařství během koronavirové pandemie. Hlavním cílem je vytvořit rozhovory se sochaři, a tím přiblížit čtenářům, jak pandemie sochaře ovlivnila, jak omezila jejich činnost či zda jim způsobila finanční potíže. Práce obsahuje kontextuální část, kde je popsána problematika, dále část žánrovou, kde se věnuji publicistickému rozhovoru, a část metodologickou, ve které rozebírám novinářské postupy a cílové médium. Na konci práce je uvedena kritická reflexe rozhovorů, které jsou připojeny v příloze.

Abstract

This bachelor's thesis deals with statuary arts during the coronavirus pandemic. The main goal is to make a series of interviews with sculptors, in order to show the readers how the pandemic affected the artists, whether it somehow limited their work or caused them financial troubles. The thesis consists of a contextual part, where I describe the problematic, a part about genre, where I describe interview, and a part about journalist methods and target media. Thesis finishes with a critical reflection of the final product and the interviews themselves.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma **Série publicistických rozhovorů na téma současná situace českého sochařství pro Orientaci LN** zpracoval sám. Veškeré prameny a zdroje informací, které jsem použil k sepsání této práce, byly citovány v textu a jsou uvedeny v seznamu použitých pramenů a literatury.

V Brně 3. ledna 2022

.....
Jan Středa

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucí práce doktorce Waschkové Císařové za její rady při psaní práce. Dále všem respondentům, kteří mi poskytli rozhovor. V poslední řadě děkuji i redakci Lidových novin, především pak panu Davidu Lanczovi za poskytnuté rady a informace o fungování média.

Obsah

1 Úvod	9
2 Kontextuální část	11
2.1 Koronavirus v ČR.....	11
2.2 Vliv pandemie na kulturu v ČR.....	12
2.3 Sochařství a tvůrčí proces.....	13
2.4 Shrnutí	15
3 Žánrová část.....	17
3.1 Publicistika vs. zpravodajství	17
3.2 Výběr žánru	18
3.3 Publicistický rozhovor.....	19
3.4 Shrnutí	20
4 Metodologická část.....	21
4.1 Metody novinářské práce.....	21
4.1.1 Rešerše.....	21
4.1.2 Rozhovor – příprava, sjednání, průběh, zpracování	22
4.1.3 Autorizace.....	25
4.1.4 Shrnutí	25
4.2 Cílové médium	27
4.2.1 Charakteristika Lidových novin	27
4.2.2 Čtenářská základna a výběr témat	29
4.2.3 Publicistický rozhovor v Lidových novinách.....	30
4.2.4 Sobotní příloha Orientace.....	31
4.2.5 Shrnutí	32
5 Kritická reflexe.....	33
5.1 Sjednání rozhovorů.....	33
5.2 Příprava a průběh rozhovorů	34

5.3 Zpracování a autorizace rozhovorů	36
5.4 Shrnutí	38
6 Závěr.....	39
Zdroje.....	41
Knižní	41
Online	42
Rozhovory s redaktory LN	45
Rozhovor s Pavlem Vokatým	45
Rozhovor s Jaroslavem Totuškem	52
Rozhovor s Davidem Lanczem.....	59
Rozhovor s Janem Hendrychem	66
Kamarád má koronavirus ve sklepě, směje se sochař Hendrych.....	66
Rozhovor s Kurtem Gebauerem	72
Galerie dostaly zahulit natvrdo, komentuje umělec Gebauer.....	72
Rozhovor s Marií Šeborovou.....	77
Jsme generace, která upřednostňuje schůzky po hospodách, říká sochařka Šeborová....	77
Rozhovor s Dianou Winklerovou	82
Zažili jsme změnu a teď hledáme nové přístupy, komentuje umělkyně Winklerová	82
Rozhovor s Jaroslavem Kolářem.....	87
Výuka sochařství online nefunguje, říká sochař Kolář.....	87

1 Úvod

Počátky pandemie koronaviru SARS-CoV-2 (dále jen koronavirus) se datují k listopadu 2019, a to ve městě Wu-chan, nacházejícím se v čínské provincii Chu-pej. Odsud se koronavirus rozšířil postupně do celého světa, Českou republiku nevyjímaje. O dva roky později tato pandemie stále probíhá, celosvětově si za tuto dobu koronavirus vyžádal již přes 5 milionů životů. (Worldometer 2021)

Na hrozbu koronaviru reagovaly země světa vesměs podobně – jedním z nejčastějších opatření, které je aplikováno zejména v případě zvyšujících se případů výskytu viru v dané zemi, je tzv. lockdown, tedy zákaz volného pohybu osob, uzavření veřejných prostor, a to včetně obchodů, restaurací apod. (Seznam Zprávy 2021) Výjimku v tomto případě zpravidla mají nezbytné služby, například supermarkety a lékárny. Mezi další opatření patří například nošení respirátorů či očkování proti koronaviru.

Pandemická opatření měla dopad na všechny oblasti života. Celosvětově se zhoršila také ekonomická situace (Aktuálně.cz 2020), v reakci na což je možné očekávat škrty v jednotlivých státních rozpočtech. Ty se mohou týkat i právě kulturní oblasti – jedním z příkladů by byl odliv peněz na umění ve veřejném prostoru.

Lockdowny se dotkly i galerií a muzeí, ať už se jednalo o regulaci počtu návštěvníků až po úplné uzavření těchto prostor pro veřejnost. Je rovněž pravděpodobné, že návštěvnost je nyní nižší i v absenci opatření ze strachu přenosu koronaviru. Oblast kultury zažila obrovské finanční ztráty. (Český rozhlas 2020) Všechny tyto změny posledních let tak musely mít dopad na finanční situaci nejen kulturních organizací, ale i samotných umělců, kteří přišli o možnost prezentovat svá díla tak, jak byli dlouhou dobu zvyklí.

Tato bakalářská práce je prací produktovou. Jedná se o zpracování publicistických rozhovorů s umělci z oblasti sochařství. Tematicky se budou zaměřovat zejména na rovinu profesní, tedy zkoumat, jak koronavirová opatření ovlivnila činnost sochařů, částečně však i rovinu osobní, neboť se pro mnoho lidí může jednat o citlivé téma a publicistický přístup dává prostor i emocím. Mým cílem práce je tedy zpracování rozhovorů na toto téma způsobem, jaký popíšu v této práci, a to tak, aby byl vhodný pro publikaci v cílovém médiu, tedy sobotní příloze Orientace Lidových Novin.

Práce je strukturována do několika částí. Ta první, tedy kontextuální, obsahuje informace k tématu rozhovorů. Konkrétně je zde popisováno působení koronaviru v ČR, jeho vliv na

kulturní odvětví a dále sochařství a jeho tvůrčí proces. Za kontextuální částí následuje část žánrová, kde popisují žánr publicistického rozhovoru a zdůvodňují jeho výběr. Dále následují části metodologická a část o cílovém médiu, u kterých vycházím kromě literatury také z rešeršních rozhovorů, zpracovaných se členy redakce Lidových novin. Metodologická část obsahuje zejména novinářské postupy při tvorbě rozhovoru, dále se věnuje cílovému médiu, tedy Lidovým novinám jako takovým, jejich přístupu k publicistickému rozhovoru a také příloze Orientace. Poslední částí je kritická reflexe, kde zhodnocuji postupy a metody, použité při samotných produktových rozhovorech. Na konci práce jsou uvedeny jak rešeršní, tak produktové rozhovory.

2 Kontextuální část

První část bakalářské práce se bude věnovat kontextu tématu, tedy aplikaci protipatření v reakci na pandemii koronaviru v ČR, jejich vliv na kulturní odvětví v ČR (zejména pak s ohledem na oblast výtvarného umění) a nakonec tvůrčímu procesu sochařství. Cílem je pokusit se identifikovat možné dopady opatření na finanční, ale i psychickou stránku mých respondentů. Tato část je jednou ze součástí procesu zkoumání tématu rozhovoru, který se nazývá rešerše.

Pandemie zahýbala celým světem, a to již v jejích pomyslných začátcích. Pro rok 2020 předvídala Mezinárodní měnový fond největší propad ekonomiky od hospodářské krize ve 30. letech, v březnu téhož roku se také v USA snížila průmyslová výroba nejvíce od roku 1946. Dopad měla tato situace i na pravidelné kulturní akce. Nekonal se například plánované olympijské hry v Tokiu, jejichž cyklus naposledy přerušila druhá světová válka, zrušen byl také Oktoberfest, a to z obdobných důvodů, jako tomu bylo naposledy – kvůli epidemii cholery v Německu v roce 1873. (Aktuálně.cz 2020) Pandemická opatření, uzavírající i kulturní akce s dlouholetou tradicí, poukazují na vážnost situace.

Některé zahraniční státy se proto rozhodly věnovat peníze na záchranu kulturního průmyslu. Například Velká Británie na kulturu do června 2020 odsouhlasila dotaci ve výši 1,5 miliardy liber, tedy okolo 45 miliard korun. Obdobně na tom bylo Německo, kde jen hlavní město Berlín na kulturu vydalo 1,4 miliard eur, tedy přibližně 35 miliard korun. Zde fungovaly také jako jednorázová pomoc granty a překlenovací úvěry ve výši okolo 9 tisíc eur (okolo 228 tisíc korun) pro jednotlivce v sektoru kultury, a až 19 tisíc eur (zhruba 481 tisíc korun) pro podniky. (Deník.cz 2020) Celosvětově tedy kultura dostala finanční zásah.

2.1 Koronavirus v ČR

Stejně jako ve většině zemí světa, i v České republice byla v průběhu epidemie aplikována různá opatření, která měla za úkol zabránit či alespoň omezit šíření koronaviru. Jedny z prvních a také nejpřísnějších omezení přišly již v době, kdy se v ČR začaly objevovat první případy, tedy v březnu roku 2020. Česká vláda tehdy rozhodla o mimořádných opatřeních, které omezovaly volný pohyb osob na minimum, který tak byl umožněn pouze v nezbytných a jasně specifikovaných případech. Povoleny byly zejména cesty do zaměstnání a podnikání, za rodinou, na nákup potravin a léčiv, k lékaři nebo kvůli vyřízení úředních záležitostí. (Vláda ČR 2020)

Zároveň s těmito opatřeními byl vyhlášen také tzv. nouzový stav. Ten má po právní stránce stejnou váhu jako zákon; vyhláší jej Vláda ČR a informuje o něm neprodleně Poslaneckou sněmovnu, která může vyhlášení zrušit, a prodloužit jej lze jen s jejím souhlasem. Tento stav umožňuje omezit některá práva a svobody občanů, a to na nezbytně nutnou dobu a v nezbytně nutném rozsahu – jedná se právě o již zmíněná omezení vstupu, pobytu, pohybu ve vymezených objektech či rizikových oblastech apod. (Ministerstvo vnitra 2020), a to za účelem omezení šíření nákazy.

Počet nakažených však i přes tato opatření v ČR postupně narůstal. Denní přírůstek se stále zvyšoval až do dubna 2020. Tou dobou již však v České republice bylo přes 6000 případů nákazy. (iDNES 2020) Následné poklesy denního přírůstku přinesly mimo jiné také uvolnění opatření, zejména pak během léta. Tehdy však opět začalo docházet k nárůstu (Novinky 2020), což vedlo až k nejvyššímu dennímu přírůstku od začátku pandemie, tedy 680 případům, a to v září 2020. (Novinky 2020) Tento vývoj následně vyústil k opětovnému zpřísnění opatření, a to od 14. října 2020. Týkalo se hlavně uzavření podniků, tedy restauračních zařízení, barů a klubů, v souvislosti s tím byla zakázána také konzumace alkoholu na veřejnosti. Uzavřeny byly také školy (s výjimkou mateřských), které přešly na online výuku, dále bylo omezeno shromažďování lidí na maximálních šest. (iROZHLAS 2020)

Momentálně má Česká republika přes 250 000 potvrzených nakažených virem COVID-19. Rekordní počet denního přírůstku padl 25. listopadu, kdy přibýlo 27 930 případů. (Ministerstvo zdravotnictví 2021) Aktuální opatření jsou následující: shromažďování je omezeno „jen“ na 20 osob, i na to však existují výjimky; provoz některých služeb je sice částečně omezen, ačkoliv u některých je vyžadováno mít buď prodělaný COVID-19 či platné očkování; a je povinné nosit respirátor v prostředcích veřejné dopravy, vnitřních prostorech staveb a hromadných akcích. I na kulturní akce se vztahují jen určitá omezení: poutí a podobných tradičních akcí se může účastnit maximálně 100 lidí a musejí dodržovat určitá hygienická opatření; koncertů a divadelních představení se smí účastnit maximálně 1000 lidí a musejí splňovat určitá pravidla; knihovny jsou omezeny počtem lidí podle své rozlohy. (Vláda ČR 2021) Opatření tedy nejsou tak přísná, jako tomu bylo na začátku pandemie, kdy však bylo nakažených podstatně méně.

2.2 Vliv pandemie na kulturu v ČR

Protiopatření prvních týdnů, jejichž součástí byly právě i lockdowny, se začala projevovat po finanční stránce na kulturním průmyslu. Za prvních třicet dní pandemie v ČR byla celková

ztrátovost jen v Brně 48 772 839 korun. Sektor výtvarného umění z toho činil „jen“ 1 639 599 korun. (Brněnský Kulturní Parlament 2020) Tento průzkum mezi brněnskými umělci se zaměřoval také na to, zda mají nějaké finanční rezervy, které jim umožní přečkat další opatření bez ukončení činnosti. „Třináct procent z těch respondentů, kteří odpověděli, uvedlo, že nedisponuje žádnou rezervou. Méně než 30 dní vyžije 6 % respondentů. Dalších 16 % má finanční prostředky, které pokryjí následných 30 dní. Celkem má rezervu menší než na 30 dní vč. 22 % respondentů, na 60 dní 11 % respondentů, 90 dní 13 % respondentů, na 120 dní 11 % respondentů a 180 dní 12 % respondentů. Své roční výdaje pokryje z rezerv 7 % respondentů.“ (Brněnský Kulturní Parlament 2020) Finanční rezervy kulturních subjektů tedy byly rozmanité, nemálo umělců se však mohlo ocitnout kvůli opatřením ve finanční tísní.

Celorepublikové ztráty v kultuře byly pak jen za necelý první měsíc asi půl miliardy korun. (Český rozhlas 2020) V reakci na to již v dubnu 2020 poslala vláda do rozpočtu kulturních institucí záchranný balíček ve výši 1,07 miliardy korun. Na programy COVID-Kultura mělo dohromady jít 2,9 miliardy korun, pro OSVČ v kultuře byl také určen kompenzační bonus. (Seznam Zprávy 2021) Programy COVID-Kultura měly celkem tři výzvy, které se vztahovaly i na individuální umělce, kteří jsou vedeni jako OSVČ – první byla publikována 11. srpna 2020, možné však bylo žádat pouze nahrazení 50 % výdajů za přesunuté nebo zrušené kulturní akce. Druhá výzva, publikovaná téhož dne, umožňovala navíc také nahrazení 80 % uznatelných výdajů podnikajících subjektů, kterým byla omezena kontinuální činnost v kultuře. Třetí výzva pak byla publikována 15. června 2021, a jejím obsahem byl mimo jiné jednorázový příspěvek státu pro OSVČ ve výši 60 000 korun. (Ministerstvo průmyslu a obchodu 2021)

Jen za rok 2021 jsou odhadované ztráty celého kulturního odvětví 1,2 miliardy korun. Z kulturních institucí na poli výtvarného umění v roce 2020 nejvíce trčila Národní galerie, která na tržbách přišla o 50,5 milionu korun. (Seznam Zprávy 2021) Zmiňovaná státní podpora tedy byla nejspíše skutečně potřeba.

2.3 Sochařství a tvůrčí proces

Z předchozích podkapitol vyplývá, že dopad koronaviru na kulturu není zanedbatelný. Dva roky různých opatření a nejistot mohlo u umělců vést ke změně jejich vnímání společnosti i vlastního povolání. Součástí publicistických rozhovorů bude tedy i otázka, jestli se situace kolem koronaviru nějakým způsobem odrazila na jejich tvorbě.

Zkoumat umělecká díla a snažit se je pochopit nám umožňuje poznávat realitu jiným způsobem. Königová umělecké dílo považuje za výtvar, který působí na city lidí, má schopnost rozbíjet vžitá názorová schémata a je schopno vést naše myšlenky k vyšším cílům společenského vývoje. (Königová 2007: 62) Kosová popisuje umění jako prostředek sdílení emocí a obav, jako něco, co hledá smysl v jevech kolem nás. Je to médium komunikace, skrze které umělci sdílí myšlenky, které jiným způsobem sdělit nedokážou. Umění zaznamenává jejich zkušenosti, je odrazem jejich hodnot. (Kosová 2021) Rozpoložení umělce by tedy v teoretické rovině mohlo být možné rozpoznat skrze jeho dílo.

Tvůrčí proces samotného díla je ale podle Kulky méně probádaným psychologickým jevem. Ani z přímého pozorování umělce není snadné poznat, jak tvorba díla probíhá, a ani sami umělci často neví, jak jejich nápady vznikají. Poznává také, že podstata umělecké tvorby je zahalena tajemstvím. Je to prostředek zobrazování zážitků a určitá forma komunikace – dílo, které umělec vytváří, je jeho reakcí na realitu života a způsob vyrovnávání se s touto realitou. Tvorba díla je tedy prostředkem uměleckého sebevyjádření. (Kulka 2008: 378-380) Königová ve své knize uvádí, že v podstatě každé řešení problému je tvůrčím procesem. Tvořiví lidé jsou otevření podnětům zvenčí, reagují na ně a řeší společenské problémy. (Königová 2007: 12) Z toho je patrné, že situace ve společnosti by se mohla odrazit v díle umělce.

Kulka také přirovnává tvůrčí proces k procesu řešení problému. Jedná se o komunikační problém – umělec se snaží co nejlépe sdělit to, co prožívá. V průběhu tohoto procesu neustále dílo srovnává a předělává, jde často o dlouhodobý proces. (Kulka 2008: 385) Není to tedy jen samotné výsledné dílo, ale celý průběh jeho tvorby, který je onou komunikací umělce.

Šlédr uvádí pět etap umělecké tvorby:

1. fáze – orientace: jde v ní o vznik motivace a zaměření pozornosti.
2. fáze – preparace či inkubace: tvůrce se zabývá studiem problému, konkretizuje, ověřuje techniky, formuluje pracovní plán a pořizuje skici
3. fáze – iluminace: klíčový moment tvůrčího procesu, kdy do sebe zapadá obecný záměr, plán, technika a materiál. Tato fáze úzce souvisí s jevy inspirace a intuice.
4. fáze – realizace: vypracovávají se jak detaily, tak celek, zde také přichází na řadu znalost řemesla, která je v jistých chvílích nezanedbatelná.
5. fáze – evaluace: dochází ke kritickému zhodnocení a prověření a k případným dalším korekcím. (Šlédr 1991)

Kulka dělí tvůrčí proces dokonce na sedm fází:

1. Preparace neboli příprava – může být i vynechána, pokud je dílo vzniklo spontánně, avšak častěji určitá přípravná činnost probíhá. Umělec přípravou konkretizuje svůj umělecký záměr.
2. Inkubace neboli zrání – umělec vybírá informace, které se mají promítnout v budoucím díle.
3. Inspirace neboli vnuknutí – intenzivní tvůrčí stav, kdy umělce napadají nejoriginálnější myšlenky, přichází s novými nápady a představami. Kulka tuto fázi popisuje jako prvořadou.
4. Iluminace neboli osvětlení – jedná se o intuitivní vhled umělce, kdy třídí nápady, ke kterým přichází během inspirace. V předchozí fázi umělce napadá myšlenek, v této fázi je potom třídí a vybírá ty správné.
5. Elaborace neboli vypracování – jedná se o delší fázi, umělec propracovává detail nebo část díla a poté se vrací opět k inspiraci.
6. Evaluace neboli hodnocení – umělec průběžně hodnotí každý svůj nápad, kontroluje, že to, co vytvořil, skutečně odpovídá jeho komunikačnímu záměru.
7. Korekce neboli oprava – fáze konečných úprav. (Kulka 2008: 386-390)

Zkoumat celý tvůrčí proces a indikace dopadu pandemické situace na daného umělce by bylo sice zajímavé, nicméně bude obtížné obnažit celý průběh tvorby díla v jednom publicistickém rozhovoru – o to spíše, když tento proces není hlavním tématem. Budu se tedy muset případně zaměřit na jednotlivé segmenty tohoto procesu, primárně na inspiraci, která je podle Kulky tou nejdůležitější.

2.4 Shrnutí

Vláda ČR v minulosti aplikovala tvrdá opatření ke zploštění křivky šíření koronaviru. Nezdráhala se vyhlásit ani již zmíněný nouzový stav, během kterého omezila pohyb obyvatel jen na nezbytné minimum. Nyní, když čísla spojená s COVIDem trhají v ČR rekordy, však pohyb ve venkovních, ani vnitřních prostorách příliš neomezuje – shromažďování lidí je rovněž volnější, než tomu bylo dříve. To se však samozřejmě v případě, že se situace stane v očích vlády kritickou, může změnit.

Pandemie koronaviru kromě zdravotních rizik přinesla i celosvětové zhoršení ekonomické situace, což se dotklo i kulturního sektoru. Obdobně jako některé zmíněné západní země,

podpořila i Česká republika kulturní instituce i individuální umělce různými dotacemi, které jsou zaměřeny na zmírnění finančního dopadu krize, s cílem zamezit co možná nejvíce nuceným ukončením činnosti. Zda si o tyto příspěvky moji respondenti zažádali, dosáhli na ně a jestli byly přiměřeně vysoké, bude rovněž jedním z podtémat rozhovoru.

Finanční stránka věci ale není jedinou, která mohla mít na umělce dopad. Psychologický efekt pandemie rovněž nelze ignorovat – ať již jde o nedostatek finančních prostředků, sociálního kontaktu během lockdownů, či změny ve společnosti, to vše se může nějakým způsobem odrazit v díle umělce.

3 Žánrová část

V této části jsou vymezovány a rozebírány pojmy, které jsou pro práci z hlediska teoretického rámce důležité. Jedná se zejména o pojem žánr, hlouběji pak o žánr interview. Zmiňována je zde rovněž publicistika, jelikož rozhovory jsou vedeny jako publicistické, a dále jsou rozebírány specifika těchto pojmů.

3.1 Publicistika vs. zpravodajství

Publicistika je jednou ze dvou základních žurnalistických odvětví, které se objevují v médiích. Přestože ji některé výkladové slovníky staví na roveň veškeré novinářské tvorbě, žurnalistika ji coby sociovědní obor zkoumá pouze jako jednu z částí novinářské práce. (Burgr 2012: 58) Druhým důležitým odvětvím je zpravodajství. To je v oblasti žurnalistiky historicky nejstarší a slouží veřejnosti k utváření vlastních názorů zprostředkováváním informací, což musí vykonávat kromě jiného také vyváženě a nepředpojatě. (Osvaldová a Halada 1999: 214-215) Zpravodajství je tedy rigidnější ve svých pravidlech a nárocích, které na novináře klade.

Publicistika se od zpravodajství liší tím, že obsahuje názory, hodnocení a subjektivní přístup novináře, jehož výsledkem má být poznání a případně přesvědčení recipienta. Publicistika pracuje s analýzami, jako např. klasifikační, kauzální či komparativní, zároveň však užívá emotivní prvky. (Osvaldová a Halada 1999: 146) Publicistika má rovněž výhodu oproti výzkumným disciplínám, které rovněž používají analytické metody, neboť práce s emocemi by v mnohých případech tyto výzkumy mohla devalvovat. „Přesto zpravodajství jako takové mrtvé není a ani být nemůže. Stále je základem žurnalistiky, protože přináší informace, fakta.“ (Čuřík 2012: 35) Mým potřebám tedy více vyhovuje publicistika.

Mám za to, že publicistika bude prospěšnější jednak z hlediska mého přístupu k tématu (neboť mám ve svém blízkém okolí umělce ze sochařské branže) a dále také proto, že publicistika se bude pro příběhy z uměleckého prostředí hodit spíše. Publicistický přístup mi umožní v rozhovorech odrazit nejen postoj osoby, na kterou se zaměřím, ale také můj vlastní – cílem mé tvorby je v tomto případě nejen informovat veřejnost o strastech sochařství během pandemických opatření, ale také ji přesvědčit, aby se o problematiku dále zajímala. Toho se bude snáze dosahovat zobrazením vlastních postojů, a moje zainteresovanost v tomto tématu se tak nestane překážkou.

3.2 Výběr žánru

Osvaldová vidí žurnalistické žánry jako specifické projevy určené ke sdělování informací (Osvaldová 2011: 19). Lze tedy říct, že se v jejím pojetí jedná o různé způsoby a styly novinářské práce, které však směřují ke stejnému účelu. Podobně nad nimi uvažuje i Jácž, který žánry vidí jako osobité formy odrazu skutečnosti, mající svoje ustálené znaky, zakotvené v povědomí tvůrců i recipientů. (Jácž a kol. 1982: 544) Každý žánr má tedy svá daná pravidla, kterých se novinář musí držet.

Žánry se – shodně s žurnalistickou prací, jak je uvedeno výše – dělí na zpravodajské a publicistické. Z těch zpravodajských je možné uvést například noticku, lokálku, zprávu, referát, zpravodajský rozhovor apod. (Jácž a kol. 1982: 544) Publicistických žánrů, které budou pro mou práci důležitější, pak Jácž uvádí ještě více – poznámka, glosa, komentář, publicistický rozhovor, recenze, rozbor, úvodník, reportáž, črta, fejeton, esej, feature, dokument atd. (Jácž a kol. 1982: 544) Z těchto a dalších žánrů je potřeba zvolit ten nejvhodnější pro zpracování příběhů o tom, jak opatření pro zmírnění dopadů pandemie viru Covid-19 ovlivnila českou sochařskou činnost.

Publicistické žánry se mohou, podobně jako třeba žánry filmové, prolínat. K tomu často dochází u bulvárních televizí či soukromých televizí, které tak vytvářejí senzace a ovlivňují veřejné mínění, ale mohou tak vznikat i kvalitní materiály, a dokonce nové žánry, např. portrét či nekrolog. (Ruß-Mohl 2005: 64) V případě, že by se jednalo o nějakou významnější osobnost v sochařství, mohlo by stát za to propojit publicistický rozhovor s medailonem.

Zmiňovaný portrét by však mohl být jednou z možností zpracování článků na téma sochařských problémů během pandemických opatření. Žánr portrét popisuje Stephan Ruß-Mohl jako reportáž zaměřenou na konkrétní osobu, která navíc obsahuje komentující hodnocení. Říká také, že „jde totiž samozřejmě o prohlédnutí toho, jak se určitá osoba sama prezentuje, a snaží se to korigovat, aniž by portrét osoby byl zkreslen.“ (Ruß-Mohl 2005: 64) Výhoda portréту může být právě v jeho neukotvenosti v žánru, čímž by mohl poskytovat větší kreativní prostor, a tedy více směrů, kterými se mohu při své práci ubírat. Na druhou stranu však klade příliš vysoký důraz na jednotlivé osobnosti a není proto ideální pro zpracování zamýšlených článků – spíše než na konkrétní osobnosti bych se totiž chtěl zaměřit na problémy v sochařské branži obecně, které by skrze portréty nebylo jednoduché správně popsat.

Rončáková nabízí ve své knize pohled na žánry, pocházející od ruského filozofa Michaila Michailoviče Bachtina, který žánry vidí jako konkrétní, z tematického, kompozičního a

stylistického hlediska relativně stálé typy výpovědí, které se formují v závislosti na funkci (odborné, technické, publicistické, praktické, morální) a osobitých, každé sféře vlastních, okolností jazykového styku. (Rončáková 2011: 13) Tyto tři charakteristiky Rončáková dále rozvádí: za tematickou považuje to, o čem všeobecně texty tohoto druhu bývají; funkční vnímá jako cíle těchto textů; kompoziční se týká typické struktury textů tohoto druhu. (Rončáková 2011: 13) Na základě těchto tří charakteristik se mi jako nejlepší volba jeví publicistické rozhovory, neboť tento žánr tematicky i kompozičně odpovídá příběhům ze života sochařů nejvíce.

3.3 Publicistický rozhovor

Tak jako je rozdíl mezi zpravodajstvím a publicistikou, liší se od sebe i zpravodajský a publicistický rozhovor. „Zpravodajství stojí na informacích a faktech, které vyhledává, shromažďuje, třídí, vybírá, interpretuje a předává prostřednictvím médií recipientům.“ (Osvaldová a Halada 1999: 214) Zpravodajský rozhovor je tedy vytvářen primárně za účelem získání určité informace, zodpovězení důležitých otázek a upřesnění nejasných skutečností. Není-li novinář na danou oblast specializovaný, neměl by být osobou, která ji komentuje, neboť by se jednalo pouze o osobní pohled, tedy komentář, který by se nemusel zakládat na faktech. Musí tedy najít takového člověka, který se v oblasti vyzná a může ji odborně popsat – tomu pak položí otázky, o kterých si myslí, že by mohly čtenáře zajímat. (Burns 2004: 91-92) Zpravodajský rozhovor by tedy byl spíše stručnější a více zaměřený na fakta.

Naproti tomu v publicistickém rozhovoru není novinář pouhým tazatelem, ale rovnocenným partnerem. (Tušer 1999: 107) Tomuto typu rozhovoru musí předcházet větší příprava, v tomto ohledu tedy může být obtížnější. Opatrnější je nutné být i při výběru partnera pro rozhovor, v publicistickém se totiž vybírá převážně ze známých, kvalifikovaných či významných osobností. (Tušer 1999: 107) Obdobně publicistické interview popisuje i Rončáková – vedle důrazu na důkladnou přípravu apeluje rovněž i na důležitost výběru zajímavého respondenta. Samotný publicistický rozhovor vidí jako rozsáhlejší a hloubkovější než rozhovor zpravodajský, a že může mít analytický, někdy také beletrizovaný charakter. (Rončáková 2011: 83) Beletrizaci bych se ve své práci spíše vyhnul, avšak vyjádření určitých emocí by mohlo být v publicistickém rozhovoru vhodné. Navíc, pokud se rozhovor koná s osobností z umělecké oblasti, je možné zvolit volnější, někdy až expresivní jazyk a zacházet i do intimity, pokud je k tomu nakloněná. (Tušer 2010: 116)

Publicistické interview se dělí na **dialog** – základní typ, kde novinář klade otázky, čímž vede rozhovor, a tázaný odpovídá; dále **rozpravu** – kdy novinář má rovnocennou úroveň s tázaným, úlohy jsou však odlišné, kdy novinář zastupuje redakci a informace sbírá, zatímco tázaný zastupuje veřejnost a informace poskytuje; a nakonec **monolog** – je v podstatě vedený stejně jako dialog, ale otázky se ve výsledném textu neobjevují, pouze souvislý monolog tázaného. (Tušer 1999: 108)

Rozdělit publicistické rozhovory je možné i na **klasické** – tedy přepis otázek a odpovědí; **zpracované** – volný přepis myšlenek parafrázováním; **monologické** – tedy opět bez uvedení otázek; **realizované rozpravou** – obdobně jako u Tušerovy rozpravy uvedené výše; a **reportážní** – výpověď tázaného doprovází popis prostředí či situace. (Jácž a kol. 1982: 220)

Existuje také více rolí, které na sebe novinář může brát při rozhovoru. Jsou jimi **zprostředkovatel**, kdy novinář jen registruje odpovědi; **zprostředkovatel – pomocník**, kdy klade i doplňující otázky; **partner – žák**, kdy hraje osobu slabě se orientující v problematice; **partner – expert**, kdy vstupuje do polemiky; a **partner – reprezentant veřejného mínění**, kdy se odvolává na názory veřejnosti o problematice. (Rončáková 2011: 84) V závislosti na výběru média budu volit buď partner – žák nebo partner – expert, neboť se jedná o tematiku, která není příliš veřejně diskutovaná.

3.4 Shrnutí

Publicistika je specifická žurnalistická disciplína, která má z hlediska svázanosti pravidly o něco volnější pole, než je tomu u historicky staršího zpravodajství. Jako taková může být některými viděna spíše jako méně vznešené odvětví žurnalistiky, pro běžného čtenáře však možná bude čtivější. Publicistická tvorba tak v některých případech má větší potenciál ovlivnit čtenáře než právě zpravodajství.

Žánr rozhovoru, jímž budou produkty zpracovány, je v podstatě dialogem dvou osob, pro který musí novinář vybrat vhodnou osobu a provést přípravu. U publicistického rozhovoru pak tento výběr musí být opatrnější, protože musí jít o osobu významnou, a příprava důkladnější, aby mohl být novinář rovnocenným partnerem.

4 Metodologická část

4.1 Metody novinářské práce

Následující kapitola má za úkol popsat metody novinářské práce, a to chronologicky podle toho, jak budu u jednotlivých rozhovorů postupovat. V kapitole vycházím kromě četby také z rozhovorů se zaměstnanci Lidových novin s cílem skloubit standardizované novinářské postupy s požadavky cílového média. Podle Tušera má být správný rozhovor dobře připravený, zpracovaný, zredigovaný a autorizovaný. (Tušer a kol. 2010: 120) Úvodem bych také rád zmínil některé rady a tipy pro začátečníky od Stephana Ruß-Mohla:

- 1) Na rozhovor je třeba se důkladně připravit.
- 2) U ožehavých témat je vždy lepší osobní rozhovor.
- 3) Je dobré mít předem určenou strategii vedení rozhovoru a vyvarovat se vražedných a sugestivních otázek.
- 4) Není vždy ideální držet se vlastní linky rozhovoru – je třeba umět reagovat na nové informace a být otevřený novým pohledům na věc.
- 5) Otázky by měly být krátké a věcné.
- 6) Rozhovory, pokud s tím respondent souhlasí, by měly být nahrávány.
- 7) Novinář si musí umět udržet odstup a být důsledný při nezodpovězených otázkách, ale zároveň nemá vést rozhovor jako výslech. (Ruß-Mohl 2005: 122-123)

Je také třeba pamatovat na rozdíly mezi zpravodajským a publicistickým rozhovorem. Hlavní rozdíl plyne z toho, že je zpovídanému rovnocenným partnerem. Z toho důvodu je také nutné osobu, se kterou mluví, dobře znát. (Tušer a kol. 2010: 117) Zde se ještě více akcentuje důležitost rešerše. Dalším rozdílem je fakt, že u zpravodajských textů hraje hlavní roli časová aktuálnost, která u publicistických textů není prvořadá – zde převažuje spíše významová a společenská aktuálnost. (Tušer a kol. 2010: 109) Podle toho je nutné si i zvolit téma.

4.1.1 Rešerše

Prvním (či druhým, hned po výběru tématu), a podle některých teoretiků nejdůležitějším, krokem při tvorbě rozhovoru. „Když je tedy nějaká zpráva vybrána k tomu, aby se z ní stalo téma, následuje druhý krok pracovního postupu, zřejmě nejdůležitější část novinářské práce – rešerše, která spočívá v zjišťování a shromažďování materiálů, faktů a důkazů.“ (Ruß-Mohl 2005: 109) Slovy Michaela Hallera, lipského profesora žurnalistiky a experta na rešerši:

„Žurnalistika, která si zaslouží své jméno, uveřejňuje to, co by bez ní zůstalo utajeno. Ptá se, šťourá a zjišťuje, co je podstatou věci.“ (Ruß-Mohl 2005: 109) Informace si musí novinář sehnat nejen k interviewované osobě, ale také k tématu samotnému, kterému se při rozhovoru hodlá věnovat. Nápomocné mohou být při rešerši třeba ostatní tiskoviny, případně elektronické zdroje. (Tušer a kol. 2010: 118) Právě elektronické zdroje jsou dnes čím dál používanější.

Ruß-Mohl jako dobré nástroje rešerše vidí internet, vlastní archiv, databáze vydavatelství, seznamy adres, lexikony, avšak také externí archivy a knihovny při rozsáhlejších rešerších. Varuje však – již v roce 2005 – před nespolehlivostí internetových zdrojů, které považuje za málo spolehlivé. (Ruß-Mohl 2005: 117) I přes nespolehlivost však zůstává internet jedním z hlavních zdrojů, nehledě na to, že se většina archivů a databází přesunula právě sem. Je však nutné, zejména v době hoaxů a fake news, provádět rešerši důkladnou, aby se předešlo chybám. Nemusí však jít o něco tak vážného jako vypuštění falešné zprávy – za velkou chybu je v žurnalistice považována i domnělá maličkost, jakou špatné napsání jména. Taková nehoda se stala novinám *Nedělní svět* v roce 2004. Čerstvě zvolená miss ČR se v titulku jmenovala Doležalová, zatímco v popisku pod fotografií ji označili za Doleželovou. „Takovéto příklady ukazují, že žurnalistika má hodně společného s precizností. Když nesouhlasí detaily, je narušena důvěryhodnost, publikum si totiž okamžitě řekne, že redakce, která není schopna ohlídat si ani takovéto věci, nepracuje spolehlivě ani v jiných oblastech.“ (Ruß-Mohl 2005: 111) Je tedy vždy nutné informace ověřovat.

Rešerši nepodceňují ani v cílovém médiu, tedy Lidových novinách. Kromě pročtení rozhovorů, které byly s danou osobou zpracovány dříve, jde především o to, zda novinář s touto osobou již v minulosti nějaké rozhovory dělal – pokud ano, rešerše zabere přibližně čtyři hodiny. (Lancz 2021)

4.1.2 Rozhovor – příprava, sjednání, průběh, zpracování

Jak vyplynulo z rešeršních rozhovorů s editory cílového média, v Orientaci Lidových novin bývá prvním počinem redaktora při tvorbě rozhovoru pohovor s editorem, a to jednak o tématu rozhovoru jako takového, ale i o osobě, se kterou jej chce zpracovat. V případě, že editor obojí odsouhlasí, případně po domluvě s editorem redaktor upraví návrh podle požadovaných kritérií, je mu ponechána volnost v jeho zpracování. (Lancz 2021) Při zpracování rozhovorů tedy budu postupovat stejně.

Po odsouhlasení vybraných osobností editorem tyto lidi kontaktuji, povětšinou prostřednictvím e-mailu. Sdělím každému plánované téma rozhovoru, pro jaké médium jej zpracovávám a také fakt, že je šance, že tento rozhovor vyjde v těchto novinách. Přestože Kasarda radí vyhýbat se místům jako je domov zpovídané osoby, případně její pracoviště, protože by to pro novináře mohlo být nepříjemné (Kasarda 2012: 106-108), rozhodl jsem se nechat výběr místa pro uskutečnění rozhovoru na interviewovaných, neboť tím zvýším šance na jeho uskutečnění. Obdobně bych postupoval i v případě data a času, kde jsem přislíbil maximální možnou přizpůsobivost respondentům – samozřejmě do realizovatelné míry, aby se mi například dva rozhovory nepřekrývaly.

Před začátkem rozhovoru, jak již bylo zmíněno v úvodu, je dobré si dohodnout, zda je pro novináře možné si rozhovor nahrávat na nějaké zařízení, s čímž osoba musí souhlasit. Rozhovor by měl být ideálně nahráván na diktafon, protože mobilní telefon může být nespolehlivý – v případě přichozího hovoru může například vypnout nahrávání. (Vokatý 2021) Pro případ, že můj respondent odmítne nahrávání, budu mít s sebou přichystaný notebook a rozhovor rovnou přepisovat – zejména proto, že jakožto začínající novinář pravděpodobně nebudu schopen si rozhovor zapamatovat celý (vyjma důležitých informací). Nevýhodou by bylo, že délka rozhovoru se tím znatelně prodlouží, avšak to budu muset vysvětlit svému protějšku.

Novinář Pavel Verner poskytuje ve své knize několik rad, jak postupovat při rozhovorech. Říká například, že je dobré začít pochvalou partnera a uznáním jejich zásluh či charakteru, během rozhovoru se usmívat, udržovat oční kontakt, a občas vyjádřit respekt či složit kompliment (ne však druhému podlézat). Protějšku se má také přiměřeně přitakávat a případně jej i povzbuzovat, a také opakovat klíčová slova. Novinář rovněž musí umět přiznat omyl, asertivně vyjádřit nesouhlas, šetřit důstojnost partnera a nesmí používat argumentační fauly. Na chyby protějšku je dobré upozorňovat nepřímou. (Verner 2007: 38) S komplimenty či přitakáváním však plánuji být spíše střídmost, abych skutečně nepůsobil podlézavě.

S šetřením důstojnosti partnera v rozhovoru souhlasí i Tušer. Podle něho je dobré zejména vyhnout se zesměšňování a ironizování, a dále také vyvíjení nemístného tlaku v případě, že protějšek nechce odpovědět na nějakou otázku. (Tušer 2010: 148) To je sice v rozporu s předchozími radami Stephana Ruß-Mohla, který říká, že novinář má být důsledný při nezodpovězených otázkách – avšak zde je možné nechat protějšku v rozhovoru trochu volnosti, jedná se přeci jen o rozhovor publicistický. Tušerovy rady pro rozhovor jsou následující:

- 1) Interviewovaná osoba není nepřítelem, ale partnerem při hledání pravdy

- 2) Novinář se má pokoušet porozumět druhému
- 3) Tvrzení bez věcných důkazů nemá být vydáváno za argument
- 4) Je dobré vyhnout se odbíhání od tématu
- 5) Novinář se nemá snažit mít za každou cenu poslední slovo
- 6) Osobní důstojnost oponenta nesmí být snižována
- 7) Dialog vyžaduje disciplínu
- 8) Nezaměňujte dialog s monologem (Tušer 2010: 148-149)

Nicméně i Tušer doporučuje novinářům být trochu asertivní a v případě vyhýbavé odpovědi otázku zopakovat, třeba v jiné formulaci. Radí také vyhnout se otázkám formulovaným tak, aby na ně mohlo být možné odpovědět „ano“ či „ne.“ (Tušer a kol. 2010: 118) Vyhýbáním se těmto otázkám je tak možné snad alespoň trochu možné zmírnit případný první extrém, který zmiňuje Pavel Vokatý, tedy jednoslovné odpovědi. (Vokatý 2021) Přesto však otázky nesmí být příliš komplikované, a to s ohledem jak na interviewovanou osobu, tak čtenáře. (Verner 2007: 35)

Co se týče délky, struktury a náročnosti rozhovoru, vychází se především z charakteru periodika. (Verner 2007: 35-36) Musím tedy vzít v úvahu, že se jedná o Lidové noviny, tedy deník zaměřující se na vzdělanější čtenáře, a dále také to, že píše pro sobotní přílohu Orientace, která se zaměřuje na kulturní a společenskovední témata. Ideální délka rozhovoru zde je přesně 11 000 znaků, případně 20 000 u rozhovoru na dvoustranu. Podle zkušeností editora Orientace Davida Lancze by na rozhovor o 11 000 znacích bylo potřeba položit přibližně patnáct otázek (Lancz 2021), budu se snažit mít tedy připravený alespoň tento přibližný počet, ideálně více – avšak nedržet se rigidně předem vymyšlené struktury.

Jelikož se moje rozhovory budou konat s osobnostmi z umělecké scény, mohu zvolit volnější jazyk a zacházet i případně do intimity, pokud to mému protějšku nebude vadit. (Tušer 2010: 149) To může být výhodné zejména v případě, pokud se – třeba i nechtěně – dostaneme do oblasti pro interviewovanou osobu nějakým způsobem citlivou. Je však stále třeba umět projevit empatii. Co se jazyka týče, expresivnost může v případě umělců zacházet až do vulgarit, je však nutné je částečně vyhvězdičkovat, pokud se to nedá vyjádřit jinak. (Lancz 2021) Rozhovor je také dobré doplnit alespoň jednou fotografií (Tušer a kol. 2010: 116), budu tedy muset nějaké pořídit.

4.1.3 Autorizace

Autorizací se rozumí zaslání rozhovoru respondentovi v té podobě, v jaké jej plánuje médium otisknout, a obdržení jeho souhlasu. (Dočekalová 2006: 57) Je tu však určité riziko, že respondent bude požadovat úpravy. Autorizace není povinná ze zákona, avšak editoři Lidových novin zastávají jednotně názor, že by měla být prováděna – dělají ji v podstatě automaticky (Lancz 2021), protože ji považují za slušnost. (Totušek 2021) S tím souhlasí i Dočekalová, podle které by ji měl provádět každý, kdo se považuje za seriózního novináře. (Dočekalová 2006: 57) K autorizaci tedy nejspíše přistupuje kladně většina novinářů, i přes rizika s tím spojená.

Autorizace však s sebou přináší i nebezpečí toho, že si interviewovaná osoba bude chtít upravit rozhovor podle sebe tak drasticky, že to zasáhne i do jeho významů, konečného vyznění, či že bude chtít vynechat některé podstatné informace. Možností je i proměna dialogu v monolog. To však připustit nelze, neboť takový rozhovor by se v novinách objevit nesměl. (Vokatý 2021) Takovýmto zásahům se však dá předejít. „Jestliže ten, s kým byl rozhovor dělán, ustupuje od rozhodujících částí a výroků, pomůže, když je rozhovor zaznamenán na nosiči zvuku. Tak má ten, kdo rozhovor dělá, v ruce důkazní materiál.“ (Ruß-Mohl 2005: 63) Zvukový záznam tedy kromě výhody plynulosti rozhovoru přináší také výhodu opory při autorizaci – budu na něm tedy trvat a ustoupím jen v krajním případě.

4.1.4 Shrnutí

Žurnalistický rozhovor má, stejně jako ostatní žánry, svá určitá pravidla. Publicistický rozhovor je sice oproti zpravodajskému poněkud volnější, jsou zde však stále pokyny, kterými je dobré se řídit. Základem každého rozhovoru je důkladná rešerše, díky které je možné připravit si kvalitní otázky, a která zároveň zajišťuje schopnost novináře reagovat adekvátně na partnera rozhovoru. Její důležitost spočívá i v tom, že pomáhá přecházet velkým přešlapům, ale i těm menšího charakteru, jako jsou například překlepy. Nástroje rešerše jsou zpravidla internet, ale i různé další archivy a textové zdroje, ke kterým má novinář přístup.

Při samotném provedení rozhovoru se chystám částečně vycházet z rad v odborné literatuře, dále však také požadavky cílového média. Jelikož mi na uskutečnění rozhovorů záleží, pokusím se přizpůsobit svým respondentům, a to minimálně v datu, čase a místě konání rozhovoru. Na nahrání rozhovorů však budu muset trvat, neboť se obávám, že zapamatovat si celý rozhovor se mi nepodaří. V krajním případě budu mít v záloze notebook.

Během rozhovoru budu s interviewovanými osobami jednat slušně a s respektem. Komplimenty složím tam, kde budou na místě, ale nechci vypadat, jako že svým partnerům v rozhovoru podlézám. Při rozhovoru je pravděpodobné, že se dotkneme nějakého tématu, které je pro respondenta citlivé, je proto důležité, aby byl novinář empatický. Nejedná se o konfrontační rozhovor, ale spíše je potřeba umět druhému porozumět.

Verner uvádí jako hlavní chyby, kterých by se měl novinář vyvarovat, zejména málo nápadité otázky, citoslovce a zkratkovité odmlky objevující se v textu, tykání (zde uvádí jako výjimku nezletilé osoby), sentimentálnost a moralizování ze strany autora a absenci ohledu na čtenáře. (Verner 2007: 35-36) Tykání zamítá rovněž redakce cílového média. Jako naopak žádanou, spíše až samozřejmou, pak Lidové noviny vnímají autorizaci.

4.2 Cílové médium

Tato kapitola se bude věnovat cílovému médiu. Nejprve bude popsána stručně historie média, jeho čtenářská základna a způsob výběru témat, specifika jeho přístupu k publicistickému rozhovoru a také volba konkrétní rubriky či přílohy, na kterou budou rozhovory cíleny. Závěrem pak budou shrnuty zjištěné poznatky a zodpovězeny výzkumné otázky.

V přístupu k rozhovorům vycházím také z rešeršních rozhovorů se členy redakce Lidových novin, případně také z historie a profilu deníku.

Jako respondenty se mi podařilo získat Pavla Vokatého, editora kulturní rubriky Lidových novin, Jaroslava Totuška, který je editorem webu lidovenoviny.cz, a Davida Lancze, jenž pracuje na pozici editora sobotní přílohy Orientace LN. Třemi hlavními tématy rozhovoru jsou:

- 1) Jaká je charakteristika typického čtenáře Lidových novin?
- 2) Jaký prostor má sochařství v Lidových novinách a pro kterou z částí je vhodným tématem?
- 3) Jaká jsou pravidla pro zpracování publicistických rozhovorů v Lidových novinách?

Přestože není nutné držet se přesného postupu, je třeba mít určitou osnovu a mít na paměti cíl rozhovorů, snažil jsem se proto tyto k těmto otázkám ve svých rozhovorech s editory Lidových novin směřovat.

4.2.1 Charakteristika Lidových novin

Vznik Lidových novin se datuje k 16. prosinci 1893 v Brně, a to sloučením Moravských listů a Olomouckého časopisu Pozor. (Bednařík, Jirák, Köpplová 2011: 141) Do problémů se deník dostal během okupace Československa nacistickým Německem – do redakcí byla nasazena říšská správa a noviny, stejně jako všechna ostatní média, podléhaly cenzuře. V roce 1941 byl tehdejší šéfredaktor Lidových novin Karel Z. Klíma vytlačen ze své pozice, a na jeho místo nastoupil kolaborant Leopold Zeman. (Lidové noviny 2013)

Z těchto důvodů byly Lidové noviny vnímány jako pronacistické, a byly během osvobození Československa v dubnu 1945 zrušeny. (Pernes 1993: 136) I přes různé pokusy o obnovení činnosti Lidových novin do podoby před Protektorátem se začaly vracet na scénu až roku 1987, kdy vyšlo první, nulté číslo samizdatových Lidových novin od roku 1952. (Lidové noviny 2013) Legálně činnost obnovily až číslem z 5. ledna 1990. (Pernes 1993: 136)

Přestože tedy Lidové noviny navazují na určitý odkaz minulosti, je možné je v podstatě považovat za nový, porevoluční deník, protože jejich provoz byl obnoven v podstatě až po více než čtyřiceti letech. Z toho se dá usuzovat, že se jedná o pravicový deník, a tedy orientovaný spíše na vzdělanější čtenáře.

Současným šéfredaktorem je Petr Bušta, který začátkem roku 2021 nahradil dlouholetého šéfredaktora Istvána Léko. Bušta „byl do té doby šéfeditor a vedoucí vydání. István Léko, který byl dříve šéfredaktorem, v redakci zůstává jako seniorní redaktor, takže bude psát komentáře.“ (Vokatý 2021) Léko rezignoval prý kvůli náročnosti práce. „Ke změně došlo, protože bývalý šéfredaktor už z toho vedení byl unavený – ona je to spíš úředničina.“ (Lancz 2021). „Nový pan šéfredaktor říkal, že se v podstatě žádné změny nechystají.“ (Totušek 2021) Žádné změny tedy obměna vedení nejspíše nepřinese.

Lidové noviny jsou vydávány mediální společností MAFRA, a.s., která je největší českou mediální společností. Z deníků vydává také Mladou Frontu DNES a Metro, dále rovněž velké množství časopisů různých zaměření. Provozuje zároveň několik rozhlasových a televizních stanic a také online vydání Lidových novin a Mladé Fronty DNES. Mateřskou společností MAFRA, a.s., je český holdingový konglomerát AGROFERT, a.s., jehož zakladatelem je Andrej Babiš.

Deník LN patří k nejčtenějším deníkům v ČR. „Co se týká prodejnosti a čtenosti jsou Lidové noviny, pokud se nepletu, na čtvrtém místě.“ (Lancz 2021) Potvrzují to i data, podle kterých se Lidové noviny nacházely na čtvrtém místě se 163 tisíci čtenáři v prvním kvartálu roku 2021. (Mediaguru 2021)

Samy Lidové noviny se profilují jako deník vzdělaných lidí. (Lidové noviny 2021) S tím souhlasí i jejich redaktoři. „Lidové noviny mají malinko jiný profil než ty nejčtenější věci. Já je chápu tak (a tak k nim i přistupuji), že jde o spíše intelektuální čtení – naše domácí rubrika nedělá, až na výjimky, žádné investigativní reportáže a podobné věci, naším cílem je spíše nabízet texty, které vedou čtenáře nějakým způsobem k zamyšlení.“ (Lancz 2021) Co se týče politického ukotvení, „Lidové noviny jsou klasický pravicový deník.“ (Vokatý 2021) Intelektuální zaměření deníku a pravicová orientace z něj dělají vhodný cíl pro článek kombinující kulturu a společenské téma.

Zpravodajská část Lidových novin obsahuje rubriky DOMOV, SVĚT, KULTURA, NÁZORY, EKONOMIKA a SPORT. Vydávají i nepravidelné rubriky, jako například 24 HODIN, které vycházejí v pracovní dny, či POZITIVNÍ ZPRÁVY, věnující se společensky

prospěšným aktivitám. (Lidové noviny 2021) Kromě rubrik mají také několik příloh. Z pravidelných příloh je možné uvést například NEMOVITOSTI, zabírající se děním na trhu realit (Lidové noviny 2021), či právě sobotní Orientaci, která se věnuje kultuře, historii a dění ve světě. Z magazínů vydávají Lidové noviny PÁTEK LN, věnující se trendům ve společnosti, rozhovorům s osobnostmi, módě či gastronomii. Druhým magazínem je ESPRIT LN, jehož oblast zájmu spočívá v životním stylu, kariéře, módě, cestování apod. (Lidové noviny 2021) I přes velký repertoár Lidových novin však Orientace zůstává nejlepším cílem mých rozhovorů.

4.2.2 Čtenářská základna a výběr témat

Lidové noviny tedy svými texty cílí spíše na vzdělanější publikum. „Taková naše klasická cílovka je muž (případně i žena, ale muži jsou zastoupeni ve vyšším procentu), přes 40 let, s vyšším vzděláním, případně s vyšším zájmem o svět.“ (Lancz 2021) Podle dat Unie vydavatelů z roku 2014 byla čtenost Lidových novin 186 tisíc lidí, z toho pod 40 let přibližně 63 tisíc lidí, tedy asi třetina. Vysokoškolského vzdělání dosáhl největší podíl čtenářů, tedy 65 tisíc, následovalo střední s maturitou se 60 tisíci lidmi, pak střední bez maturity o 49 tisících, a nakonec základní s pouhými 12 tisíci. (Mafra 2014)

Tištěná verze Lidových novin píše převážně pro pražské čtenáře. Přesto se však snaží, aby je tento fakt v kombinaci s cílovou skupinou neovlivňoval příliš ve výběru témat. Ta volí na základě nějaké vlastní, interní, individuální důležitosti. (Vokatý 2021) Přístup k volbě tématu se tedy na první pohled zdá volnější. Stejně jako většina českých médií se Lidové noviny potýkají s klesající čteností, protože „mladší již obecně noviny moc nečtou.“ (Vokatý 2021)

Webová verze Lidových novin je na tom ale jinak. „S potěšením musím shledat, že máme celkem silnou pozici a že Lidové noviny si na webu vedou čím dál lépe. Zatímco náklad a tištěnost tedy klesá, na webu naopak stoupá čtenost.“ (Totušek 2021) Rozdíl je rovněž i ve výběru témat – u kultury v tisku probíhá výběr způsobem ‚co přijde za články,‘ tedy se vybírá z toho, co je aktuálně zpracováno, zatímco na webových stránkách Lidových novin je snaha o rovnocenný výběr ze všech oblastí. „Ale nejvíce se čtou filmy a seriály, hodně se čte divadlo...“ (Totušek 2021) Web také cílí více na to, o jaká témata je aktuálně zájem. „Dostáváme od marketingového oddělení každý den nějaké trendy, které si lidé vyhledávají třeba na Googlu a podobně, a to nám slouží jako takové malé vodítko toho, o čem máme psát.“ (Totušek 2021) Lidové noviny tedy na svou cílovou skupinu zaměřují velmi aktivně.

U webových stránek Lidových novin lze ale stále najít mnoho podobností s jejich tištěnou podobou. Jednou z těchto věcí je právě politická orientace čtenářů, která je pravicová jak v tištěné verzi, tak na internetu. (Totušek a Vokatý 2021) Některé články z tištěné verze se také později „překlápí“ na webové stránky. „Do tisku se dá rozhovor, který je zkrácený, a o pár dnů později se dá na web, ale v nezkrácené podobě.“ (Totušek 2021) Zde se odstraňuje zejména problém přílišné délky těchto článků, jelikož webové stránky nejsou omezené místem. Článek tak může vyjít v delší podobě, než jakou je možné si přečíst v tištěných novinách.

4.2.3 Publicistický rozhovor v Lidových novinách

Publicistický rozhovor má v Lidových novinách svoje místo. „Tento žánr u nás zastoupení samozřejmě má, ale nemůžu říct, že by to bylo podle nějakého klíče. Když někdo nadhodí na poradě, že má nějakou zajímavou a vhodnou osobu, tak se s ní ten rozhovor udělá, ale že bychom měli vyloženě nějaké kvóty, že potřebujeme za měsíc dva umělce nebo tak podobně, to úplně ne.“ (Totušek 2021) Mimo jiné je tedy také dobré nechat si jakožto redaktor potvrdit osobu, s níž se autor chystá dělat rozhovor. Rozhovory se sochaři jsou také více žádoucí, než třeba s kritiky apod., neboť „když sochař může mluvit o vlastním díle, tak je to často mnohem zajímavější, než když ho někdo recenzuje.“ (Vokatý 2021) Zůstanu tedy u rozhovorů se sochaři jako takovými.

Je tedy třeba najít nejvhodnější umístění, a tedy na kterou součást Lidových novin je nejlepší se zaměřit. Prvotním zaměřením mojí rešerše byla kulturní rubrika tištěné verze. „Co se týče publicistického rozhovoru, my v kultuře jsme omezeni místem a na článek máme maximálně 8000 znaků, to na publicistický rozhovor není, protože tam se člověk nemůže rozvést. Jsme ale domluveni s kolegy z Orientace, kde je toho prostoru víc a rozhovor může být na celou stranu, tedy až 12 000 znaků. Případně to může být i dvoustrana – publicistické rozhovory děláme tedy k nim, nebo si je kolegové dělají sami. K nám na kulturu děláme spíše provozní rozhovory týkající se konkrétní výstavy, divadelní hry nebo filmu, není to tedy rozhovor na více témat – na to nemáme prostor.“ (Vokatý 2021)

Dalším z umístění, které by mohlo připadat v úvahu, je web Lidových noviny, tedy lidovenoviny.cz. „Sochařství bereme jako součást výtvarného umění, takže když máme prostor pro výtvarné umění, tak to může být více druhů. Sochařství obecně má velký potenciál, nicméně není tak čtené, takže do novin se to asi hodí více než na web.“ (Totušek 2021) Dalším problémem v případě volby webu by bylo, že standardně se většinou překlápí rozhovory

z noviny na web, jak již bylo uvedeno. Nejlepší volbou se tedy jeví sobotní příloha Orientace LN.

Publicistický rozhovor zpracováváný pro Lidové noviny má také svoje specifika. Jedním z nejdůležitějších je například vykání. Novinář musí respondentovi vykat i v případě, že se jedná o osobu jemu blízkou – tykání se tedy nesmí promítnout alespoň do textové podoby. Dalším pravidlem je děláním rozhovorů naživo – tuto praxi ovšem narušila pandemická opatření, která byla zaváděna v minulých letech. V takovém případě je možné uchýlit se k rozhovoru přes telefon, online platformy pro komunikaci či e-mail, k čemuž se před pandemií přistupovalo jen tehdy, když se respondent nemohl dostavit osobně, například pokud byl v zahraničí. Redakce má také za zvyk posílat s redaktory i fotografie (Vokatý 2021), je tedy nutné pořídit foto. Hovorové výrazy se spíše nepoužívají, redaktori jsou vedeni do určité míry ke spisovnosti – vulgarismy se však u některých osob zanechávají, ačkoliv záleží na jejich profesi či postavení, a pouze se „vyhvězdičkují.“ (Lancz 2021) Orientace tedy poskytuje svým redaktorům určitou volnost v přístupu k jazykové podobě rozhovoru.

Důraz je kladen také na ukotvení tématu a jeho aktuálnost. „Je pravidlem, že jsme deník, rozhovor se tedy vždy musí vázat k nějaké konkrétní věci, není to tak, že se jen s někým sejdeme u kávy a jenom si povídáme.“ (Vokatý 2021) Zároveň se má novinář snažit být svému zpovídanému určitým oponentem (Vokatý 2021), takže je podstatná i důkladná rešerše tématu. V neposlední řadě je v souvislosti s rešerší potřeba pokládat pádné dotazy a pokud se v jiných médiích objevily rozhovory na podobné téma či se stejnou osobou, je třeba také pokládat otázky unikátní (Totušek 2021), což opět znamená, že je potřebná rešerše předchozích mediálních produktů s respondentem.

O možnost publikovat rozhovory jako seriál redakce zájem spíše nejeví. „Nevím, jestli na to je prostor – myslím si, že by na to prostor spíše nebyl, protože těch textů máme hodně a prostoru málo.“ (Vokatý 2021) Pokud by se však prostor našel, což by bylo možné například na webu, musely by rozhovory mít nějaké konkrétní, nosné téma. (Vokatý 2021) Přístup k autorizaci je v redakci poměrně volný, nicméně je prováděna tak nějak automaticky, a dokonce považována za určitou slušnost. (Totušek 2021) Autorizaci budu tedy rovněž nabízet automaticky.

4.2.4 Sobotní příloha Orientace

Tematicky je Orientace zaměřena velice úzce. „Některá témata nejsou zařazována. U nás v Orientaci si neříkáme „jo, tohle se jim bude líbit,“ ale když nám nějaký externí autor nabídne

něco ze současné populární hudby nebo podobně, tak se na to mrknu, ale většinou to tam nedám spíše proto, že popravdě už ani já ta jména neznám, a když si představím ještě ty starší čtenáře..." (Lancz 2021) Vybírána jsou převážně o témata kulturní, je však možné přijít i s něčím z oblasti společenskovední. (Lancz 2021) Opět se tedy ukazuje důraz na cílovou skupinu čtenářů.

Sochařství jako takové do Orientace díky jejímu zaměření převážně na kulturu určitě spadá, neobjevuje se však tak často. „Zrovna sochařství dostává prostoru fakt málo. Není to ale tím, že by tam nepatřilo, naopak, problém je ale v tom, že na sochařství nemáme autory, kteří by se tomu věnovali.“ (Lancz 2021) Toto téma tak může být z tohoto důvodu ze strany vedení přílohy žádanější. „Ideální délka je přesně 11 000 znaků, protože to vyjde přesně na stránku. Když se autor rozepíše, proč ne, ale to už musí být fakt dobrý rozhovor a pak může mít okolo 20 000, dá se tam větší fotka a je to na dvoustranu.“ (Lancz 2021) Oněch 11 000 znaků bude tedy takový ideální počet, kterého bude samozřejmě obtížné dosáhnout, budu se tedy snažit směřovat těsně pod tuto cifru.

4.2.5 Shrnutí

Lidové noviny jsou pravicově zaměřený deník s dlouhodobou tradicí. Z důvodu zákazu jejich činnosti během komunistického režimu je však možné je z určitého pohledu považovat za porevoluční deník. Typickým čtenářem, na kterého se redaktoři Lidových novin snaží alespoň částečně zaměřovat, je muž starší 40 let s vyšším vzděláním. Témata však redakce často vybírá podle subjektivní důležitosti, často tak rozhoduje slovo editora.

Z rubrik Lidových novin by publicistický rozhovor s tématem sochařství bylo nejvhodnější umístit buď do kulturní rubriky, na web, či do sobotní přílohy Orientace. Sochařství jako téma v LN není příliš často využíváno, v Orientaci zejména pak z důvodu nedostatku autorů, kteří se touto oblastí zabývají. Jako nejlepší cíl tedy vychází Orientace, a to nejen z důvodu nízké nabídky, ale také proto, že publicistický rozhovor by se sem svou délkou hodil spíše.

Publicistický rozhovor pro toto médium má svá specifika, založená na určité redakční kultuře. Je například nutné respondentovi vždy vykat, snažit se být spisovný a pořídit fotografii (což v redakci zařizují fotografové). Téma musí být důkladně prozkoumáno, důležitá je také jeho aktuálnost a unikátnost (alespoň některých) kladených otázek. Autorizaci provádějí redaktoři LN už v podstatě automaticky.

5 Kritická reflexe

V závěrečné části práce se budu zabývat zpracovanými rozhovory, které rozeberu a porovnám nejen mezi sebou v jednotlivých částech postupně tak, jak šly za sebou, ale zároveň se budu snažit opřít i o jednotlivé teoretické pokyny a rady obsažené v ostatních částech práce, zejména pak v části o cílovém médiu a části metodologické. I navzdory autorství rozhovorů se pokusím zachovat objektivitu.

5.1 Sjednání rozhovorů

Kontakt s mým prvním respondentem, profesorem Janem Hendrychem, jsem navázal telefonicky, neboť jako příslušník starší generace preferuje spíše tento typ komunikaci oproti e-mailu, odklonil jsem se tedy od původního plánu v metodologické části kontaktovat respondenty e-mailem. Obdobně jsem postupoval i u profesora Kurta Gebauera, který sice e-mail používá více, ale telefonický kontakt je přeci jen trochu osobnější, a právě tyto dva jsem jako zasloužilé sochaře chtěl pro rozhovor získat nejvíce. Touto formou oba přistoupili na zpracování rozhovoru.

Ostatní jsem kontaktoval e-mailem. Zde jsem, obdobně jako v telefonickém rozhovoru, popsal celou situaci – sdělil jsem tedy potencionálním respondentům, že studuji Mediální studia a žurnalistiku na Masarykově univerzitě, že zpracovávám produktovou bakalářskou práci na téma Sochařství a koronavirus, tedy jak pandemie ovlivnila sochařskou profesi, a že bych s nimi na toto téma měl zájem udělat publicistický rozhovor. Napsal jsem také, že na rozhovorech spolupracuji s Lidovými novinami, konkrétně jejich sobotní přílohou Orientace, a že je teoretická šance, že zde tyto rozhovory mohou vyjít – doufal jsem, že tento fakt vzbudí u kontaktovaných umělců větší zájem, neboť by se v podstatě jednalo o popularitu zdarma, kterou by odmítlo jen málo lidí žijících se uměním. Jenže někde to mělo efekt úplně opačný – jeden z potencionálních protějšků pro rozhovor mi právě z tohoto důvodu spolupráci odmítl, neboť se prý celý život staví proti komunismu, a nechce proto mít nic společného s novinami, které patří Andreji Babišovi, kterého považuje za bývalého agenta StB.

Místo konání rozhovoru jsem i přes radu Kasardy uvedené v metodologické části, tedy vyhýbat se místům konání jako je respondentům domov či pracoviště (Kasarda 2012: 106-108), jsem výběr místa nechal na respondentech s tím, že jsem počítal, že výběr takovýchto míst bude převažovat. Chtěl jsem tak zajistit maximální pohodlí pro respondenty a zvýšit tak šance na

jejich souhlas s uskutečněním rozhovoru. Obdobně jsem postupoval i u volby data a času konání rozhovoru, kde jsem se také maximálně přizpůsoboval svým protějškům.

Profesor Hendrych zvolil svůj ateliér, což asi pro něho bylo nejpříjemnější. Učinil tak pravděpodobně i z časových důvodů, protože v době, kdy jsem k němu dorazil na rozhovor, měl u sebe v ateliéru návštěvu o třech lidech, kteří sem přišli podívat na jeho kresby. Naštěstí se sami nabídli, že se přesunou do vedlejšího pokoje, což nám umožnilo soustředit se plně na rozhovor. Profesor Gebauer zase zvolil svůj domov, jelikož nemá ateliér, a tak svoji tvorbu vytváří převážně u sebe doma.

Dámská část mých respondentů, tedy ak. soch. Marie Šeborová a MgA. Diana Winklerová, si přála udělat rozhovor přes Zoom. To je ve stále ještě probíhající pandemii pochopitelné, a velká spousta novinářů za poslední léta tímto způsobem vytvářela. Zoom má navíc výhodu vlastní možnosti nahrávání, dále člověk dělá rozhovor v podstatě ‚z domova‘, a to jak respondent, tak v mém případě i novinář, což poskytuje výhodu pohodlí oběma stranám. Poslední respondent, docent Jaroslav Kolář, si přál udělat rozhovor přes e-mail. To je na jednu stranu dobré v tom, že mám ve své bakalářské práci obsažené rozhovory zpracované vícero způsoby, avšak protože redaktoři Lidových novin mají spíše za to, že rozhovory dělané přes e-mail jsou méně kvalitní. (Totušek 2021) Ak. soch. Šeborová mě pár dnů před uskutečněním rozhovoru požádala o zaslání otázek, což jsem tedy učinil, aby rozhovor mohl proběhnout.

5.2 Příprava a průběh rozhovorů

Na rozhovory s jednotlivými osobami jsem se připravoval tak, že jsem si o nich sehnal veškeré dostupné materiály, a to zejména za použití internetu, jak píšu v metodologické části. Jejich historii, životní události, dílo atd. Otázky na rozhovory jsem nejprve vytvořil v tematických částech – začínal jsem inspirací a tvorbou sochaře, dále jsem pokračoval omezeními a jejich dopadem na tvorbu, na finanční stránku COVIDu, a zakončoval jsem to radami a prognózami budoucnosti. Inspirací a tvorbou sochařů jsem začínal proto, jelikož se jedná o lehčí téma, a postupně jsem se propracovával k těm těžším. Otázky jsem vždy trochu upravoval podle toho, s kým jsem zrovna mluvil – některé přidával, jiné odstraňoval, další měnil – ale základní linku jsem zachovával stejnou, a to ze třech důvodů: zaprvé proto, že se nejspíše nejedná o téma, které by se dalo využít jako seriál a ani by pro to nebyl prostor (Vokatý 2021); zadruhé proto, abych se držel tématu; a zatřetí proto, že jsem mluvil s lidmi ze stejné

skupiny či vrstvy, odlišující se jen generačně. Rozhovory jsem si nedomlouval na totožný den, a to z toho důvodu, abych si je mohl znovu projít, inspirovat se, pozměnit případně otázky apod.

Prezenční rozhovory jsem zaznamenával primárně na diktafon, jak radili redaktoři LN v mých rešeršních rozhovorech, a zároveň i na mobilní telefon, a to v případě selhání diktafonu. Počítal jsem spíše se selháním mobilního telefonu jako pravděpodobnější variantou, ale chtěl jsem mít jistotu. Rozhovory na Zoomu jsem primárně nahrával v aplikaci, avšak měl jsem u sebe i zapnutý diktafon, opět kvůli možnosti selhání techniky. Moje používání dvou nahrávacích zařízení se později ukázalo jako prozíravé, neboť diktafon se během jednoho z rozhovorů v polovině sám vypnul. Na možnost nahrávání jsem se nejprve vždy zeptal, avšak nikdo mi to neodmítl.

Ke svým respondentům jsem byl za všech okolností zdvořilý, všem jsem také podle požadavku redaktorů LN vykal, a to nejen na papíře, ale i během vytváření. U všech rozhovorů jsem se snažil udržovat oční kontakt, jak je uvedeno v metodologické části, to bylo ale u těch zpracovávaných přes Zoom poměrně těžké, a to kvůli umístění webkamery na monitoru – takže jsem namísto udržování očního kontaktu přeskakoval očima mezi kamerou a monitorem. Na nahrávkách bylo také později patrné, že se při pokládání otázek, ale i při běžné konverzaci s respondenty trochu zadržávám a mám tendenci používat výplňková slova, nejspíše z nervozity. Do papíru s otázkami, který jsem si na každý rozhovor přichystal, jsem však příliš často nahlížet nemusel, neboť se mi dařilo zapamatovat si důležitá fakta o respondentech i většinu otázek. Rozhovor přes Zoom má výhodu v tom, že se při něm ze záznamu zpětně vidím i já sám. Zde jsem si všiml jednoho tiků, který byl patrný zejména při pokládání otázek – z nervozity se občas poškrábu na hlavě.

Na první rozhovor, tedy s profesorem Hendrychem, jsem si notebook přinesl, pro případ odmítnutí nahrávky rozhovoru, jak uvádím výše. Na druhý rozhovor, který byl s profesorem Gebauerem, jsem si ale zapomněl notebook nabít – což by byla velká chyba v případě, že by nahrávku odmítl, naštěstí se tak ale nestalo. V případě profesora Gebauera jsem ale chyboval ještě jednou – on je totiž příkladem „druhého extrému“ (Vokatý 2021), má tendenci hodně mluvit, což je sice u vysokoškolského pedagoga žádané, ale o to složitější je pak zpracovat s takovým člověkem rozhovor. Moje selhání spočívalo v tom, že se mi nedařilo jej usměrnit, a přestože mi otázky zodpověděl, nabral jsem i spoustu dalšího materiálu, který jsem bohužel nemohl využít, protože se do velikosti rozhovoru prostě nevešel. Další aspekt tohoto problému spočíval ve větší časové náročnosti rozhovoru – musel jsem jej celý přepsat, což trvalo skoro dva dny, a pak zpracovat. Napříště se tedy budu snažit více přerušovat respondenty ve chvíli,

kdy budu mít pocit, že mi odpověděli na položenou otázku, i když mi to přijde určitým způsobem neslušné.

V případě prvního rozhovoru jsem také učinil jednu zásadní chybu, a to tu, že jsem zapomněl pořídit fotografii, jak jsem plánoval v části o cílovém médiu. Na druhý den jsem měl domluvený rozhovor s profesorem Gebauerem, který shodou okolností bydlí nedaleko prvního respondenta, profesora Hendrycha. Domluvil jsem se tedy i s profesorem Hendrychem, že se zastavím chvilku před tím, než mi začínal rozhovor s profesorem Gebauerem a foto pořídím, což jsem také učinil. Rozhovor s ak. soch. Šeborovou proběhl trochu nestandardně v tom, že již od začátku rozhovoru nechtěla odpovídat na některé otázky, a to z toho důvodu, že nevěděla, co na ně odpovědět – tyto otázky jsem tedy vynechal. Stalo se tak pravděpodobně z toho důvodu, že si otázky vyžádala předem. Pokoušel jsem se podle rad Tušera být trochu asertivní a k otázkám se vrátit jinou formulací (Tušer a kol. 2010: 118), ale bohužel se nepodařilo získat použitelnou odpověď. Napříště se tedy budu snažit zasíláním otázek před rozhovorem vyhýbat, protože tento fakt vyústil v moment, kdy mi do 11 000 znaků v rozhovoru s ak. soch. Šeborovou chybělo asi 2000 znaků.

MgA. Winklerová má malé dítě, domluvili jsme si tedy čas rozhovoru na dobu, kdy mělo dítě zrovna spát – to ale úplně nevyšlo, dítě do záběru občas dělalo zvuky. Naštěstí to ale nijak neovlivnilo kvalitu záznamu, všemu bylo rozumět a ani nerozptýlilo svou matku natolik, aby se nesoustředila na rozhovor. Rozhovor s docentem Kolářkem jsem si nechal na konec, neboť se jedná o rozhovor mailovou formou, a tudíž takový, kde novinář nemůže reagovat na respondenta, takže jsem chtěl mít již otázky promyšlené co nejlépe díky předchozím rozhovorům. Snažil jsem se tak tedy alespoň trochu zmírnit horší kvalitu rozhovorů přes e-mail, jak zmiňují redaktori LN v mých rešeršních rozhovorech.

5.3 Zpracování a autorizace rozhovorů

První otázkou, kterou jsem si u zpracování rozhovorů položil, bylo, jaký jazyk zvolit. Moji respondenti používali často nespisovná slova, místy se objevily vulgarity. Rozhodl jsem se zde řídit poučkou, že v rozhovorech s umělci je možné použít až expresivní jazyk (Tušer 2010: 149). Případné vulgarity jsem byl připraven vyhvězdičkovat (Lancz 2021), ale nakonec na ně nedošlo, protože ty části, kde zazněly, se do rozhovoru zrovna nehodily. Perexy jsem, obdobně jako otázky, udělal podobné mezi rozhovory. Jako titulky rozhovorů jsem vždy zvolil nějak větu z článku, která mi přišla zajímavá – ale počítám, že titulek by si Orientace pak již upravila

sama. (Lancz 2021) Nespisová slova jsem převážně nahradil spisovnými podle pokynu, uvedeného v kapitole o cílovém médiu.

Rozhovor s profesorem Hendrychem jsem příliš upravovat nemusel. Místy jsem umazal nějaká vycpávková slova, upravil trochu větu tak, aby v psané podobě dávala větší smysl, a jednu z otázek, na kterou jsem se během rozhovoru doptal, přemístil tam, kde dávala chronologicky větší smysl. Autorizaci jsem následně provedl osobně, neboť profesor Hendrych e-mail moc nepoužívá. Došlo pouze k minimálním úpravám, jednalo se spíše o dílčí slovní spojení, která se profesoru Hendrychovi nelíbila, a odstranění jednoho trochu nevybíravého komentáře o vaření jeho manželky. Konečná verze má něco přes deset tisíc znaků.

Rozhovor s profesorem Gebauerem naopak vyžadoval velké úpravy. Profesor Gebauer totiž mluví dlouze a má tendence trochu přeskakovat mezi tématy. Na druhou stranu však vždy zodpověděl otázku, jeho asertivita dává snadný průchod jeho názorům a stejně jako u ostatních respondentů, veškeré informace byly zajímavé, takže mi bylo líto, že se toho do rozhovoru nevešlo více. I zde jsem se, zkracováním a promazáváním pokoušel přiblížit k stanovené ideální délce rozhovoru v metodologické části, konečná verze má tedy téměř jedenáct tisíc znaků.

Rozhovor s ak. soch. Šeborovou se mi poněkud zkomplikoval ještě napodruhé. Nedostatek znaků jsem byl nucen řešit tak, že jsem při autorizaci požádal o zodpovězení dvou doplňujících otázek přes e-mail, ak. soch. Šeborová však spoustu svých otázek v rámci autorizace úplně přepsala. Zde se tedy projevilo riziko autorizace, které jsem zmiňoval v metodologické části. Nezměnila sice nijak faktologickou část rozhovoru ani vyznění otázek, takže nešlo aplikovat pravidlo s pořízením nahrávky a opřít se o existující zvukovou stopu, ale rozhovor – alespoň dle mého názoru – už nezní tak přirozeně jako předtím. Pořízení fotografie jsem, z důvodu nekvalitního obrazu na Zoomu, tentokrát nechal na respondentce. Finální verze má necelých deset tisíc znaků.

Rozhovor s MgA. Winklerovou proběhl poměrně standartně. Považuji jej za jeden z nejpovedenějších, protože jsem nabral hodně materiálu, měl jsem i nějakou rezervu, ale zároveň vše relevantní informace, které téměř nepotřebovaly úpravy, kromě určitých zkracování. O foto jsem stejně jako u třetího rozhovoru musel zažádat. Konečná verze obsahuje téměř jedenáct tisíc znaků. Rozhovor s docentem Kolářkem jsem obdržel až den před odevzdáním práce, bohužel tedy již nebylo možné jej jakkoliv upravit bez vědomí interviewované osoby. Bohužel tak má jen něco přes sedm tisíc znaků, a tedy nejspíše nepůjde použít.

5.4 Shrnutí

Můj proces pořízení a zpracování rozhovorů rozhodně nebyl bezchybný. Ať už šlo o chyby z nepozornosti, jako byl třeba onen notebook, který jsem si zapomněl nabít, nebo chyby profesního charakteru, jako například zaslání otázek předem. Snažil jsem se využít zmíněných metodologických postupů, jak má novinář rozhovory vytvářet, a zároveň jsem se řídil požadavky cílového média. Věřím, že mne tato práce posunula z hlediska žurnalistické profese dále a umožní mi se v budoucnu těmto chybám vyhnout.

6 Závěr

Cílem práce bylo zpracovat rozhovory s osobnostmi české sochařské scény, a to na téma „současná situace českého sochařství,“ tedy o tom, jak koronavirus ovlivnil jejich pracovní život a jejich tvorbu. Toto téma jsem vybral na základě rešeršních rozhovorů s redaktory cílového média, což byly Lidové noviny, konkrétněji pak během těchto rozhovorů vykryštovala sobotní příloha Orientace. Jména interviewovaných osobností jsem později konzultoval s mým kontaktem v médiu.

První částí mojí práce byla část kontextuální, kde jsem popsal okolnosti tématu, tedy koronavirus a sochařství. Následovala žánrová část, kde jsem zdůvodnil výběr publicistického rozhovoru a popsal jej, a po ní metodologická, rozdělená na novinářské postupy a cílové médium. Práce byla zakončena kritickou reflexí, kde zhodnocuji rozhovory, připojené na konci dokumentu.

Všichni sochaři se shodli, že je pandemie určitým způsobem omezila v činnosti. Každého samozřejmě trochu jinak, protože kromě toho, že patří k rozdílným generacím, se také každý zabývá trochu něčím jiným a svoji činnost tedy i jinak provozují. Ze čtenářského hlediska by bylo možné považovat za zajímavý názor MgA. Winklerové, a to že tato omezení kultury jsou nešťastná nejen pro tvůrce, ale i pro jejich publikum, pro které kultura může být důležitou součástí života. Na to navazuje názor ak. soch. Šeborové, která si myslí, že lidem možná dojde, jak jim umění chybí.

Pandemie jako taková se ale v díle sochařů příliš neodrazila, minimálně ne přímo, tedy ne tak, že by si pandemii, virus či nemoci vzali jako hlavní téma své tvorby. Většinou přiznávají nějaké psychické vlivy celé této krize, avšak je otázkou, do jaké míry se to mohlo podepsat na tvorbě. Příkladem by mohl být prof. Hendrych a jeho soustředění na sochy svatých, i když sám autor spojitost popírá. Výhodu respondenti často vidí v rozšíření funkcí online prostoru, ale povětšinou ne v rámci umění jako takového.

Finanční stránka sochařské profese se pandemií podle interviewovaných také příliš nezměnila, a to i přes alarmující čísla v této oblasti obecně. Shodují se však, že to je proto, že byla špatná už před pandemií – ta na tom tak neměla moc co změnit. Dokazuje to i fakt, že všichni moji respondenti buď vyučují, nebo vyučovali na vysoké škole.

Ve svém zpracování rozhovorů jsem kladl důraz zejména na to, abych splnil formální požadavky rozhovoru, které jsou vytyčeny v odborné literatuře, a zároveň splnil požadavky,

které na rozhovory klade cílové médium. Mezi těmito skupinami parametrů jsem nenalezl žádné, které by byly vyloženě protikladné. Až na fakt, že pátý rozhovor nemá dostatek znaků, věřím, že se mi cíl práce podařilo splnit.

Zdroje

Knižní

- BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011.
- BURGR, Rudolf. Vybrané aspekty vývoje české publicistiky po roce 1989. In: ČUŘÍK, Jaroslav a kol. *Nové trendy v médiích I*. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 35-56.
- BURNS, Lynette Sheridan. *Žurnalistika – praktická příručka pro novináře*. Praha: Portál, 2004.
- ČUŘÍK, Jaroslav. Vývoj zpravodajství v tištěných a online médiích. In: ČUŘÍK, Jaroslav a kol. *Nové trendy v médiích I*. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 57-88.
- DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého*. Praha: Portál, 2006.
- JÁCZ, Ľudovít a kol. *Malá encyklopédia žurnalistiky*. Bratislava: Obzor, 1982.
- KASARDA, Martin. *Praktická príručka písania pre profesionálov*. Bratislava: EUROKÓDEX, 2012.
- KÖNIGOVÁ, Marie. *Tvořivost: techniky a cvičení*. Praha: Grada, 2007.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008.
- OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum, 2011.
- OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri, 1999.
- PERNES, Jiří. *Svět Lidových novin 1893-1993: stoletá kapitola z dějin české žurnalistiky, kultury a politiky*. Praha: Lidové noviny, 1993.
- RONČÁKOVÁ, Terezia. *Žurnalistické žánre: Učebnica pre poslucháčov vysokoškolského studia*. Ružomberok: Verbum, 2011.
- RUß-MOHL, Stephan. *Žurnalistika: kompletní průvodce praktickou žurnalistikou*. Praha: Grada, 2005.
- ŠLÉDR, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Karolinum, 1991.
- TUŠER, Andrej. *Praktikum Mediálnej tvorby*. Bratislava: EUROKÓDEX, 2010.
- TUŠER, Andrej. *Ako sa robia noviny*. Bratislava: EUROKÓDEX, 1999.

VERNER, Pavel. *Zpravodajství a publicistika*. Praha: Univerzita Jana Ámose Komenského, 2007.

Online

Aktuálně.cz. *Skvělý rok Netflixu i obří ekonomický pokles. Projděte si rekordy kolem koronaviru*. [online] aktualne.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na:

<https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/cesko-spadne-ekonomicky-nejnize-ve-sve-historii/r~f9f63466854411eab115ac1f6b220ee8/v~sl:e0fa744265e25780aeb0a772f4837f15/>

Brněnský Kulturní Parlament. *Závěry dotazníkového šetření dopadů COVID-19 na kulturní a kreativní odvětví v Brně*. [online] kulturniparlament.brno.cz, 2020. [cit. 10-12-2021] Dostupné na:

<https://kulturniparlament.brno.cz/zavery-dotaznikoveho-setreni-dopadu-covid-19-na-kulturni-a-kreativni-odvetvi-v-brne/>

Český rozhlas. *Půl miliardy ztrát ani ne za měsíc. Mapování dopadů koronaviru na kulturní sektor má první výsledky*. [online] vltava.rozhlas.cz, 2020. [cit. 10-12-2021] Dostupné na:

<https://vltava.rozhlas.cz/pul-miliardy-ztrat-ani-ne-za-mesic-mapovani-dopadu-koronaviru-na-kulturni-sektor-8206833>

Deník.cz. *Dopady koronavirové krize: Kultura i média potřebují pomoc státu*. [online]

denik.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na: <https://www.denik.cz/ekonomika/koronavirus-cesko-kultura-media-20200707.html>

iDNES. *Během neděle se v Česku z covid-19 vyléčilo 63, pět pacientů zemřelo*. [online]

idnes.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na:

https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/koronavirus-covid-19-pocet-nakazenych-statistika-bilance.A200419_083444_domaci_kuce

iROZHLAS. *Zavřou se restaurace i školy. Vláda představila nová opatření proti koronaviru*.

[online] irozhlas.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/koronavirus-online-opatreni-cesko-v-cesku-cr_2010122138_ako

KOSOVÁ, Marcela. *Tajemství člověka uvnitř uměleckého díla*. [online]

transkulturnikomunikace.cz, 2021 [cit. 11-12-2021] Dostupné na:

<https://www.transkulturnikomunikace.cz/wp-content/uploads/2021/05/Interpretace-umeleckeho-dila-a-transkulturni-komunikace.pdf>

LIDOVÉ NOVINY. *120 let v dobré společnosti*. [online] data.lidovky.cz, 2013. [cit. 22-10-2021] Dostupné na:

https://data.lidovky.cz/soubory/ln_kultura/A131014_ILA_PANELY1_8.PDF

LIDOVÉ NOVINY. *Noviny osobností. Noviny, jak mají být*. [online] mafa.cz, 2021. [cit. 23-10-2021] Dostupné na: <https://www.mafa.cz/portfolio.aspx?y=mafra/portfolio-lidovenoviny.htm>

Seznam zprávy. *Co je lockdown a mohl by nastat kvůli koronaviru v Česku?* [online] seznamzpravy.cz, 2020. [cit. 2-01-2022] Dostupné na:

<https://www.seznamzpravy.cz/clanek/lockdown-co-znamena-123579>

Worldometer. *Covid-19 Coronavirus Pandemic*. [online] worldometers.info, 2021. [cit. 08-12-2021] Dostupné na: <https://www.worldometers.info/coronavirus/>

MAFRA. *Čtenáři deníků MF DNES, Lidové Noviny a Metro*. [online] data.idnes.cz, 2014. [cit. 25-10-2021] Dostupné na:

http://data.idnes.cz/soubory/mafra_all/a140820_tve_mfd1412.pdf?fbclid=IwAR2kr3kxFPG-1nd07sN2xDQ0e3Jfb9ct-tLckK4xbWO-2iVhvNVUnJUOdc

MEDIAGURU. *Čtenost deníků: Blesk, MFD a Deník upevnily pozice, rostou HN*. mediaguru.cz [cit. 21-10-2021] Dostupné na:

<https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/05/ctenost-deniku-blesk-mfd-a-denik-upevnily-pozice-rostou-hn/>

Ministerstvo průmyslu a obchodu. *COVID-Kultura*. [online] mpo.cz, 2021. [cit. 10-12-2021] Dostupné na: <https://www.mpo.cz/cz/rozcestnik/koronavirus/>

Ministerstvo vnitra. *Nouzový stav*. [online] mvcr.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na: <https://www.mvcr.cz/clanek/zpravodajstvi-nouzovy-stav.aspx>

Ministerstvo zdravotnictví. *COVID-19: Přehled aktuální situace v ČR*. [online] onemocneni-aktualne.mzcr.cz, 2021. [cit. 9-12-2021] Dostupné na: <https://onemocneni-aktualne.mzcr.cz/covid-19>

Novinky. *ČR má opět nejvyšší přírůstky nakažených na počet obyvatel z okolních zemí*. [online] novinky.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na:

<https://www.novinky.cz/koronavirus/clanek/cr-ma-opet-ma-nejvyssi-prirustky-nakazenych-na-pocet-obyvatel-z-okolnich-zemi-40335274>

Novinky. *Nakažení již jsou téměř všude, odolává pouze Domažlicko.* [online] novinky.cz, 2020. [cit. 8-12-2021] Dostupné na: <https://www.novinky.cz/domaci/clanek/nakazeni-jiz-jsou-temer-vsude-odolava-pouze-domazlicko-40332467>

Seznam zprávy. *Ministerstvo kultury vyčíslilo letošní dopady covidu. Jde o víc než miliardu.* [online] seznamzpravy.cz, 2021. [cit. 10-12-2021] Dostupné na: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/ministerstvo-kultury-vycislilo-letosni-dopady-covidu-jde-o-vic-nez-miliardu-156070>

Vláda ČR. *Covid Portál – Aktuální opatření.* [online] covid.gov.cz [cit. 9-12-2021] Dostupné na: <https://covid.gov.cz/>

Vláda ČR. *Vláda kvůli šíření epidemie koronaviru omezila volný pohyb osob na nezbytné minimum.* [online] vlada.cz, 2020. [cit. 7-12-2021] Dostupné na: <https://www.vlada.cz/cz/media-centrum/aktualne/vlada-kvuli-sireni-epidemie-koronaviru-omezila-volny-pohyb-osob-na-nezbytne-minimum--180350/>

Rozhovory s redaktory LN

Rozhovor s Pavlem Vokatým

Rozhovor s Pavlem Vokatým, redaktorem a editorem kulturní rubriky Lidových novin.

1) Mohl byste charakterizovat Lidové noviny, jejich čtenost a postavení na trhu?

Já pracuji v deníku a dělám pro tři rubriky – kulturní, sobotní Orientaci Lidových novin a píšu jako redaktor výtvarného umění. Lidové noviny jsou klasický pravicový deník, píšeme hlavně pro pražské čtenáře. Čtou nás většinou starší generace, protože mladší již obecně noviny moc nečtou.

2) Jakým způsobem ovlivňuje tato cílová skupina výběr témat?

Snažíme se, aby nás to neovlivňovalo, témata zpravodajství vybíráme podle důležitosti, kterou si stanovujeme. Může se to projevit jen v autorských sloupcích a komentářích, jelikož i někteří z jejich autorů jsou seniorského věku. Já se snažím vždy vybírat ty nejdůležitější výstavy v České republice a ty nějakým způsobem recenzně pokrýt.

3) Jak ovlivnila pandemie způsob Vaší práce?

Ovlivnila ji zásadně, protože já píšu hlavně o výstavách a ty jsou nyní zavřené. Domluvili jsme se proto s kolegy, že budeme dělat rozhovory s umělci, protože ty se dají dělat přes internet či po telefonu, a hodně píšeme o knihách, které nyní vycházejí. Hodně galerií také přešlo do online prostoru, píšeme také třeba o podcastech. Hlavně tedy děláme zpravodajství a píšeme velké rozhovory.

4) Změnil se nějak přístup k rozhovorům?

Předtím byl úzus, že rozhovory si vždy dělám naživo s tím člověkem, aby to byl opravdu rozhovor a ne jen „šustění papírem,“ měli jsme u toho fotografa, člověk mohl reagovat vždy přímo na to, co ten respondent vám odpovídá... Ted' se osobně vidat nemůžeme, takže je děláme po telefonu, přes Zoom nebo po e-mailu, což by dříve nepřípadalo v úvahu – takové rozhovory se dříve dělaly jen tehdy, když byl člověk třeba v zahraničí, nebo se nemohl osobně dostavit z jiného důvodu.

5) Jakou pozici má v Lidových novinách žánr publicistického rozhovoru a pro jaká témata jej využíváte?

Co se týče publicistického rozhovoru, my v kultuře jsme omezeni místem a na článek máme maximálně 8000 znaků, to na publicistický rozhovor není, protože tam se člověk nemůže rozvést. Jsme ale domluveni s kolegy z Orientace, kde je toho prostoru víc a rozhovor může být na celou stranu, tedy až 12 000 znaků. Případně to může být i dvoustrana – publicistické rozhovory děláme tedy k nim, nebo si je kolegové dělají sami. K nám na kulturu děláme spíše provozní rozhovory týkající se konkrétní výstavy, divadelní hry nebo filmu, není to tedy rozhovor na více témat – na to nemáme prostor. Publicistický rozhovor by se dal publikovat i na našem webu.

6) Jsou nějaká omezení v rámci publicistického rozhovoru pro online verzi Lidových novin?

V rámci rozhovoru omezení nejsou žádná, vždy je dobré rozhovor doplnit fotogalerií a detailnějšími infoboxy, které se do novin nevejdou. Je pravidlem, že jsme deník, rozhovor se tedy vždy musí vázat k nějaké konkrétní věci, není to tak, že se jen s někým sejdeme u kávy a jenom si povídáme.

7) Co nesmí rozhovoru pro Lidové noviny chybět po obsahové a technické stránce?

Po obsahové stránce by měl člověk být zpovídanému oponentem, neměl by to být tzv. „rozhovor po srsti.“ To by šlo pouze do příloh, jako je třeba Relax. Novinář se také nesmí bát zpovídaného zastavit, když odbíhá od tématu. Co se týče formální stránky, rozhovor by měl mít stručný perex, otázky by také měly být co nejstručnější, odpovědi mohou být samozřejmě delší – do příliš dlouhých se samozřejmě vstupuje a doplňují se podotázky. Neměl by chybět infobox, kde je buďto životopis umělce, nebo je zde shrnuta jeho nová práce, okolo které se ten jeho rozhovor točí. Musí se vždy vykat, i když děláte rozhovor s člověkem, se kterým si běžně tykáte.

8) Jaké zvláštní požadavky musí rozhovor splňovat pro Lidové noviny a jak se liší od jiných médií?

Je zde samozřejmě kladen důraz na aktuálnost, dále také na přesný rozsah, jde-li o tištěnou verzi – v kultuře se vejde přibližně jen asi 16 otázek. Pokud se člověk rozpovídá více, vydá se v kultuře výběr toho nejvíce aktuálního a ty další odpovědi se pak k rozhovoru přidají na internet. Když čtu rozhovory například v Respektu či Echu 24, tak jsou vedené v podstatě stejně, co se týče třeba rozhlasu, televize či podcastů, tam má moderátor mnohem větší prostor.

9) Máte nějaká redakční pravidla nebo zásady, čemu se při rozhovoru vyhnout?

Jednak tedy ten zákaz tykání, také je potřeba, aby zpovídaný mluvil stručně a k věci, takže ho vracíme k těm otázkám a tématům, o kterých jsme se bavili. Musí být také důraz na tu aktuální stránku věci, ale to je asi tak všechno.

10) Jak přistupuje redakce k autorizaci?

Co se týče autorizací, když je to rozhovor dělající se několik dní dopředu, tak se vždy autorizuje, aby měl člověk šanci opravit faktické chyby a nepřesnosti. Ale platí domluva, že už nezasahuje do stylistické stránky či posloupnosti otázek. Lidé pak mají tendence rozhovory celé přepisovat, což už pak vlastně není rozhovor, ale jejich monolog, což se v novinách nesmí otisknout.

11) Jak se připravujete na rozhovor?

Celostránkový rozhovor do kultury mi zabere plus mínus tři dny práce. První den si dělám rešerše, tedy zjistím si maximální množství informací o věci, o které s tím člověkem chci mluvit, klasicky třeba když dělám rozhovor se sochařem o jeho nové výstavě, tak se pokusím načíst ze stránek galerie a tiskových zpráv maximum možných informací k té výstavě, a na ty se potom ptám. Procházím také v archivu novin Newton starší rozhovory, které sochař poskytoval jiným médiím, abych se neptal na stejné věci a vyhnul se podobným otázkám. Na základě těchto rešerší si připravuji otázky, většinou si připravím plus mínus deset otázek, protože ten rozhovor vždycky nabobtná.

12) Kde a jak rozhovor zaznamenáváte?

Domluví se s tím člověkem na konkrétním dni a místě, kde bychom se sešli – pokud je to nějaký sochař či malíř, tak je ideální sejít se přímo na té výstavě, tedy v přítomnosti těch konkrétních věcí, o kterých se bavíme. Pokud není možná výstava, tak třeba u nich v ateliéru, nebo v nějaké veřejně přístupné kavárně, kde se ten člověk cítí dobře. Zároveň se domluví s fotografem, že půjde na ten rozhovor se mnou (a zpovídaného na to dopředu upozorním), fotograf toho člověka na začátku rozhovoru nafotí, což zabere 15 až 20 minut, rozhovor si nahrávám na diktafon, ne na mobil – mám totiž špatnou zkušenost, že když vám někdo zavolá, tak mobil vypne nahrávání a musíte celý rozhovor nabírat znovu.

13) Jak vypadá zpracování rozhovoru?

Rozhovor nejprve přepisují, to trvá většinou docela dlouho – 30 minut rozhovoru trvá asi 3 hodiny přepsat. Přepíšu ho nejdříve nahrubo, ale snažím se ho už trochu editovat, abych měl méně práce, tu hrubou verzi pak přepíšu znovu načisto, a tu pak posílám tomu člověku k autorizaci spolu s perexem a návrhy titulku, z nichž si může vybrat. Až mi zpovídaný rozhovor vrátí, tak jej přepisují ještě napotřetí přímo do těch novin, zkrátím jej zhruba na povolený rozsah. Z nafocených fotek také dávám zpovídanému na výběr. Rozhovor je pak připraven k otištění a přebírá ji editor, který to po mně ještě přečte, rozhovor stylisticky opraví a pošle na korekturu, kde jej ještě přečte jazyková redaktorka a opraví chyby a hrubky. Po této dvojí kontrole to jde do tisku, a před tiskem to ještě přečte hlavní editor dne.

14) Jaké články se dávají na web?

Máme dohodu s Jaroslavem Totuškem, že ty vrchní články, kterým se říká otvíráky, se na web přebírají všechny, někdy k nim dodáváme více fotografií. Když píšu do podvalu něco, co mi připadá zajímavé, tak jej poprosím, a on to tam zveřejní, ale běžně se podvaly na web nepřeklápí, abychom měli jiný obsah na webu a v tisku, a nevykrádali si zbytečně tím webem placený obsah.

15) Jak postupujete, když není možné člověka nafotit (například v rámci lockdownu)?

Když děláme rozhovor a nemáme fotografie, případně jsou ty fotografie nepoužitelné, tak se dává nějaká ilustrační fotka. Když dělám rozhovor s výtvarníkem, tak dám foto jeho díla, například obrazu – to se dá jako hlavní velká fotografie, a k tomu se dá malá fotografie toho člověka, takzvaná jednáčková, kterou třeba on sám vyfotil mobilem. Tak to děláme i nyní během koronavirové krize, když nemůžeme posílat fotografie.

16) Jak moc je žánr rozhovoru vhodný pro téma sochařství?

Řekl bych, že rozhovor je velmi vhodný, protože když sochař může mluvit o vlastním díle, tak je to často mnohem zajímavější než když ho někdo recenzuje. Ty rozhovory jsou čtené a žádané. Je ideální, když novinář s tím člověkem mluví přímo před těmi díly, a ten umělec vás tou výstavou či ateliérem provází a mluví o těch svých věcech, to v tom rozhovoru pak vyjde velice pěkně.

17) Koho ze sochařské branže byste vybrali jako respondenta a co by Vás zajímalo?

Ze současných sochařek mám rád Annu Hulačovou nebo Evu Koťátkovou. Anna Hulačová pochází z jižních Čech a nyní žije v Praze a byla nominována na cenu Jindřicha Chalupického. Ve svých pracech – dřevěných plastikách z lipového dřeva – hodně zpracovává třeba svoje dětství na venkově v porovnání se životem v roce 2021 v Praze. S ní bych vedl téma právě na ten kontrast toho dětství a dnešního života v metropoli. Eva Koťátková se zabývá ústavní péčí a psychickými chorobami. Tvoří svařované konstrukce, které vycpává různými plastikami na základě životních příběhů pacientů z ústavů. S ní by se dal vést rozhovor na téma co ji na tom přitahuje, jaké životní příběhy jí přišly nejzajímavější či nejděsivější, nebo jestli v tom vidí nějakou naději, jestli lidé v dnešních psychiatrických zařízeních jsou na tom lépe než dříve...

18) Na co se v rozhovoru se sochaři zaměřit a čemu se spíše vyhýbat?

V deníku je třeba se zaměřit na aktuálnost a konkrétní věci, vyhýbat se obecným rozpravám, filozofiím a definicím. To v tom deníku vždy vyjde špatně. My ty sochaře nutíme vždy mluvit o aktuální věcech, být co nejvíc struční a co nejvíc konkrétní. Ideálně začít ten rozhovor něčím velmi konkrétním, a pokud tam jsou nějaké pasáže, které jsou obecnější, případně úvahy nad tvorbou, tak to, aby byly na konci rozhovoru, tedy od konkrétního k obecnému.

19) Jak se v tomto médiu stavíte k sochařství obecně a kolik prostoru dostává v oblasti kultury oproti ostatním tématům?

Já se snažím, aby všechny umělecké disciplíny byly rovnoměrně zastoupeny. Tedy sochařství, malba, pohyblivý obraz, fotografie, performance, to je těch pět hlavních věcí. Když tedy udělám rozhovor se sochařem, tak příště s malířem, pak s performerem, pak s videoartistou a pak třeba zase s nějakým sochařem, aby to bylo pravidelně rozvrstvené. Co se týče zastoupení v kulturní rubrice, my máme redaktory na film, hudbu, divadlo, výtvarné umění a literaturu, snažíme se, aby to bylo opravdu vše rovnoměrně a spravedlivě zastoupené. Pamatuji si ale, když jsem pracoval v Hospodářských novinách také jako redaktor a editor přes výtvarné umění, tam se kladl důraz hlavně na film a výtvarné umění, protože film zajímal většinu čtenářů. Hospodářské noviny čtou byznysmeni, z nichž většina má uložené peníze ve výtvarném umění, pro ně bylo tedy zajímavé sledovat aukce a dění na výtvarném trhu.

20) Co by Vaše redakce říkala na možnost publikovat rozhovory se sochaři jako seriál?

My jsme před dvěma lety dělali seriál k výročí 17. listopadu, bavili jsme se s umělci, kteří byli nějak aktivní v roce 1989 a přinášeli jsme jejich příběhy. Ten seriál byl docela úspěšný, vydávali jsme ty rozhovory každý čtvrtek. Nyní však nevím, jestli na to je prostor – myslím si,

že by na to prostor spíše nebyl, protože těch textů máme hodně a prostoru málo. Spíše si myslím, že by se to uchytilo na serveru jako ArtTalk, ale u nás by na to nebyl prostor, i když nápad je to hezký.

21) Existují tedy nějaké podmínky, za kterých byste se k tvorbě seriálu přiklonili?

Ten seriál vždycky musí být podmíněný nějakým prvotním nápadem nebo něčím, na co chceme upozornit. Kdybychom chtěli dát seriál se sochaři, tak musíme najít nějaké téma, klíč, podle kterého bychom je vybírali. Na základě toho klíče bychom čtenářům vysvětlili, proč zrovna s těmito lidmi mluvíme, jako například – rozhodli jsme se, že nás zajímá odcházející generace sochařů, tak vám přinášíme seriál deseti lidí, kteří jsou vysokého seniorského věku a přišli nám zajímaví. Nebo spíš by takovýto rozhovor mohl vycházet na lidovkách.cz, internet má spoustu prostoru, tam ten seriál může běžet.

22) Jakou důležitost hraje titulek a píší se i mezititulky do rozhovorů, píší je redaktoři nebo editoři?

Titulek je velmi důležitý, musí být krátký a úderný, protože jsme stísnění místem. Dřív bylo pravidlo, že v titulku se musí objevovat sloveso, což ale padlo, protože když je titulek, kam se vejde pět slov, tak je to problematické. Takže titulek musí být krátký, úderný, konkrétní. Mezititulky se v rozhovoru nepíší, pouze perex, a případně ještě krátký úvod. Přidává se infobox, kde je stručný životopis člověka anebo informace k výstavě, o které se bavíme. Co se týče titulku, perexu, úvodu a boxu, měl by to psát redaktor a editor to po něm jen vylepšit nebo zkontrolovat. Dost často se ale stane, že nám redaktoři pošlou jen rozhovory bez ničeho a my jako editoři pak vymýšlíme titulek, perex, úvod, i box.

23) Co považujete za nejtěžší při psaní rozhovoru?

Spíš bych řekl, co je nejdůležitější z mého pohledu, a to je příprava. To znamená nastudovat si všechno k tomu konkrétnímu člověku a načíst si starší rozhovory ze starších médií, abych se neopakoval. Pak ten rozhovor už plyne, ale také jde o to, s kým se setkáte. Pokud je to člověk, se kterým si rozumíte, tak rozhovor krásně proběhne, to je ideální situace. Potom jsou dvě nepříjemné situace. První nastane, když je ta osoba nemluvná, vy vystřílíte pár otázek a on vám odpovídá jednoslovně, nebaví ho to a vy nevíte, na co se ho ptát – to je jeden extrém. Druhý extrém je ten, když je ten člověk až příliš mluvný a vede dvouhodinový monolog, odbíhá od tématu a vy nejste schopni ho vrátit k otázkám. V prvním případě rozhovor přepíšete, vyjde stručný, nebude se moc hezky číst, ale prostě tak to je, s tím nemůžete nic udělat. A když je

někdo hodně mluvný, tak to je porod, to se musím přiznat. To řeším, jestli rozhovor celý přepsat a vybírat z něho jen zajímavé věci anebo třeba jen přepsat začátek a udělat rozhovor z toho. Vím, že třeba kolegyně Alena Plavcová, která dělá velké rozhovory do Pátku Lidových novin, kde má mnohem více prostoru, to jsou třeba čtyř až pětistránkové rozhovory, tak říká, že si musí přepsat kompletně celý rozhovor, což jí zabere den až dva a z něj vykrátí třeba třetinu. Já to taky většinou přepíšu celé a z té masy textu si vyberu třeba pětinu, která se na ty stránky vejde a z toho udělám finální rozhovor.

24) Lidové noviny nedávno vystřídaly šéfredaktora, tak jsem se chtěl zeptat, jaké změny v managementu proběhly, či jaké se chystají?

Novým šéfredaktorem je Petr Bušta, což byl do té doby šéfeditor a vedoucí vydání. István Léko, který byl dříve šéfredaktorem, v redakci zůstává jako seniorní redaktor, takže bude psát komentáře. Má týdně tři útvary, píše názorovou rubriku a takové dva sloupky na poslední straně Lidových novin. Zároveň by chtěl figurovat jako seniorní redaktor, to znamená občas psát velké rozhovory nebo zpracovávat zajímavější témata, psát názory a úvahy. Jiné změny nám zatím nikdo neoznámil a myslím, že se ani konat nebudou.

Rozhovor s Jaroslavem Totuškem, editorem a redaktorem webu Lidových novin.

1) Jak byste charakterizoval Lidové noviny, jejich čtenost a postavení na trhu?

Lidové noviny hodně hrají na tradici – je to náš nejstarší vydávaný deník, má svou čtenářskou základnu takových lidí, kteří mají rádi setrvačnost. Mediální trh tištěných novin není úplně silný, naopak je čím dál slabší, a to je samozřejmě vidět na prodejnosti nejen Lidových novin, ale v podstatě všeho, nicméně já mám více dat, co se týče webové verze Lidových novin. S potěšením musím shledat, že máme celkem silnou pozici a že Lidové noviny si na webu vedou čím dál lépe. Zatímco náklad a tištěnost tedy klesá, na webu naopak stoupá čtenost. Co se týče čtenářské základny na webu, z politického hlediska jde spíše o pravicově orientované čtenáře. Z kultury se lidé hodně zajímají o divadlo, kde máme Janu Machalickou, což je hodně velké jméno v divadelním světě. Nabídkou se však snažíme reflektovat celé spektrum té kultury, i když je to hodně ovlivněné poptávkou, nejvíce se čtou skandály, což je bulvární přístup a toho my se snažíme vyvarovat, ale je fakt, že na tom se dá nejvíce 'naklikat.' U kultury v tisku je to hlavně o tom, co je nového, co 'přijde za články', na webu se to snažíme dělat rovnocennou formou, ale nejvíce se čtou filmy a seriály, hodně se čte divadlo právě díky Janě Machalické, dále také hudba...literatura se moc nečte, balet a opera jsou taky mimo. Ale takovou skladbu má asi víceméně každé médium.

2) Jakým způsobem ovlivňuje čtenářská základna a čtenost výběr témat?

U tištěné podoby až tolik ne, ale web je placený z reklamy, takže tam ta cílová skupina ovlivňuje výběr hodně. Snažíme se nějakým způsobem přesně reflektovat tu poptávku, takže ty filmy a seriály se tam objevují nejvíc. Když ještě fungovala kina, tak to samozřejmě bylo o tom, co jde do kin, recenze filmů...Ted' je to jinak, dostáváme od marketingového oddělení každý den nějaké trendy, které si lidé vyhledávají třeba na Googlu a podobně, a to nám slouží jako takové malé vodítko toho, o čem máme psát. Třeba nedávno dávala Česká televize ten dokument V síti, ted' byl na druhé pozici.

3) Jak se změnil způsob Vaší práce v pandemické situaci?

Hodně. V té kultuře je dobré, když píšete o něčem, co jste osobně prožili – když jde o inscenaci, tak se na ni podíváte, když jde o výstavu, tak si na ni zajdete. To ted' v praxi úplně nejde, jediné, co se moc nezměnilo, je psaní o těch filmech, protože dnes už má samozřejmě každý druhý Netflix, HBO a podobně. Tam jsou nějaké filmové novinky. O ostatním umění se

dá samozřejmě také psát, ale člověk už prostě nepíše z první ruky svoje zážitky. Neřekl bych ale, že ta změna je nějak extra dramatická, že by nám to v něčem zabraňovalo – prostě ty věci děláme jinak, ale nedá se říct, že bychom něco nemohli dělat.

4) Jak to tedy v tomto ohledu ovlivnilo výběr témat a přístup k rozhovorům?

Jak jsem říkal, všichni mají Netflix nebo HBO, takže když chtějí kulturní zážitek, je to v podstatě to jediné, co jím zbývá. Snažíme se tedy reflektovat nabídku streamovacích služeb, nebo třeba online přenosy z divadel. Rozhovory se dělají samozřejmě hůř, hodně velké plus rozhovorů z očí do očí je v tom, že toho člověka máte před sebou a vidíte, jak reaguje na otázky, čemuž se ani rozhovory přes video nemohou úplně rovnat, ale na druhou stranu se ta práce hodně zjednodušila tím, že spousta rozhovorů, která se teď dělá, se dělá přes e-mail. Rozhovor přes e-mail sice nebude nikdy tak dobrý, jako rozhovor z očí do očí, ale na druhou stranu toho stihnete více, protože respondent má libovolně dlouhý čas na to, aby vám odpověděl. A těch rozhovorů bychom mohli teoreticky stíhat i více, akorát prostě nebudou tak kvalitní.

5) Jak často a v jakých rubrikách využíváte žánr publicistické interview?

Tento žánr u nás zastoupení samozřejmě má, ale nemůžu říct, že by to bylo podle nějakého klíče. Když někdo nadhodí na poradě, že má nějakou zajímavou a vhodnou osobu, tak se s ní ten rozhovor udělá, ale že bychom měli vyloženě nějaké kvóty, že potřebujeme za měsíc dva umělce nebo tak podobně, to úplně ne. Je to spíše o náhodě. Když jsme se mohli vidět v kanceláři, tak jsme si vždy přehazovali rozhovory mezi sebou, a teď ta komunikace přes e-mail je složitá natolik, že těm lidem se do těch rozhovorů ani moc nechce – ta motivace do těch rozhovorů prostě není tak velká. Bojím se ale, že až pandemie skončí, tyto nově nastolené pořádky už tak zůstanou. Když totiž firma zjistila, že jsme schopní fungovat takhle na dálku, a přihlédneme k tomu, jakou má Mafra denní spotřebu elektřiny...

6) Jak myslíte, že by práci novináře ovlivnilo, kdyby měl home office častěji? Přeci jen, i na ten rozhovor si pořád může dojít, až pandemie skončí.

Budou tady asi takové dvě tendence. Tou první je to, že člověk na home office obecně nemá takovou motivaci jako v kanceláři. Takové to 'tahání práce domů' – rozhovor je vícedenní práce, za den to většinou nesfouknete, potřebujete na to tak dva až tři dny, a do toho se nikomu na home office nechce. No a pak, zejména v té kulturní žurnalistice, nastane takový boom, až to všechno otevrou, lidé budou chtít vynahradit ztracený čas a budou běhat po všech

čertech...Nedokážu úplně předpovědět, do jaké míry by to ovlivnilo práci novináře. Ale na druhou stranu se snažím být optimista.

7) Jaké jsou technické a obsahové požadavky rozhovoru pro Lidové noviny?

Na to co nesmí chybět asi neexistuje jednotná odpověď. Ty naše rozhovory se snažíme ozvláštnit nějakými otázkami, které jinde nezazní, což je samozřejmě pravidlo, kterého by se asi měly držet všechny deníky a média. Snáz se to ale řekne, než udělá. Co se týče techniky, Mafra má hodně velkou databázi fotoreportérů, zakládáme si tedy hodně třeba na fotkách k těm rozhovorům. Pozve se fotograf, nafotí se dobré fotky toho zpovídaného – což dnes taky nejde, protože když už se redaktor domluví, že se se zpovídaným sejdou v parku na lavičce a udělají ten rozhovor tam, tak se k tomu nepřizve ještě fotograf.

8) A jak tedy takový rozhovor ozvláštnit?

Neexistuje jednotný návod pro to, jak rozhovor udělat. Když se ten rozhovor bude dělat k nějaké výstavě, tak se očekává, že ten rozhovor s umělcem bude mít víc médií, a klíčem k tomu je, že každé médium by se mělo snažit vést ten svůj rozhovor nějak unikátně a pokládat pádné dotazy, protože kdyby mělo každé médium stejné otázky, bylo by to takové 'unylé.' Když si čtenář přečte rozhovor se stejným umělcem v pěti různých denících, tak by se z každého měl dozvědět něco nového. A na to se v Lidových novinách hodně klade důraz.

9) Jaká pravidla považujete za důležitá při vedení a psaní rozhovoru?

Základní pravidlo je, že i když člověk dělá rozhovor se svým kamarádem, tak mu nesmí tykat. Vyhnout se nějakým 'blbým' otázkám, neexistuje sice nějaký kodex, ale člověk samozřejmě ten rozhovor nedělá sám, podílí se na tom také editor, a když ten řekne, že je něco špatná otázka, tak se to pak řeší, volá se třeba zpovídanému, jestli můžeme otázku vynechat a podobně. Takovou slušností je u nás takzvaná autorizace rozhovoru, i když si to ten člověk přímo nevyžádá.

10) Jaká je ideální délka publicistického rozhovoru, případně povolený rozsah?

Povolený rozsah není, pochopitelně pro tištěnou verzi ano, ale na webu je to tak, že čím kratší a údernější, tím lépe, ale zároveň tam není omezení rozsahu. Je tedy otázka, jestli je ten rozhovor sám o sobě tak nosný – je-li to například rozhovor s nějakým zajímavým zahraničním hostem (například francouzským hercem), tak čím delší, tím lepší, ale u nějakých vedlejších rozhovorů třeba k nějakým inscenacím se asi vyplatí to mít kratší. U nás funguje ještě jedna věc, že do tisku se dá rozhovor, který je zkrácený, a o pár dnů později se dá na web, ale v

nezkrácené podobě. Já osobně zastávám názor, že pozornost čtenáře na webu je menší, takže čím kratší, tím lépe.

11) Jak probíhá proces tvorby interview?

Úplně prvotní je výběr člověka nebo lidí, se kterými se ten rozhovor bude dělat. To se dělá většinou podle toho, jestli jde o nějakou novinku k výstavě, nebo je-li tu třeba nějaký zajímavý zahraniční host – samozřejmě když není pandemie. To se zkonzultuje s editory, kteří řeknou, zda to je nebo není nosné, což si já díky tomu, že jsem editorem na webu, mohu do určité míry určovat sám, ale i tak je to vždy lepší zkonzultovat s editorem, kterého mám nad sebou. Pak samozřejmě jde o to si to domluvit a připravit se na to. Asi to není dobré dělat to stylem Larryho Kinga, že si člověk nepřipraví vůbec nic a pak je to jak povídání s kamarádem, ale moc velká připravenost také není úplně dobrá – samozřejmě pokud je to k nějaké výstavě, tak je dobré si zjistit, co na té výstavě je, když je to o filmu, tak je dobré vidět ten film – ty otázky potom naskočí samy. Ale zjišťovat, kde a v jaký den se člověk narodil, co dělali jeho rodiče a podobně, to není potřeba. Co se záznamů týče, máme erární diktafony, ale osvědčilo se mi i nahrávat to na mobil, dnes ty telefony nahrávají v dostatečné kvalitě. Pak samozřejmě nějak se s tím člověkem přivítat, slušnost je zeptat se, jestli nevadí, že to budete nahrávat, poté proběhne ten rozhovor, no a po něm je dobré domluvit na té autorizaci. Přepsat, nechat autorizovat, a pak poslat editorovi, aby to zkontroloval. Pak je možné publikovat.

12) Kolik prostoru dostává sochařství v kultuře? Šlo by o vhodné téma na web?

V rámci vyvážené nabídky, o kterou se snažíme, tomu dáváme prostor, tradičně třeba festival Sculpture Line bereme každý rok z gruntu, nicméně sochařství bereme jako součást výtvarného umění, takže když máme prostor pro výtvarné umění, tak to může být více druhů. Sochařství obecně má velký potenciál, nicméně není tak čtené, takže do novin se to asi hodí více než na web.

13) Jaké výhody má žánr rozhovoru pro téma sochařství?

Asi jako se vším ostatním. Výhoda sochařství je oproti třeba filmům do určité míry v tom, že se dá dobře doložit obrazovým materiálem. Ilustrační fotka sochy se sice stejně nevyrovná tomu vidět ji naživo, ale třeba u rozhovorů o filmu ten trailer do tištěné verze prostě nedáte. To se dá jen na web.

14) Jak vybíráte respondenty ze sochařské branže?

To hodně záleží na kontextu. Rozhovory se sochaři se většinou dělají buď k nějakému životnímu výročí, ale pokud jsou to rozhovory většího rozsahu, tak jdou do magazínu, a nebo pak k nějaké výstavě. A těch teď moc není. K tomu Sculpture Line se dělají rozhovory s mladými sochaři, to bývají zajímavé postřehy právě z toho, jak to teď funguje pro tu mladou generaci. Nemůžu ale říct, že bychom měli nějaký must, podle kterého bychom si ty sochaře vybírali hlavně. Jde primárně o ty akce.

15) Na co se v rozhovoru se sochaři zaměřit, a čemu se vyhýbat?

Zaměřit se je potřeba na to, o čem ten rozhovor je. Když je k nějakému jubileu nebo narozeninám, tak je dobré ptát se na takové ty tzv. „historky z natáčení“, vzpomínky a podobně. Když je to k té výstavě, tak je samozřejmě dobré se ptát na nějaká konkrétní díla. Otázky typu „Co Vás k této výstavě inspirovalo?“ už jsou špatné, protože to bude mít každé médium. Je tedy dobré ptát se spíše na ty konkrétní díla. Vyvarovat se je dobré takových těch klasik, jako nebýt příliš familiérní...výhoda u rozhovorů z kultury je ta, že ten člověk nezačne hovořit o nějaké svojí agendě a vy ho nemusíte strhávat zpátky k tomu, co vás zajímá, což je třeba nevýhoda rozhovorů s politiky. Ale něco vyloženě zakázaného kromě té familiérnosti u toho umění asi není. Kultura je vlastně neustále expandující věc, a nějaká třeba i vyloženě drzá otázka (pokud není vyloženě vulgární), kterou byste politikovi nepoložil, není úplně na škodu a může rozhovor ozvláštnit.

16) Publikuje Vaše redakce seriály?

My seriály publikujeme, ale většinou to bývá k nějakému výročí. Teď máme třeba seriál o Švejkovi, ke stému výročí napsání Švejka. Ale není to tak, že by redakce prostě vzala seriál a bez nějakého základu ho tam nasázela, to úplně ne.

17) Jak vypadá proces spolupráce autora a editora?

Spolupráce je úzká, nicméně teď to není ideální – je vždycky lepší se vidět z očí do očí. U těch kulturních článků nebo rozhovorů je vždy dobré to s editorem probrat, protože svoje chyby člověk většinou nevidí, a to nejen pravopisné, ale třeba i nějaké hloupé otázky a tak. Ale stávají se kiks, jak jsme teď na home office, tak levá ruka často neví, co dělá pravá, máme většinou na službě dva až tři editory zároveň, ale ti spolu moc nekomunikují...Spolupráce by tam být prostě měla, na tom článku je to pak vidět, i třeba na slovních formulacích, editor třeba zbaví článek vycpávkových slov.

18) Jakou roli sehrává u publicistického interview fotografie? Musí ji redaktor pořídit?

U nás se na fotografie hodně hraje, nejen proto, že se dají dát k rozhovorům, ale také proto, že máme velkou fotodatabázi od našich vlastních fotoreportérů, ze které se dá vždy tahat. Právě proto ale ty fotografie nepořizuje redaktor – napíše si na fotoprodukcí, kdy a kde ten rozhovor proběhne, oni to vyvěsí jako kontrakt a k tomu se přihlašují různí fotoreportéři, kteří tam pak zajdou, nafotí to, hodí do systému a redaktor si ty fotky z toho pak vezme. S tím fotoreportérem v podstatě nemusí být vůbec ve styku.

19) Jak důležitý je titulek, případně mezititulky? Kdo je píše?

Mezititulky skoro vůbec. Na tom webu je dobré, když ty odstavce jsou co nejkratší, takže mezititulky jsou takové příjemné grafické oddělení odstavců, což pomáhá lepšímu čtení. Co ale do toho mezititulku napíšete, to nehraje skoro žádnou roli. Titulkům se ale přikládá velká důležitost, úplně ideální jsou vtipné, což u té kultury není úplně těžké, např. když je u avantgardní výstavy socha panáčka, který čůrá, tak se tam něco vždycky vymyslí. Titulky i mezititulky píší redaktoři, ale má do toho samozřejmě co říct i editor. Já třeba kontroloji články externistů pro svoji rubriku, a můžu říct „hele, myslím si, že máš blbej titulek,“ ale já mám zase nad sebou editora webu, kterému taky ukazuji svoje věci, a ten mi může říct to samé. U titulků je klasické žurnalistické pravidlo, že v nich nemá být trpný rod. Dynamické titulky jsou lepší, než takové ty stagnující...klasická pravidla.

20) Co je podle Vás nejtěžší při psaní rozhovoru?

Nejtěžší podle mě je, když přepisujete rozhovor s někým, kdo třeba není zvyklý mluvit, tak ty otázky na sebe často navazují hodně špatně. Je potom složité přepsat ten rozhovor tak, aby nějakým způsobem „plynul.“ Ten člověk třeba skáče z jednoho tématu na druhé, pak se zase vrací, a přepsat to tak, aby ten čtenář mezi těmi otázkami přeskakovat nemusel, je prostě obtížné. Když děláte rozhovor třeba se spisovatelem, tak se tohle většinou nestává, ale u výtvarných umělců se to stává dost často, protože ti nejsou zvyklí „vázat věty,“ což samozřejmě nijak nesnižuje výpovědní kvalitu toho rozhovoru, akorát ta forma se tomu musí dát trochu jiná. Jednou se mi také stalo, že jsem si nahrával rozhovor, a po rozhovoru jsem zjistil, že se mi mobil asi po dvou minutách vypnul. To jsem pak té osobě volal, a skládali jsme to nějak ze vzpomínek, co jsme z toho rozhovoru měli...to také není dobrý zážitek. Nepříjemné také bylo, když jsem dělal rozhovor s jiným člověkem, a položil jsem si mobilní telefon na skleněný stůl. Ten člověk pak po celou dobu toho rozhovoru bubnoval na to sklo – ty zvukové vlny se přes to sklo šíří výborně, takže pak na té nahrávce bylo slyšet jakési „bum bum, bum bum“ a do toho nějaké šeptání.

21) Lidové noviny nedávno vystřídaly šéfredaktora, chystají se nějaké změny?

Zatím si myslím, že je moc brzo na to říct, co se změní nebo změnilo. István tam byl dlouho, nový šéfredaktor tu zas tak dlouho není...Když jsme byli na poradě, kde oznamovali změnu vedení, tak nový pan šéfredaktor říkal, že se v podstatě žádné změny nechystají. Na druhou stranu uvidíme, jak s tím zahýbe ta pandemie, když budou ty média v čím dál tím větší finanční ztrátě, tak se bude muset škrtat, ale to platí pro všechny podniky. Před půl rokem se nám třeba sloučilo domácí oddělení webu a tisku, ale jestli se něco chystá do budoucna, to nevím. Podle toho, co jsem slyšel, se ale nic velkého nechystá.

Rozhovor s Davidem Lanczem, editorem a šéfredaktorem sobotní přílohy Orientace.

1) Jak byste charakterizoval Lidové noviny, jejich čtenost a postavení na trhu?

Co se týká prodejnosti a čtenosti jsou Lidové noviny, pokud se nepletu, na čtvrtém místě. Nepatří tedy na tu absolutní špičku prodejnosti, což je podle mne ale v pořádku, protože Lidové noviny mají malinko jiný profil než ty nejčtenější věci. Já je chápu tak (a tak k nim i přistupuji), že jde o spíše intelektuální čtení – naše domácí rubrika nedělá, až na výjimky, žádné investigativní reportáže a podobné věci, naším cílem je spíše nabízet texty, které vedou čtenáře nějakým způsobem k zamyšlení.

2) Pokusíte se popsat typického čtenáře, případně cílovou skupinu tohoto média?

Z toho, co jsem slyšel, jak se naši čtenáři profilují, tak jsou to spíše starší lidé, což u tištěných médií tak obvykle bývá. Taková naše klasická cílovka je muž (případně i žena, ale muži jsou zastoupeni ve vyšším procentu), přes 40 let, s vyšším vzděláním, případně s vyšším zájmem o svět. Já se to snažím i trochu modernizovat, aby to přitáhlo mladší publikum. Zatím se to moc nedaří, ale to je tím, že je to tištěné médium, které bohužel nevím, zda jde v dnešním světě ještě nějak zachránit.

3) Jakým způsobem ovlivňuje cílová skupina výběr témat?

Ovlivňuje to tím způsobem, že některá témata nejsou zařazována. U nás v Orientaci si neříkáme „jo, tohle se jim bude líbit,“ ale když nám nějaký externí autor nabídne něco ze současné populární hudby nebo podobně, tak se na to mrknu, ale většinou to tam nedám spíše proto, že popravdě už ani já ta jména neznám, a když si představím ještě ty starší čtenáře... Tam často dochází k tomu, že už je to mimo jejich záběr. Občas děláme určité „výlety“ do míst, která lidé moc neznají, třeba v souvislosti s udělováním cen Grammy, kde jsou především mladší hudební interpreti. Spíše se ale snažíme zpracovávat to, co by nějakým způsobem mohli znát.

4) Jak ovlivnila pandemie způsob Vaší práce?

Z mojí strany došlo k velké změně. Práce na home office je výrazně složitější než být v redakci a moci si dojít ke kolegům fyzicky, ale pandemie to ovlivnila i tím stylem, že je daleko složitější pořizovat rozhovory. Jde to udělat jednak přes Zoom nebo Skype, případně mailem, což se také využívá, ale já jsem spíš ten typ, co chce rozhovory dělat naživo. Mám tu zkušenost, že naživo lze na odpovědi nejlépe reagovat a toho člověka nejlépe poznat.

5) Jak se změnil výběr témat a přístup k rozhovorům?

Co se v tuto chvíli týká kultury a filmu, jsme omezeni maximálně na nějaké novinky na Netflixu a podobně, případně velkou čtenost zaznamenal článek o seriálu České televize Božena. Tím, že pandemie zavřela například kina, nejsou novinky ve filmu. Dalším fenoménem byl koronavirus – lidé jsou tím teď již nasycení, ale když to loni touhle dobou vypuklo, všichni jsme cítili, že je to zajímavé téma, a to ani nebyl nějaký příkaz shora. V rámci kultury se hodně probíralo to, co teď s kulturou za covidu. Řešila se znovu například autokina, a tak podobně.

6) Jakou pozici má v Lidových novinách žánr publicistické interview? Ve kterých rubrikách a pro jaká témata jej využíváte?

V rámci celých novin mají publicistické rozhovory největší zastoupení o víkendu – to se týká i mně jakožto editora Orientace. Zároveň v tom základním novinovém bloku bývá vždy rozhovor týdne, což je sobotní rozhovor. To se obvykle liší, protože Orientace je hodně úzkoprofilová, dáváme do ní tedy spíš věci kulturní, případně společenskovední, kdežto do klasických novin mohou cpát víceméně cokoli. V Orientaci tedy pracujeme spíše publicistickým stylem, z kultury mluvíme třeba se spisovateli, dramatiky, výtvarníky, hudebníky, ve společenskovední části pak mluví různí odborníci třeba z oblasti sociologie či politologie, kteří komentují dění ve světě a podobně. Například politiky tam ale nedáváme.

7) Co nesmí chybět dobrému rozhovoru pro Lidové noviny – jak obsahově, tak technicky?

To je zajímavá otázka. To hlavní, proč ty rozhovory děláme, jsou dvě věci: jednou z nich je aktuálnost čili aby to nebyl rozhovor, který máme rok na skladě a pak ho vydáme, a měl by se týkat něčeho, co se ve světě právě odehrává – kdyby třeba v Rusku nastala složitá politická situace, tak k tomu dáme komentář od politologa. Z umělecké branže třeba když spisovatel vyjde nová kniha, tak s ním uděláme rozhovor. Druhá věc pak je dostat se k nějaké myšlence, sdělení či nějaké podstatné věci. Aby tedy nešlo o nějaké plácání, ale aby se to téma prozkoumalo hlouběji.

8) Jaké zvláštní požadavky musí rozhovor pro Lidové noviny splňovat?

To hlavní, na co koukám, když rozhovor dostanu od externího autora, je výběr respondenta. Jestli je to tedy člověk, který za prvé má co říct, a za druhé, jestli spadá do profilu Orientace samotné. Jako příklad mi nedávno externí autor nabízel několik různých rozhovorů, z nichž jsem nepřijal ani jeden, protože nesměřovaly k něčemu konkrétnímu, nemělo to žádnou myšlenku. Odkýval jsem mu až později rozhovor s autorem, který loni dostal Magnesium Literu

a kterému nyní vyšla nová kniha. Rozdíl Orientace oproti ‚běžnému‘ tisku je v tom, že zatímco tisk komentuje jen aktuální dění, my se snažíme jít více do hloubky.

9) Jaká máte redakční pravidla nebo zásady, čemu se při rozhovoru vyhnout, kromě třeba tykání?

Pokud vím, tak moc dalších omezení nemáme. Udržujeme velkou benevolenci k autorům, necháme je se pouštět, jakým směrem chtějí – zajímá mne hlavně výsledný dojem z rozhovoru. Asi by to neměl být takový ten rozhovor, co vypadá spíše jako ‚hlazení po srsti,‘ to ale zase neznamená, že musí být konfrontační. Musí být věcně vedený a týkat se toho svého tématu, ale v zásadě si žádná výrazná omezení nevybavuji.

10) Jaká je ideální délka publicistického rozhovoru, případně povolený rozsah?

Ideální délka je přesně 11 000 znaků, protože to vyjde přesně na stránku. Když se autor rozepíše, proč ne, ale to už musí být fakt dobrý rozhovor a pak může mít okolo 20 000, dá se tam větší fotka a je to na dvoustranu. Ale, popravdě řečeno, Orientace má jen 10 stránek, což bohužel není moc, tak se tomu snažíme spíše vyhýbat a rozhovory mít jen na jednu stránku.

11) Zajímá mě proces tvorby interview – jak se na něj připravujete?

Záleží samozřejmě na tom, s kým ten rozhovor je. Já osobně jsem se vždy motal hlavně okolo literatury. Když je ten rozhovor tedy s někým, koho znám a mám již vytipovaného, znám jeho předchozí věci, a ten rozhovor má být o nové knize, tak si stačí přečíst tu knihu a vždy je také dobré projet přes různé databáze předchozí rozhovory s tím člověkem, abych se třeba neptal na totéž, na co se ho ptali v jiných novinách minulý týden. Mám-li toho člověka ale potkat poprvé, ta příprava je samozřejmě delší. Hovoříme většinou v řádu hodin.

12) Jak rozhovor zaznamenáváte?

Jak jsme se již bavili, rozhovor dělám nejraději osobně, abych mohl klást otázky a reagovat na odpovědi – byť je pravda, že mailem se to dá posílat zpětně a je to i jednodušší, protože ten člověk mi to napíše sám a já to už pak jen upravím. Mě ale to přepisování nevadí. Nejraději se tedy setkávám naživo, zaznamenávám to na diktafon a většinou to vypadá spíše jako takové ‚povídání si,‘ s tím že mám s sebou vždy připravené otázky, kterých se ale ne vždy držím. Kolikrát ten rozhovor směřuje tam, kam původně neměl, protože ten člověk říká něco zajímavějšího, a na to novinář připravený častokrát být ani nemůže. Když to zaznamenám, tak to přepíšu, pak to uhladím, pošlu k autorizaci, a až mi to pošlou zpět, tak pak to může vyjít.

13) Kolik času věnujete přípravě a kolik zabere samotný rozhovor?

Zkusím to zprůměrovat. Dejme tomu, že příprava samotná může trvat asi čtyři hodiny, plus pokud jde o spisovatele tak k tomu ještě čas na přečtení jeho nové knihy. Co se týká samotného sezení, je to jak kdy. Když chci rozhovor na těch 11 000 znaků, tak vím, že bych měl plus mínus položit patnáct otázek a doufat, že ten člověk neodpoví jedním slovem, případně že se nějak extrémně nerozmluví u nějaké otázky. Čistého času to vychází průměrně na 45 minut. To sezení trvá samozřejmě déle, protože pak se vypne diktafon a klábosí se, třeba i o věcech, které ten člověk nechce říct úplně veřejně. Většinou v té kavárně posedávám tak hodinu, hodinu a půl.

14) Ponecháváte například i hovorové výrazy?

Hovorové výrazy ano. V mém předchozím zaměstnání, kdy jsem dělal pro dnes už znovuoobnovený časopis Instinkt, tam ty hovorové výrazy byly ale daleko častější. V těch Lidovkách je přece jenom snaha o nějakou štábní kulturu, a s tím spojená snaha to tlačit určitým způsobem do spisovna, na rozdíl od Instinktu by mi třeba neprošlo hovorové skloňování (namísto výrazu ‚červený‘ napsat ‚červenej‘) a podobně. Ale hovorové výrazy, které nemají spisovnou formu, a nejedná se o vulgarismy, ty většinou projdou.

15) A co tedy s vulgárními výrazy? Nahrazujete je nějak?

U respondentů často funguje určitá autocenzura, že se zarazí a sami se opraví. Když ne, a pustí to prostě takhle, tak je to potřeba řešit. Nemusel jsem zatím řešit nějaké extrémně vulgární výrazy, ale stalo se mi, že respondent řekl slovo ‚pr*el‘, tam se prostě většinou jedno či dvě písmenka vyhvězdičkují a pouštím to dál – v případě, že to nejde opsat nějakým lepším způsobem. Jde také o to, jak to k tomu člověku sedí. Když je to třeba akademik, tak bych měl tendenci mu navrhnout říct místo toho výrazu něco jiného, mírnějšího. Když to je umělec, tak tam dám hvězdičku a může to jít, jakože je to takové hrubozrnější.

16) Mluvil jste i o autorizaci, provádí ji Vaše redakce automaticky?

Nemůžu mluvit za kolegy, ale za sebe určitě posílám. Pokud jsem si mail na respondenta ještě nevzal, tak si jej hned po rozhovoru беру s tím, že jakmile to přepíšu, tak mu to pošlu. To беру tak nějak automaticky.

17) Jak se v tomto médiu stavíte k tématu sochařství? Kolik prostoru dostává v oblasti kultury?

Zrovna sochařství dostává prostoru fakt málo. Není to ale tím, že by tam nepatřilo, naopak, problém je ale v tom, že na sochařství nemáme autory, kteří by se tomu věnovali. Měli jsme loni jednoho sochaře, který dělal venkovní sochy v Chuchelském závodisti, na to jsem rozhovor sehnal, ale obecně vzato moc rozhovorů o sochařství není, protože nemohu sehnat autory. Já osobně se specializuji na literaturu, občas sice odskočím někam jinam, ale spíše se jedná o nějaká filmová témata, kterým rozumím. Na literaturu je celkově hodně autorů, stejně tak na film. Na hudbu sice také, ale už je to slabší, a na výtvarné umění je to ještě slabší. Kdyby mělo sochařství více prostoru, byl bych jenom rád, ale ani moji externí autoři mi sochařství nenabízí.

18) Co by Vaše redakce říkala na možnost publikovat rozhovory o sochařství jako seriál?

Proč ne, zvlášť teď, v době covidové, v Orientaci se snažíme mít vždy jeden rozhovor v sobotním čísle, ale ne vždy to vyjde, rozhovory teď nejsou. Co se týká rozhovorů s umělci a sochaři, tak by to určitě šlo, zájem by byl, ať už o jednotlivé rozhovory, nebo i jako seriál – nemohlo by to vycházet tedy každý týden, ale třeba jednou za měsíc. Rozhovorů, zvlášť dobrých rozhovorů, není nikdy dost, a sochařství je téma, které by do Orientace určitě patřilo. A já autory na toto téma nemám, takže když se někdo objeví, určitě je vítán.

19) Bývá-li tedy dobré spojit rozhovor s nějakou aktualitou, s čím by šlo u sochařství pracovat v této situaci? Výstavy se v době pandemie nekonají.

Dá se to spojit různým způsobem. Vedle výstav je možné využít třeba nějakého výročí, že sochař má například šedesáté narozeniny (nemusí to být ani přesně, stačí třeba v tom daném měsíci), loni jsem také například dělal rozhovor k výstavě, která na konec neproběhla právě kvůli covidu, ale stihla se k tomu vydat nějaká publikace – když teď nejsou výstavy, tak jestli nejsou třeba nějaké publikace, nové knihy o sochařství, o nějakém z autorů... Ve výtvarném umění také dost výstav funguje online, tak kdyby třeba nějaká sochařská výstava takhle fungovala, šlo by to také použít. Ted mě napadá, že by šlo také vzít někoho známého a udělat s ním rozhovor na téma „sochařství v covidu“, tedy jak se slavnému sochaři v pandemické situaci pracuje.

20) Jednalo-li by se tedy o někoho významnějšího, koho byste vybrali?

Nemáme asi úplně stanoveny, kdo je dost slavný, aby prošel, a kdo už ne. Když je ten člověk nějak zajímavý, tvoří něco neobvyklého, tak proč ne. Nemáme žádnou dělicí čáru.

21) Na co se v rozhovoru se sochaři zaměřit, a čemu se spíše vyhýbat?

Dobré je vyhýbat se takovým těm ‚historickým‘ otázkám. Jedině kdyby to byl třeba rozhovor se sochařem k šedesátinám, tak pak asi dává smysl ptát se ho na tu minulost a podobně, ale jinak když jde o aktuálnější záležitost, tak je dobré ten rozhovor vést po té aktuální rovině. To znamená nepomáhat si těmito otázkami, aby toho bylo hodně jen proto, že ten člověk toho třeba nemá tolik co říct – pomoci si zpětnými otázkami, které se vrací k událostem před deseti či patnácti lety, má smysl jen tehdy, pokud je to něco opravdu hodně zajímavého a relevantního. Může být zajímavé zeptat se na to, jak ten sochař sám sebe reflektuje, jestli třeba vystavoval v zahraničí, jestli se sám vztahuje k zahraniční tvorbě a tak dále.

22) Co považujete za nejtěžší při psaní rozhovoru?

Nejtěžší je vyhmátnout tu správnou otázku. Takovou tu klíčovou, která bude pro ten rozhovor určující, ze které se dá třeba i vytáhnout něco do titulku. Takovou otázku ale člověk často najde až ve chvíli, kdy ten rozhovor vzniká, nedá se na to moc připravit. Co se přípravy týče, nejtěžší je zkusit se neopakovat. Tím nemíním sám sebe, ale zkusit přijít se zajímavými otázkami, které ještě nepadly v jiných novinách – v rešerších za posledních třeba až pět let. Najít tedy něco, na co se ještě nikdo neptal, ale zároveň aby to bylo nosné, a ne nějaká blbost.

23) Když se bavíme o titulku, jakou důležitost hraje, případně mezititulky? Píší je sami redaktoři?

Titulky hrají důležitou roli, mezititulky až tolik ne – ostatně v Orientaci ani mezititulky neděláme. Titulek píše většinou redaktoři, ale já jsem primárně editor v Orientaci, takže jejich práci následně edituji, a musím upřímně říct, že titulky většinou předělávám po téměř všech redaktorech a autorech. Jednak proto, že třeba v rozhovorech je na něj dost malý prostor, což je škoda, protože klasický článek má titulek na celé délce novin, kdežto v Orientaci je nejprve fotka a pod ní teprve titulek, který může mít 4, maximálně 5 slov – není tedy jednoduché se do toho trefit. Zároveň ale stále musí vystihovat něco z toho textu, ideálně nějaký citát toho respondenta. Složitě také je, že titulek musí čtenáře zaujmout, ale zároveň nesmí sklouznout k takovému tomu ‚clickbaitu‘.

24) Jak spolupracuje editor s redaktorem při tvorbě rozhovoru?

Málokdy se stane, že bych já jako editor řekl autorovi „udělej mi rozhovor s tím a tím člověkem,“ autoři většinou přichází s nápady, s kým by chtěli rozhovor udělat a ptají se, jestli jsem pro. Domluvíme se tedy na těch kritériích, o kterých jsme se bavili před chvílí, a potom mu nechávám v zásadě volnost až do chvíle, než mi ten rozhovor odevzdá. Pak jej edituji, a

záleží hlavně na tom, jak se mu ten rozhovor povedl a jak ho musím upravovat. Když sázím na ty své ‚známé firmy,‘ tak už většinou vím, jakým způsobem budou rozhovory vedené, tak to pak ani moc upravovat nemusím, bouchnu nový titulek a ani to nemusím řešit s autorem (kvůli uzávěrce na to kolikrát ani není čas). Nicméně to jsou věci redakčního charakteru, většinou ani není nutná nějaká spolupráce – když už autorovi v článku něco měním, tak to s ním většinou nekonzultuji, maximálně mu to oznámím, k jakým změnám tam došlo. Když je to něco závažnějšího, a musím tam upravovat více věcí, tak pak to spolu řešíme. Tam mu pak navrhnou, jak by to mohl upravit, ten redaktor to tak většinou udělá a dovedeme to do zdárného konce.

25) Lidové noviny nedávno vystřídaly šéfredaktora, jak se změnil management či jaké změny se chystají?

Pokud vím, tak žádné. Jak jsme všichni na home office a posledních pár týdnů platí zákaz vstupu do redakce bez antigenního testu, tak člověk není úplně moc v kontaktu s ostatními. Já jsem v kontaktu akorát se svým přímým nadřízeným, takže moc o ničem nevím. Ale kdyby se chystalo něco většího, asi bych to zaslechl přes takovou tu ‚septandu‘ mezi kolegy. Ke změně došlo, protože bývalý šéfredaktor už z toho vedení byl unavený – ona je to spíš úředničina, ani vlastně neodchází pryč, zůstává v redakci, a ještě chce zkusit chvíli psát, než půjde do důchodu.

Rozhovor s Janem Hendrychem

Kamarád má koronavirus ve sklepe, směje se sochař Hendrych

Praha – Pandemie koronaviru již od začátku svého vzniku ovlivňovala každodenní život všech občanů. Během nejtvrdších opatření byl omezen dokonce i volný pohyb osob. Ovlivnila také tvůrce z oblasti kultury, pro které je tvorba zároveň způsob obživy. O tom, jak se pandemie odrazila v jeho díle, jak prožíval lockdowny či jak se koronavirus projevil na finanční stránce jeho profese mluví sochař Jan Hendrych.

Zaujalo mě, že pracujete s molitanem. Jak se vám s ním dělá?

Blbě se s ním dělá. To vzniklo tak, že modelování figury mi přišlo takové prkenné. Tak jsem přemýšlel, jak udělat tu kůži s tím tukem a tak... Takže jsem si udělal sochu, ta byla taková toporná, a na to jsem si koupil molitan, šil z toho takové stříhy, občas připevnil hřebíky. A zjistil jsem, že když prosáknete molitan směsí s cementem, tak ztvdne a dá se odlít – je to pevná hmota podobná pískovci. Přišel jsem na to tak nějak z lenosti bych řekl. Navíc jsem toho molitanu koupil hodně, tak u toho teď bohužel musím zůstat, než to spotřebuji.

Co vnímáte jako časté téma v tvorbě?

V době socialistické se dělaly takové bojové nebo pracovní sochy, byly takové nemodelované a sprostě udělané – to byla agitka, to se mi nelíbilo. Tak jsem si dal domácí úkol, že to budu dělat jinak, ovlivněný italskou renesancí a vůbec evropským sochařstvím, a z toho se stalo téma číslo jedna – ženská figura – abych se to vůbec naučil dělat. To mi vydrželo dlouho. Do toho jsem dělal třeba také zvířata, občas přišly i nějaké objednávky... Například někdo ukradl plastiku svatého Antonína, zůstal tam jen sokl. A tak mě oslovili, abych toho Antonína dodělal. To byl můj první svatý, a potom začal koronavirus.

Odrazil se ten koronavirus ještě nějak ve vaší tvorbě?

Ne. Udělal jsem takový dvě hnusný kresby s rouškami, aby to bylo takové současné a angažované, ale pak už jsem si řekl, že to dělat nebudu. A nebudu se ani omezovat. Teď když jsem očkovaný, tak můžu chodit do restaurace a tak. Mě vlastně nic nechybí. Já jsem se tomu koronaviru během těch omezení bránil tak, že jsem ještě udělal svatého Františka. Teď dělám ještě třetího svatého, a mezitím asi ta pandemie skončí. Když člověk to dílo dělá poctivě, může to trvat i dva roky. Já se toho viru nebojím – před časem jsem udělal kalvárii, kterou jsem pak věnoval církvi, do Rajhradu u Brna. Takže mám teď vlastně předplaceno, že půjdu do nebe. A takhle já ten virus i překonám, když pracuji na těch svatých.

Takže jste se během koronaviru začal zabývat náboženskou tematikou?

To je náhoda. Já jsem sice pokřtěný, mám svojí nějakou víru, a těch věcí v historii si vážím, poněvadž v náboženských kruzích vznikaly často vynikající díla, ale tohle byla náhoda, protože ten svatý Antonín byl ukradený. A ten můj svatý Antonín se těm lidem, kterým patří ten pozemek, zdál dobrý, protože jsem se snažil, aby byl čitelný i pro normální lidi. A tak jsem se vrhl na Františka z Assisi, přečetl jsem si o něm všechno, a začalo mě to zajímat, protože on to byl zajímavý člověk. Tak jsem udělal čtyři různé varianty. No a když jsem tam udělal k němu ty ptáčky, tak děti po tom lezou a ty ptáčky ulamují. Tak je zase práce pro restaurátory. A takhle jsem se dostal ke svatým. Ted' si zase objednali Josefa. Když si někdo něco objedná a ta práce člověku dává smysl, tak ani nevadí, že třeba není tak lukrativní.

Jak jste prožíval lockdown a s ním spojená omezení?

Chodil jsem na procházky, koupit si oběd do krabičky a tak. Na pivo chodit nešlo, ted' už teda trochu jo, ale ta omezení byla dobrá v tom, že člověk měl víc času na práci. Během toho koronaviru jsem udělal tři velké sochy za dva roky, to bych normálně nestíhal. Obecně to ale prožívali všichni stejně. Řeknu vám ale jednu věc – já dost kreslím, a chtěl jsem si koupit skicák. Jenže když byla všechna papírnictví zavřená, tak jsem si nemohl koupit ani skicák. Kdybych použil místo skicáku noviny, tak bych asi byl moderní, ale to se mi nechtělo, poněvadž jsou tenké. A tak jsem to vykládal kolegovi a on mi povídá: „Hele, já tu mám takové staré bichle, ty jsou prázdné, používaly se jako mustr pro obecní kroniky. Já ti tu jednu dám a pokresli to.“ On ten papír byl už nahnědlý, tenký, bylo to už staré, nicméně jsem mu byl vděčný. Řekl mi taky, že když mu to pokreslím do konce roku, mám mu to přinést a on mi ty kresby rozprodá.

A stihnete to?

Ted' v listopadu jsem to splnil, je to asi sto dvacet kreseb. No jo, jenže on mi řekl, že to nebude rozprodávat, protože je to škoda, když je to v té bichli svázané. A tak že to prodáme vcelku, až se objeví někdo bohatý, takže mi nedal nic. Já mu na to povídám, že když je to sto kreseb, a kdybych byl hodně laciný a prodával jednu za dva tisíce, tak je to dvě stě tisíc. Takhle to nikdo nekoupí.

Tak je to pořád originál Hendrych...

Originální způsob, jak se zbavovat peněz leda tak. Mně jde ted' o to, že bude dražší plyn a elektrina, a i když mám penzi, tak jsme doted' vyžili s odřenýma zádamy.

Přijde vám, že to není dobře finančně ohodnocené?

Když se sečte odlití, sokl, základy, doprava, tak to je takový balík peněz, a zvlášť dneska. Já jsem rád, když na tom vydělám stejně. Ale dřív to bylo mnohem víc – třeba za první republiky to bylo nejméně dvakrát tolik. Dneska když jsem jedna ku jedné, tak jsem rád. Dřív to prostě bylo mnohem lépe placené. Za Rakouska-Uherska, za první republiky...i za komunismu, když někdo dělal Stalina, tak dostal taky hodně.

Ovlivnila vás pandemická opatření finančně?

Neřekl bych, poněvadž když jsem byl na škole, tak jsem bral plat jako je dneska moje penze, takže žádná změna. Lidi taky občas do toho umění investují peníze, tak jsem měl teď kliku, že jsem prodal dvě slušně velké sochy. Když jsou to kamarádi, tak jim to prodám za kamarádkou cenu, takže ne že bych na tom nějak vydělal, ale je pravda, že ten příjem mám teď vyšší, než když jsem byl na škole. Róna mi říkal: „Bud’ rád, že z té školy odcházíš, budeš mít čas na sebe.“ A měl pravdu. Já toho za ty tři roky, co jsem doma udělal víc než za deset, kdy jsem byl na škole. Takže on ten koronavirus byl vlastně taky k něčemu dobrý.

Během koronaviru byly poskytovány státní dotace i jednotlivým umělcům, zažádal jste o ně?

Já jsem zažádal o důchod na Slovensku, protože jsem tam deset let učil, a vzkázali mi, že nemám nárok, že musím vystačit s tím českým. Takže já už o nic nežádám, protože to vždycky takhle dopadne.

Jak jste během opatření prezentoval díla?

Neprezentoval. V Rakovníku jsem měl dvě malé sochy, to jo, ale on tam nikdo nechodí, a tak z toho nic není.

Nevyzkoušel jste třeba nějaké online formy prezentace?

No, když přes internet někdo pošle obrázek, tak posílá něco jiného, než co ten obraz je. Ta věc má pastu, hmotnost, reliéf, chuť...A tohle všechno se zploští na takovou jakousi vinětu na ocet. To o tom uměleckém díle vypovídá tak málo, že to pro mě nemá smysl. Ono je to informativní, ale velice nepřesně.

Co kolegové sochaři, zasáhla je nějak ta pandemie?

Jeden můj kamarád si stěžoval, že má ten koronavirus ve sklepe a nemůže ho dostat ven. Tak jsem mu říkal, že to budou myši nebo možná potkani, tak prý se na to podívá.

Dá se tím sochařstvím jako takovým uživit?

Já si teda dávám snídani lehčí, a manželka vaří dietně, tak jsem zhubl sedm kilo za ten koronavirus. Ale to není koronavirem, to je manželkou. Jinak občas si zajdu do hospody a tam si dám něco pořádného. Segedín, bůček, nebo tak.

Takže koronavirus na té finanční stránce sochařství podle Vás nic nezměnil?

Kdybych se spoléhal na galerie, na ty instituce, který jsou jaksi oficiální, tak to ano. Ale protože lidi investují do umění, tak to občas kupuji a já mám z toho prachy i tak.

Nová vláda slibuje 1 % z rozpočtu na umění do veřejného prostoru, jak na to nahlížíte?

Ony byly ty procenta tři kdysi. Ale je to pořád lepší než nic.

Jak se změnil zájem veřejnosti o umění?

To je těžké. Jsou autoři, kteří jedou po tom mainstreamu, co je třeba v Německu nebo v Americe, tak udělají něco podobného. A říkají tomu umění, a třeba o to i zájem je. Ale to sochařství pro mě, protože je tak staré a má takovou souvislou nit a sahá v podstatě někdy až do filosofie, nebo do těch zásadních životních a živočišných pocitů, to až takový zájem nepřitahuje. Mainstream získává více pozornosti, protože funguje často i jako reklama, nebo tím lidé reagují na nějaké politické věci. To ale není můj život, můj názor, moje přesvědčení. Já třeba považuji za hodně moderní i ty staré etruské věci, případně ještě starší – ty mi připadají velice současné, hluboké a monumentální. Je to jako v muzice...Když si poslechnu Hendla, Bacha nebo Beethovena, tak je to furt živé, je to úžasné.

Takže veřejnost se zajímá spíše o mainstream?

Tak je to všude. Ono to obecnstvo toho umění je velice úzká vrstva lidí, kteří to dokáží nějak srovnávat. Když třeba na Akademii zakázali krajinomalby, tak jsem se strašně divil. To když zakáží na vysoké škole, to je na hlavu. Takže ti, kdo se opravdu zajímají o moje díla, je pár lidí z mého okolí, a to je tak celý.

Jak tedy nahlížíte na budoucnost českého sochařství?

Já to vidím optimisticky. Mainstream byl vždycky nějaký, a zase bude. Ale třeba nebude tak využíván v kšeftu a reklamě, a najde se tam pár jedinců či skupin, který to budou dělat trochu jinak, vážněji, a navážou na tu tisíciletou linii toho oboru. Ale stejně jako ostatní umění, těch lidí, co vnímají to sochařství bude vždycky nějaký procento, a to tam bude pořád.

Co byste poradil mladým, začínajícím sochařům?

At' to nedělají. Jestli chtějí vydělat prachy, tak at' si najdou lepší obor, třeba nějakého bankovního úředníka, ten má pětkrát tolik. Ale jestli je to baví, tak jim to nemůžu zakázat. Když někoho baví vyřezávat betlémy, tak to zkrátka bude dělat, at' už mu za to někdo něco dá nebo ne.

Jan Hendrych (85)

Jan Hendrych je český sochař, malíř, restaurátor a kurátor. Narodil se v roce 1936 v Praze. Vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, v sochařských ateliérech prof. Josefa Wagnera a prof. Jana Kavana. Po roce 1968 nemohl z politických důvodů vystavovat, a to až do roku 1988. Od roku 1990 vedl Ateliér figurálního sochařství na Akademii výtvarných umění (AVU) v Praze, o rok později byl jmenován profesorem.

Autor: Jan Středa



Sochař Jan Hendrych

Foto: Jan Středa

Rozhovor s Kurtem Gebauerem

Galerie dostaly zahulit natvrdo, komentuje umělec Gebauer

Praha – Pandemie koronaviru již od začátku svého vzniku ovlivňovala každodenní život všech občanů. Během nejtvrdších opatření byl omezen dokonce i volný pohyb osob. Ovlivnila také tvůrce z oblasti kultury, pro které je tvorba zároveň způsob obživy. O tom, jak se pandemie odrazila v jeho díle, jak prožíval lockdowny či jak se koronavirus projevil na finanční stránce jeho profese mluví umělec Kurt Gebauer.

Na začátek bych se zeptal, co vnímáte jako vaši častou inspiraci v tvorbě?

Inspirace, to pro mě je, že člověk vstane a už mu to jede v hlavě. Takže já jsem vždycky hlásal, že je třeba tu inspiraci a ty nápady vraždit, aby člověk mohl dělat to co je důležité a nezdržoval se tím, co ho zrovna napadne. Lidi o mně říkají, že se zabývám trpaslíky. Pokud ale přijdou sem, tak vidí obrazy, vidí, že maluji, fotím, to taky málo lidí zná, ale trochu víc, protože jsem dělal série, ty Kurtichy, to je podle toho fotografa Tichého. Řekl bych, že jsem hlavně malíř, o kterém se to neví, protože není čas to vystavovat.

Se kterým z vašich děl jste nejvíce spokojen?

Vůbec nevím. Já jsem většinou rád, že se něco nějak povede. Teď zrovna maluji často na balkoně, protože nemám nějaký svůj at'ák. Moje obrazy byly v galerii Beseder, některý jsou v Boskovicích, v muzejku v Opavě, tak jsem s tím spokojen. Maluju opatrně, hodně se soustředím, protože člověk se opravdu nesmí splést, oprava je obtížná. Těmi technologiemi, kterými dělám, to je takový pigmentový akvarel na to plátno, a tam přemalovávání zkrátka nefunguje. Ale občas, když se na tom balkoně začne stmívat, tak spěchám, abych to dodělal.

Odrazil se koronavirus ve vaší tvorbě?

Odrazil se tak, že jsem namaloval optimistické antiCOVIDové obrazy, který jsem vystavil v tom Besederu a ještě předtím v Boskovicích. Udělali mi tam z fotek a obrazů výstavu, byla to paráda, viděl jsem to viset, samý optimismus. No a ta výstava v Besederu byla pak přerušena, ale teď už tam zase je, do 22. ledna. Odkládám výstavy, kde to nemusí být hned, ale někde hodně tlačí, tam to jinak nejde. Ale já jsem během pandemie furt potřeboval makat.

Na začátku pandemie vám z důvodu protipandemických opatření zavřeli velkou výstavu ve Veletržním paláci, jak jste to vnímal?

Bylo to blbý. My jsme na té výstavě ve Veletržáku makali jak magoři, a ona se pak zavřela tři dny po vernisáži. Potom to v létě otevřeli, ale nenatiskli nový plakát, tak se o tom lidi nedozvěděli. Já jsem aspoň posílal SMSky a tak, ale to už všichni lítali do Chorvatska chytat

ten COVID. Jinak já bojoval za to, aby vstupný na všechny výstavy bylo zadarmo. Jsou lidi, co nemají na nájem, natož aby si zašli na výstavu. To není zboží, to je vzdělání. Měl jsem na tohle téma debatu s ministrem Zaorálkem, a on to chtěl zavést, mluvil o tom i v novinách. Ale ten COVID to zasekl.

Jak jste prožíval lockdown a další omezení spojená s pandemií?

Mrzelo mě hodně to trápení lidí, i mých kamarádů, kteří dostali COVID. Několik mých známých zemřelo. Mám tři syny, ti nás odizolovali. Nesměli jsme nikam chodit, vozili nám jídlo a mně to přišlo úplně fantastické, protože jsem udělal třikrát víc práce. Nikam jsem nemohl, a i kdybych mohl, tak jsem měl výmluvu, že to mám zakázané. Pro mě to bylo něco vlastně osobně úžasného, že jsem spoustu věcí, který bych jinak musel absolvovat, mohl nechat plavat. Jinak se snažím cvičit, tělo potřebuje pohyb a já jsem líný na nějaký takový ten extra sport – plavání je úplně to nejlepší. V rámci COVIDu si dělám srandu z těch fake news, občas člověk zaslechne, že v té vakcíně je nějaký čip, což je samozřejmě bejkárna.

Vyučujete na vysoké škole, jak ta online výuka sochařství probíhá?

Je to lepší. Protože tady to není o sochařském klasickém modelování, já vyučuji pedagogy. Myslím si, že administrativa by měla být minimálně ze 70 % online z domova, protože to šetří čas, silnice, benzín, životní prostředí, prostory...

Jak vás ta pandemická situace ovlivnila finančně? Měl jste nějaké finanční ztráty?

Já naštěstí ne. Je mi líto lidí, co podnikají a poškodí je to kvůli přiblblým zákazům. Je to logické, je to něco nového, ale proboha, proč zavírat malé obchody, hospody nebo galerie. Já jsem říkal: galerie je nejbezpečnější místo ve vesmíru, tam vás hlídají, jestli i dýcháte správně, takže to by byla spíš relaxace, a oni to zavřou. Nedalo se s tím nic dělat. Hlavně říkám, že máme volit příčetný lidi a ne magory. Lidi se mají starat o to koho volí, abychom tam pak neměli „specialisty“, kteří zvořou co se dá.

Dá se sochařstvím uživit? Změnila na tom korona něco?

Dá, ale málokdo to zvládne. V tomhle oboru může člověk dělat ale i na zahradě, nemusí mít ani ateliér. Co se týče těch mých absolventů, tak už na škole jsem říkal, že sochař není o tom, že by nutně musel dělat jen sochy, protože tím se většinou uživit nejde. Tady jsme zaostali v tom všude. Na umění se zkrátka šetří. Klidně se šoupnou miliardy do kravin, do kancelářských budov, které zejí prázdnotou a zabere místo, nebo se předělá celé náměstí, kde by stačilo vyměnit pár kostek. A dají se do toho prachy, aby to stálo co nejvíc a honorář byl co největší.

Já si musím čtvrt milionu ročně vydělat jiným způsobem, abych mohl platit sklady, ve kterých skladuju věci, který půjčku zadarmo městům, takže to je současná realita Česka.

Využíváte možnost vystavování online? Jak na to nahlížíte?

Z té výstavy ve Veletržním paláci, kterou mi zavřeli, se udělalo několik online komentovaných procházek, dokonce 3Dčkové. Spoustu výstav taky musím vidět na obrazovce. Já si pouštím kulturu.cz, Artmix a tak dále. Kdybych měl všude chodit, tak se zblázním a nemám vůbec čas na svoji práci. Je to velká výhoda, kterou bychom měli využívat.

Změnila se nějak finanční situace vašich kolegů sochařů, případně galerií?

Tak samozřejmě, ty galerie dostaly zahulit natvrdo, což je teda zase bejkárna té vlády. Opravdu vůbec nechápu, jak může někdo zavřít galerii, kam chodí pár lidí za den. Vernisáž je něco jiného, ale to si oni můžou ohlídat, kolik tam těch lidí přijde. My jsme dokonce dělali vernisáže venku na ulici a pouštělo se tam skutečně jen pár lidí. Takže se to dá ošetřit. To bylo v době toho uvolnění v létě, ale ty extrémní zakázky, to je síla.

Vláda zavedla dotace COVID – Kultura pro OSVČ i pro jednotlivé umělce. Žádal jste o nějaké dotace?

Ne, já jsem odmítl, protože jsem si zkrátka říkal, ať je to pro ty, co to doopravdy potřebují. Tak v podstatě důchod mám, plat ze školy, kde učím, a ještě jsem normálně dělal. Problém měl třeba můj syn, který má cestovku, a ta vozí školy na zámky a školy v přírodě. Navíc zaměstnává spoustu lidí, tak to tam drželi, jak to šlo.

Jak se změnil zájem veřejnosti o sochařství během pandemie?

No tak samozřejmě lidi vyděšený, třeba na tu moji velkou výstavu, která byla skoro celý rok zavřená, ale kdykoliv se to otevřelo, tak tam byl nával. Na vernisáž přišlo přes sedm tisíc lidí. A na moje narožky, když to bylo zadara, tak 750 lidí. Ale jinak samozřejmě méně, což je tím, že je tam drahé vstupné. Doufám, že prosadíme, že státní městské galerie budou zadarmo, protože od toho si platíme daně, aby tu kulturu viděli i lidi, kteří na to nemají, není to o prachách, někdo ať si koupí drahou věc, ale na to jít se tam podívat... Tady dávám jako vzor ten Beseder, to je zadara. Takže na tom takhle pracuji a doufám, že Národní galerie to okopčí.

Nová vláda slibuje zavést 1 % z rozpočtu na umění do veřejného prostoru. Co vy na to?

No tak bývalo to myslím víc, u nás se na tu kulturu dává opravdu extrémně málo. My jsme jako sochaři jeli po Sametové revoluci do Rakouska a tam ten rozpočet jenom na divadlo je jako rozpočet na celou naši kulturu. Taky tam mají ty procenta odjakživa, ale jsou to asi dvě nebo tři. Jde taky samozřejmě o to, co se s tím dál udělá. A je fakt, že za toho totáče ty procenta

byly, tak se toho udělalo mnohonásobně víc. Samozřejmě tam byly i nekvalitní věci, tak to chodí. Socha nemusí být bůhví jaká, jde o to, aby v tom veřejném prostoru něco bylo – když je nějaký slušný průměr nebo podprůměr, tak potom z toho může být úžasný nadprůměr, ale když je toho málo, tak i ten nadprůměr nemusí za moc stát.

Kromě této snahy, jaký je váš výhled do budoucnosti českého sochařství?

No tak co s tím uděláme, to bude, ten tlak musí být. Hlavně tam jde o vzdělání společnosti, to výtvarno bylo kdysi běžná součást vzdělání, gymnazisti normálně malovali. Dneska to je jen pro některé na některých školách, a znalost lidí o výtvarné kultuře je opravdu minimální. Dokonce jsme zjistili na pedagogické fakultě, kde to budou učit, že děvčata neznají, kdo je to Rodin – znají obrazy, ale neznají sochy. Tak jsme se rozhodli, že uděláme pro celou tu fakultu přednášku o figurálním sochařství, tak jsem jim zadal, aby každý vybral něco, co ho baví a posílali mi fotky těch figur, a budeme z toho páchat tohle vzdělání. No tak děláme na tom, co se dá, ale mělo by se opravdu dělat hojněji.

Co radíte mladým začínajícím sochařům, nejen z pedagogického pohledu, ale i třeba z profesního?

Záleží, kdo je začínající sochař. Já jsem začal někdy v mládí, že jsem si udělal z hlíny, kterou jsem někde našel, trpaslíka. Hlavně dělat a dívat se na to, co je baví, chodit po galeriích, muzeích, kreslit si to, všímat si, proč je to tak dobré, proč se mu to líbí. Musí se to kreslit, musí se to interpretovat nebo napodobit. To je náš obor, kopírovat. Kopírovat dobře, aby se člověk naučil, proč je to tak dobré a potom na to navazovat, pokud na to člověk má. Celé dějiny umění jsou v podstatě o tom, že někdo vynalezl něco úžasného a ostatní to kopčili. Trochu hůř, nebo stejně, nebo na to navázali, a byli lepší nebo jiní, a vznikl nový styl. Dneska se trošičku blbne, nějakí kunsthistorici zbaští trendy, mainstreamáče, a teď všichni jedou, aby se líbili. Tak radím, aby se vykašlali na to, aby se líbili, a aby dělali to, co cítí. Já začal dělat sochy proto, abych předvedl, jak se to dá dělat jinak, než jak se to dělalo. Chtěl jsem dělat to, co cítím, jak má být. Takže nenechat se zblbnout něčím, že to tak má být. Josef Hlaváček nazval tu moji školu sokratovskou. Já je neučím, jak mají dělat, jak se normálně dělá, že se začne nějakým zátiším a hlavou, a potom figura, a potom možná ve třetím ročníku něco svého. Prdlačku, chtěl jsem na nich, aby se ze sebe dostali ven to, co ze sebe potřebují dostat, a snažil se jim pomoci.

Kurt Gebauer (80)

Kurt Gebauer je český umělec a vysokoškolský pedagog. Narodil se v roce 1941 v Hradci nad Moravicí. Výtvarnému umění se věnoval nejprve jako samouk, a to kresbě, malbě a později

také sochařství. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze u profesorů Vincence Makovského a Karla Lidického. V roce 1992 byl jmenován profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

Autor: Jan Středa



Umělec Kurt Gebauer

Foto: Jan Středa

Rozhovor s Marií Šeborovou

Jsme generace, která upřednostňuje schůzky po hospodách, říká sochařka Šeborová

Praha – Pandemie koronaviru již od začátku svého vzniku ovlivňovala každodenní život všech občanů. Během nejtvrdších opatření byl omezen dokonce i volný pohyb osob. Ovlivnila také tvůrce z oblasti kultury, pro které je tvorba zároveň způsob obživy. O tom, jak se pandemie odrazila v jejím díle, jak ji omezily lockdowny či jak se koronavirus projevil na finanční stránce její profese mluví sochařka Marie Šeborová.

Začal bych trochu zlehka – co vnímáte jako vaši častou inspiraci k tvorbě? Máte nějaké téma, ke kterému se vracíte?

Už od školy, kde jsem studovala v ateliéru figurálního sochařství a medaile, se věnuji víceméně tvorbě figurální. Ne vždy je ta tvorba zcela realistická, občas se přesouvám i do abstraktnější polohy. Téma, ke kterému se stále vracím je figura, a to jak lidská, tak zvířecí. A také mě hodně zajímají nejrůznější organické formy. Nechávám se inspirovat archaickými kulturami, antickou mytologií. Také se zabývám tvorbou portrétní, zajímá mě výraz, charakter, fyziognomie lidské tváře.

Jak vás ovlivnilo studium u profesora Hendrycha?

Velmi a jsem vděčná, že jsem u něj měla možnost studovat. Na AVU jsem se dostala v roce 1990, a tak jsem tam zažila úžasnou a neopakovatelnou atmosféru porevolučních raných devadesátých let. Rektorem se stal M. Knížák, otevřely se hranice, mohli jsme cestovat, všechno bylo v pohybu – konfrontace se současným západním uměním, noví zahraniční spolužáci...Původně jsem studovala kresbu, pak jsem chtěla přestoupit na figurální malbu, ale nakonec jsem se rozhodla pro figurální sochařství. Náš ateliér se v tu dobu jevil velmi konzervativně, protože všichni najednou měli potřebu být světoví, a tak preferovanější byly ateliéry, kde se pracovalo konceptuálně, videoart, nejrůznější instalace apod. Mě ale prostředí figurálního ateliéru naprosto vyhovovalo. My jsme od rána modelovali podle živého modelu, odpoledne chodili na přednášky, pak dělali na svých volných věcech do večera i do noci a samozřejmě hodně diskutovali po hospodách. Profesor Hendrych s námi o naší práci často mluvil obrazně, přirovnával modelování k hudební kompozici, dával nám za příklad jeho oblíbené sochaře. Byla to klasická mistrovská výuka, kdy se žák učí od mistra. Měli jsme k němu (a já mám stále) velký respekt, protože i on sám je mimořádný sochař.

Jedno z vašich nejznámějších děl je portrét Václava Havla, pracovala jste během pandemie i na nějakém dalším portrétu?

Pracovala, byly to soukromé zakázky na portrét prezidenta F.D. Roosevelta a W. Churchilla.

Odrazil se ten virus ještě nějak jinak ve vaší tvorbě? Ať už třeba ovlivnil tu samotnou činnost, nebo jestli se odrazil přímo tematicky?

Nyní, kdy prožíváme epidemii, se téma viru v mé tvorbě neobjevuje. Ale asi tak před 15 lety jsem začala vytvářet různé graficky ztvárněné obrazce a motivy na povrchu mých kamenných soch. Několik soch jsem pojmenovala Alien – Vetřelec, aniž bych vůbec tušila, že za několik let přijde koronavirová pandemie. Samotné zvětšené obrázky koronaviru jsou z estetického pohledu velmi inspirativní a je zajímavé, že mi hodně připomínají moje obrazce. Moji práci v ateliéru koronavirus příliš neovlivňuje. Jedna z mála výhod práce na volné noze je, že jste si vlastním pánem, takže omezení, která nastala, se mé práce netýkala. Oblast, kde pro mě nastala velká změna, je otázka cestování. Já jsem často jezdila do zahraničí na různá sochařská sympozia, výstavy apod. Téměř dva roky jsou tyto aktivity téměř úplně pozastaveny. Takže v tomto směru moji práci koronavirus ovlivnil podstatně.

Ta sympozia tedy teď neběží?

Nyní se tyto akce velmi omezeně a pomalu vrací zpátky, záleží to na konkrétním státě a na tom, jak se epidemická situace konkrétně vyvíjí. Právě teď jsem po Novém roce měla letět na Nový Zéland na sochařské sympozium. Bohužel účast pro zahraniční účastníky je zrušená. Mnoho akcí se nakonec vůbec nekoná i z toho důvodu, že organizátoři nechtějí riskovat, že budou muset akce na poslední chvíli zrušit. V tuhle chvíli to není moc pozitivní, doufejme, že se situace zlepší.

Plánujete se k těm sympóziím vrátit, až pandemie skončí?

Asi ano, uvidím, jak se situace bude vyvíjet. Je to trošku jako hádání z kávové sedliny.

Jak jste prožívala lockdown a s ním spojená omezení?

Doba lockdownu byla nepříjemná z psychického hlediska, protože jsme se museli všichni vyrovnat s docela novou a nezvyklou situací. Na začátku, kdy informací bylo méně nebo byly chaotické, jsem se snažila chovat pragmaticky – dodržovat všechna hygienická nařízení, omezila jsem sociální kontakty na minimum atd. Postupně si ale člověk zvykne, nějakým způsobem se s danou situací vyrovná. Pro mě osobně to bylo možná trochu jednodušší, protože jsem zvyklá většinu času pracovat v ateliéru sama. Asi nejméně příjemné bylo to, že jsem si nemohla popovídat s přáteli osobně v kavárně, nebo si zajít na výstavu, do kina apod.

Jak jste prezentovala svoje díla během těch opatření? Přivedlo vás to třeba k nějakým novým způsobům prezentace?

Se svými klienty komunikuji většinou přes internet online, projekty nebo zakázky prezentuji rovněž online, na tom se nic nezměnilo. Obecně si myslím, že se v době pandemie hodně věcí přesunulo na internet a sociální sítě, stejně tak prezentace umělců. Z mého pohledu je ale např. Facebook už zahlcený vším možným a mě osobně tak prezentace prací na něm nepřijde příliš smysluplná.

Omezila vás tedy ta pandemie nějak v činnosti?

V samotné tvůrčí práci ne. Ale výstavy byly zavřené, sympozia zrušená, takže toto vše samozřejmě koronavirová epidemie totálně narušila a omezila.

Jste také místopředsedkyně spolku sochařů České republiky. Jak spolek fungoval během pandemie?

Přesunuli jsme se jako všichni na internet. Nejpozitivnější je, že jsme se naučili komunikovat online. Samozřejmě není to ideální, protože živou komunikaci online schůzky úplně nenahradí. Společnou spolkovou výstavu jsme museli přesunout o rok. Rovněž byly omezeny portrétní výstavy.

Jak z této vedoucí pozice vnímáte dopady pandemie na ostatní sochaře?

Já vlastně nevím, protože jsme se přestali vídat... Jsme generace, která ještě pořád upřednostňuje schůzky naživo po hospodách, kavárnách a tak, prostě dává přednost osobnímu kontaktu, který byl omezený. Já ani nemůžu zodpovědně říct, koho a jak se pandemie dotkla. Pár lidí, se kterými jsem v užším kontaktu, jsou na tom víceméně jako já a všichni čekáme a doufáme, asi jako úplně všichni, že už se situace konečně vrátí do normálu. Myslím si, že bude potřeba ještě trochu delší časový odstup, aby se dopady pandemie na sochaře daly seriózně analyzovat.

Dá se sochařstvím uživit?

Dá, ale z mé vlastní zkušenosti velmi těžce. Na tom koronavirus nic nezměnil.

Probíhaly i nějaké výzkumy ohledně finanční situace a rezerv kulturních subjektů, ale i právě jednotlivých umělců. Měla jste nějakou rezervu, do které jste musela sáhnout během těch opatření?

Lidé tvořící na volné noze jsou většinou zvyklí na to, že si nějaké finanční rezervy musí tvořit stále, celý život, takže v tomto směru se de facto nic nezměnilo. Samozřejmě jsem musela do rezerv sáhnout.

Zažádala jste o nějakou z dotací COVID – Kultura, těch státních, které byly vyhlášené? Přišly vám adekvátní?

Využila jsem dotaci Covid – Kultura 3.1. Bylo to požehnání v době, kdy člověk počítá s nějakými finančními prostředky a ty nepřijdou. Takže ano, přišlo mi to adekvátní. Vždycky by to ale mohlo být lepší.

Nová vláda teď vlastně slibuje 1 % z rozpočtu na veřejné umění. Jak na to nahlížíte?

Samozřejmě slib je to pozitivní. Já si ale počkám na výsledek, na větší objem financí v kultuře se čeká roky. Kulturní politika předchozích vlád byla tristní. Náš stát patří do bohatší části světa, a proto je ostuda, že se na kulturu nevydává ani to 1 % z rozpočtu. Když vidím všechny problémy, které se na nás valí, tak jsem spíše pesimistka. Kultura je bohužel vždy poslední na seznamu výdajů.

Myslíte si, že COVID-19 mohl přinést v oblasti kultury i něco pozitivního?

Prodej a prezentace umění se v době pandemie ještě více přesunul na internet. To je asi spíše pozitivní. A lidé si v době lockdownu také více uvědomili potřebnost kultury na úrovni života i jednotlivce i společnosti.

Jaký byl zájem veřejnosti o kulturu obecně před, během nebo po lockdownu, změnilo se něco?

Z mého pohledu, co se týče vizuálního umění, konkrétně sochařství, tam si myslím, že se nezměnilo téměř nic. Obecně je ve společnosti mizivé procento lidí, kteří měli a mají opravdu hluboký zájem například o sochařství. A tak to pravděpodobně zůstane i po pandemii. Možná jen fakt, kdy galerie a výstavy byly zavřené, si najednou lidé, kteří mají o umění zájem, uvědomili, jak moc jim chybí. Ale to se dá vztáhnout na spoustu jiných oblastí.

Co byste poradila mladým, začínajícím sochařům?

Zdá se mi, že se dnes již tolik nedbá o řemeslný základ sochařství, ten je podle mě velmi důležitý. Pokud by vůbec začínající sochaři měli o nějakou radu zájem, tak je dobré se nejprve naučit a dobře zvládnout řemeslo, studovat dějiny umění a nezbytnou teoretickou výuku, hodně číst, poslouchat dobrou hudbu a naučit se kriticky myslet. No a také nesnažit se být tzv.

originální za každou cenu, tedy nepřijímat bez rozmyslu aktuální a módní tendence. Ty jsou vhodnější pro jiné druhy umění. Naproti tomu klasické sochařství je ze své podstaty pomalá a těžká disciplína, vyžaduje mnoho času a úsilí, je to běh na dlouhou trať. Vnitřně silní a odolní jedinci, kteří neupřednostňují jen bombastická a efektní řešení určitě existují a těm moc a moc držím palce!

Marie Šeborová (55)

Marie Šeborová je česká sochařka, zabývající se převážně figurou a portrétem. Narodila se v roce 1966. Vystudovala Akademii výtvarného umění, a to kresbu u profesorky Svobodové a poté figurální sochařství u profesora Hendrycha. Její busta Václava Havla je umístěna na mnoha místech ve světě, mimo jiné např. v New Yorku, Winnipegu či Štrasburku.

Autor: Jan Středa



Sochařka Marie Šeborová

Foto: Marie Šeborová

Rozhovor s Dianou Winklerovou

Zažili jsme změnu a teď hledáme nové přístupy, komentuje umělkyně Winklerová

Praha – Pandemie koronaviru již od začátku svého vzniku ovlivňovala každodenní život všech občanů. Během nejtvrdších opatření byl omezen dokonce i volný pohyb osob. Ovlivnila také tvůrce z oblasti kultury, pro které je tvorba zároveň způsob obživy. O tom, jak se pandemie odrazila v jejím díle, jak ji omezily lockdowny či jak se koronavirus projevil na hledání nových přístupů v její profesi mluví umělkyně Diana Winklerová.

Co vnímáte jako Vaši častou inspiraci v tvorbě?

Těch témat je určitě víc. Hlavní věc, ze které vycházím, je jakoby zdroj sebe-poznání. Když tvořím, je to vždycky něco, co se bezprostředně dotýká mého prožívání. Hodně blízké téma je pro mě i příroda, ale je tam i třeba nějaká kulturní reflexe, něco, co reaguje na lidství. Vše vychází z nějakých mých bezprostředních zkušeností – už jenom to, že někam vycestuji, nechám se ovlivnit tím místem anebo prostě že mám zrovna děťátko. Ten můj přímý zážitek prostě vždycky v tvorbě nějak reflektuji.

Studovala jste mimo jiné i u profesora Gebauera, jak byste řekla že Vás ovlivnil?

Kurt Gebauer mě ovlivnil velmi, nejsem si jistá, jestli je to v mojí tvorbě nějak patrný, ale jeho uvažování a jeho přístup k životu jsou mi prostě strašně blízký. Kurt byl vlastně mým vedoucím pedagogem na UMPRUM v podstatě celou tu dobu studia, je takový můj hlavní mentor. Myslím si, že vnesl do pozadí mojí tvorby téma osobní archeologie, jak on to rád nazývá, což trochu souvisí i s tou první položenou otázkou, protože ta osobní archeologie je docela důležitá součást tvorby, že člověk vlastně k těm tématům přistupuje s nějakým osobním zaujetím a vlastně si tím ujasňuje, jak on se k tomu tématu má, jak se ho to osobně dotýká je to určitá sebereflexe. Kurtova škola je pověstná tím, že se v těch dílech často objevuje humor, že ty díla mají takovou lehkost až hravost.

Věnujete se také portrétům, co vás na nich zajímá?

Už asi přes 10 let vyučuji portrétní sochařství nebo respektive modelování pro studenty 1. a 2. ročníku. K těm portrétům jsem se dostala tak, že jsem si řekla, že bych se sama jako pedagog měla trochu jako ještě zdokonalit, protože já jsem sice na škole modelovala, ale cítím se o trochu líp, když se sama téhle disciplíně věnuji o něco intenzivněji. Je to nádherná psychologická disciplína, když modelujete nějakou osobnost, tak je součástí právě i studium toho člověka. Je to dobrodružné, je to zábavné, ohromně mě to naplňuje. Velkou spouštěcí výzvou pro mě byly portrétní soutěže Spolku sochařů.

K těm soutěžím jsem se chtěl taky dostat – vyhrála jste několik cen, jak ty soutěže probíhaly? Zkomplikovala to nějak pandemie?

Většinou tam bývá velice úzký profil zúčastněných, takže tak kolem 30 až 50 soutěžících a myslím si, že ta pandemie počet soutěžících neovlivnila. Ony ty soutěže probíhají v podstatě tak, že člověk to dílo vytváří doma a pak to odevzdá, potom se sejde porota a je vernisáž. Ta pandemie měla vliv na to, že se řešilo, jestli vlastně vůbec může být potom ta vernisáž a myslím si, že tam bylo i odkládání termínů. Jinak ty soutěže proběhly a zřejmě nějaký další komplikace s tím taky byly spojené, ale já jako soutěžící do toho dál nevidím.

Odrazil se koronavirus nějak ve vaší tvorbě?

Přímo ne, jestli se tam odrazí něco druhotně, co se týká psychického nastavení, nějakého splínu nebo nálady, tak to je zcela možné. Já se bohužel teďka tvorbě nemůžu tolik věnovat, protože mojí hlavní tvorbou je moje miminko a bohužel nemám úplně volné ruce na to, abych mohla nějak reagovat. Ale nejsem úplně ten typ umělce, který by si vzal třeba téma koronavirus a nějak ho zpracovával, ale ta situace, ať je jakákoliv, tak mě to vždycky přivede k nějakému typu uvědomění.

Jak jste prožívala lockdown a s ním spojená omezení? Způsobil vám nějaké problémy?

Myslím si, že takové klíčové slovo pro tohle celé období je prostě změna, nejistota. Je to prostě úplně jiný stav, na který člověk musí zareagovat, přizpůsobit se a nějak se s tím psychicky vyrovnat. Je toho spousta. Mně to třeba způsobilo komplikaci takovou, že já jsem měla zrovna rozjednanou výstavu v Benešově, pro mě poměrně důležitou. A stalo se samozřejmě to, že kromě toho že jsme ten termín posouvali, v průběhu té výstavy došlo k zavření, ta vernisáž byla taky na hraně, řešily se počty lidí, i zahájení bylo venku... Já jsem strašně vděčná všem kurátorům a organizátorům, kteří na tom dělali, že dokázali hodně pružně zareagovat.

Opatření zavřela spoustu výstav. Jak jste prezentovala díla během lockdownu?

Použili jsme komentované prohlídky online. Stala se nám ještě jedna situace, připravovali jsme výstavu k osmdesátinám Kurta Gebauera, která probíhala v létě. Ty přípravy nás prostě posunuly úplně do jiné situace, že jsme jako kurátorský tým ty schůze dělali vlastně online. Museli jsme kalkulovat s podobou těch děl, která budou vystavována, protože za předpokladu, že by ta výstava musela probíhat online, tak bychom volili třeba víc audiovizuálních složek. Kdyby ta pandemie neprobíhala, tak asi automaticky volíme úplně jinou skladbu vystavovaných artefaktů. Ta výstava byla složená vlastně z děl Kurta Gebauera a jeho žáků. Vlivem té nejistoty jsme přistoupili k tomu, že spousta těch příspěvků byla natočena na video

a vlastně je v textové podobě. Myslím si, že to dalo té výstavě poměrně originální punc, takže jsme z toho celkem elegantně vybruslili. Co se týká výstav a kulturních akcí obecně, vždycky tam byla obrovská snaha o nějakou vstřícnost a pružnost, aby ty akce mohly probíhat. Celá ta situace je řekla bych až neprůhledně komplikovaná, tak je fajn, že se vždycky najdou cesty, jak s tím pracovat.

Ovlivnila vás pandemie finančně?

Žádnou změnu asi nezaznamenávám oproti předchozím letům. Je to zase daný tou mojí situací, která je prostě spojená s mateřstvím a s tím, že vychovávám dítě. Spousta umělců se ale mohla dostat do potíží skrze granty, výjezdy do zahraničí a tak dál.

Zažádala jste o některou ze státních dotací COVID – Kultura a přišly vám adekvátní?

Nezažádala. Vzhledem k té mojí situaci jsem to ani nepotřebovala. Je to fajn, že něco takového existuje, vážím si toho, že se ty různé podpory tady našly. Na druhou stranu pro člověka, který se dostal skrz tu pandemii do nějaké osobní tísně, věřím, že to je velmi chabá náplast. Ale to bych musela mluvit za druhé. Jsem vděčná za to, že se mě tohle netýká.

Dá se sochařstvím uživit a změnil na tom koronavirus něco?

Sochařstvím se uživit dá, mám spoustu přátel, kteří se sochařstvím živí. Pandemie do toho určitě vstoupila v tom ohledu, že je to prostě o přizpůsobení se aktuálním požadavkům. Týká se to třeba veřejných zakázek, protože najednou jsou ty priority prostě jinde, když dojde k nějakému nouzovému stavu, tak bohužel kultura a školství – pro mě velmi důležité složky našeho života – jsou jaksí odsunuté na druhou kolej. Asi zcela pochopitelně, ale na druhou stranu, myslím si, že nedoceňujeme tu důležitost aspoň co se týče vlivu na psychiku a vývoj lidí. Vlastně i to fungování sochařů bylo tímhle trošku pozměněné. Kulturní záležitosti bývají často odsunuty, přitom je to něco, po čem lidi prahnou, i když si to třeba spousta neuvědomuje. Je tady obrovské množství lidí, kteří trpí depresemi a úzkostmi, jsou na tom psychicky opravdu velmi špatně. A přitom ta kultura pro ně může být prostě obrovská pomoc v tom, že se dokážou naladit na nějaké kreativní myšlení. Takže odsouvání kultury někam na druhořadou kolej mi přijde v takovýhle situacích jako vlastně nešťastné. Ale sochaři fungují a fungovat budou dál, aspoň za sebe můžu říct, že je to pro nás důležitá životní činnost. Je to prostě jenom o tom, že jsme zažili nějakou změnu a teď hledáme nové přístupy.

Když už jsme u těch přístupů, mohla pandemie přinést i něco pozitivního v oblasti kultury?

Já myslím že jo. Nechci, aby to vyznělo špatně, ale díky koronaviru jsme něčeho dosáhli. Díky přizpůsobivosti se podařilo dosáhnout zajímavých, prospěšných a přínosných věcí.

Použila bych slovní spojení ‚nutnost upgradovat.‘ Už jenom třeba výuka přes Zoom, spousta prezentací probíhá online... Je tady spousta vylepšujících přístupů, hlavně ta digitalizace či manažerské schopnosti v oblasti plánování.

Nová vláda teď slibuje 1 % z rozpočtu na umění ve veřejném prostoru. Jak na to nahlížíte?

V dějinách byly různé přístupy k tomu, jakým způsobem přispívat na díla do veřejného prostoru. Pro mě je důležité to, jaký ty díla se v tom veřejném prostoru objeví, kdo je bude vybírat. Myslím si, že, zadavatelé můžou být různý, ať už jsou jako státního charakteru nebo soukromého, ale kdyby se tady najednou roztrhnul pytel s penězma na díla do veřejného prostoru, tak to může mít i svůj jako kontraproduktivní dopad, že se v tom veřejném prostoru najednou začne objevovat úplně všechno.

Co byste poradila mladým, začínajícím sochařům?

Teď do toho dám trochu vtipu, protože úplně první věc, která mi vyvstala na mysli je to, co říkal jeden můj kolega: „Prosím vás, vykašlete se na kariéru a založte rodinu, protože pak už je pozdě.“ Ale teď vážně – mladým začínajícím tvůrcům bych poradila, že ať už se budou držet nějaké práce s materiálem, nebo pojedou přes digitální technologie, ať mají pevnou víru v to, že to má smysl. Hlavně na té sebepoznávací rovině, což je pro mě důležité téma, rozvoj člověka jako takového. Ono ale není snadné, ať už to bylo před COVIDem, nebo teď, být zároveň tvůrce a zároveň ten, kdo ty díla nějakým způsobem prodává. Není to úplně jednoduchá výchozí situace, takže doporučuju udržet určité spojení s někým, kdo se v tom vyzná – s kurátorem, nebo nějakým manažerem.

Budete tedy své děti vést spíše k sochařské profesi anebo je spíše odrazovat?

Já děti nechám, aby se svobodně rozhodly věnovat tomu, čemu se chtějí věnovat. Samozřejmě tím prostředím, ve kterém žijí, jsou nějakým způsobem ovlivnění a určitě bych chtěla, aby to na nich nenechalo negativní dojem, odrazovat je určitě nechci. Ale zase já jsem člověk, který se nevěnuje jenom tomu sochařství, věnuju se i hudbě a spoustě dalších činností. Bohužel sedím na více židlích najednou, což asi není úplně správný příklad, zastávám totiž názor, že je dobré dělat jednu věc pořádně. Na druhou stranu mě to životně ohromným způsobem nabíjí, takže si myslím, že je spíš důležité si z toho vzít ten princip, a to je, aby si děti našly něco, co je vnitřně motivuje.

Diana Winklerová (38)

Diana Winklerová je česká umělkyně. Narodila se v roce 1983 v Praze. Vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze u profesora Gebauera, nyní sama vyučuje modelování. Kromě sochařství se zabývá také hudbou. Vyhrála několik portrétních soutěží pořádaných Spolkem sochařů České republiky, například druhou cenu portrétu Hany Wichterlové v roce 2021, či první cenu portrétu Aloise Negrelliho v roce 2020.

Autor: Jan Středa



Umělkyně Diana Winklerová

Foto: Diana Winklerová

Rozhovor s Jaroslavem Kolářem

Výuka sochařství online nefunguje, říká sochař Kolář

Praha – Pandemie koronaviru již od začátku svého vzniku ovlivňovala každodenní život všech občanů. Během nejtvrdších opatření byl omezen dokonce i volný pohyb osob. Ovlivnila také tvůrce z oblasti kultury, pro které je tvorba zároveň způsob obživy. O tom, jak se pandemie odrazila v jeho díle, jak prožíval lockdowny či jak se koronavirus projevil na finanční stránce jeho profese mluví sochař Jaroslav Kolář.

Všiml jsem si motivů techniky či vojenství ve Vašem díle, co Vás k tomu přivádí?

Hlavní roli tady sehrála Ostrava, kde jsem se ocitnul ve svých osmnácti letech a dodnes jsem se s ní vlastně nerozloučil. Toto monstrum je skanzenem soužití člověka a techniky. Podivná a bizarní setkání lidského a technického prostoru se tady odehrávají na každém kroku. Toho se nedalo nevyužít. A náměty z vojenského prostoru přišly v době mého působení v Olomouci. Šrotiště v devadesátých letech tam překypovala pozůstatky vojenské techniky. Jejich tvary byly fascinující, ničemu známému se nepodobaly, jako by nepocházely z našeho světa. Obsah mých prací je ale hodně protimilitaristický. Je spojením protikladů – křehkosti a síly, krásy a hrůzy atd.

Co vnímáte jako Vaši hlavní inspiraci v tvorbě?

V centru mé práce je člověk. Přibližuji se k němu sice oklikou skrze vztahy nebo věci, které vytváří a které ho formují, ale je to pro mě nevyčerpatelné téma. Většinou zpracovávám osobní prožitky a občas k mému překvapení moje příběhy dostávají i trochu obecnější rámec. Moje tvorba je jenom můj pohled na dobu a prostor, ve kterých žiji, nic složitějšího v tom není.

Jak ovlivnil koronavirus a situace kolem něj Vaši tvorbu?

Pravděpodobně díky skutečnosti, že byly omezeny vlivy z vnějšku, mi do práce začala vstupovat delší dobu odsouvaná osobní témata o krajině a prostoru, ve kterých jsem se narodil a kde jsem žil do svých osmnácti let. A samozřejmě se ještě projevují posuny způsobené vnímáním proměn této krajiny v současnosti. Cyklus reliéfů na toto téma jsem nazval Vnitřní úložiště I. a II.

Odrazil se virus v tvorbě i tematicky?

Přímo téma viru ve mi ve tvorbě neobjevilo. Nejsem sprinter, jsem vytrvalec. Nejsem schopen reagovat rychle na nenadálé podněty. Zajímají mě spíše témata s dlouhodobější platností.

Jak jste prožíval lockdown a s ním spojená omezení?

Lockdown jsem nijak zvlášť nepocítil. Jsem zvyklý být sám, moje práce to v podstatě vyžaduje. Určitý psychický tlak tady ovšem byl. Neznámá a nejistá situace je pokaždé zatěžkávací. Díky intenzivní práci se to ale dalo celkem v poklidu přežít.

Přivedla Vás pandemie k nějakým novým způsobům prezentace děl?

Nepřivedla. Nejsem schopen reagovat rychle, a navíc pracuji spíše klasickými metodami. Pokud já osobně chci vnímat výtvarné umění, musím je zažívat přímo. Potřebuji se s dílem setkat osobně. Přes obrazovku se dá s výtvarnými díly jenom seznamovat, nikoliv je prožívat.

Vyučujete zároveň na vysoké škole. Jak probíhala (či stále probíhá) online výuka sochařství?

Výuka sochařství online nefunguje. To prostě nejde. Naši studenti nemají doma podmínky na to, aby mohli dělat rovnocennou činnost jako ve vybavených školních ateliérech. Tak je online výuka sochařství pouze hledáním zajímavých alternativ ve volné tvorbě. Ale to pomůže jenom na chvíli. Teorie se jistě online probrat dá, ale studijní praxe je ve většině případů téměř na nule.

Zkomplikovala pandemie výuku ještě jinak, či pro ni měla nějaký přínos?

Studenti prvních lockdownových ročníků vůbec nedostali šanci zapojit se do procesu. Stojí mimo hru. Nemají mantinely, neznají pravidla. Nerozumí základním pojmům: přítel – nepřítel, práce – klid, stát – ležet....

K čemu vedete mladé, začínající sochaře?

Chtěl bych, aby byli svobodní. Aby nepodléhali trendům a svodům podbízivého efektu. Aby si stáli za názory, které se třeba nebudou slučovat s hlavním proudem. Aby se nestyděli za to, jaké věci dělají a aby se nestyděli za to, co říkají. Snažím se je vést k tomu, aby byli pevní.

Dá se sochařstvím uživit? Změnila na tom korona něco?

Sochařstvím se uživit samozřejmě dá. Je ovšem potřeba připravit rodinu a okolí na specifické podmínky. Nebude se jezdit pěkným autem, nebude se stavět dům, nebude se jezdit k moři... Bude potřeba pouze trpělivost. Ale to mluvím o opravdovém sochařství. A korona na tom nic nezmění.

Probíhaly výzkumy na finanční situaci a rezervy kulturních subjektů během opatření. Jakým způsobem Vás pandemie ovlivnila finančně?

Finančně to není žádná sláva. S omezenými příjmy jsem přirozeně osekal výdaje. Volil jsem levnější materiály jako sádku, cement, laminát... Jako bych se vrátil do let, kdy jsem byl těsně po studiích a musel zvažovat, jestli raději nepoužiji jinou variantu materiálu. Nebo jestli nemám recyklovat to, co mi zbylo z minulých projektů.

Měl jste připravenou nějakou finanční rezervu a musel jste ji během opatření použít?

Rezervy moc nevytvářím, není nějak z čeho. Ale díky volbě levnějších materiálů a cest jsem nesáhl až na úplné dno. Na boty mi ještě zbylo.

Změnila se nějak finanční situace Vašich kolegů sochařů, případně galerií? Jaké ohlasy jste z okolí zaznamenal?

Nikdo o tom se mnou moc nemluví a já se ani neptám. Z toho usuzuji, že se situace zásadně nezměnila.

Zažádal jste o některé ze státních dotací COVID – Kultura?

Bohužel díky faktu, že mám úvazek na Fakultě umění jsem o dotace COVID – Kultura nemohl žádat.

Nová vláda slibuje 1 % z rozpočtu na veřejné umění – jak na to nahlížíte?

To by bylo pěkné. Možná příliš pěkné na to, aby to nakonec byla pravda. Je známo, že na kultuře se šetří vždy na prvním místě. A když už to bude pravda, uvidíme, kdo bude určovat směry a toky zakázek. Teoretici? Kurátoři? Úředníci? Politici?... Nejspíš všichni dohromady.

Jaký byl zájem veřejnosti o sochařství a kulturu obecně před, během a po lockdownu?

Zdá se, že sochařství nabírá dech. Bylo to cítit už před pandemií. Na opravdové sochařství přestávají mít vliv konceptuálně orientovaní teoretici a kurátoři a sochařství se začíná osvobozovat. Projevili o ně zájem sběratelé a svobodní galeristé a tento zájem stále trvá. Je to hlad po něčem trvalejším. Nebezpečí je ale v tom, že se sochařství – především nejmladší generace – může stát pouhou komoditou a předmětem spekulace. A tak přestává být v první řadě uměním.

Mohla mít pandemie i nějaké pozitivní přínosy pro sochařskou profesi?

Přínosy vidím třeba v možnosti větší koncentrace. Ve zvolnění. Mohl by být čas věci dotahovat, nechávat je uzrát. Nespěchat a nedělat rychlokvašky.

Jaký je podle Vás výhled do budoucnosti českého sochařství?

Já to vidím pozitivně. Lidé okolo sebe budou potřebovat pevné body. Budou věřit věcem, které mají nějakou delší životnost. Pomíjivost a rychlost světa určovaného reklamou nebude všem stačit. Složitě ovšem bude zajistit, aby měl kdo tyto hodnoty a jistoty vytvářet. Lákadla obchodu a rychlých snadných úspěchů a výdělků budou čím dál větší. Potřebujeme udržovat českou sochařskou tradici ve školách.

Jaroslav Kolář (47)

Jaroslav Kolář je český sochař a pedagog. Narodil se v roce 1974 ve Šternberku. Vystudoval sochařství na Katedře výtvarné tvorby Ostravské univerzity v ateliérech prof. Hanzíka a ak. soch. Kotrby. Od roku 2011 je na Ostravské univerzitě vedoucím katedry. Žije a pracuje ve Valašském Meziříčí a Březovém u Olomouce.

Autor: Jan Středa



Sochař Jaroslav Kolář

Foto: Jaroslav Kolář