



Michała Benešová
Renata Rusin Dybalska
Lucie Zakopalová a kol.

Fenomén: Polská literární reportáž

Fenomén: Polská literární reportáž

**Michala Benešová
Renata Rusin Dybalska
Lucie Zakopalová a kol.**

Vydala Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum
Redakce Lenka Ščerbaničová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2016

© Michala Benešová, Renata Rusin Dybalska, Lucie Zakopalová a kol., 2016

ISBN 978-80-246-3282-7

ISBN 978-80-246-3318-3 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2016

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Recenzenti: doc. PhDr. Hana Srpová, CSc.
PhDr. Jiří Muryc, Ph.D.

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Benešová, Michala

Fenomén: Polská literární reportáž / Michala Benešová, Renata Rusin Dybalska, Lucie Zakopalová a kol. – Vydání první. – Praha : Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. – 202 stran

Anglické resumé

ISBN 978-80-246-3282-7

821.162.1 * 82-92 * 070.431 * 070 * (438)

- polská literatura – 19.–21. století
- reportáže – Polsko – 19.–21. století
- publicistika (literatura) – Polsko – 19.–21. století
- žurnalistika – Polsko – 19.–21. století
- kolektivní monografie

82-9 – Literární kritika, věcná literatura a různé další žánry [11]

© Univerzita Karlova v Praze, 2016

© Michala Benešová, Renata Rusin Dybalska, Lucie Zakopalová a kol., 2016

ISBN 978-80-246-3282-7

ISBN 978-80-246-3318-3 (pdf)

Obsah

Úvod	7
1. Reportáž od počátků k dnešku	
1.1 „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž <i>Michala Benešová</i>	10
1.2 Polská novinová reportáž: historický nástin a dnešní situace <i>Igor Borkowski</i>	46
1.3 Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice <i>Lucie Žakopalová</i>	73
2 Pohled do reportérské kuchyně	
2.1 Pochopit a převyprávět: o umění reportáže <i>Magdalena Piechota</i>	97
2.2 Jazyk ve službách reportéra <i>Renata Rusin Dybalska</i>	111
2.3 Dvě případové studie: Paweł Smoleński a Lidia Ostałowska <i>Michala Benešová, Lucie Žakopalová</i>	144
3. Reportéři svými slovy	
3.1 Teror dobrého dne <i>Rozhovor s Mariuszem Szczygielom</i>	162
3.2 Strach je všude stejný <i>Rozhovor s Pawłem Smoleńským</i>	167
3.3 Mám záměr říkat pravdu <i>Rozhovor s Włodzimierzem Nowakem</i>	174
3.4 Různá vyprávění se mohou vylučovat <i>Rozhovor s Lidią Ostałowskou</i>	180

3.5 Všichni jsou našimi sousedy	
<i>Rozhovor s Wojciechem Tochmanem</i>	186
3.6 Lidé nechtějí fikci	
<i>Rozhovor s Magdalenou Budzińskou</i>	191
Poděkování	196
Summary	197
Bibliografie	199

Úvod

Polská literární reportáž představuje v rámci světové žurnalistiky, ale i beletrie originální útvar, který přitahuje čtenáře v mnoha zemích. Její zvláštní podoba se formovala v dobách komunistické cenzury – v této době vzniká tzv. polská škola reportáže, jejímiž čelnými představiteli byli Ryszard Kapuściński nebo Hanna Krall. Tradice, která začíná již v 19. století, však nebyla dodnes přerušena a přední polské deníky stále reportáž pěstují. Vycházejí reportážní knihy a ve Varšavě vznikl dokonce zvláštní Institut reportáže, kde studují budoucí reportéři, kde se milovníci tohoto žánru setkávají se svými oblíbenými autory a kde si lze v knihkupectví specializovaném na literaturu non-fiction zakoupit nejnovější polské reportáže i překlady zahraničních titulů. Existují zvláštní reportéřská ocenění a reportážní knihy se běžně dostávají do finále cen literárních, včetně prestižní Nike. Být reportérem v současném Polsku znamená patřit k autorům, kterým lidé naslouchají a jejichž texty skutečně čtou.

Ačkoli v českém mediálním prostředí najdeme kvalitní rozhlasovou nebo televizní reportáž, především investigativní, v časopisech a novinách se tomuto žánru daří méně než u našich sousedů, nemluvě už vůbec o knižní reportáži. Především zde téměř zcela chybí typ literární reportáže, jejíž podstatu vystihla Hanna Krall, když v rozhovoru s Jackem Antczakem v knize *Reportérka* charakterizovala psaní svého kolegy: „Kapuściński se dotýká nejdůležitějších problémů. S nechutí mluvil o novinářích hledajících story, chytlavé příběhy. U něj neexistuje ‚story‘, ale pouze jednotlivost, která nemusí být nutně přitažlivá. Někdo se narodil, žil a zemřel. Třeba ho zabili. Třeba někoho zabil on. Naštěstí stačil před smrtí Kapuścińskému sdělit, jaké kletby sesílá na člověka zlý čaroděj nebo jak umírají staří sloni. A Kapuściński si pak sedne před konkrétní africkou chatrč, neuvěřitelně soustředěně se zahledí do temnoty a vidí celý velký, syntetický svět.“ Knihy obou těchto autorů u nás vyšly již

dříve, ale teprve nedávno se objevily překlady současné generace polských reportérů – jejich nejznámějším představitelem a zároveň propagátorem se stal Mariusz Szczygiel. Po úspěchu jeho *Gottlandu* pojednávajícím o české historii a společnosti následovaly další knihy Wojciecha Tochmana, Pawła Smoleńskiego nebo Lidie Ostałowské. Všichni tito autoři také – někteří dokonce několikrát – Česko navštívili. Přeložena je též úctyhodná antologie současné polské reportáže *20 let nového Polska podle Mariusze Szczygiela*. Čeští čtenáři a novináři tak postupně mohli začít objevovat polskou literární reportáž jako fenomén, povšimnout si, že se nejedná o jednoho nebo dva brilantní autory, ale o celou „školu“.

Na jednotlivých setkáních s polskými reportéry se však stále hovořilo především o konkrétních knihách, aniž by byla otevřena širší diskuse porovnávací českou a polskou situaci. Jedním z prvních pokusů o změnu se stalo setkání „Fenomén: Polská literární reportáž“, které proběhlo na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a v Polském institutu v Praze 16. dubna 2014. Sešli se zde teoretici s reportéry a vydavateli, hlavními hosty byli profesor Igor Borkowski z Vratislavské univerzity, docentka Magdalena Piechota z Univerzity Marie Curie-Skłodowské v Lublinu, Włodzimierz Nowak, šéfredaktor reportážního speciálu *Duży Format* deníku *Gazeta Wyborcza*, a Magdalena Budzińska, redaktorka reportážní edice v nakladatelství Czarne. Jejich příspěvky, ale také výsledky diskuse s účastníky sympozia pak vedly ke vzniku této monografie, která se snaží polskou reportáž prezentovat z vícera perspektiv a pomoci tak českým mediálním teoretikům, literárním badatelům, novinářům i čtenářům pochopit její specifika.

Pokoušíme se nejprve představit historii tohoto žánru v kontextu literárním i publicistickém. Polská reportáž, zejména ta tzv. literární, totiž stojí na hranici krásné literatury a žurnalistiky a obě oblasti tvůrčím způsobem propojuje – jejími prvními autory byli koneckonců přední spisovatelé. Vždy se ovšem snažili psát o skutečných, aktuálních problémech, otázkách a příbězích, které mnohdy zůstávají stranou zájmu, vytěsňeny a nevyřešeny. Ať už se jedná o traumata, tabu a mýty nebo diskriminaci některých obyvatel, menšin či celých sociálních skupin a národů. Přinášeli informace z válečných oblastí, založené ovšem na osobních rozhovorech a hlubokém porozumění danému místu. Vznik kvalitních textů však umožňuje pouze dobré zázemí a možnost proniknout ke čtenářům. Proto je v naší publikaci věnována pozornost i médiím a nakladatelstvím publikujícím reportáže. Zejména v redakcích deníků, které dnes jinak soutěží především v rychlosti, je ochota věnovat prostor reportáži pro její rozvoj zásadní. I Polsko samozřejmě ovlivnila mediální krize, ale naši

sousedé – nebo přinejmenším reportéři – jsou schopni se s ní vyrovnávat lépe. Některé důvody se pokoušíme nastínit v kapitole věnované vývoji české reportáže a reflexi polských textů v českém kontextu.

Důkladné odborné pozadí pro lepší pochopení specifik polské reportáže přináší druhý blok textů, který otevírá studie věnovaná teorii žánru reportáže a obtížím spojeným s jeho definicí. Podrobně pak charakter a strukturu reportáže přibližuje analýza jejího jazyka, funkce autora a postavení hrdiny v reportážním textu. Na příkladech konkrétních reportážních knih dvou polských autorů, vydaných rovněž v českém překladu, se pak v praxi pokoušíme naznačit, jak daní reportéři pracují se zdroji, představují své téma a formují strukturu textu.

Závěrečný blok rozhovorů přináší názory současné generace polských reportérů. Vývoj reportážního žánru reflektují Mariusz Szczygieł, Paweł Smoleński nebo Lidia Ostałowska, praxi v médiích přibližují Włodzimirz Nowak a Wojciech Tochman. Každý z nich také ze svého úhlu pohledu a prizmatem svých knih představuje dnešní polskou reportáž a problematiku, již se věnuje. Perspektivu vydavatele přináší Magdalena Budzińska, která sledovala boom polské literatury non-fiction přímo od svého redakčního stolu.

Problematika polské literární reportáže je samozřejmě velmi široká a v Polsku se jí podrobněji věnuje celá řada teoretiků na předních univerzitách. Uvádíme proto pro potřeby čtenářů odkazy na další vybranou základní literaturu, která mnoho témat, v naší publikaci pouze načrtnutých, rozpracovává do větší hloubky. Pokusili jsme se vybrat i studie a monografie doplňující český pohled.

Neodpověděly jsme však doposud na otázku, proč by nás vlastně polská reportáž měla zajímat. Polští reportéři si vybírají – ze čtenářského pohledu – přitažlivá témata, vydávají se do exotických zemí, přinášejí informace z oblastí, kam bychom se mnohdy nevypravili, z válečných oblastí i nedostupných míst. Přinášejí také zprávu o polské společnosti, která je pro nás jako sousedy tohoto čtyřicetimilionového státu velmi důležitá a umožňuje nám lépe pochopit motivaci některých rozhodnutí a názorů. Ovšem neméně podstatná je právě forma, kterou se k nám tyto informace dostávají. Erudovaný a zároveň velmi lidský pohled reportérů, kteří studují v archivech a knihovnách, ale dokáží z nich také vyjít a přiblížit se na dotek ke svým hrdinům. Kouzlo přichází, když usednou k psacímu stolu. Nebojí se být kritičtí i sebekritičtí. Dokáží být vtípní, ironičtí a napsat reportáž poutivě, nekompromisně a lehce.

1. Reportáž od počátků k dnešku

1.1 „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž

Michala Benešová

Na hranici beletrie a žurnalistiky

K fenoménu polské reportážní tvorby patří neodmyslitelně i specifický pojem, respektive jím označovaný žánr tzv. literární reportáže. Již ve spojení slov „literární“ a „reportáž“ je naznačena úzká provázanost obou sfér, které česká tradice naopak poměrně důsledně rozlišuje a chápe reportáž spíše jako žurnalistický, respektive publicistický žánr, nezávislý na tradici literární, v němž je využívání uměleckých prostředků a postupů typických pro beletrii spíše přehlíženo, nebo je mu minimálně nedůvěřováno (viz například v českém mediálním prostředí tradiční rozlišení zpravodajské a publicistické reportáže, dané odlišnou pozicí autora a jinou mírou jeho přítomnosti, respektive nepřítomnosti v textu; v obou případech však bývá reportáž považována za „pouhou“ rozšířenou informaci obohatenou o zajímavé detaily či originální autorský náhled). Jistou naši bezradnost nad pohraničním charakterem žánru, jenž by se dal označit jako literární reportáž, naznačuje například vymezení reportáže Andreje Tušera a Márie Follrichové, kteří ji považují za beletrizovaný novinářský žánr, v němž je však obtížné vztahy a hranice mezi beletrii a žurnalistikou přesně vymezit.¹ Zmínění autoři ostatně rozlišují tři kategorie novinářských žánrů obecně: žánry zpravodajské, analytické a beletristické, přičemž reportáž by patřila právě mezi novinářské žánry beletristické.² František Schildberger konstatuje více „mezioborové“, ale

1 Tušer, Andrej – Follrichová, Mária: *Teória a prax novinárskych žánrov*, Bratislava 2001, s. 38.

2 *Ibidem*, s. 37.

neméně obecně: „Reportáž jakožto specifický žánr patří do oblasti novinářství i umělecké literatury.“³

Přestože tedy jako žánr stojí tzv. literární reportáž na pomezí obou těchto oblastí, lze v zásadě rozlišit – dovolme si na úvod maximální zobecnění – reportáže, které mají blíže k žurnalistice (a v nichž tedy převažuje informační charakter, eventuálně publicistický komentář aktuálního dění), a ty, které se naopak výrazněji přibližují beletristické tvorbě. Právě ty druhé zmíněné v českém prostředí mnohdy scházejí. Kazimierz Wolny-Zmorzyński v dnes již klasické práci *Reportáž – jak ji napsat?* i proto uvádí, že reportáž má v současné době dva hlavní žánrové typy: reportáž publicistickou a reportáž literární.⁴

Tzv. literární reportáž – při veškeré nejasnosti a komplikovanosti s přesným vymezením tohoto pojmu – je tedy obohacenou „klasickou“ reportáží, jež vědomě využívá vybrané prvky charakteristické pro umělecké vyjádření.⁵ Jde o beletrizovanou reportáž spojující autentický materiál s určitými prvky literární fikce. Problém s vymezením tohoto pojmu je však mnohem širší.

V jisté míře zobecnění lze konstatovat, že téma a materiál odpovídají v takovémto způsobu psaní tradici žurnalistické, respektive publicistické, forma je však „literární“.⁶ Autor literární reportáže píše po vzoru krásné literatury, ovšem s tím, že pracuje nikoli s fiktivním materiálem, ale s fakty. Využívá přitom nejrůznějších, primárně uměleckých postupů a prostředků (metafory, obrazné vyjadřování, introspekce, vnitřní monolog, paraboly a/nebo alegorie, práce s detailem, promyšlená kompozice, gradování děje a kulminace napětí, opakování motivů, využití leitmotivu, důmyslná práce s jazykem, například ve výpovědích hrdinů, prokreslená charakteristika postav apod.). Literární reportáž, stejně jako próza, má svého vypravěče – nejčastěji je jím sám autor, jenž je tím pádem v různé míře přítomen ve svém textu. (A ač by se zdálo, že reportáž má být z principu žánrem

3 Schildberger, František: *Publicistické žánry I*, Brno 2004 (nečíslováno).

4 Wolny-Zmorzyński, Kazimierz: *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 39.

5 Srov. nejobecnější definici, kterou uvádí Wolny-Zmorzyński: „O literárnosti reportáže rozhoduje obrazné představení události a hrdinů. Díky plastičnosti podání a uměleckému jazyku (odlišnému od jazyka hovorového) si čtenář dokáže události a hrdiny představit, vcítit se do jejich prožitků.“ (Wolny-Zmorzyński, Kazimierz: *Posłowie*, in: *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku II*, ed. M. Szczygieł, Wołowiec 2014, s. 937.) Originální polské citáty jsme v tomto i všech dalších případech přeložili do češtiny, pokud jsme využili již existujícího českého překladu, vždy uvádíme konkrétní zdroj a jméno překladatele.

6 „Publicističnost reportáže se nejčastěji projevuje v tematicke a/či funkci (...), naopak literárnost v rovině stylu.“ (Rejter, Artur: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000, s. 28.)

objektivním, v některých reportážních textech je jejich autor přítomen mnohem výrazněji, než jsme zvyklí z klasické informativní či publicistické reportáže. K otázce objektivit reportáže se ostatně za moment vrátíme.) Toho všeho využívá autor literární reportáže nikoli s cílem pozměňovat zachycenou skutečnost, nýbrž ji vystihnout barvitěji, aby čtenáři téma lépe přiblížil a aby ho zaujal. V každé, i zdánlivě obyčejné a marginální drobnosti by měl reportér spatřit hloubku a šíři lidské existence, ve zdánlivě obyčejném by měl odhalit neobyčejné, měl by čtenáři umožnit vžít se do příběhu. Literární reportáže mohou být současně věrné faktům i velmi obrazné, mnohdy na své čtenáře působí silně emocionálně.⁷

Toto využití postupů charakteristických primárně pro beletrii může nabývat různých podob. Někteří autoři využívají konkrétních narativních konvencí (které se ovšem samy o sobě mnohdy pohybují na hranici beletrie a literatury faktu), jako jsou například cestopisy či deníky. Příkladem autora, který dnes v rámci polské reportáže tuto linii konsekventně dodržuje a rozvíjí, je Jacek Hugo-Bader a jeho „deníky“ z cest po někdejší Sovětském svazu či reportáže z výpravy na himálajskou Broad Peak s cílem najít těla polských horolezců, kteří tam zahynuli.⁸ Jiným příkladem může být využití žánru črty či portrétu. Řada reportérů koncipuje své reportáže jako reportážně-literární portrét konkrétní osoby a jejich životních osudů – činí tak Mariusz Szczygieł v českých reportážích z knihy *Gottland*,⁹ ale třeba i Witold Szablowski ve svých reportážích z Turecka.¹⁰

Jiným postupem blízcím se uměleckému vyjádření je vystavení do popředí samotného autorského subjektu, tedy reportéra – autora textu – osobně. Reportér se v takovém případě stává jedním z aktérů vlastního textu, nabízí čtenáři vhled do své práce, metod, které při psaní využívá, případně odhaluje své vlastní emoce, způsob prožívání příběhu, či přímo

7 „Celé tajemství skutečně hodnotné reportáže spočívá v tom, že reportér není diktafon. Reportér sbírá fakta, celou svou bytostí nasává barvy, dojmy, chutě, vůně, ale především emoce: lidský strach, neklid, smutek, naštvanost, zhnusení. I lidské pochybnosti. Tím vším reportér vyplňuje prázdný prostor, jež má v sobě právě pro věc, o níž má psát. Pak má šanci i na vlastní intimní emoci: na osobní soucit, neklid, strach. Reportérový emoce, pokud se z nich nestane exaltace, mohou textu pomoci, dodat mu nezbytné napětí. (...) Velká dramata musíme představit uměně – to je základní pravidlo dobrého psaní.“ (Szczygieł, Mariusz – Tochman, Wojciech: Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę, in: *Biblia dziennikarstwa*, eds. A. Skworz a A. Niziolek, Kraków 2010, s. 304.)

8 Hugo-Bader, Jacek: *Biała gorączka*, Wołowiec 2009; *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2011; *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, Kraków 2014.

9 Szczygieł, Mariusz: *Gottland*, Wołowiec 2006 (český překlad: *Gottland*, přel. H. Stachová, Praha 2007).

10 Szablowski, Witold: *Zabójca z miasta moreli. Reportaże z Turcji*, Wołowiec 2010.

zasahuje do popisovaných událostí a ovlivňuje je tak. V takových textech samozřejmě sílí moment subjektivity, v literární reportáži vždy do určité míry přítomný. Zároveň však takovéto reportáže bývají – i z hlediska žánrového – považovány za „nejproblematičtější“.

Výrazně je ve svých textech přítomen například již zmiňovaný Jacek Hugo-Bader (jako reportér-cestovatel a současně de facto jeden z hrdinů svých textů). Jiným příkladem – i oné problematičnosti se žánrovým zařazením takového textu – může být Wojciech Tochman. V reportážních textech z knihy *Eli, Eli*,¹¹ v nichž putuje po filipínských slumech a analyzuje pohled západního bílého turisty na bídu místních, je jeho pohled na věc přítomen obdobně silně jako v případě Hugo-Badera, ačkoli na rozdíl od něj je Tochman spíše komentátorem událostí než jejich přímým aktérem či spouštěčem. Dobrovolně se účastní turistických výprav do manilských slumů, aby mohl sledovat reakce bohatých bílých pozorovatelů i chudých barevných pozorovaných (které pak poměrně jednoznačně glosuje); jako účastník takové výpravy hází chudým přidělené pytlíky s rýží, ale jako reportér sbírá mezi přáteli peníze na pomoc některým z hrdinů své knihy (o čemž se rovněž dozvíme přímo z textu).

Ještě zajímavější je v tomto ohledu Tochmanova kniha *Dceruška (Córreńka)*,¹² v níž autor vypráví o výpravě na Bali, kam se vydal po stopách jiné polské reportérky Beaty Pawlak, která tam v roce 2002 zahynula při teroristickém útoku. Pawlak se stává svéráznou hrdinkou Tochmanova textu, v němž vystupují i hrdinové a události nemající žádné pokrytí v realitě. Tochman přitom jako narativního motivu využívá skic románu, jaký po sobě Beata Pawlak zanechala. Reálná fakta se zvláštním způsobem mísí s autorovou imaginací jimi vyvolanou. Zejména v první polovině se kniha skutečně blíží románu, druhá – v níž autor pátrá po stopách osudů Beaty Pawlak a putuje po Bali – svým věcným stylem odkazuje spíše na typické Tochmanovo reportážní pero. Sám autor označoval svůj text za román. Ten, silně stylizovaný, je jakousi virtuální narací, jež má mimo jiné problematizovat právě neostrou hranici mezi skutečností a tím, jak si ji přizpůsobujeme, pamatujeme či dobarvujeme. „Reportáž mě omezovala. Zní to zvláště, ale musel jsem si pomoci fikcí, abych napsal velmi pravdivou knihu.“¹³

Nesouhlasíme tak zcela s tvrzením Marie Wojtak, že „opozice literární charakter (fiktivnost) – novinářský charakter (dokumentárnost) (...)“

11 Tochman, Wojciech: *Eli, Eli*, Wołowiec 2013.

12 Tochman, Wojciech: *Córreńka*, Warszawa 2005.

13 Cit. podle: Wolny-Hamkało, Agnieszka: *Córreńka*, Tochman, Wojciech [online], *gazeta.pl*, 12. 10. 2005 [cit. 6. 10. 2015]. Dostupné z: <http://wyborcza.pl/1,75475,2964756.html>.

kteřá představuje jeden z paradoxů tohoto žánru, dnes ztrácí na výraznosti a významu.¹⁴ Může to být dáno i faktem, že její kniha vyšla před více než deseti lety (a od té doby se v polské reportáži mnohé změnilo), nicméně zejména knižně publikované reportáže v dnešní době necharakterizuje „oslabení vazby na umělecký styl“, jak autorka naznačuje, ba mnohdy spíše naopak. Nikterak se to přitom nevyklučuje se – zdá se – stále silnějším tlakem na pečlivou faktografickou základnu reportážního psaní.

Literární reportáž je tedy žánrem synkretickým, v němž se originálním způsobem snoubí dokumentárnost reportáže jako žánru non-fiction s literárními postupy. Mariusz Szczygieł ji charakterizuje trefně a s vtipem sobě vlastním: „Polská škola reportáže je více či méně literární popis skutečnosti, který v Polsku také nazýváme literární reportáž. Jinak řečeno: hezky popsat fakta, lépe než publicistickým stylem. Uvedu příklad. Novinář, jenž odvádí svou poctivou práci, takzvaný ‚zprávař‘, formuluje první větu o zamilovaném páru takto: ‚Poznali se v práci.‘ Jiný napíše: ‚Poznali se v továrně.‘ A třetí, který provedl hlubší reaserch, řekne: ‚Poznali se v továrně na klavíry, kde pracovali v jednom oddělení.‘ Jenže reportér ‚z naší školy‘ by to formuloval úplně jinak: ‚Poznali se při leštění kláves.‘ Vymyslím si, když píšu tímto způsobem? Ne. Falšuji skutečnost? Ne. Přeháním? Ne. Zveličuji? Nemyslím si. Je to tatáž informace, jen podaná – podle mého názoru – zajímavějším způsobem.“¹⁵

Hranici mezi skutečností a fikcí (jakkoli bývá vrtkavá) však reportér – i ten „literární“ – nesmí pouštět ze zřetele. I literární reportáž totiž zůstává primárně „zprávou“ o zajímavých událostech či autentických životních příbězích, a až sekundární funkcí je funkce estetická. Kazimierz Wolny-Zmorzyński se vůči fikci v reportáži vymezuje: „V (...) názorech kritiků a badatelů lze rozlišit dvě stanoviska – ‚literárnost‘ jako poetiku portrétu a narace, jež má představit reálná fakta a atmosféru událostí – a ‚literárnost‘ jako využití fikce, jež má učinit obraz skutečných událostí plastičtější. Pouze první stanovisko odpovídá žánrové kategorii reportáže. Druhé se vztahuje k dílům z oblasti beletrie či literatury faktu, v nichž lze hovořit jedině o reportážních prvcích. V reportáži totiž (...) jsou reálná fakta uchopena literárními prostředky, avšak bez příměsi fikce.“¹⁶ Reportér si nevymýšlí (spokojme se prozatím s takovouto premisou), vždy by měl vycházet z faktů. Ty však podrobuje uměleckému přepracování s cílem učinit je atraktivními a podnětnými pro čtenáře. Svým způ-

14 Wojtak, Maria: *Gatunki prasowe*, Lublin 2006, s. 274.

15 Músí to být můj příběh. Rozhovor s Mariuszem Szczygiełem o polské škole reportáže, *Host*, 2012, č. 5, s. 31.

16 Wolny-Zmorzyński, Kazimierz: *Reportaż – jak go napisać?*, op. cit., s. 25–26.

sobem tak literární reportáž ideálně naplňuje jeden z klíčových úkolů reportáže obecně, jak jej vymezuje Igor Borkowski: „Reportér zaprvé nesmí nudit, zaprvé nesmí škodit a zaprvé musí naslouchat.“¹⁷ (Zvláště pokud autor nenudí, a zároveň naslouchá a neškodí.)

I literární reportáž by proto měla zohledňovat základní znaky reportážního žánru obecně, jak je vymezuje Kazimierz Wolny-Zmorzyński: autentičnost a charakter dobře zdokumentované zprávy podávané o skutečných událostech reportérem, jenž byl svědkem či účastníkem popisovaných událostí nebo tyto události zpětně rekonstruuje;¹⁸ aktuálnost a důležitost tématu; osobní vklad reportéra (ať už svědka, přímého účastníka nebo komentátora dění), jenž umožní čtenáři nahlédnout popisové události jiným způsobem, než jaký nabízejí například mainstreamová média; zpracování faktů a dokumentů¹⁹ narativní formou s pomocí vybraných uměleckých prostředků a postupů, tedy volba živé a adekvátní formy.²⁰ Abychom ale neměli situaci tak jednoduchou: „Podle některých praktiků, ale i mnoha teoretiků to však neznamená, že musí být reportáž zbavena prvků fikce, pokud ta umožní lépe nastínit nějaký problém, představit ho v zостřeném světle a získat čtenáře pro novinářskou optiku nebo způsob pohledu na věc, jaký reprezentují hrdinové reportáže.“²¹

Ničí fikce reportáž?

Zejména v angloamerickém prostředí bývá literární reportáž umísťována ještě v jednom kontextu, a sice tzv. literatury faktu, například vedle memoárů, korespondence či deníků („non-fiction“, ve francouzském prostředí „grand reportage“, tedy forma blízká polskému chápání literární

17 Borkowski, Igor: Po pierwsze nie nudzić, po pierwsze nie szkodzić, po pierwsze słuchać, in: *Reportaż bez granic?*, Wrocław 2010, s. 10.

18 Srov. Wolny-Zmorzyński, Kazimierz: *Reportaż – jak go napisać?*, op. cit., kap. Pozycja reportera w reportażu fabularnym, s. 48–83. Wolny-Zmorzyński rozlišuje čtyři možné pozice reportéra, z nichž na popisované události nahlíží: svědek událostí, jejich přímý účastník, posluchač (reportér zaznamenává výpovědi jiných osob) a reportér jako ten, kdo události zpětně rekonstruuje.

19 Ad role dokumentu a způsobu práce s ním v reportáži viz Miller, Marek: *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982, s. 14: „Když reportér exponuje dokument (citát, fotografii, kresbu), pokouší se tím všemi dostupnými prostředky učinit fakta, o nichž píše, pravděpodobnými.“ Podle Krystyny Heska-Kwaśniewicz je právě dokument jedním ze tří základních prvků v práci reportéra (dalšími dvěma jsou pozorování a rozhovor). (Heska-Kwaśniewicz, Krystyna: *Reportażysty, czyli o poszukiwaniu fauły napisanej przez życie*, in: *Antologia reportażu polskiego w opracowaniu szkolnym*, Katowice 1998, s. 10.)

20 Wolny-Zmorzyński, Kazimierz: *Reportaż – jak go napisać?*, op. cit.

21 Wojtak, Maria: *Gatunki prasowe*, op. cit., s. 272.

reportáže). Literatura faktu přitom není synonymem odborné literatury, ale nepatří ani mezi beletrii. Jak uvádí polský *Slovník literárních termínů*, literatura faktu je „narativní literatura především dokumentárního charakteru (např. reportáž), obvykle částečně beletrizovaná, mající za cíl zejména poskytnout věrohodný obraz o skutečných událostech (...).“²² Opět se tedy ocitáme na obtížně uchopitelném pohraničí žánrů.

Komplikovanost vztahu reportáže a fikce může dobře doložit příběh reportérky deníku *Washington Post* Janet Cooke. Ta v roce 1981 publikovala text *Jimmyho svět* (*Jimmy's World*) o osmiletém chlapci závislém na heroinu, za který získala Pulitzerovu cenu. Nakonec se ovšem zjistilo, že si příběh vymyslela (a cenu musela vrátit). Text byl dál dobře napsaný, ale přestal být považován za reportáž. V takovém případě se zdají být mantinely reportážního žánru jasné – v okamžiku, kdy reportér zamění fakta za smyšlenky, přestává se pohybovat na poli reportáže.

Reportér má tedy pokud možno eliminovat prvky fikce, pracovat s fakty a ty důsledně ověřovat (což se týká i zodpovědné práce se zdroji), ale zároveň musí být jeho text živý, pro čtenáře atraktivní a pokud možno svým přístupem originální. Sám reportér si totiž současně událost, o níž píše, nějakým způsobem představuje, nějak ji sám vidí – a nějak ji musí představit svým čtenářům. Tento moment „rekonstrukce“, která však nikdy není zcela věrná, respektive stoprocentně přesná (ani nemůže být), zakládá výběr, respektive exponování určitých aspektů příběhu, jisté jeho doplnění, nasvícení z určitého úhlu pohledu, vlastní vklad reportéra.

Problematika role fikce v reportáži je značně ošemetná. Krzysztof Kąkolewski, sám dlouholetý aktivní reportér, nahlížel její využití v práci reportéra silně kriticky: „Fikce v reportáži je přiznáním autora, že není schopen nebo nedokáže získat skutečná fakta. Fikce ničí reportáž a deformuje fakta.“²³ Jsou ale i autoři, kteří určitých prvků fikce záměrně využívají (důležité je v tomto případě slovo záměrně – své čtenáře na tento fakt upozorňují a tím eliminují možná nedorozumění; zároveň takovéto své texty jako reportáže sami označují).²⁴ Příkladem může být jiný zasloužilý reportér Wojciech Jagielski, autor mnoha knižních reportáží zejména z míst válečných konfliktů, například postsovětského Kavkazu,

22 *Slovník terminów literackich*, ed. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 260.

23 Kąkolewski, Krzysztof: Reportaż, in: *Slovník literatury polskiej XX wieku*, eds. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska a E. Szary-Matywicka, Wrocław 1992, s. 934.

24 Novinář Jacek Maziarski s Kąkolewským polemizoval. Podle Maziarského je fikce v reportáži akceptovatelná, pokud nezastiňuje a nezastupuje skutečnou zprávu o skutečnosti.

Afgánistánu nebo Ugandy. Jagielski ve své knize *Noční poutníci (Nocni wędrowcy)*,²⁵ pojednávající o osudech nedobrovolných dětských vojáků v Ugandě na pozadí tamějších politických změn či diktátorského režimu Idiho Amina, otevřeně přiznává, že některé jeho postavy jsou smyšlené, respektive jsou jakousi kompilací lidí, s nimiž se skutečně setkal. Podobnou strategii volil už desítky let před ním průkopník moderní polské reportáže a klasik žánru Melchior Wańkowicz, jenž pracoval s tzv. syntetickými postavami složenými ze znaků a vlastností různých skutečných osob – avšak s tím, že Wańkowicz o faktu, že jde v podstatě o práci s fikcí, na rozdíl od Jagielského pomlčel. Obdobně mohou reportéři vkládat v knize slova do úst jiným osobám, než je skutečně pronesly, nebo mohou vytvářet nejrůznější kompilace skutečných událostí apod. Vzdalují nás takové postupy od reportérského zpracování událostí? Umenšují autentičnost výpovědi?

Jak dokládá Artur Domosławski ve své biografii patrně nejznámějšího polského reportéra Ryszarda Kapuścińskiego,²⁶ práce s fakty může být různými způsoby „nedůsledná“ – a nevyhnul se tomu ani klasik Kapuściński. Domosławski vyvolal biografii svého učitele Kapuścińskiego debatu, jakou polská kulturní veřejnost dlouho nepamatovala. Práci svého učitele podrobil velmi detailní kritice, která měla ukázat, v čem všem se měl Kapuściński dopustit „nedůslednosti“ či manipulace s fakty. Když například Kapuściński v souvislosti s diktátorským režimem Idiho Amina v Ugandě píše: „Jednou jsem se toulal po náměstí v Kampale. Málo lidí, mnoho poničených a opuštěných stánků. (...) Najednou běží ulicí od jezera hlouček dětí s křikem: *Samaki! Samaki!* (svahilsky – ryba). Lidé se hned seběhli, zavládla radost, že bude něco k jídlu. Rybáři hodili svůj úlovek na stůl, a když jej lidé uviděli, najednou oněměli, zkameněli. Ryba byla obrovská a tučná. Takové velké a vypasené ryby jezero dříve neznalo. Všichni věděli, že Aminovi pochopové už dlouho házeli těla svých obětí do jezera. A že se jimi živí krokodýli a masožravé ryby. Kolem stolu zavládlo ticho, když najednou nečekaně přijelo vojenské nákladní auto,“²⁷ Domosławski dokládá, že onou rybou byl jistý druh masožravého okouna, který v jezeře vyhubil ostatní druhy ryb – a proto dorostl větší velikosti. Totéž vše.²⁸ Necituje ani závěr scény z knihy *Eben (Heban)* („Vojáci uviděli shluk lidí i rybu na stole a zastavili. Chvíli si mezi sebou něco povídali. Pak zacouvali zadkem auta ke stolu, seskočili a otevřeli

25 Jagielski, Wojciech: *Nocni wędrowcy*, Warszawa 2009.

26 Artur Domosławski: *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.

27 Kapuściński, Ryszard: *Eben*, přel. D. Provazník, Praha 2003, s. 135.

28 Artur Domosławski: *Kapuściński non-fiction*, op. cit., s. 433.

postranici. My, kteří jsme stáli poblíž, jsme viděli, že na podlaze auta leží pozůstatky člověka. A viděli jsme, jak tu velkou rybu táhnou na auto a na stůl nám házejí bosého mrtvého muže. A viděli jsme, jak hned odjíždějí. Jen jsme ještě zaslechli jejich obhroublý, potrhlý smích.“),²⁹ natož aby si povšiml symboličnosti celé scény, která silně – a bezesporu velmi „literárně“ i emocionálně, ale možná o to autentičtější – vypovídá jednoduše o lidském strachu na jedné a bezcitnosti na druhé straně (ale i o děsivé představitosti, která ze strachu vyrůstá a která možná odhlíží od logiky a přesných faktů, ale o to je věrohodnějším dokladem způsobu smýšlení Kapuścińského hrdinů). Vojáci možná nevezli mrtvé tělo k jezeru, aby ho tam předhodili rybám, ale výměna mrtvého člověka za vydatnou porci potravy je ve svém metaforickém, ale i symbolickém rozměru neméně věrným obrazem doby než empirická pravda v podobě jednoznačných, ale mnohdy také jednorozměrných faktů. Domosławski vidí rybu, zatímco Kapuściński viděl zabitého člověka... (Dodejme však na obranu Domosławského, že jeho kniha je i – a možná především – fascinující a nezvykle otevřenou výpovědí o Kapuścińském jako „homo politicus“, levicově angažovaném reportérovi, jenž se učil žít v politické každodennosti tehdejší doby, a to výpovědí vymykající se schematicky černo-bílému uvažování o minulosti.)

V jednom z rozhovorů na konci této publikace prozrazuje dnešní šéfredaktor reportérské přílohy deníku *Gazeta Wyborcza* Włodzimierz Nowak výmluvně, jak specifický je v tomto ohledu reportérský pohled na svět: „Ona problematika faktu v reportáži (...), to, že fakt v reportáži je vždy faktem zvnitřnělým, je pohybováním se na tenkém ledě, protože podstatné jsou intence. Pokouším se být objektivní, pokouším se psát pravdu, ale zároveň jsem samozřejmě jen sám sebou a popisuji to, co vidím. Fakt, jaký já mám na mysli, je fakt v takové podobě, v jaké se mi jeví. Mám právo ho tak zachytit. Tráva, o níž píšu, mohla mít ve skutečnosti 60 centimetrů, ale já jsem ji vnímal jako dvoumetrovou, zcela upřímně a čestně. To neznamená, že bych chtěl svůj text nějak nafouknout. Byl jsem však tím houštím nebo celou tou situací tak udivený, že se mi taková zdála. Mám na to právo. Nepodvádím, nedělám to ve zlé víře ani proto, abych si vymýšlel. V tomto bodě se reportáž blíží orální historii, i ta je vždy zatížena nějakou vadou. (...) V reportáži musí existovat zvláštní dohoda mezi reportérem a čtenářem, že mám záměr říkat pravdu. Směřuji k pravdě, kterou se pokouším odhalit. Reportér se ale

29 Kapuściński, Ryszard: *Eben*, op. cit., s. 135.

současně musí nějak definovat, musí si být vědom své práce.³⁰ Nowakovi někdejší kolegové z reportážního oddělení deníku *Gazeta Wyborcza* pak doplňují přímočařeji: „Objektivní reportáž neexistuje. Reportáž musí být subjektivní. (...) Dodáme však: musí být napsaná férově.“³¹ K této férovosti pak patří premisa, kterou bychom mohli označit za zlaté pravidlo přístupu reportérů k otázce vztahu faktů a fikce: pokud už se v reportáži objeví nějaký smyšlený prvek, je povinností autora informovat o tom čtenáře a nevyvolávat falešný dojem autentičnosti i v momentech, kdy tento není na místě.³² (Vyřešíme tím však jednoznačně například otázku, zda symboličnost citované scény z *Ebenu* Kapuścińského pracuje se smyšlenkou, na niž je čtenáře třeba upozorňovat? K „literárnosti“ polské reportáže patří i to, že je „literárně“ čtena.) „[Reportér – pozn. M. B.] by měl pamatovat na to, že každá pravda vyžaduje formu, ale každá forma deformuje obsah.“³³ I takové jsou mantinely a specifika více či méně literárního zpracování faktů.

Postavení literární reportáže ve vztahu k beletristice bývalo i v minulosti chápáno různě. Literární kritik Ignacy Fik svého času přesvědčoval, že „skutečná reportáž literaturou není“,³⁴ jiný kritik a literární historik, Kazimierz Wyka, naopak chápal reportáž jako „anticipaci románové prózy“, jež zpracovává témata, která jsou zatím pro román příliš čerstvá.³⁵ Postavení reportáže v samotné literární vědě je přitom dodnes problematické. V českém kontextu o tom může svědčit recenze Jiřího Trávnička věnovaná jedné z polských reportážních knih, která v českém překladu v poslední době vyšla (Paweł Smoleński: *Izrael už se neovznáší*): „Polský autor se velmi ochotně nechává vplétat v mikrohistorie různých lidí, vede s nimi řeči, naslouchá. Přitom – ký div – ty řeči nejsou nijak osobní, žádné pocity a soukromé historky, ale jsou to řeči politické. Privatum přechází velmi rychle v politikum, a to nejednou v metafyzikum.“³⁶ Jak vlastně s takovým způsobem psaní naložit? Na druhou stranu může být

30 Rozhovor s Włodzimierzem Nowakem, s. 174–180.

31 Szczygieł, Mariusz – Tochman, Wojciech: *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, op. cit., s. 305.

32 Prawda dla reportera. Rozhovor s Mariuszem Szczygiełem, *Tygodnik Powszechny*, 2015, č. 39, s. 56: „Przemysław Wilczyński: **Zkusme si sepsat krátký kontrakt se čtenářem. Jeden reálný příběh ve třech podobách? Nebo obráceně?** Mariusz Szczygieł: Někteří to tak dělají. A vy? Já nikdy. I když si myslím, že je to v pořádku, pokud je o tom čtenář informován. Reportér může vůbec dělat všechno to, co spisovatel. S jedinou podmínkou: nemůže vytvářet smyšlené příběhy. Pokud si chce něco vymyslet, musí o tom čtenář vědět.“

33 *Ibidem*, s. 57.

34 Fik, Ignacy: O reportáži, in: *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, s. 4.

35 Wyka, Kazimierz: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1948.

36 Trávniček, Jiří: Kam dál, Izraeli...? *Host*, 2014, r. XXX, č. 5, s. 86–87.

literární reportáž i odpovědí na otázku, kudy by se současná próza měla (mohla?) vydat: „Smoleňski ukazuje, že daleko produktivnější model dnešního psaní, včetně toho literárního, spočívá v kontaktu s realitou, konkrétem, ubíhavým empirickým detailem. Ve schopnosti dát této realitě co nejvěrohodnější průchod do textu. Tak, aby mluvila sama za sebe, a přesto ještě také trochu s přesahem. Jako zpráva a současně tak i jako šifra, jako klokotavý mnohohlas, a přesto i prorocká vize.“³⁷ Ne nadarmo dnes řada polských čtenářů sahá raději po reportáži než po beletrii.

V poslední době se o rozdílu (tak jako tak obtížně uchopitelném) mezi tzv. fikční a nefikční literaturou často uvažuje v kategorii jakéhosi paktu uzavřeného mezi autorem a čtenářem. Pokud je natolik obtížné vymezit určité „morfologické“ charakteristiky literatury non-fiction, respektive „fiction“, a najít její imanentní rysy na textové rovině, měli bychom možná obrátit pozornost ke způsobu, jakým autor, potažmo jeho text komunikuje se svým čtenářem. „Reportážnost reportáže“ by pak byla dána nikoli primárně tím, jak je daný text napsán, ale spíše tím, jak je čten a jak funguje ve veřejném oběhu. „Nefikční próza je – nejjednodušeji řečeno – efektem určitého způsobu psaní a čtení, jež jsou výsledkem oboustranné dohody: dohody uzavřené mezi autorem a čtenářem. Autor nefikčních textů sám sebe označuje za reálně existující osobu, která má k tématu osobní vztah (je mezi svými hrdiny přítomen jako reportér, kontaktuje se s informátory, zkoumá danou otázku a studuje dostupné prameny). Když čtenář bere do ruky jeho knihu, má už často nějaké vstupní povědomí o jejím autorovi. To je založeno na dřívějších pracích téhož autora (i knihách z oblasti literatury faktu) nebo také recenzích či novinových článcích zařazujících autorovu tvorbu do kategorie nefikční literatury. Pro čtenáře je takový autor tvůrcem určitého typu textů a společensky odpovědnou osobou, které lze důvěřovat. Definování nefikční literatury prostřednictvím čtenáře má tu výhodu, že nás zbavuje obtížné (nebo spíše nemožné) povinnosti vymezit vnitrotextové charakteristiky žánru. Je to zároveň poměrně trefná definice: nefikční texty byly napsány tak či onak pro nás, čtenáře, a když je čteme, způsobujeme, že fungují.“³⁸ Jak již padlo ve výpovědi Włodzimierze Nowaka, důležité jsou intence autora. K paktu mezi ním a čtenářem však přispívá i vše, co dnes reportáž obklopuje – výpovědi samotných autorů, způsob interpretace jejich textů, teoretická debata kolem způsobu psaní a čtení reportáží, vydavatelské strategie atd. Jak dokládá aktuální debata kolem

37 *Ibidem*, s. 87.

38 Zajas, Paweł: *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*, Poznań 2011, s. 26.