

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii

Diplomová práce

Autor práce: Esther Idris Beshirová

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 2. ledna 2019

Esther Idris Beshirová

Bibliografický záznam

BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Praha, 2019. 100 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Rozsah práce: 247 332 znaků

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá vývojem a současným stavem literární reportáže v České republice, Polsku a ve Francii. Zasazuje literární reportáž do mediálního kontextu, zaměřuje se na historii žánru a jeho hlavní představitele, mapuje aktuální stav literární reportáže v uvedených zemích, autory a témata jejich textů. Rozebírá faktory, které ovlivňují práci literárních reportérů. Práce se ve svém teoretickém základu opírá o odborné publikace o reportážním žánru v jednotlivých státech ve vztahu k polské reportážní škole a jejím charakteristickým rysům. Řeší zároveň používání prvků fikce, které ovlivňují důvěryhodnost a pravdivost literární reportáže. Ve své praktické části poté rozebírá reportáž *Spánek do oběda a zábava do rána* polské reportérky Lidie Ostałowské za účelem demonstrovat, jak mohou literární postupy ovlivňovat reportáž po formální i obsahové stránce. K tomu využívá metodu naratologické analýzy a koncept míst nedourčenosti. V závěru práce jsou následně poznatky z teorie žánru aplikovány ve vlastní autorské reportáži s názvem *Nantes. Voda, plyn a oheň*.

Abstract

The dissertation deals with the evolution and current state of literary reportage in the Czech Republic, Poland and France. It puts literary reportage in media context with emphasis on history of the genre and its main representatives, it maps the current state of literary reportage in selected countries, authors, and themes of their texts. It analyzes the factors that affect the work of literary reporters. This thesis in its theoretical part relies on academic publications about the genre of reportage in each state in relation to Polish School of Reportage and its attributes. It also examines the usage of fictional components that affects trustworthiness of literary reportage. The practical part of the thesis is then dedicated to analysis of the reportage *Spánek do oběda a zábava do rána* by polish reporter Lidia Ostałowska in order to show what kind of impact literary techniques can have on form and content of reportage. To do so, it uses the method of narratological analysis and the concept of narrative gaps. In the end, the findings from the field of the genre are applied in my own authorial reportage called *Nantes. Voda, plyn a oheň*.

Klíčová slova

Literární reportáž, polská škola reportáže, žurnalistika, fikce, důvěryhodnost, místa nedourčenosti, Lidia Ostałowska, narratologie, Francie, Česká republika

Keywords

Literary reportage, Polish School of Reportage, journalism, fiction, trustworthiness, narrative gaps, Lidia Ostałowska, narratology, France, Czech Republic

Title

Contemporary literary reportage and its evolution in the Czech republic, Poland and France

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D. za cenné rady a zpětnou vazbu. Dále bych ráda poděkovala své rodině za trpělivost a podporu při psaní této diplomové práce.

Obsah

TEORETICKÁ ČÁST

1 Literární reportáž jako teoretický pojem	5
1. 1 Obecný výklad pojmu reportáže	5
1. 2 Literární reportáž v kontextu světové žurnalistiky	8
1. 3 Současný mediální kontext	10
1. 4 Definice polské literární reportáže a její rozšíření	12
2 Polská škola reportáže	16
2.1 Historické souvislosti polské literární reportáže	16
2. 2 Vznik a rozvoj polské školy reportáže	19
2. 3 Současná polská literární reportáž	21
2. 3 Současní autoři polské školy reportáže	25
3. Literární reportáž v České republice	26
3. 1 Historie psané české reportáže	26
3. 2 Výskyt literární reportáže v České republice	30
3. 3. Současní autoři české literární reportáže	31
4. Literární reportáž ve Francii	33
4. 1 Historie psané reportáže v kontextu vývoje francouzského tisku	33
4. 2. „Grand reportage“ a literární reportáž ve Francii	39
4. 3 Současná literární reportáž ve Francii	44
4. 4 Současní autoři literární reportáže	47
PRAKTICKÁ ČÁST	
5. Otázka důvěryhodnosti literární reportáže	49
5. 1 Užívání literárních prostředků v žurnalistice a problematika fikčních světů	51
5. 2. Naratologická analýza literární reportáže	52
5. 2. Místa nedourčenosti	52
5. 3 Lidia Ostałowska a sbírka reportáží <i>Cikán je cikán</i>	55
5. 4 Naratologická analýza - Místa nedourčenosti v reportáži <i>Spánek do oběda a zábava do rána</i>	56
6. Vlastní literární reportáž <i>Nantes. Voda, plyn a oheň</i>	61

Úvod

Když jsem se poprvé dostala k literární reportáži polského novináře Mariusze Szczygiela ve sbírce *Gottland* o české historii 20. století, upoutala mě nezvykle živá forma psaní o skutečných osobnostech a událostech. Zanechala ve mně silný dojem a víru, že o dění ve společnostech lze psát jinak a že subjektivní přístup citlivého novináře může vyústit v reportáž, která se čtenáře dotkne hlouběji než jiné publicistické žánry.

Literární reportáž umožňuje nacházet skryté souvislosti. Pokládá nové otázky tam, kde se lidé přestávají ptát, budí pozornost u jevů, o které společnost zdánlivě nejeví zájem. S pozoruhodnou přímočarostí popisuje okrajová témata, jež tvoří součást společenské reality. Často se přitom jedná o témata málokdy veřejně vyřčená.

Ačkoliv si čeští čtenáři v souvislosti s tímto žánrem vybaví spíše polské reportéry, v českém literárním měsíčníku *Host* se objevily nové literární reportáže i českých autorů. V Polsku je vznik literární reportáže úzce spojen s komunistickou cenzurou – ta nutila reportéry ukrývat obecné pravdy o polské společnosti do příběhů o jednom člověku, o jedné rodině nebo do vyprávění o cizí zemi. Dnes je tento žánr v polské společnosti silně etablovaný a má oporu jak v nakladatelstvích, tak v Institutu reportáže ve Varšavě, kde se novináři a studenti posledních ročníků učí rok reportérskému řemeslu od nejlepších polských novinářů a ke kterému je přidružené knihkupectví, kde se prodává jen literatura faktu.

Položila jsem si proto výzkumných několik otázek: Kolik českých autorů v současnosti píše literární reportáž? Proč u nás neexistuje srovnatelná tradice literární reportáže? Co ovlivňuje tento žánr a o čem dnes píše literární reportéři? Kde literární reportáž vychází?

Předmětem zkoumání této práce je proto srovnání vývoje a současného stavu literární reportáže v České republice, Polsku a ve Francii. Francie se v době, kdy v Polsku a Československu panovala tvrdá cenzura a totalitní režim, nacházela na opačné straně železné opony. Nedošlo zde k narušení kontinuity demokracie. Přesto se i ve Francii objevují autoři, kteří využívají literární formu k uchopení témat, jež se denně objevují v médiích. Jedním z nich je spisovatelka syrského původu Maram al-Masri se svou sbírkou básní *Elle va nue, la liberté* o válce v Sýrii.

Literární reportáž podněcuje otázku, zda může být text, ve kterém se objevují

postupy převzaté z beletrie, důvěryhodný a pravdivý. Prostřednictvím naratologické analýzy reportáže *Spánek do oběda a zábava do rána* polské reportérky Lidie Ostałowské ilustruji, že pravdivost a důvěryhodnost literární reportáže se odvíjí od konkrétního užití literárních prostředků v textu. V naratologické analýze pracuji s konceptem míst nedourčenosti, s jehož pomocí demonstruji, že určitá míra fikce při psaní reportáže je možná, aniž by došlo k porušení a zkreslení faktického obsahu textu. Poznatky z teorie žánru dále využívám ve vlastní literární reportáži s názvem *Nantes. Voda, plyn a oheň* v praktické části práce.

V první kapitole se zaměřuji na obecný výklad pojmů reportáže a literární reportáže. Uvádím zde definici reportáže a stručný přehled historie reportážního žánru, na což navazuji vymezením pojmu literární reportáže ve světovém kontextu. Dále se zde věnuji současnému mediálnímu kontextu, který zdůrazňuje význam literární reportáže. Kapitulu uzavírám širší definicí polské literární reportáže, kde vycházím z poznatků z vlastní bakalářské práce *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana* a teoretických poznatků Michaely Benešové, Renaty Rusin Dybalské a Lucie Zakopalové publikovaných v souboru *Fenomén: Polská literární reportáž* z roku 2016. Tato definice určuje základní atributy polské literární reportáže, se kterými v dalších kapitolách srovnávám českou a francouzskou literární reportáž.

Ve druhé kapitole se věnuji polské škole reportáže. Přibližuji zde historické souvislosti jejího vzniku, osobnosti zakladatelů a institucionální zakotvení reportážního žánru v Polsku. Uvádím zde, v jakých médiích se literární reportáže objevují a co ovlivňuje její aktuální podobu. V závěru kapitoly představuji několik současných autorů polské literární reportáže společně s tématy, kterým se tito autoři věnují (Kopińska, Krall, Pawlak, Morawski, Chomątovská, Springer, Hugo-Bader, Tochman, Smoleński, Jagielski, Szablowski, Surmiak-Domańska).

Ve třetí kapitole se soustředím na historii psané české reportáže. Nabízím zde srovnání podmínek pro rozvoj literární reportáže ve vztahu k historickému kontextu polské literární reportáže. Dále popisuji vývoj české reportáže po roce 1989 a faktory ovlivňující její další rozvoj. Kapitulu završuji přehledem současných českých autorů literární reportáže.

Ve čtvrté kapitole pojednávám o literární reportáži ve Francii. Nejprve uvádím širší historický kontext francouzských médií, do něhož posléze zasazuji vývoj francouzské

reportáže. Tuto kapitolu uzavírám pasážemi o současné literární reportáži ve Francii a jejích současných autorech (al-Masri, Coatalem, Hamelin).

V páté kapitole se věnuji otázce důvěryhodnosti literární reportáže. Pojednávám zde o míře fikce v literární reportáži, o užívání literárních prostředků v žurnalistice a problematice fikčních světů. Dále představuji metodu naratologické analýzy a koncept míst nedourčenosti, s jehož využitím v závěru kapitoly rozebírám reportáž *Spánek do oběda a zábava do rána*.

Poslední kapitolu tvoří autorská reportáž *Nantes. Voda, plyn a oheň*.

Od předpokládané struktury práce v tezích jsem se odchýlila v uspořádání kapitol. V rámci hlubšího pojednání o teorii literární reportáže a kvůli koherenci textu jsem v kapitolách 1–4 rozšířila počet podkapitol, jejichž členění odpovídá zjištěním v dané problematice. V kapitole o důvěryhodnosti literárních reportáží jsem se rozhodla vypustit podkapitolu o vybraných kritických recepcích, neboť ji považuji za nadbytečnou a její zpracování by narušilo hlavní tematickou linku této práce. Stejně tak jsem se rozhodla pro naratologickou analýzu pouze jedné reportáže, protože již ta dostatečně ilustruje roli literárních postupů v reportážním textu. Do práce jsem dále nezařadila rozhovor se spisovatelkou Maram al-Masri, protože se mi ji dosud nepodařilo kontaktovat, ale v budoucnu bych chtěla tento rozhovor učinit.

1 Literární reportáž jako teoretický pojem

1.1 Obecný výklad pojmu reportáže

Slovo reportáž je odvozeno z latinského výrazu „reporto“ neboli přinášet, ve smyslu přinášet informaci, a z francouzského pojmu „reportage“, který označuje rozvinutí zprávy. Žánr reportáže patří vedle fejetonu a eseje k nejvíce autorským formám v žurnalistice.¹

Barbora Osvaldová definuje reportáž následovně: „Reportáž je publicistický žánr, svědecká výpověď konkrétního zážitku v písemné, slyšené či vizuální podobě. Zobrazuje skutečnost na základě přesných dokumentárních faktů, při použití mnohotvárných stylistických a kompozičních postupů. V psaní reportáže se stýkají stránka zpravodajská (aktuální informace, fakta) i publicistická (osobní pohled, komentování, hledání příčin a souvislostí), mísí se použití různých jazykových rovin. Podstatným znakem je věcnost, důraz na detail, přesný, nezaujatý popis skutečnosti, včetně použití ich-formy, kdy se vyprávějící ztotožňuje s autorem. V tomto pojetí má být reportér zástupcem čtenářů, vidět a vypovědět, co se děje.“² Osvaldová zároveň uvádí, že reportáž je nejsubjektivnější podobou publicistického vyjádření.

Reportáž se tedy neomezuje na pouhý záznam a analýzu faktů, jako je tomu ve zpravodajství. Žánr je definován v rámci mediální (Slovník žurnalistiky) i literární teorie (např. Slovník literární teorie). Literární teorie chápe reportáž více jako žánr na pomezí publicistického a uměleckého stylu, kdy v jednotlivých reportážích mohou být oba tyto styly v rovnováze, anebo může jeden z nich převažovat.³

Základní metoda práce reportéra sestává z pozorování, přímé účasti, sběru faktů a konfrontace pohledů bezprostředních účastníků. Z účastníků pak autor reportáže může vybrat jednoho hrdinu, kterého učiní nositelem děje, a zároveň podle charakteru shromážděného materiálu vyvodí i výběr kompozice. Platí, že reportér sám řídí a kontroluje přístup k faktům. Přímá účast také vede k určitému způsobu ztvárnění

¹ PIECHOTA, Magdalena. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 98.

² HALADA, Jan a OSVALDOVÁ, Barbora. *Slovník žurnalistiky. Výklad pojmů a teorie v oboru*. Praha: Karolinum, 2017, s. 203.

³ Kolektiv Ústavu pro českou literaturu ČSAV. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 382.

pozorovaného jevu.⁴

Magdalena Piechota vnímá několik rolí reportéra ve vztahu k jím poznávané skutečnosti: reportér může vystupovat jako pozorovatel, svědek-účastník, posluchač nebo ten, kdo realitu rekonstruuje. Každá z těchto rolí je dána jinými podmínkami, při zpracovávání tématu se však mohou, a někdy dokonce musí prolínat.⁵

Barbora Osvaldová zasazuje v publikaci *O reportáži, o reportérech* počátky reportážního žánru do období, kdy se začala rozvíjet technika (telegraf, později telefon, novinová rotačka), jež vedla ke zkracování vzdálenosti v mezilidské komunikaci a zvýšila význam očitého svědectví. K rozvoji reportáže podle Osvaldové došlo v šedesátých letech 19. století, v době války Severu proti Jihu, kdy na obou stranách konfliktu působili váleční korespondenti, kteří přinášeli svědectví z fronty a jejichž informace se dostaly až na evropský kontinent.⁶

Magdalena Piechota upozorňuje na to, že historikům médií uniká důležitý zdroj, který vysvětluje vznik reportážního žánru z lidské perspektivy: „Reportáž totiž pramení z nenasytné lidské zvědavosti poznávat své okolí, neuspokojené dřívějšími způsoby popisu. Zrodila se, protože se zrodit musela: čtenáři čekali na moderní zkřížení různých forem zobrazení skutečnosti, vycházející ze zprávy, ale synkreticky obohacené o lyrickou citlivost, pozornost a subjektivitu, dramatický děj a efektnost, ale také epickou výpravnost a fabulaci. Reportáž se zrodila z per spisovatelů, kteří si na popisování skutečnosti cvičili styl prózy, ale také z per novinářů, jimž nestačily zprávy svou lakoničností a nedostatečně hlubokým proniknutím tématu.“⁷

Reportáž dále ovlivnily dva směry světové literatury: realismus (zastoupený romanopisci jako byl Honoré de Balzac, F. M. Dostojevskij nebo G. Flaubert) a naturalismus Émila Zoly. Oba směry s sebou přinesly hledání nových témat, kterým se literatura do té doby vyhýbala, a přispěly k tomu, že informační funkci románů a povídek přebraly noviny.

Vliv na konsituování reportáže měla také americká škola „muckracking“, jež působila v době mezi začátkem 20. století do první světové války. Hnutí odhalovalo korupci a vydírání praktikované v politické a obchodní sféře – např. Upton Sinclair ve své knize *Džungle* z roku 1905, kterou věnoval americkým dělníkům, vylíčil poměry chudých občanů a otřesné podmínky na jatkách v Chicagu. Text vedl k novelizaci potravinářských

⁴ OSVALDOVÁ, Barbora a TEJKALOVÁ, Alice. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 6-7.

zákonů.⁸

Další mezník ve vývoji reportáže pak přinesla první světová válka, která způsobila překonání starých forem a druhů reportáže, jež stály na umělecké stylizaci a fabulaci, a přivedla reportéry k technice dokumentárního zachycení osudů skrze faktografické a reportážní postupy. Válka způsobila mimo jiné nedůvěru v beletrii, v novinách se román místy označoval jako „umění výmyslu“, a to spustilo lavinu interakcí mezi uměleckými žánry (reportážní principy se promítaly do novely, dramatu i filmového umění).⁹ Ernest Hemingway do reportáže zase na určitou dobu vnesl tzv. objektivistický styl, který nehodnotí a snaží se vyvarovat citově zabarvených výrazů, zastaralého jazyka a slovnímu ohýbání významů, a proklamoval svou teorii ledovce, kdy autor v textu používá pouze zlomek „toho, co zná a co existuje pod běžně viditelným povrchem“.¹⁰

Historicky se tedy tzv. novinová reportáž vyvíjela po boku literatury, ale formovala se také ve vztahu k dějinám médií, žurnalistiky a tisku té které země. Podle autorek Benešové, Dybalské a Zakopalové reportáž svými kořeny tkví, podobně jako celá evropská žurnalistika, v přesvědčení o specifické roli novináře, jako člověka, který referuje a vypráví o světě: „Proto má reportáž blízko k literární kultuře, proto je v historicko-genologických pracích odvozována z umělecké výpovědi, proto jsou její kořeny spatřovány v žánrech literatury doby pozitivismu, realismu a naturalismu 19. století. Řada známých autorů je proto považována za zakladatele současné reportáže. Tito autoři psali od začátku o tématech, která jsou reportáži vlastní i dnes.“¹¹

Barbora Osvaldová popisuje v kontextu reportáže ještě jednu důležitou skutečnost: „Při studiu reportáže jasně vyvstanou jak národní specifika žánru, ovlivněná odlišnými podmínkami působícími ve vývoji literatury či obecně kultury jednotlivých zemí, vnitřními žurnalistickými možnostmi a rozvojem jazyka, tak společně prvky, které reportáž obsahuje bez ohledu na to, zda její kořeny sahají do předminulého století (např. u nás, v Anglii, Americe, Německu, Francii) nebo zda se objevila až po první světové válce (skandinávské

⁵ PIECHOTA, Magdalena. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 101.

⁶ OSVALDOVÁ, Barbora a TEJKALOVÁ, Alice. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 9.

⁷ PIECHOTA, Magdalena. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 97.

⁸ SINCLAIR, Upton. *Džungle*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962.

⁹ OSVALDOVÁ, Barbora a TEJKALOVÁ, Alice. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 11-14.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ BENEŠOVÁ, Michaela, RUSIN DYBALSKA, Renata, ZAKOPALOVÁ, Lucie a KOL. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 46.

země).“¹² Podobně lze i u současné reportáže sledovat národní kontinuitu, do které vstupují další společenské faktory a mediální jevy, jež rozrůžňují a ovlivňují reportážní výstupy.

1. 2 Literární reportáž v kontextu světové žurnalistiky

Pojem literární reportáže se v České republice skloňuje především v souvislosti s polskou školou reportáže. Věnovala jsem se jí v úvodních kapitolách bakalářské práce s názvem *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*.

Samotné sousloví *literární reportáž*, jež bývá předmětem studií mediálních teoretiků i literárních kritiků, nicméně může evokovat široké spektrum textů autorů z celého světa.

V 60. letech 20. století se ke kombinaci žurnalistických a literárních metod uchýlili například američtí novináři – představitelé tzv. nové žurnalistiky –, kterým v té době vadil všudypřítomný a omezující důraz na princip objektivitu novináře. Nesouhlasili s premisou, že neutrální žurnalistika bude o skutečnosti informovat přesněji díky tomu, že odstraní subjektivní názory reportéra. A tak skrze práci s literárními prostředky demonstrovali, že „všechna domněle objektivní svědectví o skutečnosti jsou vysoce subjektivní“.¹³ Tom Wolfe, jeden z průkopníků nové žurnalistiky, zároveň vnímal nový styl práce jako alternativu ke zpravodajským novinkám (*hard news*) a exkluzivnímu zpravodajství (*scoop reporting*).¹⁴ Stejně tak proti mýtu o objektivitě vystoupila gonzo žurnalistika, jejímž hlavním představitelem je Hunter S. Thompson a která zcela opouští princip objektivitu a nevyhýbá se sarkasmu, humoru, nadsázce ani vulgaritám, čímž se blíží beletrii.¹⁵

Nejsou to ale jen Spojené státy americké, kde se rozvinula nějaká forma novinářského svědectví zpracovaného s využitím literárních prostředků. Výskyt žánru literární reportáže můžeme v různých podobách pozorovat také v Kanadě, Nizozemí, ve

¹² OSVALDOVÁ, Barbora a TEJKALOVÁ, Alice. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 8.

¹³ MCNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004, s. 35.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Na principy gonzo žurnalistiky v současnosti navazuje tzv. *immersion journalism* neboli metoda ponoření se do události a do zkušenosti lidí, kterých se událost týká. Autoři reportáže posléze s pomocí literárních technik předávají čtenáři zkušenost „jaké to je“ být součástí popisované události. V televizní žurnalistice tuto strategii uplatňují například redaktoři televize Vice (Dash, Open School of Journalism). Existence tohoto přístupu k reportáži dokládá stále aktuální potřebu alternativy k mainstreamovým tendencím v mediální reprezentaci událostí.

Španělsku anebo v Číně.¹⁶

Ve většině případů literární reportáž vzniká jako alternativa k etablovaným médiím a převládajícímu způsobu novinářské práce, s úmyslem autora zabývat se tématy, která se v mainstreamových médiích buďto neobjevují, anebo jejich běžné zpracování vede ke stereotypizaci. Její existence a výsledná forma současně do značné míry odráží historii, politickou situaci a kulturní (a ekonomické) podmínky daného státu podobně, jako tomu je u klasické reportáže.

Z toho důvodu je při vymezení pojmu literární reportáže vždy nutné uvažovat v kontextu *autora*, který reportáž napsal, a *země*, kde reportáž vznikla, kde byla publikovaná a kde má své čtenáře¹⁷.

„Reportáž jako taková vyrůstá z novinářské zprávy a odpovídá na pět základních otázek: Kdo? Kde? Kdy? Jak? Proč? Literární reportáž rozvíjí zejména poslední dvě otázky.”¹⁸

Žánr literární reportáže se tedy pohybuje mezi zpravodajstvím a publicistikou – od publicistiky ji ale odlišuje míra vyjádření konkrétního názoru a přítomnost hodnocení –, a literaturou, kde tenkou hranici mezi literární reportáží a samotnou literaturou určuje míra fikce v popisované události.

V rámci středoevropského prostoru je žánr literární reportáže bezesporu doménou Poláků. Ti disponují silným institucionálním zakotvením literární reportáže a vycizelovanějším přístupem k její tvorbě. A jelikož v Polsku působí již třetí generace literárních reportérů, kteří mohou inspirovat novináře a vydavatele (nejen) sousedních zemí, budu se na následujících stránkách věnovat komparaci literární reportáže, jak ji chápe polská škola reportáže, a reportážních žánrů, které se objevují v České republice a ve Francii a svým obsahem se přibližují textům polské školy.

¹⁶ HARTSOCK, John C. *Literary Reportage: The 'Other' Literary Journalism. Literary Journalism across the Globe: Journalistic Traditions and Transnational Influences*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2011, s. 10-13.

¹⁷ Tyto faktory samozřejmě mohou přesahovat hranici jednoho státu. Literární reportéři často cestují do zahraničí a jejich texty mohou být v případě čtenářského úspěchu přeloženy do několika jazyků. Určujícím faktorem ale zůstává primární publikum, pro které reportér své texty píše a které většinou tvoří jeho krajané.

¹⁸ BENEŠOVÁ, Michaela, RUSIN DYBALSKA, Renata, ZAKOPALOVÁ, Lucie a kol. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 21.

1. 3 Současný mediální kontext

Žánr literární reportáže má se žurnalistikou společný svůj vztah k aktuálnosti. Obecně se vztahuje ke kulturní a sociální realitě, minulému vývoji a k současným událostem.

Literatura i žurnalistika zrcadlí dění ve společnosti. Tuto provázanost lze pozorovat zejména v novinařině, která vychází ze skutečných a aktuálních událostí a z příběhů existujících lidí – na rozdíl od literatury, jež se může volně pohybovat napříč jakýmkoliv časoprostorem se skutečnými i fiktivními postavami.

Tento (na první pohled snad banální) rozdíl mezi literaturou a žurnalistikou v současnosti atakují například dezinformace šířené mediálním prostorem a proměna mediální krajiny vlivem digitálních technologií.

Václav Moravec píše v souvislosti s proměnami audiovizuálních médií o tzv. tekutých médiích, v nichž se v nichž se „stírají rozdíly mezi informacemi a zábavou, soukromou a veřejnou komunikací, příjemcem obsahu a jeho producentem, zprávou či komentářem“.¹⁹

Proměnu mediálního prostředí přitom odvozuje z proměny společnosti jako celku: „Jedno od druhého nelze oddělovat. Dějinám člověka i dějinám médií je společná – krom mnoha jiných – snaha překonávat hranice prostoru a času. Signál mobilních telefonů se stal podle sociologa Zygmunta Baumana, reálně i symbolicky, definitivním osvobozením od místa jako takového. Fyzickou blízkost začala postupem času nahrazovat blízkost virtuální, pro niž je charakteristické, že kontakty mezi lidmi jsou častější a povrchnější, intenzivnější a kratší. Spojení bývají příliš povrchní a krátká na to, aby zkondenzovala v pouta.“²⁰ Po vzoru filosofa a sociologa G. Lipovetského dodává, že s sebou tato proměna nese úpadek tvořivosti, který vytváří rozpor „kultury, jejímž záměrem je neustále tvořit něco úplně jiného a která nakonec produkuje něco stále stejného, stereotypního, tedy jen nudné opakování.“²¹

Podle serveru *Aktuálně.cz* přinesly nové technologie a digitalizace také „nový

¹⁹ MORAVEC, Václav. *Média v tekutých časech*. H7O [online]. 2016, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/media-v-tekutych-casech/>.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž.

způsob vedení války“²², kde se jako zbraně používají vymyšlené, výrazně zkreslené nebo z kontextu vytržené informace. Severoatlantická aliance (NATO) považuje za hlavního tvůrce nepravdivých zpráv v Evropě Rusko, které podle ní usiluje o vytržení České republiky ze západních struktur. Vedle toho je ale šíření dezinformací výhodným byznysem pro majitele dezinformačních webů a konspiračních serverů, jejichž příjmy pocházejí z reklam a dobrovolných příspěvků od čtenářů.²³

Rozvoj internetu (sociální sítě, blogování, online žurnalistika, občanská žurnalistika i digitální fotožurnalistika) tak zapříčinil tlak na rychlost, okamžitost a neustálý přísun obsahu, kvůli čemuž trpí objektivita, přesnost i ověřování poskytovaných informací. A k šíření nepodložených zpráv dochází především v oblasti mimořádného zpravodajství (*breaking news*, např. zpráva o teroristickém útoku), v rámci kterého musejí novináři publiku okamžitě dodat potřebné a veřejností žádané informace.²⁴

Zmíněné fenomény spojuje tendence ke stereotypní (možná až nezáživné) interpretaci reality, absence kontinuity novinářských obsahů, absence hlubší vztahovosti čtenářů k medializovaným tématům a absence času, jak z hlediska mediálního zpracování událostí, tak z hlediska krátkého času na vstřebávání novinářských obsahů publikem.

Literatura se zrodila z představivosti, vynalézavosti a fantazie. Zahrnuje v sobě obrazy, metafory, alegorie, poetický jazyk. Využívá rytmus. Dotýká se rozměrů reality, kterým se žurnalistika vyhýbá – psychologie, vize, introspekce, emocí a imaginární reality. A literární reportér, pokud využívá adekvátním způsobem vybraných literárních prostředků, má (zjednodušeně řečeno) šanci napsat text s větší hloubkou.

Podle Juraje Koudely, jednoho ze zakladatelů nakladatelství Absynt, má literární reportáž oproti běžným médiím, v nichž je přístup k informacím rychlý, výhodu v tom, že umožňuje autorovi, aby se k tématu několikrát vrátil, podíval se na něj z několika úhlů, poukázal na souvislosti, ptal se, *proč* se událost stala a jaké má důsledky pro jednotlivé účastníky. K tomu navíc využívá literární jazyk, který podle Koudely dokáže daleko lépe

²² *Dezinformace. Co pro vás znamenají lži?* Aktuálně.cz [online], 2017, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: https://zpravy.aktualne.cz/domaci/valka-dezinformace-fake-news/r~7bfb35b23bb311e7886d002590604f2e/?utm_source=centrumHP&utm_medium=dynamicleadbox&utm_content=editor1-static&utm_term=position-2&redirected=1512997813&fbclid=IwAR2SYi3fL8rHoweF4J7hS88sEbgy4gkcbdfJkil14smGfGr-5NpxpwXoN38.

²³ Tamtéž.

²⁴ *Online žurnalistika: od přesnosti k šíření nepodložených fám.* MediaGuru [online]. 2016 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2016/07/online-zurnalistika-od-presnosti-k-sireni-nepodlozenych-fam/>.

přenést emoce spojené s tématem.²⁵

Posledním zajímavým fenoménem, který se objevuje v médiích a který považují za zajímavý v kontextu literární reportáže, je politická korektnost. Pojem politická korektnost označuje širokou škálu výrazů jazykové neutrality. Je to „preferance určitého komunikačního prostředku před jiným, považovaným za společensky nevhodný pro jeho urážlivost či negativní konotace, např. při kategoriálním označení etnických nebo sociálních skupin, nebo pro nedostatečné zohlednění takové skupiny“.²⁶

Výraz se poprvé objevil v 60. letech 20. století (v době, kdy se začala rozvíjet nová žurnalistika) jako ironické označení pro extrémní ideologizaci jazyka. Dnes se politická korektnost týká například i požadavku na důsledné přechylování (chirurg – chirurgyně, inženýr – inženýrka apod.), které by mělo vést k genderové korektnosti.²⁷

Tento jev, za jehož vznikem stojí obrana proti slovní diskriminaci, může v extrémních případech vést k tomu, že se v žurnalistice vyhýbá kontroverzním tématům, o některých událostech a osobách se nepíše a objevuje se autocenzura redaktorů. Nikoliv proto, že by redaktoři zpráv ve skutečnosti chtěli a priori někoho diskriminovat, ale proto, že riziko, kdy svým textem mohou někoho urazit, je hned o něco větší. Dobrá literární reportáž může nabídnout alternativu i v tomto ohledu. Její jazyk je svobodnější. I díky tomu, že může pátrat po příčině toho, proč daným společenským skupinám vadí jistá označení a nálepkování.

1. 4 Definice polské literární reportáže a její rozšíření

„Kouzlem tohoto žánru je, že můžeme odložit svůj život stranou a několik minut, několik hodin žít životem jiného člověka a v jiné zemi.“ Mariusz Szczygiel²⁸

V rámci své bakalářské práce jsem definovala literární reportáž podle polské školy skrze následující atributy:

²⁵ZBOŘIL, Jonáš. „Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v *Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygielem, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: Liberatura [online], 2017 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>.

²⁶ Nový encyklopedický slovník češtiny. *Politická korektnost* [online]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/POLITICK%C3%81%20KOREKTNOST>.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ ZBOŘIL, Jonáš. „Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v *Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygielem, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: Liberatura [online], 2017 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>.

- kreativní subjektivita autora,
- osobní účast autora,
- nárok autora na pravdivost reportáže,
- čtenář v aktivní roli spolutvůrce,
- hybridní forma jazyka,
- schopnost reportáže odkazovat k univerzálním významům.²⁹

Literární reportáž přesto nelze přesně vymezit. Jak už jsem naznačila výše, do jisté míry ji charakterizuje právě oscilace na hranici několika žánrů. Navíc existují reportážní texty, při jejichž čtení vyvstává pochybnost, zda se jedná o reportáž literární nebo publicistickou, popřípadě zdali kreativní uchopení autora nenarušilo dodržování některého z výše zmíněných atributů. To je přitom klíčové v otázce důvěryhodnosti literární reportáže.

Kreativní subjektivita autora odporuje přísné ambici novináře být objektivní. Jelikož reportér pracuje s živými lidmi, kterým naslouchá, nutně se při sbírání materiálu setkává s různorodými verzemi jedné události, jež se mohou navzájem překrývat. Pohled svědků té které události se navíc může v závislosti na časovém odstupu měnit.³⁰ Subjektivita autora tak v tomto kontextu spíše než ohýbání faktů implikuje proces postupného skládání mozaiky vztahů a jednotlivých skutečností, jež dohromady vytvářejí několikavrstevný profil události.

Osobní účast autora znamená, že reportér nestojí stranou dění, a tudíž se jeho popis vztahuje i na jeho osobní prožívání.³¹ To však nelze automaticky interpretovat tak, že reportér staví svou osobnost do popředí. Situace, kdy je reportér přímým svědkem, nebo dokonce aktérem události, ovšem ovlivňuje to, jaký materiál získá a jaké narativní postupy posléze využije při psaní reportáže.

Michala Benešová, Renata Rusin Dybalska a Lucie Zakopalová podle volby takových postupů vydělují jednotlivé typy literární reportáže. Autorky rozlišují mezi konkrétními narativními konvencemi, využitím žánru črty nebo portréty, a reportáží, kde je reportér skutečně vystaven do popředí. Představitelem prvního typu je například polský

²⁹ BESHİROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 8.

³⁰ Tamtéž, s. 6-7.

³¹ ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Provazochodci na laně skutečnosti* [online]. HOST, 2012.

reportér Jack-Hugo Bader, který využívá postupů již existujících žánrů, jakými jsou cestopisy nebo deníky.

Druhý zmíněný postup je podle Mariusze Szczygiela převládajícím přístupem k reportáži: „Řada reportérů koncipuje své reportáže jako reportážně-literární portrét konkrétní osoby a jejích životních osudů.“³²

Poslední postup představuje nejproblematictější typ reportáže. Pokud je reportér v textu stavěn do popředí, stává se „jedním z aktérů vlastního textu, nabízí čtenáři vhléd do své práce, metod, které při psaní využívá, případně odhaluje své vlastní emoce, způsob prožívání příběhu, či přímo zasahuje do popisovaných událostí a ovlivňuje je tak.“³³

„Literární reportáž - při veškeré nejasnosti a komplikovanosti s přesným vymezením tohoto pojmu - je obrácenou ‚klasickou reportáží‘, jež vědomě využívá vybrané prvky charakteristické pro umělecké vyjádření. Jde o beletrizovanou reportáž spojující autentický materiál s určitými prvky literární fikce.“³⁴

Umělecké postupy a prostředky využití v reportáži se pohybují od metafor, obrazných vyjadřování, instrospekce, vnitřního monologu, parabol anebo alegorií, přes práci s detailem, promyšlenou kompozici, gradování děje a kulminaci napětí, až po opakování motivů, využití leitmotivu, důmyslnou práci s jazykem, prokreslené charakteristiky postav atd. Přitom by vždy měla platit premisa, že „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.“³⁵ Tyto literární postupy se následně promítají do zmíněné hybridní formy jazyka a symboličnosti reportáže, která funguje na bázi narážek. Literární jazyk polské školy reportáže totiž dlouhé roky ovlivňovala komunistická cenzura, kterou se reportéři snažili obejít, aniž by otevřeně kritizovali politickou situaci ve vlastní zemi. Výsledkem bylo, že se u polských reportérů rozvinul jemný smysl pro ukrývání univerzálních významů v detailu a pro užívání metafor, které sloužily jako narážka na nějakou konkrétní skutečnost. Ty pak měli čtenáři reportáží dešifrovat.³⁶

³² BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 12.

³³ Tamtéž, s. 12-13.

³⁴ Tamtéž, s. 11.

³⁵ Tamtéž, s. 12.

³⁶ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 7.

V současnosti se ale objevuje stále silnější tlak na pečlivou faktografickou základnu reportážního psaní.³⁷ Už jen snaha učinit obraz událostí plastičtější totiž může vést ke zkreslování reality. Při posuzování důvěryhodnosti literární reportáže se proto zohledňují základní znaky reportážního žánru obecně. Mezi ty patří: „autentičnost a charakter dobře zdokumentované zprávy podávané o skutečných událostech reportérem, který byl svědkem nebo účastníkem popisovaných událostí nebo tyto události zpětně rekonstruuje; aktuálnost a důležitost tématu; osobní vklad reportéra, který umožní čtenáři nahlédnout popisované události jiným způsobem než jaký nabízejí například mainstreamová média a zpracování faktů a dokumentů s volbou živé a adekvátní formy.“³⁸ Někteří praktici a mnoho teoretiků ale tvrdí, že reportáž nemusí být nutně zbavena prvků fikce, pokud fikce umožňuje lépe nastínit nějaký problém a představit ho v zostřeném světle.³⁹

O hranici mezi literární reportáží a fikcí se stále vedou diskuse. Juraj Koudela v rozhovoru pro Radio Wave na téma literární reportáže uvedl, že literární reportáž od beletrie odlišuje právě kreativita autora: „(Autor) do literární reportáže nemůže dát něco, co si vymyslel, nebo něco, co neadekvátním způsobem hyperbolizuje (událost). Měly by tam být emoce. Každý vnímá situaci, ve které se reportér nachází a kterou popisuje jinak. A sice tam je (reportérův) individuální vklad, ale měla by tam být tvrdá hranice mezi tím, jak to (reportér) vnímá a co už si začíná vymýšlet. V beletrii je obrovský prostor na to, abychom si mohli domýšlet, vymýšlet, jakým způsobem se bude příběh dál ubírat, v reportáži v žádném případě.“⁴⁰ V Čechách nejznámější polský reportér Mariusz Szczygiel zase říká: “Já se snažím být vůči čtenáři vždycky upřímný a říct mu, že si třeba něco představuji. Podle mého názoru čtenář musí vědět, že to, co píšu, není vymyšlené. Když používám svoje fantazie, tak to musím přiznat.”⁴¹

Zjednodušeně řečeno se tedy kvalita literární reportáže odvíjí od toho, co reportér zdůrazní a co upozadí, zdali pracuje se zdroji zodpovědně, poctivě ověřuje fakta a jestli dokáže případnou smyšlenku v textu přiznat a obhájit. Podle Filipa Ostrowského, druhého zakladatele nakladatelství Absynt, se dobrá reportáž pozná také podle toho, že má čtenář

³⁷ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 14.

³⁸ Tamtéž, s. 15.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ ZBOŘIL, Jonáš. „Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v *Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygielem, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: Liberatura [online], 2017 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>.

⁴¹ Tamtéž.

pocit, že s ním autor hovoří jako s partnerem a že za textem cítí rešerši, díky které se něco dozví. Podle Juraje Koudely určuje kvalitu reportáže jazyk, který „má být šťavnatý a plný obrazů.“⁴² Mariusz Szczygiel výčet doplňuje příkladem z praxe:

„Vždycky říkám, že v reportáži musí být dvě věci: fakta a literární forma. V polské reportáži je důležité (..), že text musí vždycky mít přidanou hodnotu. Co to znamená? To znamená, že když jsem já, jako reportér Gazety Wyborczé, říkal vedoucí oddělení reportáže: ‚Mám zajímavou historku, mám téma! Nějaká žena otráвила muže. Manželka otráвила svého manžela.‘ Řekla mi: ‚Prosím tě, kde je to téma?‘ A já říkám: ‚No to, že ho zavraždila!‘ ‚Ty to považuješ za téma? To je téma pro bulvár. Musíš zjistit, jestli je to téma třeba o nešťastné lásce, o závisti, o zradě, o chudobě, o čem to je!‘“⁴³

Posledním, zato nejdůležitějším atributem literární reportáže, je podle Szczygiela snaha pochopit člověka: „Pochopení, to je ten základní kámen, základ polské literární reportáže. Je literární, ale zároveň má cíl pochopit druhého člověka. Neospravedlňovat, nevynášet rozsudky, jen pochopit.“⁴⁴

Výše rozebrané atributy polské literární reportáže by měly sloužit nejen k definici polské literární reportáže, ale také jako částečný návod pro osobu, která se rozhodne takto vymezenou literární reportáž napsat. Ze zmíněných vlastností může autor-reportér vyvodit osobní zodpovědnost při zpracovávání konkrétního tématu a potřebnou citlivost k práci s fakty a lidským svědectvím. Uvedené postupy psaní slouží také jako orientační nástroj, skrze který budu ve své literární reportáži uvažovat o míře zastoupení sebe samé jakožto reportérky v textu, o použití metafor, práci s detaily a také o volbě adekvátního jazyka.

2 Polská škola reportáže

2.1 Historické souvislosti polské literární reportáže

Kořeny moderní polské reportáže nalezneme ve druhé polovině 20. století. Za zakladatele žánru reportáže (včetně její literární podoby) v meziválečném období považují Poláci novináře, spisovatele a publicistu Melchiora Wańkowicze. On sám však spatřuje prazáklady reportážního žánru už v Cézarových a Thúkydidových textech nebo ve

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

středověkých kronikách, v nichž autoři píší o událostech, kterými byli svědky.⁴⁵

Ve své bakalářské práci popisují vznik polské literární reportáže v kontextu vývoje polského státu: „Rozdělení Polska mezi rakouskou, ruskou a pruskou mocnost v 18. století, existence samostatného polského státu s nestabilními hranicemi po vyhlášení nezávislosti v roce 1918, německá okupace se vznikem židovského ghetta ve Varšavě a nacistických koncentračních táborů v Osvětimi a Treblince i komunistický režim trávající do roku 1989; to vše se v práci polských reportérů, novinářů a spisovatelů odráží.“⁴⁶

V knize *Fenomén: Polská literární reportáž*, jediné české souhrnné publikaci na toto téma, autorky také popisují rozvoj literární reportáže do podoby, ve které ji známe dnes, na pozadí společensko-politických událostí. Věnují však více prostoru popisu souvislostem polské literatury a jednotlivým představitelům polské mediální a literární scény.

Za autora první polské literární reportáže bývá obecně považován Władysław Reymont se svým textem *Pout' na Jasnou horu*, jenž vyšel v roce 1895. Reymont se tehdy zúčastnil náboženské pouti do baziliky paulanského kláštera, kde se věřící každoročně klaní ikoně Panny Marie Čenstochovské. Ač původně k pouti přistupoval s ironií, během události hovořil s mnoha jejími účastníky, pozoroval je, a díky této zkušenosti pochopil hloubku víry prostého lidu. Vznikl tak první text, který je obrazem polské religiozity, ale zároveň odráží politické nálady v širším společensko-politickém kontextu. Po jazykové stránce byl Reymont silně ovlivněný např. impresionismem, a tak se v jeho textu objevila i literární složka.⁴⁷

Proces konstituování žánru samotné reportáže v Polsku ovlivnila tvorba různých autorů vyznávající různé přístupy k jejímu psaní. Zajímavý je případ autora Juliusze Kaden-Bandrowského z počátku 20. století. V době kolem roku 1918, kdy došlo k vyhlášení samostatného Polska, doprovázel v rámci rusko-bolševické války Juliusz Kaden-Bandrowski polské vojáky z legií maršála Piłsudského na frontě. Z výprav pak sepsal dva vzpomínkově-reportážní texty *Piłsudčici (Piłsudczycy)* a *Bitva u Konar (Bitwa pod Konoramami)*. Kaden-Bandrowski se stal příkladem angažovaného reportéra, který těžil z publicistické tvorby i z možnosti být uprostřed dění, zároveň ale tehdy využil reportážní

⁴⁵ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 22.

⁴⁶ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 9.

⁴⁷ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 22.

tvorbu k budování legendy maršála Piłsudského.⁴⁸

Po první světové válce se rozšířil tematický záběr reportáže (díky zrušení cenzury se mohla věnovat i politickým tématům). V období mezi válkami přispěl velkým dílem k rozvoji reportáže již zmíněný a v té době nejvýraznější polský autor Melchior Wańkowicz. V Polsku je známý především díky svým reportážím z cest (*Varšavský kurýr* například publikoval text o jeho cestě do Mexika v letech 1926-1927) a třídílné knižní reportáži popisující bitvu o Monte Cassino v roce 1944, jíž se zúčastnili vojáci polské armády. „Byl to skvělý vypravěč (...). Jeho příběhy byly vždy plné anekdot, odboček a přímých narážek ke čtenáři. Z jeho knih je vždycky cítit duch starého Polska.“⁴⁹

Rozvoj reportáže dále ovlivnil trend, kdy část polských autorů prosazovala tzv. autentickou literaturu neboli „umění sloužící poznání a odrážející reálné problémy své doby“.⁵⁰ Později se ale reportáž začala propagovat jako „proletářský žánr“ a objevil se nový typ hrdiny – tzv. obyčejný člověk (dělník, rolník). To proměnilo i samotnou reportáž, která se do té doby věnovala spíše příběhům známých osobností. Do dnešního charakteru reportáže se promítla také meziválečná tvorba žen. Zájem budila feministka, spisovatelka a publicistka Irena Krzywicka, která se „nebála zdánlivě nepopulárních témat“, jimiž vyvolávala ostré kontroverze. Krzywicka psala o ženském sexu, intimním životě vězňů nebo o problematice homosexuality a stala se symbolem reportérky, která se nebála nic otisknout.⁵¹

Další autorka, Ewa Szemberg-Zarembina, zdokumentovala v roce 1934 v soudní reportáži s názvem *Myjcie owoce!* (*Myjcie owoce*) proces s rolníky z malé vesničky, kteří byli soudem rychle odsouzeni k smrti za to, že napadli policejní stanici. „Soud proběhl pod záminkou obvinění, že rolníci jako uvědomělí komunisté chtěli obsadit celou oblast a připojit ji k sovětskému Rusku. Okamžitě byli ve zrychleném procesu odsouzeni k trestu smrti (nebyl to ojedinělý případ), trest však nakonec nebyl vykonán. Rozruch kolem textu Szemberg-Zarembiny později alespoň zčásti přispěl k upuštění od podobných praktik a částečné reformě soudnictví. Opět tedy před sebou máme příklad reportážního textu, jenž má ambici a sílu intervenovat, měnit svět kolem sebe.“⁵²

Po 2. světové válce se v Polsku vedla intenzivní debata o budoucím směřování

⁴⁸ Tamtéž, s. 23.

⁴⁹ KALISZEWSKI, Wojciech. Melchior Wańkowicz. *Culture.pl* [online]. 2014 [cit. 2018-11-27]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/melchior-wankowicz>.

⁵⁰ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 24.

⁵¹ Tamtéž, s. 27.

⁵² Tamtéž, s. 27.

literatury poznamenané válečným traumatem. Diskutovalo se, jak psát o zkušenostech války, a literární historik a kritik Kazimierz Wyka tehdy prosazoval žánr, který nazýval jako tzv. román pohraničí. Pojem označoval texty, které měly mít vzpomínkový, dokumentárně-reportážní charakter, umožňující pravdivější výpověď o světě ořeseném válkou. V Polsku byl ale brzy po konci války nastolen komunistický režim a spolu s ním byla oficiálně přijata doktrína socialistického realismu. Stejně jako v tehdejších Československu, se literatura stala „sluhou a pomocníkem v aktivním budování polského socialismu“.⁵³

Reportážní literatura se proto po obsahové stránce dostala do paradoxní situace. „Jak má reportáž jako žánr věrný faktům naložit s jiným postulátem socialistického umění, a sice jeho ideologickou angažovaností? Jakkoli na problém míry angažovanosti reportéra a jeho textu naráží reportážní literatura v různých podobách dodnes, v době vrcholného socialismu byl exponován zvláště. (...) A nevyklučuje ideologicky předem vymezený pohled na skutečnost její věrné zobrazení?“⁵⁴

Reportáž se v té době sblížila s oficiálním žánrem budovatelského románu. Do reportážních textů tak vstoupil programový schematismus, černobílé vidění světa a agitační charakter deformující stávající obraz světa. Způsoby uměleckého ztvárnění a estetické funkce literární reportáže byly, až na výjimky⁵⁵, odsunuty do pozadí.⁵⁶

2. 2 Vznik a rozvoj polské školy reportáže

Změna situace nastala až v 60. letech v době „tání“. Přestože polské reportáže i nadále vznikaly v obtížných podmínkách a pod cenzurou, nová generace autorů přispěla k rozkvětu tohoto žánru. Právě v této době vznikla polská škola reportáže se specifickou poetikou danou snahou zakamuflovat témata, kterým oficiální kultura nepřála. Soudobá generace autorů se zasloužila o prolomení tabuizovaných témat v polském poválečném diskurzu a přinesla Polákům také pravdivý obraz událostí z doby sovětské intervence

⁵³ Tamtéž, s. 27-28.

⁵⁴ Tamtéž, s. 28.

⁵⁵ Výjimku představovala např. exilová reportážní tvorba Aleksandera Janty-Pończynského, který žil v New Yorku a spolupracoval s polským exilovým měsíčníkem *Kultura*. Měsíčník vyslal po konci války Pończynského na cestu po Polsku, neboť po svém pobytu v emigraci mohl vnímat soudobou polskou realitu okem nezaujatého pozorovatele. Vznikl tak cyklus textů, v nichž Pończynski srovnává Polsko ze svých vzpomínek s aktuální situací a kde s viděnou realitou porovnává také mýty a v emigraci tradované stereotypy. Tamtéž, s. 31.

⁵⁶ Tamtéž.

v Maďarsku v roce 1956.⁵⁷

Nejocetovanějšími reportéry té doby jsou tzv. tři „K“ – Ryszard Kapuściński, Krzysztof Kąkolewski a Hanna Krall.

Kapuściński jako reportér vyrostl zejména na možnosti cestovat: „Publikoval množství knih, např. reportážní cestopis Na dvoře krále králů z Etiopie v době politické revoluce a Na dvoře šáha šáhů, kde přibližuje vývoj iránské společnosti až do začátku Islámské revoluce, či rozsáhlé dílo Impérium, v němž líčí rozpad Sovětského svazu.“⁵⁸ Od roku 1962 působil jako zahraniční dopisovatel Polské tiskové kanceláře a jako reportér se věnoval hlavně fenoménu partyzánského hnutí, revolucím a proměnám společnosti podloženým zásadními politickými zvraty.⁵⁹ Do polské literární reportáže vnesl onu charakteristickou dvojznačnost výpovědi, kdy skrze popisované situace v zahraničí často narážel na aktuální situaci v Polsku.⁶⁰

Hanna Krall přispívala do deníku *Polityka* a věnovala se především židovským osudům, holocaustu, vztahům Poláků a Židů a reflexi těchto témat.

Krzysztof Kąkolewski byl největším zastáncem teze, že reportáž nepřipouští fikci.⁶¹ Je autorem kontroverzní knihy *Jak se vám daří (Co u pana slychać?)*, sepsané na základě upravených zápisů rozhovoru s někdejšími nacistickými pohlaváry, které vedl během 70. let. To, co někteří považovali za první polskou psychologickou reportáž, jiní chápali jako „příliš lidský pohled na nacistické vrahy“.⁶² Společně s Krallovou ale Kąkolewski položil základy dnes hojně využívané reportérské metody, v rámci které reportér staví svoje texty především na rozhovorech s lidmi.

Po vyhlášení výjimečného stavu, který provolala v roce 1981 komunistická vláda s cílem zlikvidovat politickou opozici, a změně polského mediálního prostředí, měli polští reportéři dvě možnosti: psát kamuflovaně, nebo přenést svou tvorbu do samizdatu. To podle dnešní vedoucí oddělení reportáže v deníku *Gazeta Wyborcza* Małgorzaty Szejnertové vytvořilo dvojí problém: v samizdatovém tisku publikace reportáže znamenala odhalení informátorů a důsledná kamufláž zase způsobila, že reportáž byla nevěrohodná (a nedůsledná kamufláž mohla opět přinést lidem potíže). „Reportáž jsme proto museli

⁵⁷ Tamtéž, s. 30-50.

⁵⁸ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 13.

⁵⁹ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 31-32.

⁶⁰ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 7.

⁶¹ Tamtéž, s. 35.

⁶² BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 34.

budovat znovu od začátku.“⁶³ Její žák Pawel Smołenski se naopak na dobu, kdy v Polsku vládla tvrdá cenzura, dívá ve vztahu k rozvoji literární reportáže pozitivně: „(...) když člověk popíše kapku vody, spatří v ní mnohem víc. Cenzura v Polsku byla samozřejmě hrozná a nepříjemná, ale podobné příběhy o kapce vody často nechávala být.“⁶⁴

2. 3 Současná polská literární reportáž

Pád komunistického režimu v Polsku způsobil boom literární reportáže v devadesátých letech minulého století. V liberálním deníku *Gazeta Wyborcza* začala vycházet speciální reportérská příloha *Magazyn*, ve kterém působila jako editorka Hana Krall. Příloha se později přejmenovala na *Duży Format* a roli editorky přebrala Małgorzata Szejnertová. „Velká část dnešních reportérů a spisovatelů od Szczygieła, přes Tochmana, Hugo-Badera, Wojciecha Jagielského, až po B. Pawlaka či Lidii Ostalowskou, se tu naučila svému řemeslu během devadesátých let.“⁶⁵ V období po roce 1989 se polští reportéři hodně zajímali o aktuální a mnohdy kontroverzní domácí dění. Věnovali se například chudší a méně hospodářsky rozvinuté východní části země, problematice transformace – jejích důsledků pro společnost a dopadů na různé společenské skupiny a sociální vrstvy – nebo psali o lidech na okraji společnosti.⁶⁶ Na těchto motivech je postavena například sbírka *Panbůh zaplat'* Wojciecha Tochmana nebo kniha reportáží Lidie Ostalowské *Boleło to ještě víc*.

Do roku 2002 disponoval vlastní reportérskou přílohou také deník *Rzeczpospolita*, reportáže se dále objevovaly například v *Tygodniku Powszechném* nebo v týdeníku *Polityka*⁶⁷. Dnes je řada polských reportérů stále spjata s konkrétní redakcí.

V roce 1996 bylo založeno nakladatelství Czarne, kde dodnes vychází řada polských literárních reportáží v knižní podobě a které hraje velkou roli v propagaci reportážního žánru mezi čtenáři. O propagaci polské literární reportáže se stará také Institut reportáže ve Varšavě, který založili novináři Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman a

⁶³ Tamtéž, s. 35.

⁶⁴ Tamtéž, s. 35.

⁶⁵ BESHİROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 15.

⁶⁶ Tamtéž, s. 15.

⁶⁷ Týdeník *Polityka* navázal na studentský týdeník *Po Prostu*, který byl zakázán v roce 1957. Zrušení týdeníku tehdy vyvolalo bouřlivé nepokoje a zatýkání studentů. Atributy studentského periodika si poté osvojil právě týdeník *Polityka* a získal tak status mírně kritické novinářiny. (Beshirová, 2016, s. 12) Dnes se časopis věnuje politickým událostem, ekonomice, kultuře, vědě a historii v Polsku, Evropě a ve světě. Stále obsahuje fejetony a reportáže.

BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 36.

Paweł Goźliński a k němuž se přidávají další vydavatelství s reportérskými anebo non-fiction edicemi: W. A. B. s edicí *Terra Incognita*, Czarna Owca s edicí *Literatura faktu* a nově také vydavatelství Dowody na Instniene spojené s Institutem reportáže, které v reedicích vydává i texty publikované před rokem 1989.⁶⁸ Význam této tradice posiluje také Cena Ryszarda Kapuścińskiego za nejlepší reportážní knihy roku.

Szczygiel v rozhovoru pro Radio Wave uvedl, že specifikem polské reportáže je to, že v 70. a 80. letech existovala v novinách. Literární texty se v té době běžně objevovaly v podobných novinách, jako byly československé deníky *Rudé právo* nebo *Práce*.⁶⁹ Díky tomu se žánr pevně ukotvil v povědomí polského čtenářského publika. V současnosti ale čím dál více reportérských knih vzniká rovnou jako knižní projekty.

Na otázku, zda se v Polsku literární reportáži daří, se nakladatelé i novináři dívají podobně. Podle Juraje Koudely se reportáž přesouvá z novin do knih, neboť v novinách pomalu přestává být prostor pro publikace delších článků nebo se noviny přesouvají ke kratší formě a na internet, což vede mimo jiné k tomu, že se „pomalí reportéři“ se svou tvorbou přesouvají do knih.⁷⁰

Mariusz Szczygiel zase říká: „Redakce a média mají stále méně peněz, alespoň v Polsku, a reportáž je takový žánr, který vyžaduje peníze a energii a úsilí. Novinář, který se zabývá běžnou prací, to pro noviny nemůže dělat tak často. V Polsku si reportér vezme dovolenou, třeba na rok, a píše knížku. A ví, že z té knížky něco zbyde (...) a čtenáři do ní budou moci nahlédnout.“⁷¹ Zatímco podle jeho slov v médiích prostoru pro psaní literární reportáže ubývá, jeho vydavatelství a knihkupectví se daří dobře. V knihkupectví se prodává přes 6 000 titulů a lidé je kupují a čtou.

V roce 2013 vyšla v deníku *Gazeta Wyborcza* reportáž Mariusze Szczygiela s názvem *Roztomilý a poslušný (Śliczny i poslušny)*, na jejímž příkladu lze demonstrovat problémy a otázky, které musí současná literární reportáž řešit.

Šlo o příběh ženy, která byla odsouzena za utýrání nevlastního dítěte a později se vrátila jako učitelka do školy a navíc působila jako expertka polského ministerstva

⁶⁸ Tamtéž, s. 36.

⁶⁹ ZBOŘIL, Jonáš. „Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v *Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygielem, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: *Liberatura* [online], 2017 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

školství. Text přirozeně vyvolal debatu o tom, kdo může v Polsku ovlivňovat vzdělávání dětí, ale i o etice novinářské práce v době internetu a nových médií. Přestože se Szczygiel snažil identitu dotyčné ženy maximálně utajit, svět internetu ji brzy odhalil a „reportáž se tak proti vůli autora stala i nástrojem honby pobouřených čtenářů za „spravedlností““.⁷²

Novinářská etika přirozeně vstupuje do práce polských reportérů, zejména v případě těch, kteří své reportáže píšou primárně pro noviny, potažmo redakce, která sleduje etický kodex novinářů. V Polsku působí se statutem novinářské rady asociace novinářů *Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich*. Představuje nejstarší profesní novinářskou asociaci s největší autoritou. Napomohla demokratizaci Polska, zejména v roce 1956 (kdy došlo k povstání v Poznani, jež bylo krvavě potlačeno) a v letech 1980–1981. Jejím cílem je zajistit veřejnosti spolehlivé informace napříč médii, podporovat práci novinářů, kontrolovat dodržování novinářské etiky a chránit práva novinářů.⁷³ Vedle té v Polsku působí další profesní sdružení, např. Sdružení novinářů Polské republiky (SDRP), Sdružení katolických novinářů, Syndikát polských novinářů a další. Řídí se následujícími principy: principem pravdy, objektivity, separace informací od komentářů, principem čestnosti, úcty a tolerance, dále zásadou, kdy základní práva čtenářů, diváků a posluchačů stojí nad možnými zájmy novinářů a zásadou svobody a odpovědnosti.⁷⁴

Stojí za poznámku, že při hledání odborných článků (v češtině a v angličtině) na téma etiky a polské literární reportáže jsem nenarazila na texty, které by se věnovaly něčemu jinému než faktografické bázi reportáže. Zdá se, že viktimizace⁷⁵ či nedůsledná ochrana zdrojů, jež byla po zveřejnění reportáže *Roztomilý a poslušný* v polském mediálním prostoru tematizovaná, pravděpodobně do té doby nebyla častým tématem ve vztahu k publikovaným literárním reportážím.

V posledním roce se v Polsku hovoří (a často také protestuje) proti politickým změnám, které provedla konzervativní vláda v ústavním soudu a veřejnoprávních médiích. K moci se v roce 2015 dostala strana Právo a spravedlnost (PiS), v jejímž čele stojí Jarosław Kaczyński. Polský novinář a analytik Igor Janke v rozhovoru pro Aktuálně.cz

⁷² BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 39-40.

⁷³ Press Council: Poland. *Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich*, Polish Journalists Association. *Accountable Journalism* [online]. 2017, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z <https://accountablejournalism.org/press-councils/poland>.

⁷⁴ Poland – Media Ethics Charter (1995). *Media Wise* [online]. 2011, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z <http://www.mediawise.org.uk/poland-2/>.

⁷⁵ Z hlediska viktimizace se v Polsku objevuje např. otázka práce s židovskými motivy v polských uměleckých odvětvích.

uvedl, že „Konzervativní strana Právo a spravedlnost získala všechno. Prezidentské volby i parlamentní volby. Může jasně a sama vládnout. To málokdo čekal, protože dosud, i když konzervativci vládli, tak to bylo v koalici, anebo prezident a vláda reprezentovali různé politické síly.“⁷⁶ Vláda PiS ale v roce 2016 přijala novelu zákona o rozhlasovém a televizním vysílání a novelu zákona o Radě národních médií. Dosadila do funkce ředitele veřejnoprávní televize náměstka ministra kultury Jacka Kurského. Sociolog médií Michal Tkaczyk napsal, že „ředitelem veřejnoprávní televize se stal Jacek Kurski, člověk, který jako ředitel prezidentské kampaně Lecha Kaczyńskiego připoutal pozornost médií frází ‚hloupý lid to koupí‘, kterou pronesl v souvislosti s veřejným napadnutím Donalda Tuska a dezinformací, že se jeho děd údajně hlásil do Wehrmachtu.“⁷⁷

V reakci na dění v polském státu vydali nejvyšší představitelé české justice společné prohlášení, ve kterém napsali: „V posledním roce jsme však u našeho blízkého souseda svědky vývoje, který ohrožuje samotnou podstatu principů, na kterých stojí demokratický právní stát. Po ochromení Ústavního tribunálu a podřízení veřejnoprávních médií momentální státně stranické politice v minulém roce dochází v těchto dnech k bezprecedentnímu útoku na nezávislost polského soudnictví.“⁷⁸

Změny v politické scéně silně ovlivňují také druhý nejprodávanější polský deník *Gazeta Wyborcza*, který významně podpořil rozvoj literární reportáže v 90. letech, jak uvádím výše. *Gazeta Wyborcza* je soukromé médium, byla založena v roce 1989 a jejím šéfredaktorem je bývalý disident Adam Michnik. V současnosti se potýká se zhoršenou finanční situací. Deník silně kritizuje vládu PiS a s ním spojení novináři teď odsoudili změny ve veřejnoprávních médiích ve prospěch svobody projevu. Ediční tým *Gazety Wyborczé* připisuje svou současnou těžkou ekonomickou situaci kombinaci strukturálních změn na globálním trhu s médii (byla jedním z posledních deníků, který vytvořil svou online verzi), ale také nepřátelskému politickému prostředí, ve kterém se deník prosazuje jako hlavní kritik vlády PiS. Zástupce šéfredaktora Jarosław Kurski varoval, že ačkoli by vláda neuzavřela ani necenzurovala *Gazetu Wyborczu*, mohla by se pokusit papír umlčet

⁷⁶ NOVÁK, Martin. *Změna v Polsku je obrovská. Hovořit o nesvobodě je ale směšné, radikálové jsou pod kontrolou*. Aktuálně.cz [online]. 2016, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/polsko/r~837b0a3cc9b911e5bb3a0025900fea04/?redirected=1544970608>.

⁷⁷ TKACZYK, Michal. *Quo vadis, Polsko? A2* [online]. 2017, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/17/quo-vadis-polsko>.

⁷⁸ PROCHÁZKOVÁ, Andrea. BAXA: *K tomu, co se odehrává v Polsku, už nemůžeme mlčet*. Respekt [online]. 2017, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/politika/baxa-k-tomu-co-se-odehrava-v-polsku-uz-nemuzeme-mlcet>.

prostřednictvím „ekonomického udušení“.⁷⁹ Jestliže polští reportéři z deníku *Gazeta Wyborcza* již dnes čelí poklesu financí a musejí si „brát dovolenou třeba na rok“, jak uvedl Mariusz Szczygieł, je velmi pravděpodobné, že to (alespoň dočasně) posílí pozici literární reportáže jakožto knižního žánru. Zároveň však v Polsku již zmíněný Institut reportáže slouží jako instituce, jež by měla rozvoj literární reportáže zachovat.

Gazeta Wyborcza a její reportéři nepředstavují jedinou polskou reportážní školu, ale zůstává nejvýraznější a nejvíce překládanou školou v českém kontextu. Reportáž se však dále rozvíjí také v týdeníku *Polityka* (Barbara Pietkiewicz) nebo v časopise *Tygodnik Powszechny*.

2. 3 Současní autoři polské školy reportáže

Současná polská reportáž se věnuje domácím i světovým tématům.

U těch domácích si reportéři často vybírají témata kontroverzní nebo alespoň budící pozornost, s ohledem na aktuálnost tématu. Justyna Kopińska publikovala několik textů o případech týrání dětí v domově sester boromejek ve městě Zabrze, ke kterému docházelo téměř po třicet let. Dalším zdrojem domácích reportážních témat jsou v Polsku známé kulturně historické fenomény, jakým je například budova varšavského Paláce kultury a vědy, kterou v 50. letech věnoval Stalin Polsku. O budově napsalo hned několik reportérů: Hanna Krall, Beata Pawlak, Jerzy Morawski nebo Beata Chomałovská v díle *Palác. Intimní biografie (Palac. Biografia intymna)* v roce 2015. Filip Springer debutoval v roce 2011 s knihou *Miedzanka. Příběh zmizelého města (Miedzanka. Historia znikania)*. Kniha vypráví o zániku města s mnohasetletou tradicí, a tím otevírá otázky, jak se v Polsku žije, bydlí a nakládá s veřejným prostorem, jaký je stav polské architektury a vztah Poláků k veřejnému i soukromému prostoru.⁸⁰

O zahraniční témata mají současní reportéři velký zájem. Po otevření hranic v roce 1989 se vydávali zejména na východ (do zemí bývalého Sovětského svazu a oblastí středovýchodní a jihovýchodní Evropy) anebo do exotických zemí, která dodnes zůstávají pro mnohé polské čtenáře cizí nebo neprozkoumaná. Jack Hugo-Bader vydal hned tři reportážní knihy na téma postsovětské reality.⁸¹ Jednou z nich je *Bílá horečka (Biała*

⁷⁹ CHAPMAN, Annabelle. Pluralism Under Attack: The Assault on Press Freedom in Poland. *Freedom House* [online]. [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://freedomhouse.org/report/special-reports/assault-press-freedom-poland>.

⁸⁰ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 39-40.

⁸¹ Tamtéž, s. 41.

goraczka) z roku 2009, v níž autor popisuje cestu džípem napříč ruským kontinentem po nekvalitních cestách, kde na každém kroku naráží na bandity. Cestou spatřuje tragédii, ale objevuje také temný humor u pastýřů sobů, kočovných kmenů, bývalých hippies, šamanů nebo následovníků některého z mnoha tajných náboženství, která v tomto izolovaném kraji existují.⁸² Wojciech Tochman se zase vypravil do poválečné Bosny v čase, kdy tam již vládl mír. Její příběh vypráví optikou opuštěných matek a dětí i očima lékařů, kteří chtějí vrátit jména všem bezejmenným kostem.⁸³

Paweł Smoleński se nyní věnuje izraelsko-palestinskému konfliktu, předtím popsal iráckou realitu před pádem režimu Saddáma Husajna v knize *Irák. Peklo v ráji (Irak. Piekło w raju)*. Zvolil si k tomu pohled mladých lidí s odlišnými ideologickými postoji ale stejnými každodenními problémy. Wojciech Jagielski disponuje širokým záběrem, od příběhů z putování po Kavkazu (do Gruzie a Čečenska), přes portrét dění v Afghánistánu v 90. letech, po africká témata. V knize *Noční poutníci (Nocni wędrowcy)* z roku 2009 píše o nedobrovolných dětských vojácích z Ugandy, které jsou členy tzv. armády Božího odporu nuceny vraždit své příbuzné, včetně vlastních rodičů. Reportér Witold Szablowski zase navštívil čtenářsky méně vděčné destinace, jako jsou Turecko a Bulharsko.⁸⁴

Někteří reportéři svůj pohled obrací i na západ. Katarzyna Surmiak-Domańska v roce 2017 vydala knihu *Ku-klux-klan. Tady bydlí láska*, v níž popisuje návštěvu sjezdu Ku-klux-klanu v americkém státě Arkansas, kde zkoumala extremistickou organizaci zblízka.⁸⁵

3. Literární reportáž v České republice

3.1 Historie psané české reportáže

Zrod české reportáže se podle Benešové, Dybalské a Zakopalové podobá tomu polskému. Základy české reportáže se taktéž datují do druhé poloviny 19. století, kdy docházelo k mísení krásné literatury a publicistiky a k rozvoji cestopisů. Na českém území vznikaly tzv. obrazy, jež popisovaly různá místa, obyvatele a zvyky formou, která se

⁸² *White Fever - Jacek Hugo-Bader*. Culture.pl [online]. [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/work/white-fever-jacek-hugo-bader>.

⁸³ TOCHMAN, Wojciech. *Jako bys jedla kámen*. Žilina: Absynt, 2017.

⁸⁴ BENEŠOVÁ, Michaela. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 44.

⁸⁵ *Ku-klux-klan. Tady bydlí láska*. Absynt.sk [online]. [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.absynt.sk/ku-klux-klan-tady-bydli-laska>.

nachází na pohraničí beletrie, sociologie, či národopisu (podobně jako v Reymontově reportáži *Pouť na jasnou horu*). Za předchůdce české reportáže nicméně autorky považují črtu, která měla výraznější publicistický potenciál a které se věnovali například Karel Havlíček Borovský, Božena Němcová nebo Jan Neruda. Neruda navíc projevoval teoretický zájem o prolínání beletrie a literatury faktu.⁸⁶

V meziválečném období se česká reportáž rozvíjela ve spojitosti s levicovým prostředím a tiskem. Mezi autory reportáží se objevovali spisovatelé Ivan Olbracht, Eduard Bass, Jiří Weil, Marie Majerová a další. Za představitele méně angažované, lyričtější, literárnější a subjektivnější formy lze potom považovat i prozaika a dramatika Karla Čapka. Nejvýznamnějším reportérem meziválečného období byl ale pražský Němec židovského původu Egon Erwin Kisch.⁸⁷ Toho lze vnímat jako ekvivalent polského reportéra Melchiora Wańkowicze.

Kisch ve své době rozpoutal mezi intelektuály silnou polemiku, když v sedmém čísle časopisu *Čin* ohlásil smrt románu ve prospěch reportáže: „Co si myslím o reportáži? Věřím, že je to literární strava budoucnosti. Ovšem reportáž kvalitní. Román nemá budoucnosti. Nebude románů, nebude knih s vymyšleným dějem. Román je literatura minulého století. Žádný román, který je dnes starší než třicet, čtyřicet let, se nedá číst. Romanopisci, kdysi nesmírně oblíbení v německé literatuře, jsou již tak zapomenuti, že dnešní mládež nezná ani jejich jmen. (...) Reportáž je aktuální problém. Věřím, že jednou lidé nebudou chtít číst nic jiného o světě, než pravdu. Psychologický román? Ne. Reportáž. Pravdivá a skutečná, velkorysá reportáž má budoucnost.“⁸⁸

Kisch představuje jednu z prvních silných reportérských osobností, které se nechaly inspirovat českým prostředím a dovedly o něm umně psát. Jako reportér se zajímal o nižší sociální vrstvy, věnoval se třídní nerovnosti, zajímala ho dokonce i kriminalistická tematika.⁸⁹ Jeho reportáže vždy vycházely z osobní zkušenosti a prožitků. Během svých cest do zahraničí navíc navštívil Rusko, Čínu, Ameriku, Austrálii, Francii nebo Velkou Británii, odkud také přinášel zprávy.

Kischovy texty provází snaha o co největší věcnost a faktickou věrnost, vytříbená práce s jazykem a využití umělečtější formy. Základ jeho reportáží tvoří pečlivý sběr

⁸⁶ ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 74.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ *Čin*. 1929–1930, č. 7, s. 145

⁸⁹ ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 75.

informací a ochota pronikat do různých prostředí a společenských vrstev.

U Kische ale rozvoj psané reportáže směrem k systematickému literárnějšímu uchopení žánru ustal. Meziválečnou a poválečnou českou reportáž po něm ovlivnil ještě František Fiegl, píšící pod pseudonymem František Gel. Ten se do dějin českých médií zapsal hlavně reportážemi z Norimberského procesu pro Československý rozhlas. Fiegl se ale na dlouhou dobu stal poslední výraznou osobností české reportáže, jejíž kontinuitu přerušily historické události.

Příčinou relativní stagnace české reportáže byla silná komunistická cenzura. Poprvé se objevila v padesátých letech 20. století, v období stalinismu. Další, ještě silnější cenzurní zásahy pak nastaly v době normalizace po roce 1968, která s sebou přinesla kromě výrazného omezení svobodného projevu také personální čistky v redakcích i na univerzitách.⁹⁰

V Polsku cenzura zavedená tamním komunistickým aparátem (jež stejně jako v Československu zakazovala spisovatelům a novinářům otevřeně kritizovat režim vládnoucí strany) dovedla reportáž k tomu, že se začala vyvíjet v subverzivnější žánr a že se po roce 1955 postupně proměnila v subtilní nástroj kritiky.⁹¹ V Československu sice reportáž byla prezentována jako prestižní a režimem podporovaný žánr, ale oficiální autority vyzdvihovaly především text *Reportáž na oprátce* českého novináře a komunisty Juliuse Fučíka, který byl za 2. světové války v roce 1943 odsouzen a poté popraven nacisty za účast v protinacistickém odboji.

Komunistický režim však Fučíkův text zneužil v zájmu své propagandy. Navíc se ve skutečnosti ani nejednalo o reportáž naplňující základní atributy žánru, ale spíše o „zpověď nebo závět“, která se nese „ve velmi osobním duchu a svým charakterem primárně nechce vydat svědectví, informovat a popisovat, ale je osobní reflexí člověka odsouzeného na smrt.“⁹²

Reportáž po roce 1948 měla naplňovat cíl odpovídající ideologii vládnoucí komunistické strany, a sice podat svědectví o úspěších nového komunistického státu (ve snaze upevnit vedoucí postavení komunistické strany a odstranit představitele opozice). Podobně jako v případě Ryszarda Kapuścińského, hledali někteří autoři téma za hranicemi

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ BESHIOVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 11.

⁹² ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 78.

československého státu. Příkladem mohou být texty Miroslava Zikmunda a Jiřího Hanzelky, kteří v padesátých letech cestovali kolem světa, odkud přinášeli reportážní cestopisy. Ani ty ale nenaplňují znaky literární reportáže – přes jazykovou a formální vytržbenost se blížily spíše erudovaným cestopisům, neboť neobsahovaly pro polskou literární reportáž typickou schopnost odkazovat k univerzálnějším významům ani komplikovanější narativní strukturu.

Šedesátá léta v Československu neprovázely příchod literárních reportérů. Sice došlo k uvolnění poměrů a rozvoji zahraniční i domácí reportáže (Ivan Klíma, Jiří Janoušek, Karel Hvízd'ala nebo Ladislav Mňačko), ale ani v časopise *Reportér*, symbole (dočasné) svobody projevu nenajdeme autory literární reportáže, byť zde vycházelo množství reportážních textů psaných na tehdejší poměry volným jazykem. Svou formou se reportáže v *Reportéru* blížily spíše publicistice.⁹³

Výjimku představuje básnická reportáž, kterou v roce 1963 vydal básník a esejista Miroslav Holub pod názvem *Anděl na kolečkách*. Text napsal ve Spojených státech amerických a zachytil v něm některé rysy americké technokratické společnosti šedesátých let. „Podtitul *Poloreportáž z USA* předznamenává formální podobu díla. Kompozice je zároveň ovlivněna tím, že jde o knižní soubor článků vycházejících původně na pokračování v časopisu *Kultura 62*. Holubova tvůrčí metoda spočívá v kaleidoskopickém, nechronologickém zaznamenávání dílčích postřehů, příhod a situací, z nichž se postupně skládá "velký" příběh americké společnosti, v obecnějším kontextu pak moderní civilizace vůbec. Holub přitom rezignuje na kanonické pojetí reportáže, respektive cestopisu, text se ocitá v oblasti literárního experimentu. Publicistické prvky (facticita, uplatnění statistických údajů, příp. nákresu, věcnost sdělení) se v rychlém sledu střídají s prostředky uměleckého stylu. Lineární, prozaická forma často spontánně přechází ve formu vertikální, konkrétně ve volný verš. Holub poetickým gestem eliminuje novinářské klišé.“⁹⁴

Sedmdesátá léta znovu obnovila tvrdou cenzuru a opětovně zbavila československé novináře možnosti svobodně psát. Za totality se v Československu principu literární reportáže nejvíce blížili autoři časopisu *Mladý svět*: „(...) uchylovali se většinou k praxi známé i z polské reportáže: ‚ukázat v kapce vody moře‘. Zaměřili se na jeden lidský osud,

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ BĚLEŠ, Petr. HOLUB, Miroslav: *Anděl na kolečkách*. Slovník české literatury [online]. [cit. 2018-12-27]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1435>.

popsali detailně realitu a doufali, že čtenář se domyslí mnohé z toho, co zůstalo mezi řádky. Nejednalo se ale o žádné zrušení cenzury, spíše postupné uvolňování, a reportáže – většinou od začínajících autorů – nedosahují výjimečné úrovně.“⁹⁵

Polonista Václav Burian ohodnotil následky komunistického režimu v české žurnalistice následovně: „Po roce 1956 nebyla kontinuita v redakcích nikde přerušena tak jako u nás. (...) Slabší české zázemí pak způsobilo, že tlak mediálního trhu v době krize zasáhl naši reportáž silnější než polskou, kde se mohla opřít o zmíněnou silnou tradici.“⁹⁶

3. 2 Výskyt literární reportáže v České republice

Po roce 1989 se českým novinářům konečně otevřelo pole svobodného psaní a možnosti popisovat skutečnou realitu, novináři však poměrně brzy narazili na nová omezení v podobě volného trhu a krize médií. Je známou skutečností, že se česká média obecně potýkají s finančními problémy, což dokládá i trend několika posledních let, kdy vydavatelské koncerny skupují vlivní podnikatelé. Práce reportérů je náročná na čas a peníze a obojí představuje nezbytnou podmínku k jejímu dalšímu rozvoji.

V devadesátých letech vycházela psaná reportáž například v časopise *Reflex*, kam přispívali novináři Pavlína Wolfová, Tomáš Tesař nebo J. X. Doležal, který se dlouhodobě věnuje drogové kultuře. Silnou stránku časopisu zde dlouhý čas tvořily také fotoreportáže Jana Šibíka. Prostor pro reportáž dále poskytuje týdeník *Respekt*, kde se žánru literární reportáže nejvíce blíží texty zástupce šéfredaktora Petra Třešňáka, jenž se polským reportérům podobá v hledání okrajových témat, ale nedopouští se přitom patrnějších formálních experimentů, jež by výrazně narušovaly model objektivního novinářského odstupu.⁹⁷

Deník *Lidové noviny* a časopis *Týden* zase věnovaly prostor zahraničním reportážím Petry Procházkové. Ta je mimo jiné autorkou povídkové reportáže o čečenské ženě čekající ve vězení na popravu za vraždu manžela, který ji fyzicky napadal a znásilňoval. Text nese název *Poprava – věc veřejná*⁹⁸ a je možné ho řadit k žánrovému typu literární reportáže, neboť jeho autorka prokazuje schopnost nepřímo charakterizovat skrze osobní příběh jedné ženy celou čečenskou společnost.

⁹⁵ Tamtéž, s. 78–80.

⁹⁶ Tamtéž, s. 81.

⁹⁷ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 16.

⁹⁸ Text byl publikován v knize *Utřete tělesné štávy* z roku 2001.

Obecně platí, že v českých médiích převládá spíše kvalitní rozhlasová a televizní reportáž, a to především reportáž investigativní a publicistická. „Dnešní reportáž už zdaleka tolik neinklinuje k umělecké literatuře, výrazně se v ní prosazují prvky investigativní; jeden pól, ovlivněný vizuálními médii, se vrací k počátkům, k dokumentárnímu svědectví.“⁹⁹

Barbora Osvaldová ale zároveň dodává: „Každý nový autor může posunout odborná kritéria a stát se svým stylem a metodami práce objektem studia pro ostatní.“¹⁰⁰

Co tedy potom schází české reportáži k tomu, aby se mohla plně rozvinout? Se zajímavou myšlenkou v tomto směru přišla novinářka Kateřina Čopjaková, která spatřuje příčinu v rozdílu v míře důvěry v polské a české reportéry. Čopjaková vymezuje tři typy důvěry: důvěru ve slovo (tu reprezentuje fyzický prostor věnovaný textu v novinách), důvěru ve čtenáře (schopnost čtenáře přijmout delší a obtížnější text, který sice problematizuje danou otázku, ale nemusí ji vysvětlit) a důvěru v autora-reportéra (na níž má vliv časté neuvádění přesných zdrojů, nezdůvodněná anonymnost hrdinů, vlastní soudy a komentáře nebo míra fabulace, která může být překočena). Novinářka současně vnímá rozdíl i v rovině tematické, kdy podle ní Poláci disponují větší citlivostí pro domácí problémy, jsou společensky angažovanější, a objevuje se u nich větší schopnost empatie, jež se projevuje mimo jiné také tím, že jsou pozornější vůči nespravedlnostem ve svém okolí, když se věnují drobným, ale podstatným kauzám a klíčovým proměnám společnosti.¹⁰¹

3. 3. Současní autoři české literární reportáže

Pozornost českého publika jako první upoutal polský reportér Mariusz Szczygiel se svou knihou *Gottland* (2006). Ještě předtím u nás ale vyšla kniha Ryszarda Kapuścińskiego o Íránu s názvem *Na dvoře šáha šáhů* v roce 1981. Ta dokonce v Československu vyšla dříve než v Polsku. Kapuściński totiž posílal z Íránu úryvky chystané publikace překladateli Dušanu Provazníkovi, který je souběžně překládal pro *Svět práce* a postupně z nich skládal knihu. Kapuściński se však v jednu chvíli náhle odmlčel a Provazníka nekontaktoval. V tom čase totiž v Polsku vypuklo hnutí Solidarita a reportér odjel za děním do loděnic. Dušan Provazník proto sám dopsal chybějící poslední kapitolu a kniha

⁹⁹ OSVALDOVÁ, Barbora a TEJKALOVÁ, Alice. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 17.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 17.

¹⁰¹ ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 95.

paradoxně vyšla v Československu už v době normalizace.¹⁰² Polský styl reportážního psaní tedy nebyl českému publiku úplně neznámý, skutečný zájem o něj ale vzbudil až Mariusz Szczygiel, když publikoval své reportáže o Čechách.

Od té doby se polské literární reportáži dostává čím dál větší pozornosti. Polské reportáže začaly vycházet nejprve v nakladatelství Dokořán, nyní se na literární reportáž soustředí nejnovější slovenské nakladatelství Absynt, které založili výše zmínění Juraj Koudela a Filip Ostrowski.

Absynt publikuje reportáže polských reportérů i v češtině, a to v edici *Prokletí reportéři*. Tato edice však nemá zůstat omezená jen na polské autory. V budoucnu by zde měly vyjít třeba dva tituly norské reportérky Åsne Seierstadové nebo francouzského autora Tahara Ben Jellouna.¹⁰³ V jejich edici vyšla také kniha českého autora Jana Urbana *Všem sráčům navzdory*, kterou tvoří padesát kapitol formou reportáží, rozhovorů, kritických esejů a osobních reflexí, jež přibližují tragické chvíle bosenského lidu v letech 1992 - 1996 a líčí příběhy sarajevských intelektuálů i všední starosti prostých obyvatel.¹⁰⁴

Nakladatelství otevřeně deklaruje, že v případě zájmu poskytne prostor i českým reportérům, čímž po vzoru polských nakladatelství vytváří základní podmínku pro rozvoj literární reportáže a pro rozšíření základny čtenářů literárních reportáží v Čechách a na Slovensku. Jistou nadějí v tomto směru představuje také měsíčník *Reportér*, založený v roce 2014, kde pravidelně vycházejí například povídky a reportáže.

První případy současné české literární reportáže se nicméně objevily v literárním měsíčníku *Host*. Jako první publikoval svou literární reportáž ze Západního břehu Jordánu s názvem *Slavnější než Beatles* spisovatel a novinář Vratislav Maňák v dubnu 2017. Maňák reportáž sepsal na základě cesty do Izraele a Palestiny, kterou podnikl v roce 2016. Působivý text tematizuje palestinsko-izraelský konflikt s využitím motivu betlémské zdi, kterou nechali Izraelci vybudovat ve snaze odříznout Palestince, kteří ohrožovali bezpečí vlastních obyvatel. „Bezpečnost se ráda rozpíná. A nikdy nemá dost.“¹⁰⁵

Druhou zajímavou literární reportáž s názvem *Pátek na Černé lince* publikoval Jan

¹⁰² ZBOŘIL, Jonáš. „Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v *Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygielem, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: Liberatura [online], 2017 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>.

¹⁰³ RŮŽIČKA, Jiří G. PROKLETÍ REPORTÉŘI. Rozhovor se zakladateli vydavatelství Absynt. A2 [online]. 2017, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/25/prokleti-reporteri>.

¹⁰⁴ *Všem sráčům navzdory*. Absynt.sk [online]. [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://www.absynt.sk/vsem-sracum-navzdory>.

¹⁰⁵ MAŇÁK, Vratislav. *Slavnější než Beatles*. Brno: Host, 2017, č. 4, s. 16–20.

Folný, původním povoláním učitel českého a ruského jazyka, který v současnosti žije a pracuje v Londýně. Folný v reportáži popisuje linku londýnského metra, kterou pravidelně jezdí do práce. Dotýká se přitom tématu anonymity cestujících, otevírá úvahy nad jejich vzájemnou odcizeností a přibližuje povahu opakovaných a jaksi nekonečných cest, které mnozí z nás absolvují každý den.¹⁰⁶

Obě literární reportáže pojí zajímavá kompozice (kombinující techniku stříhu a postupného rozvíjení zápletky), vytríbený jazyk a vyžadovaná schopnost zpřítomnit na detailech univerzální témata a významy. Zajímavé je, že se v obou textech objevuje práce s kulturními konotacemi: Maňák pracuje s leitmotivem, který se v jeho textu utváří kolem graffiti světově proslulého anonymního sprejera Banksyho, a Folný zase v textu odkazuje k hudebním interpretům. V obou textech je zároveň silně zastoupené subjektivní hledisko reportéra, kdy se oba příběhy odvíjejí kolem postavy reportéra, jeho pozorování a myšlenkových komentářů (ty jsou oproti Folnému v Maňákově reportáži zastoupeny méně).

Navzdory těmto dvěma příkladům se ale v České republice na autory dalších literárních reportáží stále čeká. Magazín *Host* zatím nedisponuje pravidelnou zásobou literárních reportáží, ačkoliv výše zmíněné příklady dokládají, že se zájem o tento žánr u českých autorů objevuje.

4. Literární reportáž ve Francii

4.1 Historie psané reportáže v kontextu vývoje francouzského tisku

Je nutné hlouběji pojednat o dějinách francouzských médií, protože historický kontext francouzských médií není v českém mediálním prostředí příliš známý. V této kapitole proto přiblížím vybrané události a fakta, které měly na evoluci reportáže vliv a které současně demonstrují podobnosti i rozdíly mezi francouzským, polským a českým společensko-politickým a mediálním kontextem.

Velká francouzská revoluce, která propukla v roce 1789, vedla k odstranění monarchie a absolutismu ve Francii¹⁰⁷ a k vyhlášení Ústavodárného národního shromáždění, historicky prvního sboru zastupující francouzský lid, v červenci téhož roku.

¹⁰⁶ FOLNÝ, Jan. *Pátek na Černé lince*. Brno: Host, 2017, č. 6, s. 16–20.

¹⁰⁷ Velká francouzská revoluce vedla k ukončení tzv. starého režimu („ancien régime“), kterým se označuje společenské a politické uspořádání ve Francii od 15. století do roku 1789.

Shromáždění přijalo *Deklaraci práv člověka a občana (La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen)*, která měla Francouzům zaručit svobodu, rovnost před zákonem a nedotknutelnost soukromého vlastnictví; zároveň představovala první krok k vytvoření francouzské ústavy a občanské společnosti.¹⁰⁸

Přijetí *Deklarace práv člověka a občana* znamenalo důležitý mezník v rozvoji svobody projevu a svobody francouzského tisku. V novinách bylo nově možné publikovat názory, aniž by se jednalo pouze o postoje politických elit, spisovatelů nebo filosofů. Než došlo k Velké francouzské revoluci, byl francouzský tisk cenzurován, podléhal královské autoritě a možnost publikovat politické komentáře byla silně omezená. Po revoluci se objevily první hlasy požadující svobodu tisku.¹⁰⁹

Svoboda projevu ale i nadále podléhala jistým omezením. Zákon z roku 1791 stanovil řadu trestných činů v případech, jako byl odpor vůči orgánům veřejné moci, nactiutrhání veřejných činitelů nebo křivá pomluva soukromé osoby. Historik Laurent Wirth ovšem podotýká, že znění zákona tehdy zůstávalo příliš vágní na to, aby byl zákon skutečně aplikován, a tak mohly tiskárny působit v téměř úplné svobodě až do roku 1792. V té době vzniklo přibližně pět set nových tištěných titulů.¹¹⁰

Období svobody skončilo spolu se zánikem První republiky – mezi lety 1795 a 1799 měla vláda Direktorია oprávnění zasahovat do tisku¹¹¹. Za francouzského císařství vnímal vojevůdce a panující císař Napoleon Bonaparte tisk výlučně jako nástroj moci a propagandy. V roce 1800 proto došlo ke zrušení většiny autorizovaných pařížských novin (ze šedesáti novin jich v roce 1799 zůstalo pouze deset) a vydávaly se provládní noviny jako například periodikum *Le Moniteur*.¹¹²

Téměř o století později se ve Francii počet periodik opět zvýšil a narostl i počet čtenářů. Umožnil to nový zákon o svobodě tisku z roku 1881, noviny si postupně vydobily důležité místo ve společnosti. Zákon skutečně posunul tisk do svobodnějších poloh: došlo k odstranění překážek k získání novinářské licence, zrušil se přestupek za pohrdání režimem a ústavou a byla zajištěna ochrana jednotlivců, kteří se mohli obrátit proti

¹⁰⁸ DE TOCQUEVILLE, Alexis. *Starý režim a revoluce*. Praha: Academia, 2003.

¹⁰⁹ HAUT-QUERCY, Martel. *La liberté de la presse en France depuis la Révolution*. LDH Midi Pyrénées: La Ligue des Droits de l'Homme en Midi-Pyrénées [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://ldh-midi-pyrenees.org/2015/06/la-liberte-de-la-presse-en-france-depuis-la-revolution/>.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ KENNEDY, Emmet. *A Cultural History of the French Revolution*. New Haven: Yale University Press, 1991.

¹¹² *Une histoire de la presse en France*. Franceinter [online]. Paříž: 20. 3. 2012, 1, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.franceinter.fr/info/une-histoire-de-la-presse-en-france>.

novinám, které je hanobily, zatímco autor článku zůstal chráněn. Pokusy veřejných orgánů omezit tuto svobodu zůstaly až do konce 19. století minimální (s výjimkou boje proti pornografickému obsahu).¹¹³

V té době již existovala Třetí republika, v rámci které došlo mimo jiné k oddělení církve od státu¹¹⁴ (tzn. k zavedení laického státu roku 1905, který nefinancoval ani nepodporoval žádné náboženství).¹¹⁵ Žurnalistika jako profese pak zažila evoluci kolem roku 1885, kdy se inspirovala anglosaským redakčním modelem a díky průmyslovému a technologickému rozvoji byl profesionalizován také samotný přenos informací. V tomto čase se diferencovaly novinářské role a pomalu se začala etablovat postava reportéra.¹¹⁶

Výsadní pozici ve společnosti se tištěným novinám dařilo udržovat až do roku 1914 (v období silného technického pokroku, ekonomických úspěchů a rozkvětu kultury, dnes zvaném Belle Époque). Až do července 1914 se dokonce mluvilo o tzv. civilizaci novin, která se soustředila na velkých bulvárech v Paříži. Kultura novin byla na vrcholu; po první světové válce francouzský tisk už ale nikdy znovu nedosáhl stejné úrovně co do distribuce a společenského vlivu, ačkoliv zůstal až do druhé poloviny 20. století hlavním informačním kanálem mas.¹¹⁷

Vedle deníků se ve Francii pravidelně objevovaly také týdeníky a různé literární a kulturněpolitické revue. V únoru 1909 vznikla *La Nouvelle Revue française*, jedna z nejvýznamnějších literárních revue, do které přispívali slavní spisovatelé a filosofové (André Breton, Marcel Jouhandeau, André Malraux, Jean-Paul Sartre, Marcel Proust a další) a která představovala unikátní platformu pro veřejnou intelektuální diskusi a publikování textů se zcela protichůdnými názory na jednom místě – v pozdějších letech bylo v revue možné číst antisemitsky laděný text hned vedle filosofické úvahy autora s židovským původem.¹¹⁸

Svobodu tisku ve 20. století zpochybnily první a druhá světová válka. Za první

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ BOSCOUS, Alain. *La Séparation de l'Église et de l'État*. L'Histoire par l'image [online]. 2007, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/separation-eglise-etat>.

¹¹⁵ Pojem laický stát a laicismus (francouzsky laïcité) poprvé použil francouzský politik Ferdinand Buisson roku 1871, který bojoval za zrušení výuky náboženství na státních školách. Model odluky církve a státu zavedený s počátkem se 20. století se postupem času přetavil ve spolupráci – zejména od roku 1958, kdy bylo na počátku Páté republiky uznáno církevní školství a začalo být státem znovu podporováno. PŘIBYL, Stanislav. Stát a církev ve Francii dnes. *Katolický týdeník*. 2018, 25.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ O literární revue *La Nouvelle Revue française* a její roli pro francouzskou společnost zejména v době druhé světové války hlouběji pojednává kniha *Vlak do Výmaru* na motivy kolaborace francouzských spisovatelů od Ladislavy Chateau.

světové války byla v Paříži založena tisková kancelář Ministerstva války, v níž bylo zaměstnáno 150 mobilizovaných novinářů, jejichž úkolem bylo podporovat morálku vojáků a podtrhnout mravní méněcennost Němců, kteří stáli na straně nepřítele. Vzniklo přes 300 tiskových komisí, v nichž dohromady působilo až 5000 cenzorů. V letech 1914–1918¹¹⁹ tak francouzský tisk podléhal předběžné kontrole tiskovin pod hrozbou sankcí, některé tituly byly zakázány, jiné se podílely na šíření válečné propagandy, a nadto se objevil problém s nedostatkem papíru. Agentury ani fotografové neměli přístup na válečnou frontu, a tak noviny postrádaly ilustrační fotografie.¹²⁰

V meziválečném období francouzský tisk stagnoval, kvůli vyšším cenám se snižoval počet politických titulů, svůj náklad udržovaly regionální deníky a týdeníky. Ve Francii panoval strach z bolševismu a potlačovaly se dělnické stávkové. Frank přestal být silnou měnou, a ačkoliv se ekonomická krize později stabilizovala, prozatímní narůst nezaměstnanosti přesunul sympatie francouzské společnosti směrem k levici – socialistům a komunistům. Ke slovu se v té době dostaly např. tituly jako komunistické periodikum *Regards* nebo antisemitský časopis *Je suis partout*, které vyjadřovaly radikální postoje v kontextu politického, společenského a mezinárodního napětí.¹²¹ V tisku navíc probíhaly různé pobuřující kampaně proti veřejným osobnostem.¹²² V té době se mimo jiné diskutovalo, jak osvobodit tisk z nebezpečných finančních propojení.¹²³

Krátce po začátku okupace Francie německými vojsky v červnu 1940 se tisk opět dostal do krize. Většina titulů zmizela – buď došlo k jejich zničení, nebo je zakázali nacisti či kolaborantská vichistická vláda v čele s generálem maršálem Pétainem. Oficiální tisk se stal nástrojem kolaborace a státní propagandy a znovu podléhal přísné cenzuře.¹²⁴ Okupovaná francouzská společnost vnímala noviny jako proněmecké, a tak se od nich brzy odvrátila a zajímala se o neoficiální informace, které většinou nacházela v odbojových

¹¹⁹ Francie bojovala na straně Trojdohody s Velkou Británií a Ruskem proti Trojspolku, který tvořilo Rakousko-Uhersko, Německo a Itálie.

¹²⁰ *Une histoire de la presse en France*. Franceinter [online]. Paříž: 20. 3. 2012, 1, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.franceinter.fr/info/une-histoire-de-la-presse-en-france>.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Například ministr vnitra Roger Salengro z Lidové fronty, tehdejší koalice levicových stran, spáchal sebevraždu v důsledku kampaně, kterou proti němu vedly pravicové extrémní noviny *Gringoire*

¹²³ HAUT-QUERCY, Martel. *La liberté de la presse en France depuis la Révolution*. LDH Midi Pyrénées: La Ligue des Droits de l'Homme en Midi-Pyrénées [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://ldh-midi-pyrenees.org/2015/06/la-liberte-de-la-presse-en-france-depuis-la-revolution/>.

¹²⁴ Od roku 1943 musela francouzská mládež a dělníci povinně jezdit do Německa pracovat pro jejich průmysl, odpůrci režimu byli zatýkáni a probíhaly represe proti židovskému obyvatelstvu.

titulech, jako byla periodika *Défense de la France*, *Combat* nebo *Libération*.¹²⁵

Po vylovení spojeneckých jednotek v Normandii byla Francie na jaře roku 1944 osvobozena, vznikla Čtvrtá republika a brzy nato se svoboda tisku znovu obnovila. Obnovu provázela snaha poválečné vlády o obnovu a očistu médií od zkompromitovaných periodik, okupantů a přívrženců vichistické vlády. Na rozdíl od předchozích režimů, tisk nyní získal garanci nezávislosti ve vztahu k oficiální státní moci.¹²⁶ Vyhlášky z roku 1944 mimo jiné poskytly novým tištěným médiím materiální prostředky, aby zabránily jejich počátečnímu finančnímu znevýhodnění a napomohly větší pluralitě názorů a informací.¹²⁷

V poválečném tisku působili buď sloupkaři a novináři z předválečné doby, např. Pierre Lazareff a Hubert Beuve-Méry, nebo nové tváře jako Françoise Giroud a Raymond Aron. Zatímco v Polsku a v Československu zavládl po druhé světové válce tvrdý komunistický režim s přísnou cenzurou, francouzské mediální prostředí ovlivňovaly koloniální války v Indočíně a v Alžírsku. Francie byla do té doby silnou koloniální velmocí, ale v průběhu padesátých let se situace v koloniích změnila. Druhá světová válka oslabil autoritu Francie a nastal proces dekolonizace (Senegal, Djibouti, Gabon, Pobřeží slonoviny, Maroko, Kamerun, Nigérie a další země postupně přestaly být součástí francouzské koloniální říše). 26. května 1958 deník *Le Figaro* dokonce napsal, že byla skrze výjimečný stav zavedena cenzura.¹²⁸ Proces dekolonizace se tedy stal záminkou pro částečnou cenzuru (většinou praktikovanou skrze možnosti zabavit aktuální vydání novin „v případě vážných hrozeb“, upozadováním vojenské stránky konfliktu, kontrolou depeší z Alžírsku a kontrolou korespondence zpravodajských agentur a fotografií apod.).

Zvláštní pozornost státních kontrolních orgánů se zaměřovala na deníky *France-Observateur*, *l'Express*, *Témoignage-chrétien*, *Le Monde* nebo *l'Humanité*, které monitorovaly konflikt v Alžírsku a jež se proto nezdálo stávaly obětí „administrativní šikany, která se později projevovala v zabavení některých čísel, což jim působilo finanční problémy.“¹²⁹ Jiné zdroje uvádějí, že přes tyto administrativní komplikace byla periodika

¹²⁵ *Une histoire de la presse en France*. Franceinter [online]. Paříž: 20. 3. 2012, 1, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.franceinter.fr/info/une-histoire-de-la-presse-en-france>.

¹²⁶ Tamtéž

¹²⁷ HAUT-QUERCY, Martel. *La liberté de la presse en France depuis la Révolution*. LDH Midi Pyrénées: La Ligue des Droits de l'Homme en Midi-Pyrénées [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://ldh-midi-pyrenees.org/2015/06/la-liberte-de-la-presse-en-france-depuis-la-revolution/>.

¹²⁸ *Le Figaro*, *L'Écho d'Alger*, 14. 5. 1958, s. 2.

¹²⁹ HAUT-QUERCY, Martel. *La liberté de la presse en France depuis la Révolution*. LDH Midi Pyrénées: La Ligue des Droits de l'Homme en Midi-Pyrénées [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://ldh-midi-pyrenees.org/2015/06/la-liberte-de-la-presse-en-france-depuis-la-revolution/>.

jako *l'Express* zabývající se Indočínou (území Francouzské koloniální říše do roku 1954) nebo *France Observateur* a *Témoignage chrétien* informující o Alžírsku (v čase Alžírské války o nezávislost v letech 1954–1960) v té době úspěšné a nejvíce čtené.¹³⁰

Masové publikum tedy v padesátých letech četlo hlavně velké tištěné deníky (*France-Soir*, *Le Parisien* libéré a *Le Figaro* společně se širokým spektrem regionálních deníků. V té době se začal prodávat nový formát, tzv. kniha do kapsy (livre de poche), a rozvinul se speciální obrazový a ilustrovaný tisk s volnočasovou tematikou (*L'Équipe*, magazín pro ženy *Elle*, časopisy pro mládež).¹³¹

Na přelomu roku 1960 vycházel úspěch novin především ze žánru společensko-politické reportáže. Postupná liberalizace mravů, Studená válka (období politického a vojenského napětí mezi Sovětským svazem a komunistickými státy východního bloku a západními státy v čele se Spojenými státy americkými) a společenské boje vedly k tomu, že se do novin jako *L'Express* nebo *Le Nouvel Observateur* dostala nová témata a probíhaly zde veřejné diskuse intelektuálů. Od roku 1969 však přesto klesal počet titulů v oběhu.¹³²

Důležitou kapitolou dějin francouzských médií je také rok 1984, kdy francouzská vláda považovala za nutné skutečně zajistit dostatečnou pluralitu informací médií (tištěných, později také audiovizuálních) tak, aby byli občané plně informováni a aby byla média v tomto směru omezována co nejméně.¹³³ V říjnu 1984 proto socialistická vláda Pierra Mauroy předložila návrh zákona na omezení koncentrace médií a zajištění transparentnosti a pluralismu novinových společností (podnětem k přijetí zákona byla rostoucí koncentrace vydavatelské skupiny Hersant, která v té době řídila 30% z oběhu

Částečná cenzura či alespoň jistá omezení médií se ve Francii objevovaly dlouhé roky i po druhé světové válce, ale nikdy nedosáhly takového stupně jako v totalitních režimech. Otázka svobody tisku je však ve Francii stále aktuální. Silnou debatu rozpoutal např. ozbrojený útok dvou mužů na levicově orientovaný, satirický časopis *Charlie Hebdo* 7. ledna 2015, při kterém zahynulo 12 členů jeho redakce. Terčem anekdot tohoto periodika je krajní pravice, katolictví, islám, judaismus a politická a kulturní témata. Časopis byl již před útokem strůjcem napětí (po publikaci nahých kreseb proroka Mohameda v roce 2012 byla francouzská vláda po výhrůžkách radikálních islamistů donucena evakuovat své ambasády ve dvaceti muslimských zemích a sídlo magazínu *Charlie Hebdo* hlídali policisté) a útočníci během útoku provolávali hesla o tom, že právě pomstili Mohameda. V souvislosti s touto tragickou událostí se objevila otázka po hranici svobody slova a tisku, která zde narazila na sílu náboženského vyznání a negativní interpretaci podobných obsahů čtenáři, kterých se satirická témata týkají. *Le Monde*, *BBC*, *The Guardian*.

¹³⁰ *Une histoire de la presse en France*. Franceinter [online]. Paříž: 20. 3. 2012, 1, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.franceinter.fr/info/une-histoire-de-la-presse-en-france>.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tu předznamenala výše zmíněná vyhláška z roku 1944, která však nebyla do roku 1984 právně vymahatelná. *Ordonnance du 26 août 1944 Sur l'organisation de la presse française*. Journal officiel de la République, 30. srpna 1944, s. 779

denního tisku v Paříži a 20% z deníků regionálních deníků).¹³⁴

Pozdní léta 20. století ovlivnil, stejně jako v mnoha jiných zemích, příchod internetu, kam se s příchodem nového milénia tisk začal po malých krůčkách přesouvat. V internetovém prostoru brzy začaly převládat kratší články s větším počtem ilustrací a zájem o neoficiální, více zábavná témata. V roce 2002 slavily ve Francii úspěch noviny „zadarmo“ (*Métro, 20 Minutes*), což posílilo obavy vydavatelů tištěných médií z narůstajícího poklesu čtenosti. Velké deníky jako *Le Figaro* nebo *Le Monde* na situaci reagovaly zavedením vlastních specializovaných příloh (*Le Figaro magazine, Le Monde 2*), kterým se zatím daří.

V souvislosti s aktuální podobou mediálního prostředí ve Francii Boucharencová podotýká, že se znovu objevuje zájem o tzv. pomalou žurnalistiku: „Dnes už máme veškeré technologické prostředky umožňující přímý přenos a získáváme informace v reálném čase, a tak se do zpravodajství vkrádá tendence upřednostňovat témata, o která má publikum zájem. Typ pomalé žurnalistiky (slow journalism) oživuje žánr delších reportážních textů a svědčí o tom, že moderní člověk touží po žurnalistice, která dává smysl, pomáhá regulovat chaos informativního toku a buduje srozumitelnou vizi světa.“¹³⁵

4. 2. „Grand reportage“ a literární reportáž ve Francii

Slovo „reportage“ do druhé poloviny 19. století ve Francii označovalo publicistickou zprávu.¹³⁶ Francouzská žurnalistika uznává tzv. velkého reportéra („le grand reporter“). Jedná se o čestný titul a administrativní status užívaný ve francouzských tiskových a mediálních společnostech, který značí určité zkušenosti novináře v oboru, potažmo jeho proslulost. Vztahuje se na specializované novináře, kteří nejčastěji publikují právě delší reportáže (psané nebo audiovizální) nebo články na určité téma, ve kterých je zastoupeno jejich osobní hledisko a které mohou jít za rámec aktuality, ale zároveň se jí mohou týkat.¹³⁷

V odborných francouzských textech se pojem velké reportáže často kryje s psanou

¹³⁴ HAUT-QUERCY, Martel. *La liberté de la presse en France depuis la Révolution*. LDH Midi Pyrénées: La Ligue des Droits de l'Homme en Midi-Pyrénées [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://ldh-midi-pyrenees.org/2015/06/la-liberte-de-la-presse-en-france-depuis-la-revolution/>

¹³⁵ BOUCHARENC, Myriam. *Une brève histoire du reportage*. Balises: le webmagazine de la Bibliothèque publique d'information [online]. Centre Pompidou, 1. [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <https://balises.bpi.fr/medias/une-breve-histoire-du-reportage>.

¹³⁶ PIECHOTA, Magdalena. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016, s. 97.

¹³⁷ BOISSARIE, François a GARNIER, Jean-Paul. *Le Livret SNJ du journaliste: la définition des fonctions*. Syndicat national des journalistes, 1989.

literární reportáží (zejména v textech věnujících se období od konce 19. století do druhé světové války), sousloví velká reportáž se ale v současnosti vztahuje i na rozhlasové a televizní reportáže.

Profesorka Isabelle Meuret zabývající se literární žurnalistikou a reportáží je toho názoru, že se francouzská literární reportáž ve svých počátcích inspirovala především americkou žurnalistikou (hnutí muckraking), svůj úspěch potom slavila ve třicátých letech díky spisovatelům, jako je Joseph Kessel a Albert Londres.¹³⁸

Odbornice na vztahy mezi literaturou a žurnalistikou a profesorka na univerzitě Paris-Nanterre Myriam Boucharencová zase spatřuje předstupeň francouzské reportáže v žánru tzv. malé zprávy („petit reportailon“), která se však ve své době omezovala na často bezohledné a indiskrétní informování veřejnosti o různých skandálech městského života. Boucharencová soudí, že to novináře, kteří působili v terénu, přivedlo k tomu k rozšíření geografického horizontu a tematického pole vyšetřování. Teoretička a profesorka Marie-Ève Thérénty přitom upozorňuje, že literatura byla ve Francii ústředním prvkem tištěných periodik ještě předtím, než se etablovaly jednotlivé novinářské žánry a vydavatelské instituce.¹³⁹

Vzestupu prvních francouzských reportérských hvězd výrazně napomohla rusko-japonská válka v letech 1904-1905, kam francouzská média poslala hned několik novinářů. Zahraniční korespondent v Petrohradě Gaston Leroux a novinář Ludovic Naudeau se v té době zasloužili o vytvoření představy reportéra připraveného riskovat svůj život ve víru nebezpečných událostí. Boucharencová zároveň uvádí, že již v počátcích reportážního žánru existoval rozdíl mezi americkými a francouzskými reportéry. Zatímco američtí reportéři neměli takový umělecký cit, „reportáž po francouzsku se snažila o vyváženost oka a pera“.¹⁴⁰ Otevřenost vůči cizím kulturám a reportéry podnikaná dobrodružství v tropických oblastech, se dnes vnímá jako jeden z důvodů, proč literární žurnalistika, která

¹³⁸ MEURET, Isabelle. *Le Journalisme littéraire à l'aube du xxie siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone*. Contextes: Le littéraire en régime journalistique [online]. 2012(11) [cit. 2018-12-22]. Dostupné

z:<https://journals.openedition.org/contextes/5376?lang=en&fbclid=IwAR207VRnOIHKimOmJfZkAE5ufp3hkHXVUwUIYTrQVt2yB24XOLDi1aE-jus#tocto2n3>.

¹³⁹ THÉRENTY, Marie-Ève. *La Littérature au Quotidien. Poétiques journalistiques au xixe siècle*. Seuil, 2007, s. 12.

¹⁴⁰ Tamtéž.

překročila geografické i časové hranice, tehdy vyvolala zájem veřejnosti.¹⁴¹

Podle mediálního historika Marca Martina první cesty reportérů do zahraničí vedly autory k novému stylu psaní a kompozice, aby mohli čtenářům předat to, co viděli: „Aby mohl reportér čtenáři předat to, co viděl, využíval dramatické stavby příběhu, která byla často složená z jednotlivých vypořádaných scén a někdy určovala význam celého příběhu.“¹⁴² Za příklad dává Martin texty výše zmíněného Gastona Leroux, který přinesl reportáž o masakru studentů v Moskvě za války a dále psal: „V době, kdy mládež jiných národností prožívá období melancholie z první lásky nebo zakouší prvních neúspěchů, tito adolescenti cítili, že jim utrhli srdce apoštolů (...) Teď zemřela mládež Moskvy.“¹⁴³

Mérodie Simard-Houdeová, autorka letos vydané knihy *Le reporter et ses fictions: Poétique historique d'un imaginaire (Reportér a fikce: Poetika imaginárního napříč historií)* píše, že se žánr reportáže konstituoval na pomezí tří žánrů: *kroniky, reportáže jako zprávy a memoáru*, dále ovlivňovaných historií, etnologií, literaturou a žurnalistikou. Kronikáři na konci 19. století vytvářeli sbírky novinových článků s úmyslem zajistit si pozici spisovatele – věřili totiž, že tak jejich texty budou mít delší životnost, než kdyby byly pouze otištěny v novinách. Reportáž se podle Simard-Houdeové ve francouzském tisku začala objevovat roku 1870. Za plodné reportéry té doby považuje Pierra Giffarda nebo Julese Hureta.¹⁴⁴ Pierre Giffard vydal v roce 1880 první sbírku textů *Le Sieur de Va-Partout*, v níž se vykreslil jako reportér dobrodruh se smyslem pro spravedlnost. Byl také významným obhájcem tzv. velké literární reportáže.¹⁴⁵ Jeho texty byly podle Boucharencové směsí „autobiografie, biografie, reportáže a románu. Giffardova kniha je (z hlediska žánru) generické monstrum.“¹⁴⁶

O devět let později publikoval reportér Charles Chincholle sbírku svých textů s názvem *Mémoires de Paris (Vzpomínky na Paříž)*. Texty sice vycházely ze žánru kroniky, ale již se v nich projevila kombinovaná práce s více žánry; sbírku tvořily portréty,

¹⁴¹ MARC, Martin. *Le voyage du grand reporter, de la fin du xixe siècle aux années 1930*. Cairn [online]. 2007, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2007-1-page-118.htm>.

¹⁴² MARC, Martin. *Les Grands reporters : les débuts du journalisme moderne*, Paříž: Éditions Louis Audibert, 2005, s. 12.

¹⁴³ Tamtéž, s. 12.

¹⁴⁴ SIMARD-HOUDE, Mérodie. *Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930)*. Mémoires du livre: Livre et religion. 2015, s. 1.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ BOUCHARENC, Myriam. *Pierre Giffard, Le Sieur de Va-Partout, un premier manifeste de la littérature de reportage*. Presse et plumes. Journalisme et littérature au xix^e siècle, Nouveau Monde, 2004, s. 517.

rozhovory a návštěvy umělců, politických osobností, náboženských a vojenských zločinců. Chincholle tak nejen že hlouběji vstoupil do práce kronikáře, který se do té doby těšil spisovatelské autoritě, ale zároveň kreativním způsobem stvořil jakousi mozaiku pařížského života, který sám žil a který čtenářům přibližoval skrze postavy, o kterých psal.¹⁴⁷ Byl také oblíbencem Émila Zoly, jenž reportážní žánr ve Francii silně ovlivnil.

Osobnost francouzského reportéra se často potkávala s osobností autora románů. Je zajímavé, že se postava reportéra stala předmětem fiktivních literárních děl poměrně brzy poté, co Charles Chincholle vydal svou sbírku. Se smyšlenou postavou reportéra pracoval například autor románů Jules Verne a autoři Marcel Allain a Pierre Souvestre učinili reportéra rovnou jednou z postav slavného mysteriózního románu *Fantomas*.¹⁴⁸

V meziválečném období si několik milionů čtenářů předplatilo první týdeníky věnované reportážím *Vu* a *Voilà* (fotografický týdeník založený nakladatelem Gastonem Gallimardem v roce 1931). Čím dál více reportérů podniká cesty do zahraničí. Množství čtenářů v té době sledovalo dobrodružství romanopisce, novináře, letce a dobrodruha Josepha Kessela, který po boku básníka, divadelníka a filmaře Jeana Cocteau absolvoval „cestu kolem světa za 80 dní“.¹⁴⁹ Díky psaným i fotografickým reportážím se francouzské publikum začalo zajímat také o „podsvětí Paříže, Marseille nebo Berlína“.¹⁵⁰

Jednou z nejdůležitějších reportérských postav historie francouzské žurnalistiky je bezesporu Albert Londres. Novinář a spisovatel rozvíjel žánr velké reportáže v zahraničí. Jeho novinářský rukopis zahrnoval kompozici příběhu formou portrétu, byl známý svou schopností poukazovat na dysfunkce ve společnosti, zviditelňovat osoby vyloučené ze společnosti a poutavě psát o situaci na periferiích měst. Londres je také symbolem angažovaného reportéra, který se prostřednictvím dotazování a informování snažil bojovat proti nespravedlnostem, nesrovnalostem a absurditám moci.¹⁵¹

Joseph Kessel patřil k velkému týmu reportérů od novin *France-Soir*, během kterého on byl válečný dopisovatel během španělské občanské války, později byl ve francouzském válečném letectvu. Po osvobození Francie se zúčastnil Norimberského

¹⁴⁷ SIMARD-HOUDE, Mélodie. *Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930)*. Mémoires du livre: Livre et religion. 2015, s. 1.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ *Journalistes Célèbres en France*. La Maison des Journalistes [online]. [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.maisondesjournalistes.org/journalistes-celebres-en-france/>.

procesu už jako novinář. Později odcestoval do Palestiny a 15. května 1948 obdržel první víza z nového státu Izrael.

Podle profesora belgické a francouzské literatury Paula Arona se právě v meziválečném období etablovala reportáž jako žánr a jejím specifikem bylo, že ji od počátku doprovázel obrazový a fotografický materiál. Podle něj se v té době vydělují dva typy reportáže – velká reportáž (které se říká velká, protože píše o událostech daleko od Paříže a je spojená s cestováním a jež vznikla jako konkurence literárním cestopisům) a reportáž sociologická, která odhaluje často skrytou nebo ignorovanou realitu veřejného prostoru, věnuje se věznicím, prostituci, stávkám, kriminalitě a přináší příběhy často z nočních hodin a míst, jako jsou francouzská předměstí, zastávky a místa, kde lidé odpočívají během práce.¹⁵²

Teoretické literární studie podle Myriam Boucharencové v té době ignorovaly postavu spisovatele-reportéra, protože byla obtížně zařaditelná.¹⁵³ Reportáž nabyla na významu i díky ženským novinářkám, jako byla třeba Andrée Viollisová, která psala o Indočíně v roce 1935, nebo novinářka a spisovatelka Maryse Choisy. Choisy byla ve svém čase symbolem moderní ženy – absolvovala terapii u vídeňského zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda, věnovala se józe, nebála se pracovat v převlečení. Její doménou byla společenská témata a mezi lety 1927 a 1931 vydala několik reportážních knih s hlubší psychologickou rovinou, např. knihu *Un mois chez les hommes (Měsíc mezi muži)* o mniších z posvátné hory Athos v Řecku, dále knihu *Un mois chez les filles (Měsíc mezi nevěstkami)*, česky vyšla v roce 1930) o prostituci, jejíž publikování způsobilo skandál. Zajímavé jsou také její knížky *L'Amour dans les prisons (Láska ve vězení)* nebo *Un mois chez les députés (Měsíc mezi poslanci)*, skrze které popisovala také francouzský politický systém.¹⁵⁴

Ve stejné době francouzská veřejnost čte reportáže amerického spisovatele a novináře Ernesta Hemingwaye, rakouského spisovatele židovského původu Josepha Rotha (který později emigroval do Paříže) nebo italského spisovatele a novináře Curzia Malaparteho. Nejvýznamnější reportérské osobnosti ve Francii byli tou dobou často i

¹⁵² ARON, Paul. *Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage*. OpenEdition [online]. 2012, [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/contextes/5355>.

¹⁵³ BOUCHARENC, Myriam. *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2004, s. 11-12.

¹⁵⁴ GUILLEMAIN, Bernard. *Maryse Choisy ou l'Amoureuse Sagesse*. Paříž: A.M.C. Hachette, 1959.

spisovatelé. Jejich reportáže čtenářská obec vnímala jako „živé romány“.¹⁵⁵

Výše zmínění autoři se rozcházel ve způsobu zpracování a publikace reportážního materiálu, a tak existuje ještě jedno členění meziválečné reportáže, podle kterého se objevoval hlavně dva typy reportáže: zpravodajská aktuální reportáž (reportage d'actualité), která vycházela z předem neočekávané události (reportáže z válečných konfliktů, stávek, kulturněpolitických událostí, reportáže s kriminální tematikou a reportáže o katastrofách) a objevovala se na stránkách deníků, a tzv. sériová reportáž (réportage sériel), stylem blízká fejetonům a románům, která se publikovala po částech v literárních rubrikách novin a magazínů a týkala se většinou společenských témat (městské slumy, zahraniční témata).¹⁵⁶

Různorodost reportážního žánru vytvořila podhoubí pro diskusi o vlastnostech autentické reportáže. Za příklad autentické reportáže ve Francii někteří teoretikové považují třeba reportáže z občanské války ve Španělsku, které sepsal spisovatel André Malraux. Později se dostává pozornosti reportážnímu románu *Chladnokrevně* Trumana Capoteho¹⁵⁷. Vedle toho ale současně působili novináři, kteří se drželi objektivního stylu psaní (Hubert Beuve-Méry). Druhá polovina 20. století, kterou poznamenal pokles tištěných médií, tak vedla francouzské novináře a spisovatele k tomu, aby si položili otázku po pravdivosti mediálně zobrazovaných skutečností a možnostech reportážního žánru.¹⁵⁸

4. 3 Současná literární reportáž ve Francii

Profesorka Isabelle Meuret ve studii z roku 2012 píše, že rostoucí zájem o interakce mezi žurnalistikou a literaturou se dnes projevuje v anglosaském i frankofonním prostředí. „Ve věku Twitteru a zpráv nepřesahujících sto čtyřicet znaků může literární žurnalistika působit zastarale. Moderní čtenář je navyklý na režim rychlých zpráv mihotajících se na obrazovkách, jež po několika kliknutích zase zmizí. Přesto je úspěch literární žurnalistiky

¹⁵⁵ BOUCHARENC, Myriam. *Une brève histoire du reportage*. Balises: le webmagazine de la Bibliothèque publique d'information [online]. Centre Pompidou, 1. [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <https://balises.bpi.fr/medias/une-breve-histoire-du-reportage>.

¹⁵⁶ SIMARD-HOUDE, Mélodie. *Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930)*. Mémoires du livre: Livre et religion. 2015, s. 1.

¹⁵⁷ V angličtině se tento žánr označuje jako „non-fiction novel“.

¹⁵⁸ BOUCHARENC, Myriam. *Une brève histoire du reportage*. Balises: le webmagazine de la Bibliothèque publique d'information [online]. Centre Pompidou, 1. [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <https://balises.bpi.fr/medias/une-breve-histoire-du-reportage>.

realitou počátku 21. století.¹⁵⁹ Svědčí o tom podle ní francouzské časopisy zaměřené na reportáže jako jsou *XXI*, *Tigre*¹⁶⁰ nebo *Crimes et Châtiments* (vychází v tištěné formě). Meuret podotýká, že je nezbytné, aby výuka žurnalistického psaní na univerzitách integrovala žánr literární reportáže, aby studenti mohli objevit významné dědictví tzv. velkých novinářů a literární žurnalistiky jako takové.¹⁶¹

Francouzská literární reportáž se od polské literární reportáže liší v mnoha ohledech. V případě výše popisované „velké reportáže“ závisel obsah, jazyk a kompozice vždycky přímo na osobnosti reportéra. Nedošlo k vytvoření žádné reportážní školy tak jako v Polsku a už vůbec ne ke konkrétní specializaci žánru literární reportáže. Slovo „literární“ v tomto kontextu označuje spíše metody převzaté z anglosaského modelu literární žurnalistiky, ačkoliv se samozřejmě žánr literární reportáže dále vyvíjí v závislosti na francouzském kulturním kontextu.

Z časopisů zmíněných Isabelle Meurot dnes funguje už jen *XXI*. V roce 2008 ve Francii propukl boom tzv. mooků – slovo „mook“ vzniklo jako zkrácenina anglických slov „magazine“ a „book“ a jedná se o revue, která upřednostňuje velké reportéry s hlubšími a důkladnějšími pátráními a publikuje jak delší texty, tak kresby, fotografie, komiksy atd.

XXI bylo založeno jako první mook s úmyslem spojit kvalitní žurnalistické texty s tím nejlepším, co může přinést ediční formát. Zakladatelé také chtěli dát svým redaktorům více času na získávání informací a psaní. Jejich úspěch brzy inspiroval další vydavatelské skupiny, a tak vznikly další podobné formáty: *Muze*, *Feuilleton*, *Schnock*, *Charles* a *Crimes et châtements*.

Periodikum *Crimes et châtements* vycházelo jednou za čtvrt roku. Prezentovalo se jako časopis, který odhaluje skrytou stránku společnosti a svět kriminality, zabývá se policejním a soudním prostředím.¹⁶² Název znamená v češtině *Zločin a trest* a autoři

¹⁵⁹ MEURET, Isabelle. *Le Journalisme littéraire à l'aube du xxie siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone*. Contextes: Le littéraire en régime journalistique [online]. 2012 (11) [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/contextes/5376?lang=en&fbclid=IwAR207VRnOIHKimOmJfZkAE5ufp3hkHxVUwUIYTrQVt2yB24XOLDi1aE-jus#tocto2n3>.

¹⁶⁰ Webmagazín *Tigre* publikoval poměrně mnoho literárních reportáží, v roce 2015 však ukončil svou činnost.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² ASSELOT, Céline. *"Crimes et châtements", une revue dédiée aux faits divers*. franceinfo [online]. 2012, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-medias/crimes-et-chatiments-une-revue-dediee-aux-faits-divers_1725907.html.

periodika napsali, že odkazují k ruskému spisovateli. F. M. Dostojevskému proto, že „toto periodikum chce být literární.“ V současné době ale periodikum již nevychází.¹⁶³

O propagaci polské školy reportáže se ve Francii zatím zasloužil především francouzský spisovatel a odborník na Střední Evropu Jean-Yves Potel (který navštívil i Československo ještě před pádem režimu). Podle Potela je ve Francii dobře známý Ryszard Kapuściński s přibližně desítkou knih, z nichž nejvíce známé jsou *Impérium* (francouzsky v roce 1993) a sbírka reportáží z Etiopie, Eritrey, Ugandy a Súdánu s názvem *Eben* (francouzsky v roce 2000, přeložila je Véronique Patte). Jean-Yves Potel společně s Margot Carlier shromáždily reportáže od Kapuścińského a Hanny Krallové a vydali je jako sbírku v roce 2016 pod názvem *La Mer dans une goutte d'eau (Moře v kapce vody)* v edici švýcarského nakladatelství *Noir sur blanc*.¹⁶⁴

Nakladatelství *Noir sur blanc* vzniklo v roce 1987 ve Švýcarsku s ambicí vytvořit na obou stranách tehdejší železné opony most mezi kulturami a národy Evropy, a to skrze vydávání nadčasových textů. Původně se nakladatelství zaměřovalo na polské a ruské oblasti v ještě rozdělené Evropě, produkce se ale postupně rozšířila i do sousedních zemí a do zbytku světa. Vycházejí zde různé žánry, od románů, přes novely, reportáže, poezii a eseje až po drama, a to jak ve francouzštině, tak v polštině.

Do francouzštiny byla přeložená také některá díla od Wojciecha Tochmana (*Jako bys jedla kámen*, francouzsky v roce 2004, a *Eli, Eli* v letošním roce) a Mariusze Szczygiela, jemuž ve francouzštině vyšel jak *Gottland* (2008), tak kniha *Udělej si ráj* (2010).¹⁶⁵

Na reportáže literárnějšího charakteru lze narazit také na stránkách *Grandreporters.com*, kde se nachází výběr nejlepších reportáží z francouzských médií. Příkladem může být Jean Paul Mari s textem *Les Carnets de Bagdad (Sešity z Bagdádu, 2004)*, který byl původně publikován v magazínu *Nouvel Observateur*, nebo reportáž o

¹⁶³ Les «mooks»: entre magazine et livre. Edilivre [online]. 2017, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.edilivre.com/le-phenomene-des-mooks-entre-magazine-et-livre/#.XCKd9dtKjIU>.

¹⁶⁴ POTEI, Jean-Yves. *Hanna Krall: singularité du reportage littéraire polonais*. En Attendant Nadeau [online]. [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2016/12/06/hanna-krall-reportage/>

¹⁶⁵ *Babelio* [online]. Dostupné z: <https://www.babelio.com/>.

strastiplné cestě několika migrantů na zastávce v přístavu Calais s názvem *Mourir à Calais* (*Umřít v Calais*, 2014).¹⁶⁶

Z hlediska literární reportáže je třeba zopakovat, že francouzská žurnalistika byla opravdu výrazně formována spisovateli, což dokládá například silné zastoupení kulturních a literárních revue, které nevznikaly pouze z intence ryze francouzských autorů, ale zakládali je také autoři frankofonní pocházející z různých kolonií – především pak afričtí frankofonní autoři věnujících se v 50. a 60. letech černošské problematice jako byl Léopold Sédar Senghor, Ahmadou Kourouma, Cheikh Anta Diop, Mongo Beti a celá řada dalších autorů.¹⁶⁷

4. 4 Současní autoři literární reportáže

Novinářka Laurence Houot si v roce 2013 všimla, že se ve Francii objevují hlasy, které reagují na aktuální události a novinky, které se denně objevují v médiích, jinak:

„Jsou to texty, které popisují současné společenské události: prostituci v Indii, válku v Sýrii nebo diktaturu v Severní Koreji. Nejsou to přitom eseje ani dokumenty, nýbrž pravé literární žánry: román, poezie a cestopis. K čemu slouží tyto knihy nového žánru a co nám může pohled literatury na aktuality odhalit?“¹⁶⁸

Houot přitom hovoří o textech indické autorky Soniy Falheiro, syrské autorky žijící v Paříži Maram al-Masri a francouzského novináře a spisovatele Jean-Luca Coatalema. Sonia Faleiro popsala život v tanečních barech v Bombaji a Houot její text označuje jako literární reportáž. Faleiro v ní zkoumá podoby násilí v indické společnosti skrze portrét jedné tanečnice a osobností, které ji obklopují. Žádné noviny (včetně *New York Times*), se kterými autorka obvykle spolupracuje, však nechtěly publikovat její práci, neboť to pro ně nebylo dostatečně aktuální téma. A tak si autorka ke zpracování materiálu, který sbírala pět let a jenž sestával ze stovek rozhovorů s tanečnicemi, majiteli barů, tzv. hijras (transgender Indy), číšníky, policisty, patrony nevěstinců a politiky, vybrala formu blízkou románu. „Formu vyprávění, která dodává znepokojující plastičnost již viděným a pozorovaným

¹⁶⁶ MARI, Jean-Paul. *Les Carnets de Bagdad*. Grand reporters [online]. 2004, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <http://www.grands-reporters.com/LES-CARNETS-DE-BAGDAD.html>.

¹⁶⁷ Tito autoři řešili zajímavé tvůččí dilema. Vzhledem k méně gramotnému obyvatelstvu ve francouzských koloniích byli nuceni psát své texty ve francouzštině, což znamenalo, že jejich publikem se mimo jiné stali ti, které kritizovali. *Afrique contemporaine: La revue de l'Afrique et du développement*. 2012, (241), 2.

¹⁶⁸ HOUOT, Laurence. *Reportage littéraire et "creative non-fiction": quand la littérature s'empare du réel*. Franceinfo:Culturebox [online]. 2013, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/reportage-litteraire-et-creative-non-fiction-la-litterature-s-empare-du-reel-136193>.

faktům, která jsme mohli několik měsíců sledovat v médiích.¹⁶⁹ Reportáž z angličtiny do francouzštiny přeložil Eric Auzoux.

Jean-Luc Cotalet vydal knihu *Nouilles froides à Pyong Yang (Studené nudle v Pchjongjangu)*, ve které cestopisnou formou a s humorem popisuje své putování Severní Koreou po boku kamaráda jménem Clyronthe. Skrže drobné detaily a chmurná líčení čtenář objevuje, co se nachází pod povrchem země, která je odříznutá od zbytku světa. Podle Houot tak Cotalet navázal na tradici tzv. cestovatelských reportáží „na dlouhou trať“, které psali Albert Londres, André Malraux nebo Ernest Hemingway.¹⁷⁰

Třetí zmíněná autorka, Maram al-Masri, si pro své téma vybrala básně. Svůj obraz války v Sýrii podává čtenářům v básnické sbírce *Elle va nue, la liberté*. V úvodu sbírky Maram al-Masri vysvětluje, že od chvíle, kdy v roce 2011 vypuklo syrské jaro vyprovokované dlouhotrvající diktaturou, ji neustále pronásledoval obraz nově probuzeného syrského lidu. Nejen proto, že v Sýrii zůstávala řada autorčiny blízkých, ale také díky odvaze lidí k odporu, která se jí hluboce dotýkala. V úvodu sbírky autorka píše: „Ve dne v noci jsem po dobu několika měsíců žila pod vlivem neustálého přílivu obrazů a informací, které ke mně dorazily ze Sýrie po internetu, přes sociální sítě jako je Facebook, skrze média, především arabská, skrze videa na Youtube a prostřednictvím svědectví mých přátel.“ A dále vysvětluje, že ačkoliv si mnoho lidí myslí, že poezie je věcí imaginace a popisovat věci skutečného světa je banálním cvičením, ona považuje za důležité válku v Sýrii ukázat v její plné síle a hrůze. Uchopit okamžik slovy, zdůraznit detail, nechat zastavit obraz pohyblivého videa, to vše podle ní umožňuje zachytit událost v čase a dát jí jinou perspektivu. Slova uvádí obraz z fotografie do pohybu a dávají mu smysl. Maram al-Masri je toho názoru, že videa a informace na internetu jsou příliš pomíjivé a její básně mají čtenáři poskytnout prostor k zamyšlení.¹⁷¹

Podle Laurence Houot výše zmíněné texty představují hnutí, které ve Francii zatím nemá jméno ani svoje teoretiky, ale přesto je živé.¹⁷² A k otázce fikčnosti takovýchto prací píše: „Všichni spisovatelé vycházejí z reality, aby našli materiál pro svá vyprávění. Co

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ AL-MASRI, Maram. *Elle va nue, la liberté*. Éditions Bruno Doucey, 2013.

¹⁷² HOUOT, Laurence. *Reportage littéraire et "creative non-fiction" : quand la littérature s'empare du réel*. Franceinfo:Culturebox [online]. 2013, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/reportage-litteraire-et-creative-non-fiction-la-litterature-s-empare-du-reel-136193>.

tedy odlišuje fiktivní román od nonfiktivního románu? Rozdíl můžeme spatřovat v tom, jak je v textu naznačeno, co z vyprávění je skutečné, přičemž by ambice osvětlit, co je skutečné a co není, vždy měla být na prvním místě. Proč to současné spisovatele zajímá? (...) Literatura umožňuje vidět svět bez ukvapenosti a unáhlenosti, v přetvořené, ale spravedlivé formě.¹⁷³

Nová francouzská literární reportáž v češtině se objevila v magazínu Host, který publikoval původní reportáž o marockém Gibraltaru Simona-Pierra Hamelina. Jedná se spíše o poetické vyprávění shromažďující různé historické momenty, jež dokreslují atmosféru místa. Hamelin píše o Tangeru, které vnímá jako literární město. Činí tak z pohledu první osoby a popisuje návštěvy města mnoha spisovatelů světového formátu, jež se odehrály v minulosti: „Tangerský syndrom je druhem jeruzalémského syndromu, který postihl mnoho spisovatelů devatenáctého století při jejich pobytu ve svatém městě. Začali se najednou chovat více či méně výstředně v závislosti na výplodech fantazie spojených s biblickými postavami nebo s městem, které zrodilo tři monoteistická náboženství. (...) Tangerský syndrom se od jiných syndromů liší především tím, že se fantasmagorické představy týkají zejména literárních záležitostí.“¹⁷⁴

Reportáž o literárním Tangeru vznikla přímo pro časopis Host. Pierre Simon-Hamelin v Tangeru vede knihkupectví Librairie des Colonnes, které se v této reportáži plně symbolů objevuje jako místo, ve kterém probíhá boj o udržení života knihy. Text je velmi subjektivní, a zároveň se v něm objevují prvky kronikářského žánru.

5. Otázka důvěryhodnosti literární reportáže

V předchozích kapitolách jsme popsali vývoj reportáže a literární reportáže v Polsku, České republice a Francii. Při studiu literatury o literární reportáži v jednotlivých zemích jsem opakovaně narážela na následující motivy reportérů k tvorbě literární reportáže:

Literární reportáž

- 1) Stojí proti principu objektivitě v novinářině, která podle jejích autorů není možná,
- 2) Stojí proti předepsané pravdě totalitního režimu, oficiální ideologii nebo politické

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ HAMELIN, Simon-Pierre. *Tanger – čtvrtý Řím*. Přeložila Eva Sládková. Brno: Host, 2017, č. 10, s. 80–87.

rétorice,

3) Pomáhá přibližovat vzdálenější témata (geografická nebo opomíjená témata, např. z okraje společnosti atd.).

Hranici mezi literární reportáží a beletrií určuje míra fikce v popisu konkrétní události či tématu. Míra fikce zároveň určuje to, zda se čtenáři jeví literární reportáž jako důvěryhodná – a důvěryhodnost lze vykládat mnoha způsoby; reportáž by měla působit autenticky, neměla by být lživá, zkreslená, neměla by zamlčovat důležité skutečnosti a už vůbec by neměla být dočista vymyšlená.

V bakalářské práci jsem se věnovala hlubšímu rozboru pojmu fikce, který nemusí označovat pouze něco *smyšleného*, ale může být chápán také jako typ narativu neboli způsob vyprávění, ve kterém autor textu nemusí odkazovat ke světu mimo text – jinými slovy nemusí hledat oporu pro vyprávění příběhu v reálném vnějším světě: „Toto pojetí fikce pak umožňuje rozlišovat mezi dvěma odlišnými typy narativu, podle toho, zda pojednávají o skutečných, nebo o imaginárních událostech a osobách (...) pouze narativy prvního typu, mezi něž patří historická díla, novinové reportáže a autobiografie podléhají posouzení ohledně své pravdivosti či nepravdivosti.“¹⁷⁵

Fikce a z ní odvozená vlastnost fikčnosti u literární reportáže tedy do jisté míry určují její pravdivost, zároveň ale fikčnost jako taková nemusí být ekvivalentem zkreslení nebo lži – záleží na tom, jak a kde se v textu objevuje. V kapitole o polské literární reportáži jsem také uvedla, že velký počet teoretiků tvrdí, že reportáž nemusí být zbavena prvků fikce, pokud fikce umožňuje lépe nastínit problém a představit ho v zostřeném světle.

V posledních několika letech však silně klesla důvěra v novináře, na což v Polsku literární reportáž odpovídá silnějším tlakem na pečlivou faktografickou základnu¹⁷⁶ a v České republice možná právě tento negativní trend brání většímu rozvoji literární reportáže, jak naznačuje Čopjakovská, když píše o rozdílné míře důvěry v polské a české reportéry (důvěry ve slovo, ve čtenáře a autora-reportéra).¹⁷⁷ K obecnému poklesu důvěry v novináře přispělo i šíření dezinformací internetem, relativizace novinářské práce, digitální formáty zaměřené na rychlost, přičemž všechny tyto faktory – zjednodušeně řečeno – „mění způsob

¹⁷⁵ BESHIOVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 23. [COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia, 2009]

¹⁷⁶ BENEŠOVÁ, Michala, RUSIN DYBALSKA, Renata, ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016.

¹⁷⁷ Viz kapitola 3. 2 Výskyt literární reportáže v České republice.

vyprávění“, když zasahují do tvorby žurnalistických obsahů.

5. 1 Užívání literárních prostředků v žurnalistice a problematika fikčních světů

V bakalářské práci jsem vycházela z předpokladu, že narativní postupy literárních reportáží polského reportéra Wojciecha Tochmana do jisté míry odpovídají narativním postupům literárních děl, jako jsou romány nebo povídky.¹⁷⁸ Narativní postupy spadají pod teorii naratologie, která zkoumá *strukturu* vyprávění. Narativ potom označuje *způsob* vyprávění příběhu. Pojem narativu se užívá k analýze nejen literárních, ale i historických, divadelních, filmových nebo výtvarných děl.¹⁷⁹ V rámci naratologie se pak ustanovují základní naratologické kategorie, do kterých spadá problematika času a prostoru ve vyprávění, povaha a funkce jednotlivých komponentů narativního diskurzu, koncepce fikčních světů, vypravěč, fokalizace a další.¹⁸⁰

Teoretickým východiskem mé bakalářské práce byl koncept fikčních světů, který je založen na premise, že světy literární fikce nenapodobují jednoduše skutečnost, ale „vytvářejí světy paralelní ke světu aktuálnímu s vlastními zákonitostmi“.¹⁸¹

Znamená to, že fikční světy, které jsou obsažené v beletrii, existují jako druh *možných světů*, které lze definovat jako „soubory nerealizovaných možných stavů věcí“.¹⁸² Na základě toho jsem pak v bakalářské práci formulovala dvojí východisko pro zkoumání reportážních textů z hlediska jejich pravdivosti, a sice že „každý text je možnou konstrukcí možného alternativního světa“ a „každé literární dílo je konstrukcí možného světa“.¹⁸³ Díky těmto dvěma premisám pak nelze literární reportáže jednoduše považovat za manipulativní, což posiluje i prostý fakt, že literární novináři otevřeně odmítají novinářskou objektivitu a naopak dávají prostor autorské subjektivitě. Zdůraznila jsem také, že ani vědecký přístup ke zpracování lidských zkušeností a poznatků, který by měl být přesný a platný, ve výsledku nemusí být pravdivý, tudíž zde vždycky existuje prostor

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 20.

¹⁷⁹ BESHIOVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 20.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 23.

¹⁸² Tamtéž, s. 24.

¹⁸³ Tamtéž, s. 25.

pro interpretaci literárně-reportážního textu.¹⁸⁴

5. 2. Naratologická analýza literární reportáže

Pro hlubší porozumění tématu fikčních světů a významu fikce v literární reportáži v kontextu naratologie, odkazuji k pasážím na stránkách 19–25 v práci *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*, z nichž také vyplývá, jak silně závisí celkový dojem čtenáře o pravdivosti literární reportáže na konkrétní práci autora-reportéra s jím vybranými literárními prostředky v textu.

V diplomové práci využívám poznatky z teorie o polské literární reportáži a z teorie narativních postupů z bakalářské práce a nově je aplikuji při naratologické analýze dalšího představitele polské školy reportáže, kterým je zde Lidia Ostałowska se sbírkou reportáží *Cikán je cikán*. V neposlední řadě by se tyto teoretické poznatky měly odrazit i v mé autorské literární reportáži.

V bakalářské práci jsem při naratologických analýzách Tochmanových reportáží analyzovala jejich formu a obsah skrze následující literární prostředky: vyprávění přes postavy, fokalizaci a místa nedourčenosti¹⁸⁵. Naratologická či narativní analýza zkoumá, jakým způsobem nám média vyprávějí příběhy. Všimá si formy a struktury vyprávění, sleduje, jaké je postavení vypravěče, nebo jak se projevuje subjektivita vyprávění.¹⁸⁶ Naratologické analýzy mohou také zkoumat vztah příběhu a času (časových posloupností událostí a posloupnosti v rámci jejího převyprávění) nebo archetypální příběhy dané kultury neboli mýty.¹⁸⁷

Vzhledem k tomu, že existenci literární reportáže ovlivňuje důvěra čtenářů a zároveň jsem jako jeden z atributů polské literární reportáže uvedla „čtenáře v aktivní roli spolutvůrce“, vybrala jsem si pro naratologickou analýzu reportáže od Lidie Ostałowské koncept míst nedourčenosti, který vychází z literární teorie a podle kterého literární text dotváří čtenář v procesu čtení.

5. 2. Místa nedourčenosti

Role čtenáře má u literární reportáže velkou váhu. Dokládá to Mariusz Szczygieł,

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 57.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 25–39.

¹⁸⁶ TRAMPOTA, Tomáš, VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 141.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 143–145.

když říká, že se vůči čtenáři snaží být vždycky upřímný a upozorňuje ho na to, zda si jako autor něco pouze představuje, a potvrzuje to Filip Ostrowski, když tvrdí, že se dobrá reportáž pozná podle toho, zdá má čtenář pocit, že s ním autor hovoří jako s partnerem.¹⁸⁸

Jako místa nedourčenosti se v literární teorii označují „prázdná místa“ v textu, informace, které v něm chybí a které si při interpretaci doplňuje čtenář. Koncept nedourčenosti vychází z teoretických zkoumání literárních teoretiků a tvůrců recepční estetiky – tedy teorie, podle které je odesílatel sdělení stejně důležitý jako jeho recipient a která pracuje s tím, že literární dílo nabývá na významu teprve ve chvíli, kdy se objevuje ve čtenářově mysli.¹⁸⁹ Koncept přitom souvisí s fenomenologickou filosofií a jeho hlavními teoretiky jsou polský filosof a estetik Roman Ingarden a německý literární teoretik Wolfgang Iser.

Wolfgang Iser tvrdil, že zajímavé jsou „nenapsané části románu“. Nedourčenost v literárních dílech totiž vyzývá čtenáře k tomu, aby sám hledal smysl textu, a místo pro záměr textu tak přenáší do čtenářovy obrazotvornosti. Zásadní rozdíl mezi literárními texty a texty, které formulují význam nebo dokonce nějakou pravdu, spočívá podle Isera v tom, že význam nebo pravda zformulované v literárních textech existují i mimo jejich zformulování – tzn. že mohou být v různých částech textu nějak naznačeny a nemusí být explicitně pojmenovány. S tím souvisí i Iserova úvaha, že pokud je nejdůležitějším prvkem struktury textu proces čtení, „musí text i v místech, kde zamýšlí vyslovovat pravdu, přenechat jeho interpretaci čtenáři“.¹⁹⁰

Ústřední myšlenkou, která stojí za konceptem nedourčenosti je, že „*text nikdy nedeterminuje a nenormuje jeden jediný, závazně platný, neměnný a jedinečně „správný“ význam*“, jelikož „*text sám o sobě obsahuje množství potencialit, možných výkladů, úhlů pohledu či perspektiv*“.¹⁹¹ Podle Isera je každé literární dílo výsledkem konvergence textu

¹⁸⁸ ZBOŘIL, Jonáš. „Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v *Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygiel, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: Liberatura [online]. 2017, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>.

¹⁸⁹ BESHIOVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 25.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 25. [BENEŠOVÁ, Michala. Iserův koncept nedourčenosti ve vztahu k dílu Romana Ingardena. *Polonistika.cz*[online]. 2007,1 [cit. 2016-05-05]. ISSN 803-5663. Dostupné z: <http://www.polonistika.cz/index.php?ido=31&idp=409&t=iseruv-koncept-nedourcenosti-ve-vztahu-k-dilu-romana-ingardena>]

¹⁹¹ Tamtéž, s. 26. [BENEŠOVÁ, Michala. Iserův koncept nedourčenosti ve vztahu k dílu Romana Ingardena. *Polonistika.cz*[online]. 2007,1 [cit. 2016-05-05]. ISSN 803-5663. Dostupné z: <http://www.polonistika.cz/index.php?ido=31&idp=409&t=iseruv-koncept-nedourcenosti-ve-vztahu-k-dilu-romana-ingardena>]

a čtenáře, kdy se literárním dílem stává až v průběhu dynamické interakce textu se čtenářem, který disponuje tzv. horizontem očekávání.¹⁹² Teprve čtenář odkrývá veškeré potenciality, skryté aspekty a souvislosti textu.

Jak Wolfgang Iser, tak Roman Ingarden předpokládali, že literární texty své předměty nejprve vytvářejí z prvků vyskytujících se v životní realitě a současně v této životní realitě nemají žádný přesný ekvivalent. Ingarden upozorňoval na to, že specifická povaha jazykových prostředků, ze kterých se staví text, limituje možnosti fikce zobrazit či dokonce úplně přenést reálný svět do literárního textu, a proto místa nedourčenosti oproti Iserovi vztahoval více k textu než k roli čtenáře a interpretace literárního díla. „Ingarden v zásadě rozlišoval mezi správnou a nesprávnou interpretací a místa nedourčenosti dle něj vymezovala spíše rozdíl mezi realitou a jejím schematickým zobrazením v textu, zatímco Iser v této souvislosti považoval prázdná místa za zdroj polysémantičnosti (mnohovýznamovosti) textu.“¹⁹³

Wolfgang Iser je toho názoru, že „prázdná místa“ či „mezery“ obsažené v textu vyvolávají u čtenáře i autora nejen potřebu je vyplnit či doplnit, ale také na vynechaná místa určitým způsobem navázat, což vytváří dynamiku textu. Zároveň je přitom důležitá aktualizace textu v procesu čtení, díky které mají místa nedourčenosti zásadní roli: koncept nedourčenosti vychází z předpokladu, že nejdůležitější prvek textu bývá nevysloven a nedourčenost proto aktivizuje čtenáře ke „spolurealizování intence (autorova záměru a celkového vyznění textu) vložené do textu“.¹⁹⁴

Role míst nedourčenosti spočívá v různých funkcích. Jednou z nich je technika postupného odhalování děje (na kterém v minulosti stály např. romány na pokračování), kterou Iser nazývá jako techniku stříhů. Skrze jednotlivé stříhy se do textu mohou uvádět nové osoby, nebo se mohou dokonce začínat úplně nové děje tak, že se vnucuje otázka po vztazích mezi doposud známým příběhem a novými situacemi. Pauzy v ději nebo opuštění postavy, kterou v literárním textu zrovna sledujeme, tak nutí čtenáře, aby si toho představil o trochu více, než obvykle činí při průběžné četbě. Nedourčenost tak podle Isera vytváří

¹⁹² Pojem „horizont očekávání“ v pojetí Wolfganga Isera značí soubor očekávání, (nejen literárních) zkušeností a předpokladů, s nimiž čtenář přistupuje k textu a které významně ovlivňují to, jakým způsobem textu rozumí a jak jej interpretuje.

¹⁹³ BESHIOVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha: 2016, Univerzita Karlova. 2016, s. 27. [SEDMIDUBSKÝ, M. *Směry literární interpretace 20. století*. Texty, komentáře, Olomouc 2000, s. 209–221; Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy]

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 27. [SEDMIDUBSKÝ, M. *Směry literární interpretace 20. století*. Texty, komentáře, Olomouc 2000, s. 209–221; Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy]

nutný stupeň svobody, který musí být čtenáři v textu zaručen, aby vůbec mohl poselství přijmout a zpracovat (a zároveň jej nutí se na text více soustředit).

Další funkcí nedourčenosti je situace, kdy dochází ke zmírnění nedourčenosti v textu. K té dochází například v situaci, kdy autor v příběhu něco vysvětlí a znemožní tak čtenáři pátrat po dalších významech. Neznamená to nutně, že autor čtenáři řekne „co je pravda“, ale redukuje možnosti čtenáři interpretace například skrze svůj komentář. Komentářem pak mohou být autorovy úvahy o dění, v nichž je vyjádřeno hodnocení vyprávěných událostí – autor zároveň může v textu odstraňovat prázdná místa za účelem sjednocení vyprávěného. Takové komentáře neposkytují závazné hodnocení předkládaných událostí, nýbrž „představují nabídku hodnocení, která obsahuje možnost volby.“¹⁹⁵ Vedle stříhové techniky a komentáře lze při výstavbě textu tvořit místa nedourčenosti také s pomocí montáže či segmentace nebo naopak kontrastu a opozice.

Při analýze a interpretaci konkrétního textu záleží na tom, kde a v jaké frekvenci se místa nedourčenosti vyskytují. Je třeba pozorovat, zda se místa nedourčenosti objevují více ve vyprávěcích strategiích nebo v ději a vzájemných vztazích postav. „Vedle toho je také zapotřebí všimnout si stupně účasti čtenáře na uskutečňování intence textu. V tomto smyslu se například zvýšená účast čtenáře projevuje skrze pocíťování rozporu v ambicích popisovaných postav v textu s komentářem vypravěče. I to je jedna z možností jak otevřít široké panorama hledisek na líčenou společenskou skutečnost.“¹⁹⁶

5.3 Lidia Ostałowska a sbírka reportáží *Cikán je cikán*

Lidia Ostałowska (1954–2018) je polská reportérka, která se před pádem komunistického režimu v Polsku v roce 1989 zapojila do opozičního hnutí a stála u zrodu deníku *Gazeta Wyborcza*. Dnes patří k hlavním představitelům školy polské literární reportáže a k jejím hlavním tématům patří „vytlačení“ (Romové a sociálně slabí), věnuje se ale i dalším společensky aktuálním a kontroverzním otázkám. Vydala tři knihy literárních reportáží: *Cygan je Cygan (Cikán je cikán, 2000)*, *Farby Wodne (Akvarely pro Mengeleho, 2011)* a výbor reportáží *Bolało jeszcze bardziej (Bolelo to ještě víc, 2012)*.

V recenzi knihy *Cikán je cikán*, která v České republice vyšla v roce 2016 (nakladatelství Jaroslava Jiskrová/Máj – Dokořán), Jan Váňa píše: „V případě Lidie

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 28. [SEDMIDUBSKÝ, M. *Směry literární interpretace 20. století*. Texty, komentáře, Olomouc 2000, s. 209–221; Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy]

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 29. [SEDMIDUBSKÝ, M. *Směry literární interpretace 20. století*. Texty, komentáře, Olomouc 2000, s. 209–221; Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy]

Ostałowski tak platí, že máme před sebou nejen sugestivní a informačně hodnotnou novinářinu, ale především poutavě vykreslené osudy lidí bojujících o své každodenní bytí ve světě.“

Soubor je rozdělen do sedmi větších celků, které oddělují jednostránkové anekdoty ze života romské společnosti a fotografie Karla Cudlína. Jednotlivé reportáže přibližují život Romů v postkomunistických zemích z různých perspektiv. Ostałowska navštívila například Romy v severních Čechách, bulharské věznice i rumunská ghetta. Reportáže se dotýkají střetu staré kočovné, svobodomyšlné kultury a moderního světa a zkoumají, jak se proměňuje vztah k Romům v návaznosti na historický a politický vývoj nebo jak reagují na jejich přítomnost západoevropské státy, kam čeští a slovenští Romové často emigrují.

5. 4 Naratologická analýza - Místa nedourčenosti v reportáži *Spánek do oběda a zábava do rána*

Reportáž s názvem *Spánek do oběda a zábava do rána* vypráví o složitém soužití Romů s Čechy. Příběh se odvíjí kolem severočeského města Bečov, ve kterém postupně narostla romská populace a proměnila životy zdejších obyvatel. Autorka reportáže se v textu průběžně vrací do minulosti a vysvětluje souvislosti, které vedly k pohybu Romů do českých měst. Částečným nositelem děje je zde postava hospodského Václava Hajase, která celou reportáž otevírá a který vzpomíná na doby, kdy do jeho podniku chodívala různorodá česká společnost. Během čtení se na romskou problematiku čtenář dívá očima dalších osob žijících v Bečově: poštovní úřednice, starosty, majitelky místní samoobsluhy nebo velitele policejní stanice.

Hned na začátku textu se objevuje motiv zdi, nejprve v podobě konkrétní zdi, jež byla postavena v Ústí nad Labem v Matiční ulici, kde se Čechům s Romy žilo špatně, a která byla později zbourána kvůli politickému tlaku a osočení z rasismu. Zmínka o zdi jako by posléze provázela celý text, který je mozaikou třecích ploch a komplikovaných vztahů mezi obyvateli Bečova a romskou populací. Vypráví také o odlišném životním stylu a rytmu Romů, což naznačuje už samotný název reportáže. Příběh ovšem nestojí jen na konfrontaci stereotypů, reportérka čtenářům přibližuje také stesk Romů po životě a zvycích před druhou světovou válkou, srovnání života Romů v Čechách a v osadách na Slovensku a postihuje i zpřetrhání vazeb mezi romskými rodinami a rozdíly v chování jednotlivců.

V této reportáži Ostałowska odhaluje netušené souvislosti z historie Romů, o

kterých se v médiích běžně nedočteme. Je to působivý text plný složitých emocí a protichůdných postojů, na jehož konci v čtenáři zůstane dojem jisté bezmoci, ale i nového pochopení romské problematiky.

Text *Spánek do oběda a zábava do rána* je tedy složen z výpovědí obyvatel obce Bečov, které jsou prokládány historickými okny ze života Romů, kteří se po druhé světové válce vrátili z nacistických táborů nejprve na Slovensko, kde ovšem našli svoje staré osady poškozené. Nejprve proto přežívali v zemljankách nebo kolibách, v otřesných podmínkách nezaměstnanosti, chudoby, zimy a samoty, později se zde žijící mladí Romové rozhodli využít toho, že za socialismu v Česku nabíraly továrny (v Mostě, Litvínově) pracovní síly, a vydali se za prací. Autorka postupně skrze výpovědi jednotlivých postav buduje obraz života v Bečově. Do toho vstupuje se srovnáním předchozího způsobu života Romů na Slovensku a jejich současné snaze o adaptaci na život v Česku a v závěru textu se perspektivy obou skupin protínají, když se k tématu soužití vyjadřuje několik postav, včetně členů sdružení Laczo Drom (romsky Dobrá cesta), které se snaží o lepší soužití a výchovu Romů.

Ve vztahu k místům nedourčenosti Ostałowska hojně používá techniku stříhu, která dodává dynamiku výpovědím jednotlivých postav a jež zároveň pomáhá orientovat čtenáře v na první pohled nepřehledných vztazích. Technika stříhu je zde uplatňována v postupném odhalování děje a historických souvislostí. Často dochází také ke zmírnění nedourčenosti v textu, jež zde slouží k udržení hlavní dějové linky. Nejsilněji se však místa nedourčenosti projevují ve specifickém řazení výpovědí, jež svým obsahem zanechávají v čtenáři silný pocit ambivalence, který už autorka reportáže dále nerozvádí za hranici uvedených faktických informací a skutečných tvrzení osob, se kterými hovořila. Pro přiblížení práce s místy nedourčenosti nyní uvedu několik ilustračních příkladů.

Práce s technikou stříhu se v reportáži objevuje v několika typech: první typ slouží k postupnému odhalování děje a nastolování témat, která se textem posléze prolínají. Druhý typ slouží k okamžitému vytvoření napětí na krátkém prostoru. Třetí typ slouží k vytvoření prostoru pro uvedení historických souvislostí. Jak už jsem zmínila, děj otevírá postava hospodského Václava Hajase, který v prvních řádcích textu nostalgicky vzpomíná na dobu, kdy do jeho podniku chodila jiná klientela – zde se objevuje první typ techniky stříhu:

„Ve Střelnici (pivnice dole ve vesnici) Romy neobsluhují. U Vaška (v centru u pošty a

školy) rozdílý nedělají. Hospodský Václav Hajas – proplešatělý blond'ák s bříškem chápe, že je to nutné, a tak zatne zuby. Ale stýská se mu po dobách, kdy se v jeho hospodě u piva scházeli místní štamgasti: horníci, agronomové, prodavači a dělníci z rafinerie. Dnes to vypadá jinak. Stejný zůstal jen zrzavý vořech – u Vaška je každý den. Sedne si na křeslo u okna, zívne si a stočí se do klubíčka.

Hospodský se teď dívá z okna: k hospodě míří dva romští kluci, malý a velký. Vypadají legračně a nesou čalouněné křeslo. Hajas tu žije více než dvacet let. Dřív, když zvedl oči od püllitrů a sudů, viděl, jak jde ulicí v bílé halence s krajkovým límečkem paní Vejrostková (prodávala na poště známky). A jak se mladý a hezký doktor Macků (pediatr) zdraví s doktorkou Vojtkovou (obvod'áčka). Jak ředitelka školy Baurová krotí blond'até děti, které běží dolů do vesnice, mávají pytlíky s přezůvkami a ječí. Každý znal každého. Teď už to není ten Bečov, co býval. Starých známých ubývá, bílí utíkají před Romy. Ale ne všichni mají kam. Neví si rady.¹⁹⁷

Hned v prvních dvou odstavcích Ostałowska vytváří kontrast mezi minulou a současnou situací v Bečově. Práce s místem nedourčenosti se objevuje už v první větě, kdy se dozvídáme, že v jedné z místních pivnic Romy neobsluhují, aniž by bylo přímo vysvětleno proč. Vzápětí zjišťujeme, že v jiném podniku Romy obsluhují, protože není jiná možnost. Postava hospodského vzpomíná na staré časy, kdy se v obci všichni navzájem znali, ale čtenář zatím netuší, co všechno se stalo před tím, než „bílí museli začít utíkat před Romy“. Zároveň se v těchto odstavcích objevuje i téma barevné odlišnosti – a snad i latentního rasismu, když součástí nostalgické vzpomínky na lepší časy je také vzpomínka na blond'até děti, které mimo jiné ječí, což se později v textu ukáže jako jedna z vlastností, která místním vadí na Romech.

Druhý typ střihu se v reportáži objevuje opakovaně. Zde uvádím několik příkladů, kde se v pouhých několika větách či souvětích potkává místo nedourčenosti s následným dovysvětlením:

Do paneláku, ve kterém bydlí poštovní úřednice Helena Vejrostková, je těžké se dostat. Od doby, kdy vesnici ovládli Romové, jsou dveře do chodby zamčené.¹⁹⁸

„V Bečově každý bílý chápe, proč v Ústí nad Labem (vedlejší okres) postavili zeď. Stěna rozdělila ulici. Měla ulehčit Čechům, protože se jim v Matiční ulici špatně žilo

¹⁹⁷ OSTAŁOWSKA, Lidia. *Cikán je cikán*. Dokořán – Jaroslava Jiskrová, Máj, 2016, s. 101

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 103.

s Romy.¹⁹⁹

„Na Slovensku když si Rom koupil košili, tak v ní chodil, dokud se nerozpadla. Proto je v muzeích tak málo romského oblečení.“²⁰⁰

„Před několika lety se klidná a skromná Dana ve vlaku do Loun v pět ráno zamilovala do jiného Josefa. Jeli tehdy do práce ve zpracovatelských závodech. Dodnes jsou to dělníci. Dvě dcery a syn. Josefovi rodiče jeho manželství s Romkou přijali, až když se jim narodili vnuci.“²⁰¹

„Měli ještě jednu sestru – svobodnou Annu. Zemřela poté, co jí u nádraží v Mostě skini vážně poranili ledviny.“²⁰²

Uvedené příklady stříhu jsou součástí autorského rukopisu Ostałowska ve všech reportážích. Spojuje je to, že autorka v textu uvede nějaký fakt, skutečnost, při které čtenáři vytane na mysl otázka *proč?* Proč je těžké se dostat do paneláku, ve kterém bydlí poštovní úřednice Helena Vejrostková? Jak to, že v Bečově každý bílý chápe, že v Ústí nad Labem postavili zed’? Proč Romové na Slovensku chodili v košili, dokud se nerozpadla? Co to znamená, že se Dana zamilovala do jiného Josefa? Co se stalo poté, co zemřela Anna po potyčce se skiny? Ostałowska v těchto případech střídá momenty, kdy na otázku *proč* vzápětí odpovídá a staví na tom další část děje reportáže, a momenty, kdy hledání odpovědi přenechává na čtenáři.

Třetí typ techniky stříhu, který slouží k vytvoření prostoru pro uvedení historických událostí, se v textu taktéž objevuje opakovaně:

„Nakonec přišla Evropská unie: že když nebudeme hodný, tak nás nepřijmou. Že Češi jsou rasisti. Ale to není pravda. Tihle cikánský tátové nežijou s Cikánama v jednom paneláku jako my. Tak ať nás nepoučujou. To kvůli těm jejich radám tu roste nenávisť. Po několika týdnech se všichni v Bečově dozvěděli, že v Ústí zed’ zbourali.

Po válce byli mezi stovkami zachráněných Romů, kteří se vrátili z nacistických táborů, Kováčové, Cibrikové a Bažové. Jejich staré osady na Slovensku poškodil vítr, sníh a déšť. Museli je opravit.

Někteří Romové si vykopali zemljanky. Do díry široké dva metry a hluboké metr zarazili tyč. To byla konstrukce. Na ní držela střecha z tenkých stromků, vymazaná hlinou

¹⁹⁹ OSTAŁOWSKA, Lidia. *Cikán je cikán*. Dokořán – Jaroslava Jiskrová, Máj, 2016, s. 101.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 110.

²⁰¹ Tamtéž, s. 111.

²⁰² Tamtéž, s. 111.

a blátem. Vnitřní stěny: větve položené jedna na druhou. Na dně sláma, a boční stěny postavili čtyřicet centimetrů nad povrch.²⁰³

V těchto třech odstavcích se objevuje hned několik perspektiv. Čtenář se dozvídá o zbourání zdi v Ústí nad Labem z politických a diplomatických důvodů, zatímco místní považují život po boku Cikánů za nesnesitelný. Vzápětí se autorka přesune ke skutečnosti, že Romové, nejen, že se vraceli z koncentračních táborů, ale navíc neměli kam. Bez dalšího hodnocení pak popisuje, jakým způsobem živořili a jak se bydlelo jim. Místo nedourčenosti v tomto případě vytváří prostor pro čtenáře, aby se zamyslel nad tím, jaké podmínky k životu Romové po válce měli a jaký původ má problém s Romy v minulosti.

Lidia Ostałowska v reportáži často vytváří místa nedourčenosti prostřednictvím kontrastu a opozice. Nejvýstižnější příklad lze nalézt v samém závěru reportáže, kde autorka staví řadu protichůdných tvrzení jednotlivých osobností s odlišnými postoji vedle sebe:

„Hajas: ‚Předešlé zastupitelství nikdy nedovolilo cikánskou zábavu. My jsme souhlasili. A co? Zase mluví o diskriminaci.‘

Starosta: ‚Včera v televizi ukázali Cikány, kteří se snažili získat azyl v Anglii. Obviňovali nás ze šikany. Jenom republice škodí.‘

Blažková: ‚Co si ti bílí myslí? Že když jsou oni bílí, tak černí už nic říct nemůžou?‘

Kotas: ‚V Mostu mě bez známého bílého nepustí na diskotéku, do lepší restaurace nebo herny. Taková neviditelná zeď.‘

Kotasová: ‚Ta je i v Bečově. Je to zeď v hlavě.‘

Hajas: ‚Nepronajmu Cikánům hospodu. Můžou slibovat, že bude pořádek. A co z toho?‘

Kotasová: ‚My jsme se vždycky tak snažili, tak moc jsme chtěli být lepší. Dnes pochybuju, jestli to mělo smysl. Ať bychom udělali cokoli, stejně zůstaneme jen špinaví Cikáni. Narodila jsem se tady a občas si říkám – je to opravdu moje vesnice a moje země?‘²⁰⁴

V žádné části reportáže autorka nehodnotí, nesděluje svůj názor na věc. Neříká čtenáři, co si má myslet, pouze staví výpovědi druhých lidí a fakta vedle sebe. Místa

²⁰³ OSTAŁOWSKA, Lidia. *Cikán je cikán*. Dokořán – Jaroslava Jiskrová, Máj, 2016, s. 102.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 117.

nedourčenosti se v textu vyskytují v opravdu hojném počtu jako součást vyprávěcí strategie, a to do té míry, že občas namáhají čtenářovu pozornost. Je možné, že častost jejich užívání odpovídá zatíženosti tématu – o Romech se v České republice hovoří často a většinou v pejorativním nebo negativním významu. Tam, kde by si český čtenář mohl začít stereotypy potvrzovat, Ostałowska uplatňuje techniku stříh. Nikoliv proto, aby nutně vyloučila tyto ustálené stereotypy, ale spíše aby čtenáři nabídla ještě další perspektivu, skrze kterou na toto téma může nahlížet.

6. Vlastní literární reportáž *Nantes. Voda, plyn a oheň*

Následující literární reportáž vznikla v rámci mého studijního pobytu ve francouzském městě Nantes v době od ledna do července 2018. S místními obyvateli jsem hovořila francouzsky, většinou událostí, jež se ve městě odehrály, jsem byla svědkem, u dalších událostí jsem vycházela z výpovědí různých obyvatel města, studentů a přátel. Dále jsem čerpala z francouzských novin a oficiálních publikací se vztahem k popisovaným tématům.

Styl reportáže odráží různé techniky polských reportérů, z nichž jsem se inspirovala hlavně tvorbou Ryszarda Kapuścińskiego (*Na dvoře šáha šáhů*), Mariusze Szczygiela (*Udělej si ráj*) a Jacka Hugo-Badera, který ve svých textech často využívá formu cestopisu. V reportáži střídám různé role reportéra – pozorovatele, posluchače, svědka-účastníka i reportéra, který rekonstruuje realitu –, volba role v dané pasáži přitom vždy vychází z konkrétní situace a odvíjí se také od skutečnosti, že jsem byla ve městě cizinkou, což do velké míry ovlivňovalo moje vnímání společenského dění, a zároveň mi to umožnilo odstup, jenž považuji za nutný při hledání nových souvislostí u událostí, které tvořily titulky novin.

Základním tématem reportáže je univerzální otázka soužití lidí ve městě, město jako odraz historie a místo, kde dochází k neustálým konfrontacím různých společenských skupin i jednotlivců. Text pojednává také o problematice uprchlíků, kteří se v posledních několika letech v českých médiích objevovali jako téma zejména ve vztahu k české domácí a zahraniční politice. Tato reportáž se proto snaží nabídnout další úhel pohledu.

Nantes

Voda, plyn a oheň

„A není nové země, příteli, žádného nového moře; poněvadž město půjde pořád s tebou, navěky budeš bloudit po stejných ulicích, na stejných předměstích ducha ustydnou tvoje sny a v stejném domě pak i zešedivíš - město je vězení. Odejít nelze nikam, vždycky se ocitneš znovu na tomto místě, a žádná loď tě neodveze od tebe samotného. Pošetilče, tys ještě nepochopil, že jak jsi promarnil svůj život tady na tomto kousku světa, je stejně promarněný i všude jinde - na celé širé zemi?“

Lawrence Durrell, *Alexandrijský kvartet*

Voda

Ostrov Feydeau.

Sedím naproti supermarketu Carrefour, na sníženém kamenném obrubníku, který ohraničuje travnatou plochu v místech, kde kdysi proudila řeka Loira. Je leden, třináct stupňů, osm hodin večer. Pozdní západ slunce barví nebe nade mnou do odstínu námořnické modři. Vzduch voní oceánem. Svěží severozápadní vítr mi jemně cuchá vlasy a po mé pravé straně projíždějí v pravidelných pětiminutových intervalech tramvaje linky s názvem François Mitterand. V tichosti pozoruji uskupení černochoů v pětových bundách, kteří posedávají na vyvýšených schodech na druhé straně parku. V tu chvíli ještě netuším, že čtvrt domů včetně plochy, na které stojí Carrefour, skutečně bývala ostrovem, který spojovaly se zbytkem města čtyři mosty. Netuším ani to, že křivé domy za jejich zády nechala vybudovat rodina, jež zbohatla na obchodu s otroky. Dívám se na ně, jak spolu hovoří a zdá se mi, jako kdybych sledovala výjev z minulosti. Působí na mě jako lidé na břehu moře, kteří čekají, až připluje loď, která je odveze zase někam jinam. Loď, do které nastoupí, aniž by tušili, kde zakotví a která možná bude plout po moři dlouhé roky, než znovu dorazí k pevnině.

Jeden z mužů zachytí můj pohled. Zvedne se a vydává se směrem ke mně. Nejsm si jistá, zda s ním chci mluvit. Když se přiblíží na vzdálenost několika kroků, začínám se v hlavě soustředit na to, abych pochytila všechno, co mi řekne.

„Ahoj, co tu děláš?“ usměje se.

„Sedím a koukám se na lidi,“ odpovídám, protože zatím nemám dostatečnou slovní zásobu ve francouzštině na květnatější vyjádření toho, že se pomalu sžívám s novým místem.

„Přijela jsi sem žít?“ ptá se, jako by četl moje myšlenky.

„Jsem tu na Erasmu, budu tu teď šest měsíců studovat,“ vysvětluji.

„Aha! No tak to vítej! *Bon courage!*“ řekne a podá mi ruku. Stisknu ji a on odchází zpátky ke své skupině, která nás po celou dobu sleduje. Jak se vzdaluje, přemýšlím nad tím, jestli v jeho milých slovech zároveň nezaznělo cosi jako varování. *Bon courage* je výraz, který druhému přeje hodně odvahy, hodně síly. Je to fráze, kterou Francouzi používají, když někoho čeká nějaká zkouška, nebo se vydává do neznáma.

Nikdy předtím jsem západofrancouzské město Nantes, ležící 50 kilometrů od pobřeží Atlantského oceánu, nenavštívila. Když člověk přijede do města, ve kterém se ocitá poprvé, jako by očima hledal jen to, co je hezké. Uvnitř hlavy filtruje nedopalky poházené po zemi a ošuntělé kolemjdoucí zasouvá za výlohy upravených butiků a krásy historických staveb. Teprve později pouští do svého vnitřního prostoru také rub věcí, které ho obklopují. A až po delším čase vidí město takové, jaké je. Takový obraz však zůstává navždy otevřeným, protože to, co dává městu tvar, jsou především požadavky člověka. A ty se neustále mění, přestože najdeme věci, na kterých se všichni shodnou.

Všichni potřebujeme vodu, jídlo, teplo a střechu nad hlavou.

Do Francie jsem přijela kvůli studiím, ale za mou cestou stála také silná zvědavost a snad i touha proniknout do francouzské společnosti hlouběji. Pozorovat její chaos i řád, nahlédnout do mozaiky zdejších společenských vztahů, porozumět francouzskému jazyku. A protože pocházím ze společnosti, v níž se v době mého odjezdu skloňovala slova „migrace“ a „uprchlík“ tak často, až ztratila svůj neutrální význam, chtěla jsem vidět, jak země, v níž žije už třetí generace potomků migrantů a noví stále přicházejí, dýchá.

Jakých kontur tu nabývá lidský život.



Krátce po příjezdu. Vidím pět vojáků, jak v dešti pochodují po kamenné dlažbě se zbraněmi v rukách. Necelé dva měsíce zpátky před mým odjezdem v zemi skončil výjimečný stav. Trval celé dva roky. Vyhlásil ho bývalý francouzský prezident François Hollande po teroristických útocích v Paříži v listopadu 2015. Po atentátech na bary, restaurace, fotbalový stadion a hudební klub Bataclan, během kterých přišlo o život 130 nevinných lidí.

Pamatuji si na záběry v televizi následujícího rána. Lidé běží s křikem po ulici. Někteří se pokoušejí zachránit před výstřely útočníků tím, že vylézají z oken. Muž s šedivými vlasy popisuje, jak si v Bataclanu lehl pod mrtvá těla a předstíral, že je mrtvý. Černoch v pěškové bundě šokovaně ukazuje na rozbitý displej svého mobilního telefonu, díky kterému ho nezasáhla kulka. Moderátorka zpráv oznamuje, že dalších 350 lidí utrpělo zranění a že zemřelo i sedm atentátníků.

K útoku se přihlásil Islámský stát, ozbrojená teroristická organizace z Blízkého východu, která v čase listopadových útoků už ovládala evropský mediální prostor. Samotné hnutí vzniklo na přelomu 20. a 21. století na území Iráku, pozornost většiny Evropanů si však Islámský stát získal až se začátkem migrační krize v roce 2013.

Tehdy začal výrazně nabývat na síle. Bojovníci Islámského státu světa opět zrcadlili starou pravdu, že násilí budí další násilí. Část z nich totiž pocházela z řad členů armády Saddáma Husajna, jehož autoritářský režim v Iráku svrhli Američané. Když roku 2011 Spojené státy ukončily vojenskou okupaci na iráckém území, již zformovaní bojovníci Islámského státu expandovali do východní a severní Sýrie. Tam brzy nato vypukla tragická občanská válka a zmatek, kterého tito bojovníci využili k zisku dalšího území.

Tou dobou už měl západní svět silnou představu o tom, že se hnutí skládá z krutých vrahů, ale málokdo se orientoval v nepřehledné změti politických, společenských a náboženských vztahů na Blízkém východě. Ne všichni rozuměli tomu, proč k takovým krutostem a krveprolití dochází, a kde to vlastně všechno začalo.

Jeden z nejvýraznějších vůdců Islámského státu, samozvaný chalífa Abú Bakr al-Bagdádí, vystupoval s voláním po zrušení územních hranic, které vznikly na základě Sykes-Picotovy dohody v roce 1916 a po jejímž podepsání se změnilo původní geopolitické uspořádání z dob Osmanské říše. V roce 1918, po porážce Osmanské říše, si koloniální velmoci Velké Británie a Francie (se souhlasem Ruska) rozdělily část dnešního jižního Turecka a území Sýrie, Izraele, Libanonu, Jordánska a Iráku na oblasti britského a francouzského vlivu. Rusko mělo získat Arménii, spojovací cesty mezi Černým a Středozemním mořem a posvátná pravoslavná místa v Palestině. V neklidném regionu Blízkého východu, do jehož vývoje zasahuje celý svět, je dohoda stále zdrojem mnoha úvah, politických postojů a propagandy.

Její uzavření znamenalo pro arabské národy zklamání. I přes množství úprav, kterými dohoda prošla v poválečných letech, ignorovala Velká Británie s Francií demografická, sociokulturní či náboženská hlediska soužití blízkovýchodních národů. Historické zdroje uvádějí, že se s místními představiteli nikdy nikdo vážně neradil. A zdá se, že se tento bumerang, který obě koloniální velmoci vyhodily před sto lety do vzduchu, vrací.

Bagdádí prohlásil, že Islámský stát obnoví chalífát na území, které kdysi bývalo pod muslimskou nadvládou. V Africe, Asii a Evropě. A ačkoliv je v tuto chvíli Islámský stát slabým stínem toho, čím býval, stačili jeho příslušníci svou násilnou ideologií ovlivnit celou další generaci dětí, kterým byl do těla i duše vypálen cejch terorismu dříve, než

mohly začít samostatně myslet.

Co se stane s nimi a s ženami Islámského státu, které nyní čekají v detenčních táborech? Postaví někdo zničená města znovu? Kdo a jakým způsobem převezme kontrolu nad městy, ve kterých byl Islámský stát poražen? Co se stane se zabavenými zbraněmi? Budou tamní lidé mít co jíst a pít? Pomůže někdo obětem válečného konfliktu? A jaký osud čeká příbuzné organizace, jakou je třeba Boko Haram v africké Nigérii?

Mezi nejviditelnější výboje Islámského státu v západním světě patřilo verbování zahraničních vojáků. Díky nebývalé silné propagandě na sociálních sítích proniklo hnutí do světových médií. V dubnu 2015 dokonce došlo k bezprecedentnímu kyberútoku na frankofonní televizní kanál TV5 Monde. Hackeri uprostřed noci přerušili televizní a internetové vysílání této stanice na několik hodin.

Islámský stát se prezentoval jako krutý (obrazy stínaných zahraničních rukojmí), a silný (ozbrojená armáda a tanky), ale také výhodný (nově příchozí vojáci měli profitovat ze zavedených služeb, významného společenského postavení a materiálních jistot). Do roku 2016 odešlo do Sýrie 36 500 mužů. 6 600 z nich podle OSN pocházelo ze západních zemí. Hledala se odpověď na otázku *proč?* Mezi teroristy a rekrutovanými vojáky se objevovali mladí hoši z problematických čtvrtí západoevropských měst, izolovaní jedinci se špatnou životní perspektivou nebo „neúspěšní“ lidé s duševní poruchou, ale i na první pohled normální a spořádaní občané, o jejichž vnitřní radikalizaci neměli tušení sousedi ani jejich vlastní rodiny.

V důsledku toho se evropští a američtí politici začali obávat toho, že se bojovníci, zradikalizovaní a zmilitarizovaní v Iráku a Sýrii, vrátí domů s úmyslem provést teroristický útok. Stejně jako Abdelhamid Abaaoud, osmadvacetiletý Belgičan marockého původu, který po návratu ze Sýrie zorganizoval listopadové útoky v Paříži.

Těm předcházely útoky v Tunisku, Turecku, Jemenu, Libanonu, Bagdádu a Egyptě – v zemích, kde Evropany výskyt násilí obvykle nešokuje tolik, jako když se něco odehraje přímo v Evropě. Obava z teroristických útoků se ale rychle rozšířila do zemí Evropské unie. Podpořilo ji několik dalších atentátů v Belgii, Německu, Británii, Švédsku a ve Španělsku. Zvedly se hlasy extremistických politických stran s fašistickou rétorikou. Terorismus ovlivnil pohled evropských národů na probíhající migrační krizi.

Francie kvůli častým pokusům o atentáty šestkrát prodlužuje výjimečný stav. Nastupující francouzský prezident Emmanuel Macron ho v listopadu 2017 ruší a nahrazuje protiteroristickým zákonem, který posiluje pravomoci policie. Zpravodajové Organizace spojených národů upozorňují, že protiteroristický zákon ohrozí svobodu Francouzů a bude diskriminovat především muslimy. Ministr vnitra médiím vysvětluje, že teroristická hrozba zůstává velká, i když teď vychází hlavně zevnitř. *Jedná se o lidi, kteří na francouzském území utvářejí malé skupiny s cílem páchat zločiny v masovém měřítku nebo jednají individuálně. Takto jsou individuální svobody zajištěny lépe než pod výjimečným stavem,* opakuje jeho hlas v médiích. A kolem Eiffelovky se staví třímetrová prosklená a neprůstřelná zeď.



Nantes leží na řece Loire, do které se vlévá řeka Erdre. Dnes je hlavním městem regionu Pays de la Loire, ve středověku ale patřilo k Bretani. Žije v něm 303 832 lidí.

Ve středověku zajistila poloha na křižovatce pozemních, říčních a námořních cest městu pozici obchodního střediska Atlantiku. Přístavní obchodní činnost tu probíhala

stovky let a vedla k ekonomickému a průmyslovému rozvoji města. Byla zdrojem práce a bohatství. V sedmdesátých letech 20. století se však kvůli hospodářské krizi obchodní význam přístavu snížil. Roku 1987 se nantské loděnice zavřely a město prožilo několik let v nejistotě budoucího vývoje. Dnes se Nantes soustředí především na třetí ekonomický sektor: služby a technologické inovace. Zároveň ale znovu buduje propojení s řekou Loirou v rámci ekonomické, společenské a kulturní obnovy města.

Vydávám se na první průzkum centra. Ignoruji zelenou čáru, která navádí turisty na pěší okruh po nejdůležitějších památkách a zajímavých místech. Jdu tam, kam mě to táhne, čas mne netlačí. Ocitám se před Zámek vévodů bretaňských, který obepíná vodní příkop a hradby. Nachází se na východní straně původního středověkého centra a pochází z 15. století. Pevnost nechal postavit František II., poslední vévoda z Bretaně. Ve stavbě pak pokračovala jeho dcera, vévodkyně Anna Bretaňská, která byla dvakrát královnou Francie a jež se do dějin zapsala také tím, že přiblížila Bretaň k Francii, zatímco současně zachovala její autonomii.

Snad už z té doby pochází charakteristická hrdost obyvatelů bretaňského regionu, který dřív sahal až na území Pays de la Loire.

Bretonci, podobně jako například Korsičané, se často vymezují vůči zbytku Francie s jakýmsi nárokem na vlastní vývoj, do kterého jim nikdo nebude moc mluvit.

Pokračuji přes nádvoří Saint-Pierre lemované stromovými alejemi jilmů ke gotické Katedrále svatého Petra a Pavla. Uvnitř potkávám studenty výtvarné školy rozmístěné po celé ploše katedrály. Každý má v ruce desky s papírem a v tichosti kreslí studie Ježíše na stěně, oltáře, kadidla. Někomu spadne tužka na zem. Pronikavá ozvěna pádu v ostatních probouzí smích.

Zdejší dochované historické stavby intenzivně zrcadlí různé etapy historie města. Zdá se mi, že je minul osud mnoha evropských historických památek, které skončily jako nehybné vitríny zašlé slávy, na kterou si sedá prach. Nejsou to jen muzejní galerie. Interagují se současností. Zůstávají otevřeným prostorem pro kulturní akce a vtahují člověka do svých příběhů. Je v nich cosi živého.

Základy Nantes byly položeny v dobách Římské říše. Obranné vojenské opevnění na území Galie, které mělo říši chránit nejprve od útoků barbarů a později Normanů, načrtlo půdorys budoucího města. A to se postupně rozšiřovalo za hranice původních zdí.

V 11. století vzniklo předměstí Saint-Nicolas, kde se nachází stejnojmenná bazilika. Vedou k ní schody, na kterých místní rádi vysedávají. Je to jedno z mnoha širokých prostranství, kde se člověk může na chvíli zastavit.

13. století se připomíná skrze dvě brány středověkých hradeb. Z brány Port Sauvetout zbyl kamenný val, kolem kterého dnes lhostejně projíždějí tramvaje (a za nímž se skrývá veřejný červený pisoár). Druhá brána, Port Saint-Pierre naproti tomu přežila i bombardování v roce 1944. Po mnoha dostavbách a rekonstrukcích působí při pohledu směrem zezdola nahoru jako architektonický přechod věků.

Mezi Zámek vévodů bretaňských, Katedrálou svatého Petra a Pavla a bazilikou svatého Mikuláše se nachází nespočet malých uliček s měšťanskými domy s okouzujícími bretaňskými komíny. Protíná je nejširší třída Commerce, kde cirkuluje hromadná městská doprava. Její původní název *Port-au-vin* odkazoval k obchodním aktivitám ve 13.-17. století, kdy se odsud vyvážela sůl, víno a ryby do dalších zemí. Z historického burzovního paláce je dnes obchodní centrum fnac. V uličkách se provozují restaurace, hospody a bary vedle butiků a bohatě zásobených supermarketů. Zdálo se mi, že jsou tu zastoupeny snad všechny světové kuchyně: francouzská, vietnamská, čínská, indonéská, indická, turecká,

afghánská, libanonská, mexická, marocká, španělská, vinné bary, irské hospody, bistra i kebab. Tolik vůní, kolik krajů.



První lidská civilizace se zrodila v blízkosti řek.

Obyvatelé Nantes význam, sílu a kouzlo vody cítí.

Jsou zvyklí na déšť. Počasí v celém regionu je proměnlivé. Prší tu často a déšť s sebou někdy přinese i povodně. Je to také oblíbená výmluva místních, když se jim někam nechce. Pokud se v kavárně Café du Cinéma pořádá koncert a venku je nevlídno, omlouvá se s opatrným úsměvem na rtech majitel podniku účinkujícím hudebníkům:

„Je tu málo lidí, protože prší. To je normální! Jinak by jich přišlo určitě víc.“ Na druhou stranu ale déšť místním zdaleka nebrání v tom, aby si i v zimních měsících sedli na židle pod slunečníky a v bundách popíjeli a kouřili cigarety venku.

Z fontány na náměstí Place Royale teče pitná voda. Vidím muže, jak si ji nabírá do plechovky od Coca Coly.

Řeka Erdre je místem setkávání. V jejích vodách kotví hausbóty, čluny a malé pramičky, mezi nimiž líně plave vodní ptactvo. Nachází se tu také malý ostrůvek s japonskými zahradami. V něm přes týden odpočívají lidé po práci vedle volavek, které poletují nad Erdrou a občas spočinou v rybníčku japonské zahrady v nehybné pozici soch. O kousek dál sedí na náplavce posluchači koncertu. Sledují dvě ženy, které stojí na střeše plujícího hausbótu a hrají na violoncello a housle. *REVER ERDRE* neboli *Snít Erdre* promlouvají do scény písmena ze zrcadlové folie umístěná nad náplavkou vedle mostu St. Mihiel.

Řeka Loire je také místem setkávání. Sen tu ale střídá neúprosný tok času.

Stává se, že se někdo rozhodne ukončit svůj život skokem z mostu do řeky. Někdo se ztratí, když opilý přepadne v noci přes zábradlí do vody. Anebo se do opilého cíleně nebo omylem strčí a ten utone v řece. Ať už v Nantes, v nedalekém Angers nebo na jiném bodu toku řeky, přijde čas, kdy Loire někomu naplní plíce vodou. Její vody posléze s něžností donesou tělo až k břehům Atlantiku. A tam jej oceán vyplaví na pláže přímořských měst.

Noviny píšou o ženě, co skočila z mostu uprostřed noci v Angers. Čtyřicet let, bezdětná, podle přátel trpěla depresemi a nebyla spokojená se svou prací. Policie pátrá po jejím těle, zatím ho ale nenašla. Myslím na to, jestli její tělo v příštích dnech propluje pod nantskými mosty.

Tyto mosty vedou do ostrovní čtvrti Île de Nantes. V kontrastu s historickým centrem je tvář ostrova moderní architektura a inovativní budovy. Roste tu nová čtvrť ekologických činžáků. Nedaleko odsud vyrůstal spisovatel Jules Verne. Ve svých *Vzpomínkách na dětství* napsal: „Pamatuji na Loiru, jak se na jedné míli jejího toku spojuje několik ramen, na Loiru s přeplněnými doky ve stínu jilmů a v čase, kdy ještě neexistovaly dvojitě tramvajové tratě. Lodě bývaly ukotveny ve dvou řadách a další pluly po řece nahoru a dolů.“

V dobách, kdy Jules Verne žil, se z Paříže do Rouenu cestovalo po trase dlouhé 135 kilometrů dvanáct hodin. Lidský organismus tehdy prý ještě nezvládal pohyb v rychlosti nad 50 kilometrů v hodině. Při takovém tempu nemohly plíce správně fungovat a u cestovatelů docházelo k dušení. Dnes se do Nantes hodně létá letadlem, které se snáší na nedaleké letiště Aéroport Nantes Atlantique. A Loire už není všude tam, kde ji Jules Verne vídal. V období mezi válkami došlo k zasypání některých jejích ramen, včetně těch kolem Ostrova Feydeau. Co ve městě ale zůstalo, je prostor pro představivost.

Tam, kde stávaly doky nákladních lodí, v industriální hale poblíž mostu, teď spí stroje umělecké skupiny Les Machines de l'île. Skupinu inspirují romány Julese Verna a tvorba Leonarda da Vinciho. Už několik let tu vytváří pohyblivé konstrukce zvířat, draka a dalších magických bytostí v nadživotní velikosti. Opodál stojí jejich slavný *Kolotoč mořského světa*.

A před halou teď budují zhruba 50 metrů širokou ocelovou konstrukci ve tvaru stromu s názvem *L'Arbre aux Hérons* (Strom volavek). Po dokončení má dosahovat výšky 35 metrů nad zemí. Podle tvůrců půjde o nejvyšší visuté zahrady od dob Babylonu.

Surrealistický básník André Breton se zřejmě nemýlil, když v roce 1928 napsal, že Nantes je vedle Paříže jediné město ve Francii, kde se ještě může stát něco pozoruhodného.



21. století se znovu ptá člověka: *Umíš se starat o prostor, ve kterém žiješ a dokážeš se o něj dělit s ostatními?*

Nantes spadá pod síť francouzských měst, která ve spolupráci s francouzským Ministerstvem kultury usilují o zachování a propagaci svého kulturního dědictví. Působí tu *Regionální dům architektury Pays de la Loire*, který pravidelně pořádá akce související s architekturou a územním plánováním. Ten je propojen s *Národní školou architektury v Nantes*, *Akademií umění*, *Domem krajinné architektury a území* a *Radou architektury, urbanismu a životního prostředí*.

Když jsem pozorovala, jak tyto instituce komunikují mezi sebou, naslouchají veřejnosti a s citem přistupují k novým projektům, připadala jsem si jako v laboratoři péče o veřejný prostor.

Tramvaje jezdí potichu.

Auta ustupují kolům.

Z bývalých doků jsou galerijní prostory a kavárny.

Po celém městě bují zeleň. Stromy, květinové záhony, množství parků a zahrad.

Široká prostranství, náměstí a hlavní ulice jsou čisté.

Čtvrti, kde bydlí komunity přistěhovalců, netvoří jen fádňní panelákové byty, ale také nové moderní činžáky. Některé mají fasády z materiálu, který při dopadu slunečních paprsků mění barvu a vrhá barevné odlesky do dálky.

Výlohy butiků v centru nekřičí reklamou a nevkusem.

Je tu plno dětských hřišť a hracích ploch.

A také spoustu míst, kde se unavený člověk může posadit.

Tak tomu ale nebylo odjakživa. Když byla v listopadu 1976 dokončena výstavba mrakodrapu s kancelářskými prostory s názvem *Tour Bretagne*, jež měla reprezentovat ekonomickou sílu města, obyvatelé Nantes neuvítali budovu s nadšením.

Mrakodrap stojí ve čtvrti Place Bretagne naproti ústřední budově pošty. Bombové útoky v září 1943 zanechaly čtvrt' velmi poničenou. Po otevření věž neměla úspěch. Kvůli vysokým nákladům na nájemné zůstala dlouho prázdná. Časté sebevraždy později vedly k uzavření restaurace ve 29. patře. V přízemí se neotevřel žádný obchod, jak se původně předpokládalo. Pro některé se dokonce stala symbolem nehumánního, ziskově orientovaného urbanismu a chvilkového poblouznění mysli, které znehodnotilo historické dědictví. Obyvatelé Nantes, kteří věž dlouho odmítali pro její rigidní a monolitický vzhled, ji přijali téměř až o 30 let později.

Nezdařený pokus o obnovení městské architektury po hospodářské krizi přivedl

město k rozhodnutí vymezit chráněné území mezi nábřežím Quai de la Fosse, nádvořími Saint-Pierre a Saint-André včetně zámku a katedrály, čtvrtí Bouffay, ostrovem Feydeau, náměstím Place Royal a čtvrtí Graslin, kde jakýkoliv plán na výstavbu podléhá kontrole místních úřadů a architektů.

K tomu, aby město vzkvétalo a žilo se v něm dobře, je zapotřebí lidské spolupráce, finančních prostředků a času. Veřejný prostor ve městech většinou spadá pod majetek města, a to se pokouší tvarovat domy, ulice, parky, zastávky a silnice tak, aby chod města probíhal plynule. Zastavíte-li se na moment na křižovatce tohoto úsilí, zjistíte, že trajektorie lidí jsou nesourodé, proměnlivé a často protichůdné. Tam, kde někomu vyhovuje přítomnost klubů a hlasitých podniků, druzí preferují klid. Tam, kde by si někteří představovali park s fontánami, se najednou buduje moderní činžovní dům, protože jiní marně shánějí ubytování. Tam, kde by lidem pomohlo rozšířit chodníky, se nachází chráněná oblast, na které se nesmí stavět.

Město je plochou, na které se vždycky protínají zájmy několika stran.

Mezi chráněné stavby patří i trojice mešit vybudovaných po roce 2009.

Mešita Arrahma na severu města, navštěvovaná alžírskou komunitou.

Mešita Turků na boulevardu Bâtonnier Cholet, a nakonec moderní mešita Assalam se světelným osvětlením, jež se nachází v okrese Malakoff.

Mešita Assalam je největší mešitou s andaluskými zahradami na západě Francie. Stojí na okraji města a když k ní přijedete, uslyšíte orientální hudbu a arabský zpěv, místy přehlušovaný ruchem sousední dálnice.

Její stavbu financoval katarský obchodník Bader Abdullah Al-Darwish. Na internetu na stránkách anglické Wikipedie se píše: *mešita Assalam slouží jako příklad katarského úsilí vyvázet do Evropy wahhábismus*, extrémní a netolerantní podobu Islámu. Poslední čtyři roky mešita pořádá dny otevřených dveří pro veřejnost. *O Islámu panuje mnoho mylných představ. Snažíme se lidem předat pozitivní poznatky*, vysvětluje průvodce Azime Özer.

Stalo se, že politik Gilbert Collard z radikální pravicové strany Národní fronta, podpořil šíření poplašné zprávy. Tvrdil, že město nechalo mešitu postavit na místě zchátralého kaple Saint-Christophe. Tvrzení se ukázalo jako zkreslené. Kaple se nacházela naproti mostu Tabarly a mešitu postavili dva kilometry od ní.

Státní policie, která v rámci boje proti terorismu a podněcování násilí nechala během výjimečného stavu zavřít devatenáct francouzských mešit, do chodu mešity Assalam zatím nezasáhla.



Na internetu si čím dál více lidí stěžuje na sníženou bezpečnost v ulicích. Vadí jim agresivní opilci, kteří v noci obtěžují kolemjdoucí. Stěžují si na drogové dealery na tramvajových zastávkách ve čtvrti Bouffay a upozorňují na to, že jsou to především mladí přistěhovalci. Ženám nedoporučují chodit v noci o samotě po čtvrtích Breil, Malakoff, Bellevue a Dervallières, kde žijí komunity z Maghrebu, Senegalů, Libanonu a muslimové včetně komunity z Íránu. Varují před noční cestou do hudebního klubu *Hangare à bananes* na Île de Nantes. Stěžují si na výtržníky v tramvajích, zloděje telefonů. Jedna zpráva píše o dvou tuniských chlapcích ve věku čtrnácti a patnácti let, jež se v noci přikradli k místní pekárně a zapálili její výlohu. Majitel pekárny za nimi údajně vyběhl s válečkem na těsto.

Město zvyšuje počet venkovních bezpečnostních kamer.

Je jedenáct hodin v noci. Jdu po nábřeží Quai de la Fosse, kde rádi posedávají muži arabských a černošských rysů před bistry s poněkud opatlanými okny a nevelkou nabídkou. Káva, čaj tuareg, pivo, víno, tvrdý alkohol, nealkoholické nápoje a trochu pečiva. Mám žízeň, a tak nahlédnu do jednoho z otevřených podniků, zda uvnitř prodávají vodu. Přistupuje ke mně kluk v černé péřové bundě.

„Ahoj, já jsem Ali. Odkud jsi?“

„Z České republiky.“

„Nevypadáš na to.“ Pokrčím rameny.

„A odkud jsi ty?“ ptám se.

„Z Tuniska. Všichni jsme,“ kývne hlavou do prostoru za sebe, kde stojí další tři muži. Každý zastupuje jinou věkovou generaci.

„A jak ses ocitl tady?“ ptám se Aliho dál.

„Nechtěl jsem být v Tunisku, tak jsme s Abdouem odjeli do Francie,“ mrkne na muže stojícího uprostřed.

„A tvoje rodina zůstala tam?“

„Jo, máma, ségra... všichni jsou v Tunisku,“ odpovídá. Tón jeho hlasu prozrazuje, že toho o rodině víc neřekne.

„A líbí se ti v Nantes?“ Na otázku místo něj reaguje Abdou.

„Jde to, jde to. Ale chtěli bychom spíš do Paříže. Jsou tam hezčí holky. Ale rozmazlenější,“ zvedne nos a ukazuje na něj, „tam by se s námi jako ty takhle na ulici žádná nebavila.“ A dodává, že kdybych někdy potřebovala s něčím pomoci, můžu za nimi kdykoliv přijít. Všichni čtyři mizí v bistru.

Žádné město na světě není složeno výlučně jen z krásných čtvrtí. Každá aglomerace zrcadlí příběh dvou polarit. Historické centrum stojí proti periferiím a méně bezpečným čtvrtím. Bohatství existuje díky chudobě. Krásu vymezuje ošklivost. Citlivou péčí o město komplikuje málo času a složitý proces schvalování. Kriminalitu střídá klid. Pochopení předchází nedorozumění.

Navzdory tomu, že historické centrum Nantes patří mezi území chráněná Ministerstvem kultury, dochází i k tomu, že jsou staré historické budovy čím dál více využívány jako *cité HLM*, byty s regulovaným nájmem pro sociálně slabší, které město dočasně poskytuje nově přichozím uprchlíkům a žadatelům o azyl. V jednom z nich tou dobou bydlel i Abdou a Ali.



Není dne, aby mě na ulici někdo nepoprosil o peníze, nebo se alespoň nezeptal, zda nemám cigaretu či oheň. Nemám peněz nazbyt. Život ve Francii je drahý.

Před vchodem do supermarketu Carrefour Feydeau sedí bezdomovci. Stejná scéna je k vidění před obchody v dalších čtvrtích. Těm, jež bezdomovce nevnímají jako anonymní tváře bez příběhu, nemůže uniknout, že se pohybují ve skupinách, které si pravidelně střídají místa. V úterý sedí pět starších mužů s jednou ženou a dvěma psy před Carrefourem a ve středu je potkáte na třídě Commerce u bistra.

Bezdomovcům se často vyčítá, že mají možnost volby. Že mohou vstát, najít si práci, a poté bydlení. Ve Francii však žije přes 65 milionů lidí. Když tu jako cizinec žádáte o byt, musíte mít francouzský účet v bance. Při žádosti o francouzský účet zpravidla potřebujete trvalé bydliště. Při neustále narůstajícím počtu obyvatel je logické, že aby se všichni vešli na jedno místo, nemohou všichni obývat velké prostorné místnosti. Pro mnoho Francouzů je proto přirozené trávit čas venku. Bezdomovci jsou venku neustále.

Je únor a dny jsou chladné a vlhké. V novinách se objevuje zpráva s titulkem *Mrtví z ulice*. Obsahuje výtku: vláda a místní sdružení znásobují počet nově otevřených ubytoven a středisek pro migranty, zatímco na ulici zemřely v roce 2017 desítky lidí. Doplnuje ji seznam zesnulých, o kterých se ví. Ten obsahuje jméno, věk a někdy měsíc úmrtí:

Jacques, 65 let, leden.
Didier, zvaný Lorenzo, 53 let.
Kacem, 50 let.
Stéphane, 49 let.
Manuel, 47 let, únor.
Eric, zvaný Mike, 47 let.
Antoine, 31 let.
Sadic 29 let, leden.
Oussama, 22 let.

Dalšího večera mi po nákupu zůstává v peněžence asi padesát drobných mincí, většinou deseticentů. Silný vítr mi proniká až do morku kostí a nutí mne uvažovat nad tím, jak velká zima musí dnes bezdomovcům být. A tak při odchodu z Carrefouru sypu všechny centy do jednoho do čepice bělovlasého staříka zabaleného v dece.

Když bezdomovci neposedávají před obchody a nežebrají o peníze, ubírají se pod schody kostelů a katedrál, k řekám, fontánám a do parků. Jako by je krása těchto míst konejšila a poskytovala jim dojem toho, že jim něco patří.

Nežijí ve světě těsného sousedství.
Do města se však stále stěhují noví lidé.
Je tu pro všechny místo?

Plyn

První čtyři měsíce jsem sdílela byt s francouzskou studentkou italštiny a angličtiny na adrese 4 Place des Jacobins ve čtvrti Bouffay. N. byla často prvním informačním pojítkem mezi mnou a tím, co se dělo venku. Po návratu ze školy jsme spolu často hovořily ve francouzštině až do noci. Jednoho večera jsem se jí zeptala na to, co si myslí o francouzských ženách, které odcestovaly do Islámského státu a nyní se chtějí vrátit domů. N. odpověděla, že s jejich návratem nesouhlasí, protože se přidaly na stranu nepřátel a vrahů. *A myslíš si, že ve Francii zvládáte integraci přistěhovalců?* navázala jsem. *Záleží na tom, kdo sem přijde. Já mám zkušenost, že černoši z Afriky se snaží o něco víc než Arabové. Myslím si, že jsou víc vděční za to, že tady jsou. Zatímco Arabové tu často ani být nechtějí a dávají to najevo. Ne všichni, samozřejmě. Každý je jiný.*“

Sedíme s přáteli z Erasmu na schodech u řeky Erdre. Vedle nás postává skupinka Francouzů. Z mobilu si nahlas pouštějí chytlavou hudbu. Slyším útržky textu skladby *Basique* od populárního rapera Orelsan z jeho posledního alba *La fête est finie* (Večírek skončil):

*...Nejchytřejší lidi nejsou vždycky ti, kdo umí nejlíp mluvit (jednoduchý)
Politici musí lhát, jinak byste jim nedali svoje hlasy (základ)
Pokud často tvrdíš, že nemáš problém s alkoholem, znamená to, že ho máš (prostý)
Neměl by sis pořizovat děti s lidmi, který neznáš (základ)
Týpci z FN²⁰⁵ uvažují stejně jako padouši ve filmech (jednoduchý)...*

Později toho dne si píseň pouštím znovu. Její text Orelsan napsal v čase předvolební prezidentské kampaně. Jak sám řekl v jednom ze svých rozhovorů, přišlo mu v té době důležité připomenout lidem některé základní pravdy.

Věci ale nejsou vždycky prosté, jak Orelsan v refrénu opakuje.

Velmi totiž záleží na tom, co lidé chtějí a jak se spolu dokážou domluvit.



V listopadu 2017 obsadili na protest proti špatným podmínkám nezletilých migrantů studenti z Nantes společně s dalšími aktivisty budovu, ve které předtím sídlila fakulta umění. Mezi migranty byli většinou mladí černoši z Afriky, kteří přišli do města požádat o pomoc.

Studenti s pomocí sociálních sítí vyvolali vlnu solidarity, díky které se jim podařilo sehnat cizincům matrace, příkrývky a jídlo. V ten samý den ale vlastník obsazeného areálu požádal radnici o urychlené vyklizení budovy. Do areálu přijelo dvanáct autobusů se 150 členy CRS, Republikové bezpečnostní roty, jejímž prvotním posláním je bránit občany proti ohrožení při masových shromážděních, jako jsou demonstrace, manifestace nebo stávky. CRS se ve Francii netěší příliš velké oblibě občanů. V jejich paměti zůstává vzpomínka na tvrdé bitky studentů s policií v květnu 1968.

Výsledkem operace byl výslech studentů, po kterém byli jeden po druhém propuštěni z budovy, a tři zranění lidé. Starostka Johanna Rollandová posléze zveřejnila prohlášení, ve kterém uvedla, že město dá cizincům k dispozici desítku bytů.

Brzy poté se protest přesunul do prostor zámku Château du Tertre. Prostory zámku, který je součástí kampusu Université de Nantes, využívá univerzita k pořádání přednášek a konferencí. V období od listopadu do jara byl ale prázdný a dočasně uzavřený kvůli

²⁰⁵ FN je zkratka pro Front National, francouzský název pro kontroverzní politickou stranu Národní fronta, které předseda Marine Le Pen.

chystaným opravám. A tak jej záhy po demonstraci na bývalé fakultě umění obsadilo 200 lidí se stejným požadavkem: zajistit migrantům ubytování.

Studenti k okupování budovy využili zimních prázdnin, kdy podle svých slov svou přítomností nikoho neobtěžovali. V budově ubytovali část bezprizorních migrantů. Uvnitř platil zákaz kouření a konzumace alkoholu. *Venku je zima a 50 uprchlíků je odsouzeno k přespávání v ulicích navzdory tomu, že radnice slíbila všem nocleh. Zámek je teď jediným místem, kde je teplo a kde se uprchlíci můžou vyspat*, vysvětlovala médiím jedna ze studentek.

Okupace zámeckých prostor skončila v březnu. Stejně tak jako majitel bývalé budovy fakulty umění, požádal rektor univerzity v polovině února jednotky CRS o vyklizení zámku. Jedním z důvodů bylo chátrání budovy. 7. března proto museli studenti i migranti ze zámku odejít. Odchod proběhl v klidu. Uprchlíci ten den shromáždili svoje věci na parkovišti v kampusu a čekali, co bude dál. Nevěděli, kam jít. Franklin, jedenatřicetiletý uprchlík z Čadu v budově nechal jeden pár bot a nabíječku na telefon.

Následujícího dne jsem cestou do školy projížděla na kole kolem děkanátu Université de Nantes, jehož vchodové dveře byly potřísněné oranžovou barvou. Mezitím se jednotky CRS objevily také v ulici Maurice Sibille. V prázdné budově po domově důchodců v té době žilo asi 150 migrantů a studentů. Budova patří městu. Policejní složky se toho dne po obklíčení domu stáhly bez evakuace migrantů.

Okupace a squatování je ve Francii poměrně častým projevem nesouhlasu se systémem.

O 15 kilometrů dál, u obce Notre-Dames-des-Landes, se nachází území o rozloze 1600 hektarů, tzv. *zone à défendre* (oblast určená k obraně). Na konci 60. let se zrodil plán postavit na této ploše nové letiště, které mělo odlehčit malému letišti Aéroport Nantes Atlantique. Proti tomu hned vystoupili environmentální aktivisté, místní zemědělci a obyvatelé obce. Z území se proto stala takzvaná oblast odloženého plánování, *zone d'aménagement différé*, které se začalo zkráceně přezdívat ZAD.

Místní brzy začali využívat oblast k vlastní zemědělské produkci. Časem tu zemědělci a aktivisté vytvořili samosprávné a autonomní oblasti. Postavili stany, sdíleli společné prostory, na farmách pěstovali vlastní zeleninu a vyráběli si elektřinu.

Chtěli světu ukázat, že postavit farmu, vyrábět vlastní energii, pěstovat zeleninu a chovat zvířata v souladu s přírodou je stále možné.

Stavěli se proti výstavbě developerských projektů, jež by znehodnotily krajinu.

V roce 2012 proběhla operace César. Na území *zadistů* vtrhla tisícovka policistů a rozbila několik samosprávných farem. Akce si vyžádala desítky zraněných na obou stranách, ale farmáři z oblasti neodešli. Po referendu je vláda požádala o vyklizení prostoru. Když k moci nastoupil Macron, začalo nové vyjednávání. Zadisté toužili po autonomii. Jenže po Francii existuje 20 podobných oblastí a stát neví, co s nimi. Vláda požadovala, aby se ZAD vrátil do právního státu, neboť mohlo dojít k vytvoření nekontrolovatelného precedensu.

A tak kolektivům z oblasti Notre-Dames-des-Landes nabídla možnost vytvořit legální zemědělská družstva.

Vzniká několik družstev, ostatní ale dál chtějí pokračovat alternativním způsobem.



Je březen. Svůj volný čas trávím jízdou na kole a pozorováním.

V ulicích se začínají objevovat skupiny protestujících. V rukách drží tolik různých transparentů, že nejsem schopná odhadnout, proti čemu vlastně protestují.

V celé Francii začíná generální stávka veřejného sektoru.

Demonstruje se ve všech velkých městech. Projíždím na kole centrum Nantes a ptám se několika demonstrujících, proč protestují oni. Většina odpovídá:

„*Proti Macronovým reformám.*“

„*Macron je prezidentem bohatých a nám se nelíbí, co dělá.*“

„*Nechci přijít o své sociální jistoty a Macron nám je chce vzít.*“

Média informují o 300 až 400 000 demonstrujících v celé zemi, policie uvádí 500 000 lidí. První protesty odstartovali studenti a zaměstnanci státního železničního dopravce SNCF (Société nationale des chemins de fer français).

Vláda přišla s návrhem zavést konkurenčního dopravce. Argumentem bylo, že SNCF je zadlužené, klesla úroveň jeho služeb, má vysoké jízdné a dochází k častému zpoždění vlaků. Plánovaná reforma měla také oklestit privilegované postavení zaměstnanců podniku. Ti do té doby dostávali mzdy vyšší než průměrný francouzský plat, měli garantovanou doživotní pracovní pozici, vyšší důchody a sociální pojištění.

Studenti středních a vysokých škol zase protestují proti plánované změně maturitní zkoušky a přijímacím zkouškám na některé veřejné vysoké školy, které mohou nově odmítat uchazeče do vybraných oborů. Mnozí z nich mají za to, že nový zákon o přístupu k vysokoškolskému systému povede k zavedení skryté selekce. Impulsem k jejich mobilizaci se stala událost v jihofrancouzském městě Montpellier. Tam studenti práv obsadili univerzitní posluchárnu, kde uspořádali valné shromáždění. Zanedlouho dovnitř vtrhla skupina maskovaných mužů. Muži v maskách zaútočili s obuškami a dřevěnými prkny na studenty a vyhnali je ven. Zůstalo po nich několik zraněných, z toho tři vážně. O den později byl děkan právnické fakulty zatčen a donucen odstoupit z funkce. Objevilo se proto podezření, že o útoku na studenty věděl dopředu. Po události studenti v Montpellier školu obsadili a ze solidarity se k nim připojily i kampusy v Bordeaux, Nancy, Toulouse, na Sorbonně a v Nantes.

Železničáři vyhlásili tříměsíční stávku omezující vlakový provoz. Vlakový provoz v Nantes začíná jezdit v intervalu tři dny ano a dva dny ne. Na protest se nabalují další a další témata.

Protestuje se také proti novému imigračnímu zákonu. V ulicích Nantes opakovaně demonstrují důchodci, studenti, odboráři a další, kterým vadí plánované změny. Někde protestují i popeláři a knihovníci. Spojuje je frustrace a obava ze ztráty sociálních jistot.

N. si stěžuje, že nemůže chodit do školy ani do knihovny.



Duben. Nad historickým centrem obden krouží vrtulník monitorující stávky. V ulicích se pohybují desítky ozbrojených policistů se štíty.

Začínám si po městě všimnout nálepek s písmeny ZAD.

V trafice si kupuji deník *Presse-Océan* s titulkem *Policisté v ZAD zatím zlikvidovali přes 30 squatů. Na místě byl zraněn novinář deníku Libération.*

Zdá se, že vládě došla trpělivost. Do oblasti Notre-Dames-des-Landes najela policie s cílem vyklidit squaty a farmy ekologických aktivistů. Během prvních dnů akce v oblasti zasahovalo 2500 policistů s drony, helikoptéry, tanky a granáty. Aktivisté postavili barikády kolem celého území a bránily se Molotovovými koktejly.

Na místo se brzy začali sjíždět aktivisté z celé země a zadisté se připojili k vlně

stávek v Nantes. A stávkují pod Tour Bretagne, oním symbolem špatného developerského projektu.

Média mluví o malé občanské válce, ale život ve městě běží dál.

Navštěvuji organizační centrum zadistů ve vnitrobloku domu v ulici Paul Bellamy. U vchodu do hlavní místnosti stojí tabule s nadpisem *Spolujízda*. Ptám se jednoho z organizátorů, jak se dá do oblasti dostat. Muž odpovídá, že pokud chci do zóny, musím se zapsat na tabuli a uvést den a hodinu, kdy chce odjet.

Vedle tabule leží letáky s kontakty na právníka, radami a seznamem věcí, které chybí lidem v odstřižené zóně. *Léky, citrony, oblečení*. Z rohu místnosti hraje jejich vlastní odbojové radio, antirepubliková stanice *Klaxon*. Muž s dredy mi podává mapu a vysvětluje mi, kudy se mohu dostat dovnitř. Upozorňuje mě na špatnou obuv. Mám na nohou tenisky.

„V takových botách tam opravdu nejezdí.“

Chvíli sleduji kluka ze Španělska s batohem na zádech a ve vysokých tvrdých botách, jak na papír zapisuje svoje jméno a anglicky opakuje *Je to šílený!* a ptám se organizátora:

„A jak se dostanu zpátky?“

„To nevím. My organizujeme jenom cestu tam.“



Francie je země stávkujících.

Všichni jsou tu na stávky zvyklí.

Ale ze všech těch demonstrací, které jsem v Nantes viděla, byla jen jedna proti diskriminaci. Ptám se studentky Lou:

„Je tu rasismus?“

„Je. Máme tu pozitivní diskriminaci, ale když o jednu práci požádá běloch z lepší rodiny a černoch, dostane ji většinou běloch.“

„Nepřijde ti, že v těch stávkách každý stávkuje jen kvůli sobě?“

„Možná. Když je nás 65 milionů, tak není divu, že se stávkuje pořád. Ale takhle, jak se stávkuje v Nantes, se opravdu nestávkuje všude,“ směje se.

„Máte tu mezi sebou velké rozdíly,“ začnu. Lou se na mě zaujatě podívá. „Moje spolubydlící mi vyprávěla historku ze střední školy. Pozvala domů jednu svou spolužačku. Ta pocházela z bohaté rodiny, její rodiče vlastnili velký dům s obrovskou zahradou. Když přišla k mé spolubydlící, rozhlédla se po jejich rodinném domku a prý pohrdavě pronesla jenom: ‚Hm‘.“

„Takovým dětem z bohatých rodin říkáme *les Bobos*,“ říká Lou.

„N. říká, že je mezi lidmi ve Francii velká konkurence.“

„To je pravda.“

Policisté proti stávkujícím pravidelně zasahují slzným plynem.

Vítr roznáší kapky slzného plynu po ulicích.



V zemi panuje tiché napětí kvůli neschopnosti integrovat přistěhovalce do francouzského stylu života.

Žadatelů o azyl přibývá. Nedostatek ubytovacích prostor vedl v severofrancouzském přístavním městě Calais, které imigranti vnímali jako vstupní bránu do Velké Británie, k neutěšené situaci a vzniku uprchlického tábora, kterému se ve Francii přezdívalo *džungle*. Hodně uprchlíků z Calais skončilo na pařížských ulicích.

V dubnu schvaluje horní komora francouzského parlamentu kritizovaný přísnější imigrační zákon. Odteď mohou být migranti žijící nelegálně ve Francii zadržováni 90 dní. Za nelegální překročení francouzských hranic hrozí rok ve vězení a vysoké pokuty. *Nový imigrační zákon omezí masovou imigraci*, doufá se.

Získat azyl ve Francii není nemožné, ale ani jednoduché. A to zejména pro ty, kdo nemluví francouzsky. Francouzské úřady se řídí Ženevskou úmluvou z roku 1951, podle kterého je uprchlíkem ten, kdo se nachází mimo zemi svého původu a obává se, že bude pronásledován z některého z následujících důvodů; kvůli rase nebo etnickému původu, náboženství, státní příslušnosti, sociální skupině, k níž patří, nebo pro svá politická stanoviska. Ostatní mohou za určitých podmínek využít doplňkovou ochranu, ale musí prokázat, že je v zemi svého původu vystaven trestu smrti, mučení, nelidskému a ponižujícímu zacházení nebo vážnému a přímému ohrožení života v případě ozbrojeného válečného konfliktu.

Když jako uprchlík vstoupíte na území Francie, musíte nejprve zajít na policejní prefekturu, kde vysvětlíte, že chcete požádat o azyl. Prefektura vám odebere otisky prstů, nechá vám udělat dvě fotografie a vytvoří kopii dokladu s vaším jménem a datem narození. Zeptají se vás na státní příslušnost, rodinnou situaci, cestu ze země vašeho původu a jestli jste už žádali o azyl ve Francii nebo v Evropě. Poté obdržíte formulář s instrukcemi od organizace OFPRA (Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides) a doklad o tom, že jste žadatel a prefekturu opustíte. Po registraci můžete využít ubytování v Přijímacím středisku pro žadatele o azyl (Cada) nebo u jiné podobné organizace. Máte právo na sociální a administrativní podporu.

Jako žadatel o azyl však nemůžete prvních devět měsíců ve Francii pracovat. Teprve po devíti měsících je možné získat dočasné pracovní povolení. A to pouze v případě, kdy předložíte doklad o nabízeném zaměstnání nebo pracovní smlouvu. Cizinci a žadatelé o azyl mohou pracovat pouze v odvětví, kde chybí pracovní síla (v hotelech, restauracích, ve stavebnictví a v zemědělství).

Ptám se Aliho: *Jak trávíš svoje dny?*

„Většinou sedíme s klukama někde ve městě a pijeme pivo. Zatím nemůžu nic moc jiného dělat.“

Před přijetím nového imigračního zákona trvalo vyřízení žádostí někdy i dvanáct měsíců. Mnoho příchozích se nechávalo zaměstnávat ve špatných podmínkách, za nízkou mzdu, často nelegálně, často kvůli neznalosti francouzského pracovního zákona.

Když vám azyl schválí, dostanete právo pobytu na deset let a nárok na měsíční příspěvek. Většina nově příchozích pak míří právě do *cité HLM*, čtvrtí s regulovanými nájmy bytů, kde žijí silné přistěhovalecké komunity. V Nantes převažují přistěhovaleci z Maghrebu, kteří pracují jako dělníci.

Vrásky Francouzům dělá také vzdělávání dětí cizinců. Tam, kde je nedostatek přípravných tříd, které jsou často daleko od domova dětí, nabírají jazykově indisponovaní žáci zpoždění, které okamžitě vytváří handicap pro jejich sociální a profesionální budoucnost.



Ve Francii působí také sdružení *France terre d'asile* (Francie, země azylu), které pomáhá žadatelům o azyl v orientaci, sepisování žádostí, hledání ubytování, zapojení se do francouzské společnosti a které poskytuje první pomoc při zdravotních problémech.

V Nantes se otevřela pobočka *France terre d'asile* teprve v lednu 2018.

V době nejvyšších stávek se v centru začínají objevovat další migranti. Jejich cesta začíná ve francouzském městě Orléans. Jsou to migranti, kteří do Orléans přijeli z Paříže nebo z Toulouse a tam čekají na vlaky do Tours nebo Nantes. Čekají jich desítky poblíž orléanského nádraží nebo na náměstí Place du Cheval Rouge, v samém centru města. Někteří nezletilí cizinci z Maghrebu při čekání na odjezd propadají kriminalitě. Kradou v rue de Bourgogne a v historickém centru, většinou po půlnoci. Squatují přímo ve sklepeních historických budov, které jsou přístupné skrze velké dřevěné poklopy.

Je květen a z Orléans do Nantes přijíždí každý den patnáct až dvacet migrantů.

Dozorčí stávkujících železnic SNCF říká, že přijíždějí ve vlacích po třech nebo čtyřech lidech. Mezi zaměstnanci SNCF je to tabu. Dozorčí se rozcházejí v tom, jak situaci řešit.

„Můžeme je požádat, aby vystoupili na příští stanici, a to jen z úcty k cestujícím, kteří za cestu zaplatili,“ říká jeden.

„Teoreticky můžeme zavolat policii, aby je dostala z vlaku ven, ale to způsobuje zpoždění, což se cestujícím nelíbí. A navíc to má nulový efekt, protože migranti okamžitě nastoupí na příští vlak, co pojede,“ říká druhý.

A proč zrovna Nantes?

V jednom z vlaků sedí na chodbě mladý Eritrejec a vysvětluje:

„Právě jsem přijel z Libye. Jel jsem přes Itálii. Chystám se do Nantes, abych požádal o azyl a odevzdal otisky prstů. Řekli nám, že tam s námi budou zacházet líp než jinde a že tu máme větší šanci získat azyl.“

Oheň

Příběh města Nantes obsahuje ještě jednu důležitou kapitolu.

Napříč Atlantským oceánem bylo Nantes v 18. století jedním z hlavních evropských center obchodování s africkými otroky, vedle Liverpoolu a Bristolu, Flushingu a Amsterdamu nebo Lisabonu.

Až dvě třetiny francouzských expedic, během kterých bylo transportováno až 550 000 černošských zajatců, bylo zorganizováno právě zde. „Černoši mají ze své přirozenosti sklony ke krádežím, chtíči, lenosti a zradě,“ napsal Gérard Mellier, starosta Nantes v letech 1720 –1729, „obecně platí, že jsou schopni žít jen v otroctví s kulturou práce.“

Navzdory zrušení obchodu s otroky Brity v roce 1807 a rostoucím tlakům francouzské vlády pokračovali obyvatelé Nantes v činnosti ještě v době, kdy už bylo nezákonná, a to až do konečného zrušení otroctví v roce 1848.

Otroci byli zdrojem bohatství města.

Obchod měl tři hlavní body: Evropu, Afriku a Ameriku, kvůli kterým se mu říká trojúhelníkový. Z Nantes vyplouvaly takzvané *otrocké lodě*. Většinou šlo o starší, levnější, avšak rychlá plavidla s průměrnou tonáží od 120 do 200 barelů. Na březích Loiry se do lodí naložilo první zboží: barevné bavlněné tkaniny, sklo, lihoviny a zbraně. Loď posléze vyplula s ozbrojenou posádkou ke břehům Afriky.

Tam vedení lodí své zboží buď prodalo, anebo je vyměnilo za černošské zajatce. Aby mohlo dojít k výměnnému obchodu na pobřeží Afriky, ustavil se barter s koloniálními africkými partnery, kteří drželi zajatce, často lapené daleko ve vnitrozemí kontinentu, odkud je brali na pobřeží. Kapitáni francouzských lodí si tu zajatce koupili a nalodili. Tak začínala druhá etapa trojúhelníkové cesty.

Během cesty byly odděleny všechny děti bez ohledu na věk od svých matek. Muži, které kapitáni zase oddělili od žen, byli řazeni v podpalubí po dvou za sebe a v noci leželi v prostoru o šířce padesáti centimetrů. Přehřívání, mořská nemoc a špatné počasí, kvůli kterému se voda často řítila do podpalubí, rychle pokryly podlahu vlnou zvratků a výkalů, které zasáhly i potraviny. Během dne směli černoši odpočívat na palubě. Nedostatek hygieny a jídla ale vedl 10 – 20% úmrtnosti.

Když lodě dosáhly svého cíle, souostroví Antily v Karibiku, byli nemocní a vyčerpaní černoši nejprve umyti. Poté je kapitáni lodí odvedli na trh určenému k prodeji otroků osadníkům ostrova. Pro rodiče a přátele mezi otroky to bylo většinou naposledy, kdy se viděli. Zajatí černoši pak pod nátlakem pracovali na plantážích ve velmi drsných podmínkách.

Průměrná délka života plantážního otroka nepřesahovala deset let. Výrobky produkované otroky – cukr, káva, kakao, bavlna nebo tabák – pak byly vyváženy do Evropy k prodeji.



Otroctví existuje přes 6000 let.

Od poloviny 15. století do konce 19. století bylo během evropského koloniálního obchodu s otroky z Afriky deportováno více než 12 milionů zajatců do Ameriky a na ostrovy v Atlantiku. Více než milion a půl lidí zahynulo během převozu. Nespočet lidí zahynulo v Africe během zajetí nebo při pochodu na pobřeží, ještě předtím, než mohli nastoupit na otrocké lodě. A celkový počet obětí se zřejmě nikdy nedozvíme.

Můžeme tohle Africe někdy vynahradiť? A nejsou to právě afričtí černoši, kteří byli zotročováni už od 7. století v rámci muslimského obchodu s otroky těmi, kdo mají největší právo se zlobit?

Volání většiny afrických vlád po reparacích zůstalo nevyslyšeno. Nigerijský spisovatel Wole Soyinka v jedné eseji na téma reparací píše: „Odpovědí na heroickou schopnost odpuštění ze strany obětí by měl být podobně heroický akt lítosti, morální i materiální. Jinak převládne interpretace, že se zločin vyplácí.“

Senegalský prezident Abdoulaye Wade naopak považoval reparace za absurdní a urážlivé. Podle něj přece nelze tři století utrpení vyčíslit v dolarech.

Polský reportér Ryszard Kapuscinski zase napsal: „V psychice Afričana zanechal onen obchod patrně nejhlubší a dlouhotrvající kaz – komplex méněcennosti: jsem Černý, to znamená ten, kterého bílý obchodník, okupant, kat může unést z pole, dát ho do želez, zahnat na loď, vystavit k prodeji, a potom karabáčem hnát do dřiny.“

Člověk může být druhému cizincem i ve vlastní zemi.



Trvalo dlouho, než historie obchodu s otroky přestala být pro obyvatele Nantes tabu. A to až do roku 1992, ve kterém se zahájila série výstav s názvem *Roky paměti* popisujících právě obchod s otroky. O dvacet let později tehdejší starosta Nantes Jean-Marc Ayrault otevřel Památník zrušení otroctví na nábřeží Quai de la Fosse. V zemi tu dnes dva tisíce malých skleněných destiček připomínají názvy otrokářských lodí, datum jejich výprav a hlavní trhy s otroky v Africe a Americe.

A bumerang se vrací. Migranti, kteří okupovali Château du Tertre se nevědomě usadili v budově, kterou nechal postavit obchodník s otroky. Ostrov Feydeau, kde sedí pohromadě černoši, Arabové, Asiati, běloši, cizinci i místní, patřil rodině Grou, která zorganizovala padesát expedic s otroky. S nově příchozími, přicházejí nová traumata.

A smutná minulost Nantes je hnacím pohonem současnosti.

Možná proto je tu tak svěží vzduch.

V roce 1994 se ale stala ještě jedna podivuhodná věc.

V zoologické zahradě Port-Saint-Pièrre nedaleko Nantes se pokusili o napodobeninu vesnice z Pobřeží slonoviny. Aby vesnice působila autenticky, zaměstnalo vedení zoo asi 20 černošských mužů a žen za honorář 300 až 800 franků měsíčně. Ti měli ve smlouvě povinnosti chodit po vesnici bez košile, pokud to počasí dovolilo. A to jak muži, tak ženy.

Celá inscenace nápadně evokovala fenomén lidských zoo, na kterých až do druhé světové války koloniální velmoci ukazovaly obyvatelům západních metropolí domorodé obyvatelstvo v ohradách.

Vesnici přitom sponzorovala továrna na sušenky z Mont Saint-Michel, která od roku 1987 vyráběla oblíbené čokoládové koláčky s názvem Bamboula. Jejich maskotem byl animovaný malý černoušek žijící v Bamboulandu.

Slovo *bamboula* se ve francouzštině vyskytuje jak v mužském, tak v ženském rodě. V mužském primárně označuje africký buben tambor. V ženském pojmenovává tanec, který se odehrává za bubnování na tambor a který se tančival v bývalých francouzských koloniích Louisiana a Sant Domingue (dnešní Haiti). V New Orleans se v minulosti komunita otroků scházela u Place de la Congo a tančila tanec na místě, kde přes den probíhal trh s otroky. Na základě toho se dnes v hovorové francouzštině říká *délat bambulu*, což znamená *jít na (divoký) večírek*. V roce 1914 ale belgické úřady vydaly zákaz tance bamboula v Kongu „ve prospěch civilizace“. Rasistický smysl slova pak definitivně potvrdila zkušenost z první světové války, ve které Francii pomáhali v boji domorodí pěšáci ze senegalské kolonie. Pojem *Bamboula* nabral nových, ponižujících významů – evokoval kombinaci divokosti, kanibalismu, zvířecí sexuality, smíchu a dětské

naivity připisované černošským vojákům.

Sušenkárna z Mont Saint-Michel po úspěchu svých sušenek napodobeninu africké vesnice v Port-Saint-Pièere nazvala *Vesnice Bamboula*.

Stížností na porušení lidské důstojnosti dorazilo tolik, že sušenkárna stáhla sušenky z prodeje a napodobeninu vesnice zavřela.



9. července, noc.

Blížím se ke konci pobytu.

Do města přijíždí čím dál více migrantů. Je jich tolik, že je město nestíhá ubytovávat. A tak spí ve stanech a ve spacácích v parcích a u parkoviště naproti nemocnici. Na konci léta je čeká vlhko a zima a na podzim budou čelit epidemii tuberkulózy.

O několik kilometrů dál policista zastavuje mladého muže v autě. Dopravní kontrola. Muž v autě se jmenuje Abobakar Fofana, je mu dvacet dva let a má zápis v trestním rejstříku. Údajně ukazuje policistovi cizí doklady. Po několika minutách ho policista žádá, aby s ním jel na policejní stanici.

Jedna verze říká, že se mladík snaží ujet a při couvání zraní kolemjdoucího, který doprovází dvě děti. Po krátké pauze začne couvat znovu. Policista vystřelí. Abobakar Fofana je na místě mrtev.

Jiná verze říká, že Abobakar chytil policistu za jednu ruku a tomu z druhé ruky neplánovaně vyšel výstřel.

Policista tvrdí vyšetřovatelům, že svou zbraň použil ve snaze ochránit osoby, které se mohly dostat do cesty unikajícímu vozidlu. Později tvrdí, že šlo o nehodu.

Vztahy mezi policií a mladými obyvateli „problémových čtvrtí“ v Nantes jsou křehké.

Ve čtvrtích Dervallières, Malakoff, Bellevue, Bottière, Rezé, Saint-Herblain, Orvault se zvedá vlna nepokojů. Hoří auta, pekárny, obchody. Hoří také auto starostky města Johanny Rollandové.

Nepokoje trvají pět dní. Pět lidí dostává za útoky na příslušníky policie podmínečné čtyřměsíční tresty odnětí svobody.

Pak se do ulic vrací klid.



Italský sociolog a filosof Umberto Galimberti v roce 2013 publikoval esej *Znepokojivý host* o nihilismu mládeže. Při té příležitosti poskytl několik rozhovorů. V jednom z nich řekl:

„Nietzsche definuje nihilismus takto: chybí smysl, chybí odpověď na otázku ‚Proč?‘, všechny hodnoty se znehodnotí. To, že se hodnoty znehodnotí, není tak důležité. Dějiny jdou kupředu, hodnoty se mění. Velmi důležité je ale to, že chybí smysl. To je situace, ve které se dnes mladí lidé nacházejí. Oni už budoucnost nevidí jako příslib, ale jako hrozbu. A když budoucnost není na dohled, nepůsobí jako motivace. Proč bych měl studovat, proč bych měl pracovat, když před sebou nic nemám? To je také důvod, proč mladí pijí, proč žijí přítomnost absolutním způsobem. Nedívají se dopředu, protože jinak je jímá úzkost.

A pak je tu ta druhá věc. Chybí odpověď na otázku: Co dělám na tomto světě? Jaký je můj cíl? Nikdo mě nepovolává. Nikdo mě nevolá jménem. Tento stav je nihilismus. A mladí ho prožívají velmi úzkostně.

To, že mladí žijí v noci, má svůj důvod. A tím je zoufalství. Alespoň piju, abych si neuvědomoval svou úzkost. Ze stejného důvodu беру drogy. Drogy jsou především

anestezie.

Mladí jsou ve stavu rezignace a vyčkávání. Obojí je známkou pasivity. Myslí si, že splnili svou povinnost, když získali diplom. A že je někdo zavolá. Kdepak! Jsou tohle dnes mladí ochotní udělat? Ne. Protože v podstatě stále žili v bohatství. V tom smyslu, že od šedesátých let do dneška tu máme sociální stát. Otcové se stali bohatšími než jejich otcové a synové dnes jsou určeni k tomu, aby se stali chudšími než jejich otcové. A tak otcové musí finančně podporovat své syny, tak jako i já. A to znamená, že až se vyčerpá bohatství rodin, tak se vyčerpá i naše kultura. Západ znamená země večera, tedy západu slunce. Asi musíme také zapadnout.“

O třetí generaci přistěhovalců se dnes často vedou diskuse. Ona ale není jen tím, *co se nezvládlo*. Nezastupují ji lidé bez jména. Jsou to lidé, kteří ovlivní podobu budoucnosti. Nedostatek peněz, vyhlídka na to, že budeme chudší, že se možná nedožijeme důchodu, že budeme čelit globálnímu oteplování, migraci milionů lidí nebo potravinové krizi nás nutí uvažovat trochu jiným způsobem, než jakým uvažovaly generace před námi.

Násilí, agrese a frustrace jsou těmi nejzazšími projevy nepochopení, absence dobré perspektivy, potlačených zranění, nejistoty a materiální nespokojenosti, které na sebe sice často berou ideologickou podobu, především ale vychází ze základní hierarchie potřeb.

A mezi těmi se nachází také potřeba lásky.

Domnívám se, že všichni, co přijíždějí do Nantes, potřebují lásku, stejně tak jako obyvatelé Nantes.

Všichni jsme na jedné lodi.



Svět si stále připomíná druhou světovou válku a mezitím už se píše nová historie.

Kdo je režisérem této doby?

Kdo je zlý a kdo je dobrý?

Spisovatel marockého původu žijící v Paříži Tahar Ben Jelloun napsal:

„Víte, je lepší předpokládat, že je člověk dobrý. Jestliže se ukáže, že je špatný, je on tím, kdo je zraněn.“

„Jestliže nebudeme kritizovat sami sebe, nikdy nepostoupíme kupředu.“

Podnikám poslední cestu na kole. Mallakof, most Tabarly, *Parc de Beaulieu*. Naposledy zamykám kolo ke stojanu. Procházím se parkem, ve kterém jsem poprvé. Když ujdou asi sto metrů po trávě, slyším hudbu. Kráčím po sluchu k jejímu zdroji. Po několika dalších krocích vycházím zpoza keřů k louce, která je plná lidí. Vidím arabskou rodinu s muži oblečenými v daffahu a dětmi, co válí sudy na malém kopečku. Kousek za nimi tančí tři ženy za hlasitého potlesku mužů i žen u piknikového stolu, vypadají na Rumuny. Pokračuji v cestě, až dojdou k hřišti s černošskými rodinami. Tři dědové sedí na přinesených židličkách, kouří dýmku a vyprávějí holčičkám pohádky. Naproti nim u hořícího ohniště se smíchem griluje několik pestře oděných černošek maso. Pět adolescentních kluků buší do bubnů, snad tamborů. Opodál stojí policejní auto, strážníci sedí před zaparkovaným vozidlem na trávě a mluví s dalšími dvěma černošskými kluky.

V parku panuje dobrá nálada.

Závěr

Cílem práce bylo nejen srovnat, ale i představit literární reportáž a její podmínky v Polsku, České republice a Francii, a zjistit, kde v současnosti literární reportáž vychází a o čem její autoři píší. Zároveň si tato práce kladla za cíl prozkoumat, zda reportáž, která využívá postupy převzaté z beletrie, může být důvěryhodná a pravdivá. Na tuto otázku měla odpovědět naratologická analýza reportáže Lidie Ostałowské. Posledním cílem práce byla tvorba vlastní literární reportáže.

Žánr literární reportáže se rozvíjel především v období mezi dvěma světovými válkami, a to ve všech třech zemích. Události první světové války způsobily, že klesla důvěra v beletrii, a zároveň v té době probíhala interakce mezi uměleckými žánry. Reportážní principy se promítaly např. do povídky, novely, dramatu, filmového umění a naopak. Jak v Polsku, tak v Československu i ve Francii tehdy proběhla diskuse na téma hranice mezi publicistikou a literaturou a literární reportáž se formovala v opozici vůči dřívějším (novinářským i literárním) způsobům popisu světa a společenského dění. V meziválečném období se také zvýšil status reportéra díky osobnostem, jako byl Melchior Wańkowicz v Polsku, Egon Erwin Kisch v Československu či Albert Londres a Joseph Kessel ve Francii. Rozvoj literární reportáže pak provázal také rozšiřující se tematický záběr reportérů, kdy se důležitým faktorem stalo cestování a přinášení zpráv odjinud, a dále se reportéři začali zajímat o okrajová společenská témata, problémy doby a „obyčejného člověka“.

Definujícím faktorem pro další vývoj literární reportáže v Polsku se stala cenzura v socialistických zemích východního bloku, která československou reportáž naopak zbrzdila. Francie také zažila opakovaná období cenzury, nejvýrazněji v období druhé světové války, ta však nevedla k vytvoření natolik subverzivního žánru jako v Polsku. Francouzský stát poté silně ovlivnily války ve francouzských koloniích a pozornost francouzské veřejnosti se obracela více směrem ven a debatovalo se zde o autentičnosti reportáže.

V Polsku je v současné době literární reportáž i nadále tradičním žánrem, který má svou školu, nakladatelství a charakteristické atributy, které polskou reportáž odlišují od dalších typů literárních reportáží. Hlavním odlišovacím znakem v tomto smyslu je schopnost autorů polské školy odkazovat k obecným významům ukrytým v textu a dvojznačnost témat. Reportéři se zároveň těší velké důvěře polských čtenářů. V České

republice se v období od konce 2. světové války do sametové revoluce v roce 1989 kvůli cenzuře literární reportáž příliš nerozvíjela, a tak zde nevznikla tak silná základna čtenářů reportáží jako v Polsku, ani žádná reportážní škola. V posledních dvou letech se sice objevily dvě české literární reportáže v magazínu *Host* a slovenské nakladatelství Absynt vydalo jednu knihu českého autora, další autoři však zatím v českém prostředí literární reportáže nepublikují, daří se spíše televizní, rozhlasové a psané cestopisné reportáži. Ve Francii se literární reportáž nejprve inspirovala anglosaským stylem a dále se rozvíjela v závislosti na jednotlivých novinářských osobnostech. V současné době se zde vyskytují autoři, kteří volí literární formu ke zpracování mediálních témat a blíží se tak postupům polské školy, zatím jich ale není mnoho.

Moderní autory literárních reportáží nebo textů na hranici literatury faktu a beletrie ovšem pojí sdílená potřeba uchopit témata, která se běžně objevují v médiích, jinak – často se záměrem přimět čtenáře, aby se nad tématy hlouběji zamyslel, i když o nich slýchá opakovaně. Pro všechny tři země pak platí, že zájem o literární reportáž v posledních letech narostl v souvislosti s proměnou mediálního prostředí vlivem internetu.

Tato práce se zabývala také formální a obsahovou stránkou reportáže nejen ve vztahu k důvěryhodnosti textu, ale také s ohledem na působivost literárních reportáží. Naratologická analýza reportáže *Spánek do oběda a zábava do rána* Lidie Ostałowské ukázala, že hlavní funkce literárních prvků v reportáži leží ve vyprávěcí strategii autora, který prostřednictvím textu navazuje kontakt se čtenářem, snaží se upoutat jeho pozornost a nabízí mu nový úhel pohledu na dané téma. Využití literárních postupů se v reportáži dotýká především formy a nezasahuje do výpovědi skutečných postav.

S těmito poznatky jsem posléze přistupovala ke své reportáži, v níž kombinuji několik technik polských reportérů, jejichž spojení podle mého názoru nejvíce odpovídá tématu reportáže *Nantes. Voda, plyn a oheň*. Sběr materiálu k tomuto textu si vyžádal několik měsíců, mnoho času zabralo také průběžné i zpětné ověřování zdrojů, což potvrzuje finanční a časovou náročnost žánru literární reportáže – na druhé straně ale právě delší časový odstup a možnost zpětného pohledu na události, které se reportérovi v danou chvíli jeví třeba jen jedním způsobem, jsou tím, co autorovi umožňuje proniknout hlouběji do tématu a objevit nové skutečnosti, nové pozadí, nový příběh.

Summary

The aim of the thesis was not only to compare, but also to present the literary reportage and its conditions in Poland, the Czech Republic and France, and to find out where the literary reportage is currently published and what its authors write about. At the same time, this work aimed to examine whether a reportage that uses techniques of fiction literature can be trusted and true. The narrative analysis of Lidia Ostałowska's report should have answered this question. The final aim of the work was the creation of my own literary reportage.

The genre of the literary reportage developed mainly during the period between the two world wars, in all three countries. The events of the First World War caused the confidence in fiction to fall, and at the same time there were interactions happening between artistic genres. Reportage principles were reflected, for example, in short stories, novels, drama, film art, and vice versa. In Poland, as well as Czechoslovakia and France there was a debate being discussed on the matter of borderlines between journalism and literature, and the literary reportage was forming in opposition to earlier (journalistic and literary) ways of describing the world and social events. In the interwar period, the status of a reporter has also increased thanks to celebrities such as Melchior Wańkowicz in Poland, Egon Erwin Kisch in Czechoslovakia and Albert Londres and Joseph Kessel in France. The development of the literary reportage was accompanied by broadening the reporters' thematic coverage. Traveling and reporting from elsewhere has become an important factor, and reporters have become interested in marginal social issues, the problems of the time, and the "ordinary person".

The defining factor of the further development of literary reportage in Poland has become the censorship in the socialist countries of the Eastern Bloc, which, in contrast, broke the Czechoslovak reportage. France has also experienced repeated periods of censorship, most notably during the Second World War, but this has not led to the creation of such a subversive genre as in Poland. The French state was then strongly influenced by the wars in the French colonies and the attention of the French public turned outwards, debating the authenticity of the report.

In Poland, the literary reportage is still a traditional genre that has its own school, publishers and characteristic attributes that distinguish Polish reportage from other types of literary reportage. The main distinguishing sign in this sense is the ability of the authors of

the Polish school to refer to the general meanings concealed in the text and the ambiguity of the themes. Reporters also enjoy the great trust of Polish readers. In the Czech Republic, from the end of the Second World War to the Velvet Revolution in 1989, the literary reportage has not been developing very much due to censorship, so a strong base of reporters as seen in Poland, nor a reportage school have been established. In the past two years, two Czech literary reports have appeared in the magazine *Host*, and the Slovak publishing house Absynt has published one book by a Czech author. However, other authors have not yet published literary reports in the Czech media environment, rather television, radio and written travel reports.

In France, the literary reportage was first inspired by the Anglo-Saxon style and further developed according to individual journalistic personalities. At present, there are just a few authors who choose a literary form to process media themes, moving towards the principles and practices of the Polish school.

Modern authors of literary reports or texts on the border between non-fiction and fiction, however, share a need to grasp the themes commonly appearing in the media in a different way – often with the intention of inducing the reader to think deeper over the topic, even if to them they are repetitious. The interest in literary reporting has grown in all three countries in recent years due to the transformation of the media landscape on account of the influence of the Internet.

This work also dealt with the formal and content aspect of the report not only in relation to the credibility of the text but also with regard to the impact of literary reports. The narrative analysis of *Spánek do oběda a zábava do rána* by Lidia Ostałowska has shown that the main function of literary elements in a report lies in the storytelling strategy of the author, who through the text establishes contact with the reader, tries to capture his attention and offers him a new perspective on the subject. The use of literary practices is primarily concerned with forms and does not interfere with the statements of real figures.

With this knowledge, I later approached my report, in which I combine several techniques of Polish reporters, the combination of which, in my opinion, corresponds most closely to the subject of the *Nantes. Water, gas and fire* report. The collection of material for this text has taken several months, a lot of time was also taken by both the continuous and retrospective verification of sources, which confirms the financial and time-consuming nature of the literary reportage genre - on the other hand, it is precisely this longer time

span and the possibility of retrospectively viewing the events, thus unveiling the complexity of the matter, that allows the author to penetrate deeper into the subject and discover new facts, a new background, a new story.

Použitá literatura

Teoretická část:

BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha, 2016. 63 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Roman Hájek.

Knihy:

AL-MASRI, Maram. *Elle va nue, la liberté*. Éditions Bruno Doucey, 2013. ISBN: 9782362290497.

BENEŠOVÁ, Michala, DYBALSKA, Renata Rusin a ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3282-7.

BOUCHARENC, Myriam. *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2004. ISBN: 9782859398422.

BOUCHARENC, Myriam. *Pierre Giffard, Le Sieur de Va-Partout, un premier manifeste de la littérature de reportage*. Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle, Nouveau Monde, 2004. ISBN: 978-2847360455.

COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikci*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1718-5.

DE TOCQUEVILLE, Alexis. *Starý režim a revoluce*. Praha: Academia, 2003. ISBN: 80-200-0980-9.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

HALADA, Jan a OSVALDOVÁ, Barbora (eds.). *Slovník žurnalistiky. Výklad pojmů a teorie v oboru*. Praha: Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5.

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *Na dvoře šáha šáhů*. Praha: Panorama, 1981. ISBN: 11-104-81.

KENNEDY, Emmet. *A Cultural History of the French Revolution*. New Haven: Yale University Press, 1991. ISBN: 9780300044263.

Kolektiv Ústavu pro českou literaturu ČSAV. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN 22-141-84.

MARC, Martin. *Les Grands reporters : les débuts du journalisme moderne*, Paříž: Éditions Louis Audibert, 2005. ISBN: 9782847490558.

MCNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Přeložila Hana Loupová. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-840-6.

OSTAŁOWSKA, Lidia. *Cikán je cikán*. Dokořán – Jaroslava Jiskrová, Máj, 2016. ISBN: 978-80-7363-710-1.

OSVALDOVÁ, Barbora a TEJKALOVÁ, Alice (eds.). *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.

SEDMIDUBSKÝ, Miloš (ed.). *Směry literární interpretace 20. století*. Texty, komentáře, Olomouc 2000, s. 209–221; Apellová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku

literární prózy.

SEDMIDUBSKÝ, Miloš, ČERVENKA, Miroslav a VÍZDALOVÁ, Ivana (eds.). *Čtenář jako výzva. Výbor prací z kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001. Edice: Strukturalistická knihovna. ISBN: 80-86055-92-2.

SIMARD-HOUDE, Mélodie. *Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930)*. Mémoires du livre: Livre et religion, 2015.

SINCLAIR, Upton. *Džungle*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. ISBN: 01-109-62.

SZCZYGIEŁ, Mariusz. *20 let nového Polska v reportážích*. Praha: Premedia, 2014. ISBN: 978-80-8159-036-8.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La Littérature au Quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Seuil, 2007. ISBN: 9782021009187.

TOCHMAN, Wojciech. *Jako bys jedla kámen*. [Žilina]: Absynt, 2017. ISBN: 978-80-89876-73-0.

TRAMPOTA, Tomáš, VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN: 978-80-7367-683-4.

Časopisy:

Čin. 1929–1930, č. 7.

FOLNÝ, Jan. *Pátek na Černé lince*. Host, 2017, č. 6, s. 16–20. ISSN 1211-9938.

HAMELIN, Simon-Pierre. *Tanger – čtvrtý Řím*. Přeložila Eva Sládková. Host, 2017, č. 10, s. 80–87. ISSN: 1211-9938.

Le Figaro, L'Écho d'Alger, 14. 5. 1958, s. 1.

MAŇÁK, Vratislav. *Slavnější než Beatles*. Literární měsíčník Host. Brno: Host, duben 2017, č. 4, s. 16–20. ISSN 1211-9938.

PŘIBYL, Stanislav. *Stát a církev ve Francii dnes*. *Katolický týdeník*, 2018, č. 25. Příloha Perspektivy 25. ISSN: 0862-5557.

Elektronické zdroje:

ARON, Paul. *Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage*. OpenEdition [online]. 2012, [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/contextes/5355>.

ASSELOT, Céline. *"Crimes et châtiments", une revue dédiée aux faits divers*. franceinfo [online]. 2012, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-medias/crimes-et-chatiments-une-revue-dediee-aux-faits-divers_1725907.html.

BĚLEŠ, Petr. HOLUB, Miroslav: *Anděl na kolečkách*. Slovník české literatury [online]. [cit. 2018-12-27]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1435>.

BENEŠOVÁ, Michala. *Iserův koncept nedourčenosti ve vztahu k dílu Romana Ingardena*. *Polonistika.cz*[online]. 2007,1 [cit. 2016-05-05]. ISSN 803-5663. Dostupné z:

<http://www.polonistika.cz/index.php?ido=31&idp=409&t=iseruv-koncept-nedourcenosti-ve-vztahu-k-dilu-romana-ingardena>.

BOISSARIE, François a GARNIER, Jean-Paul. *Le Livret SNJ du journaliste: la définition des fonctions*. Syndicat national des journalistes, 1989.

BOUCHARENC, Myriam. *Une brève histoire du reportage*. Balises: le webmagazine de la Bibliothèque publique d'information [online]. Centre Pompidou, 1. [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <https://balises.bpi.fr/medias/une-breve-histoire-du-reportage>.

BOSCOUS, Alain. *La Séparation de l'Église et de l'État*. L'Histoire par l'image [online]. 2007, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/separation-eglise-etat>.

Dezinformace. Co pro vás znamenají lži? Aktuálně.cz [online], 2017, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: https://zpravy.aktualne.cz/domaci/valka-dezinformace-fake-news/r~7bfb35b23bb311e7886d002590604f2e/?utm_source=centrumHP&utm_medium=dynamicleadbox&utm_content=editor1-static&utm_term=position-2&redirected=1512997813&fbclid=IwAR2SYi3fL8rHoweF4J7hS88sEbgY4gkcbdfJkiI14smGfGr-5NpxwXoN38.

GUILLEMAIN, Bernard. *Maryse Choisy ou l'Amoureuse Sagesse*. Paříž: A.M.C. Hachette, 1959. Dostupné v elektronické databázi se studijními materiály v knihovně vysoké školy Audencia Sciencescom v Nantes.

HARTSOCK, John C. *Literary Reportage: The 'Other' Literary Journalism. Literary Journalism across the Globe: Journalistic Traditions and Transnational Influences*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2011. JSTOR [online]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/j.ctt5vk23h.5.

HAUT-QUERCY, Martel. *La liberté de la presse en France depuis la Révolution*. LDH Midi Pyrénées: La Ligue des Droits de l'Homme en Midi-Pyrénées [online]. [cit. 2018-12-21]. Dostupné z: <http://ldh-midi-pyrenees.org/2015/06/la-liberte-de-la-presse-en-france-depuis-la-revolution/>.

HOUOT, Laurence. *Reportage littéraire et "creative non-fiction": quand la littérature s'empare du réel*. Franceinfo:Culturebox [online]. 2013, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/reportage-litteraire-et-creative-non-fiction-la-litterature-s-empare-du-reel-136193>.

CHAPMAN, Annabelle. *Pluralism Under Attack: The Assault on Press Freedom in Poland*. Freedom House [online]. [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://freedomhouse.org/report/special-reports/assault-press-freedom-poland>.

Journalistes Célèbres en France. La Maison des Journalistes [online]. [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.maisondesjournalistes.org/journalistes-celebres-en-france/>.

KALISZEWSKI, Wojciech. Melchior Wańkowicz. *Culture.pl* [online]. 2014 [cit. 2018-11-27]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/artist/melchior-wankowicz>.

Ku-klux-klan. Tady bydlí láska [Webový profil knihy]. Absynt.sk [online]. [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.absynt.sk/ku-klux-klan-tady-bydli-laska>.

Les «mooks»: entre magazine et livre. Edilivre [online]. 2017, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.edilivre.com/le-phenomene-des-mooks-entre-magazine-et-livre/#.XCKd9dtKjIU>

- MARC, Martin. *Le voyage du grand reporter, de la fin du xix^e siècle aux années 1930*. Cairn [online]. 2007, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2007-1-page-118.htm>.
- MARI, Jean-Paul. *Les Carnets de Bagdad*. Grand reporters [online]. 2004, [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <http://www.grands-reporters.com/LES-CARNETS-DE-BAGDAD.html>.
- MEURET, Isabelle. *Le Journalisme littéraire à l'aube du xx^e siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone*. Contextes: Le littéraire en régime journalistique [online]. 2012(11) [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/contextes/5376?lang=en&fbclid=IwAR207VRnOIHKimOmJfZkAE5ufp3hkhXVUwUIYTrQVt2yB24X0LDi1aE-jus#tocto2n3>.
- MORAVEC, Václav. *Média v tekutých casech*. H7O [online]. 2016, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/media-v-tekutych-casech>.
- NOVÁK, Martin. *Změna v Polsku je obrovská. Hovořit o nesvobodě je ale směšné, radikálové jsou pod kontrolou*. Aktuálně.cz [online]. 2016, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/polsko/r~837b0a3cc9b911e5bb3a0025900fea04/?redirected=1544970608>.
- Nový encyklopedický slovník češtiny. *Politická korektnost* [online]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/POLITICK%C3%81%20KOREKTNOST>.
- Online žurnalistika: od přesnosti k šíření nepodložených fám*. MediaGuru [online]. 2016 [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2016/07/online-zurnalistika-od-presnosti-k-sireni-nepodlozenych-fam/>.
- Poland – Media Ethics Charter (1995). *Media Wise* [online]. 2011, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z <http://www.mediawise.org.uk/poland-2/>.
- POTEL, Jean-Yves. *Hanna Krall: singularité du reportage littéraire polonais*. En Attendant Nadeau [online]. [cit. 2018-12-22]. Dostupné z: <https://www.en-attendand-nadeau.fr/2016/12/06/hanna-krall-reportage/>
- Babelio* [online]. Dostupné z: <https://www.babelio.com/>.
- Press Council: Poland. Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, Polish Journalists Association. *Accountable Journalism* [online]. 2017, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z <https://accountablejournalism.org/press-councils/poland>.
- PROCHÁZKOVÁ, Andrea. BAXA: *K tomu, co se odehrává v Polsku, už nemůžeme mlčet*. Respekt [online]. 2017, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/politika/baxa-k-tomu-co-se-odehrava-v-polsku-uz-nemuzeme-mlcet>.
- RŮŽIČKA, Jiří G. PROKLETÍ REPORTÉŘI. Rozhovor se zakladateli vydavatelství Absynt. *A2* [online]. 2017, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/25/prokleti-reporteri>.
- TKACZYK, Michal. *Quo vadis, Polsko?* *A2* [online]. 2017, [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/17/quo-vadis-polsko>.
- Une histoire de la presse en France*. Franceinter [online]. Paříž: 20. 3. 2012, 1, [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <https://www.franceinter.fr/info/une-histoire-de-la-presse-en-france>.
- Všem sráčům navzdory* [Webový profil knihy]. Absynt.sk [online]. [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://www.absynt.sk/vsem-sracum-navzdory>.

White Fever - Jacek Hugo-Bader. Culture.pl [online]. [cit. 16. 12. 2018]. Dostupné z: <https://culture.pl/en/work/white-fever-jacek-hugo-bader>.

ZBOŘIL, Jonáš. „*Základem reportáže je pochopit člověka,“ říká Mariusz Szczygiel v Liberatuře o nakladatelství Absynt*. Rozhovor s Mariuszem Szczygielem, Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským. Radio Wave: Liberatura [online]. 2017, [cit. 16.12.2018]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/zakladem-reportaze-je-pochopit-cloveka-rika-mariusz-szczygiel-v-liberature-o-6482489>

Seznam zdrojů k literární reportáži:

Elektronické zdroje:

- AUFFRET, Simon. *Nantes : le château du Tertre occupé pour les migrants*. Franceinfo.fr [online]. 28. 11. 2017 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/pays-de-la-loire/loire-atlantique/nantes/nantes-chateau-du-tertre-occupe-migrants-1374349.html>
- BALUCHA, Martin. *Stavba zdi kolem Eiffelovy věže začala. Kvůli protiteroristickému opatření podraží vstupné*. iRozhlas [online]. 5. 10. 2017 [cit. 2018-12-31]. ISSN 1213-5003. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/stavba-zdi-kolem-eiffelovy-veze-zacala-kvuli-protiteroristickemu-opatreni_1710051155_ako.
- Bamboula, au coeur de l'injure raciste*. Licra: Ligue Internationale Contre le Racisme et l'Antisémitisme [online]. 16. 2. 2017 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <http://www.licra.org/bamboula-au-coeur-de-linjure-raciste>.
- BEJČEK, Lukáš. *Spálené automobily, slzný plyn. Incident v Nantes je událost, která se čas od času stává, říká politolog*. Rozhovor s Lukášem Mackem, ředitelem dijonské pobočky Pařížského institutu politických studií. iRozhlas [online]. 11. 7. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/francie-nantes-nepokoje-lukas-macek_1807112053_pj.
- BLANCHARD, Pascal. *Le zoo humain, une longue tradition française*. Persée [online]. 2000 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2000_num_1228_1_3597.
- BOUCHERIE, Pascale. *Nantes : évacuation totale de la Tour Bretagne*. Francebleu.fr [online]. 14. 2. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.francebleu.fr/infos/sante-sciences/nantes-evacuation-totale-de-la-tour-bretagne-1518631523>.
- Bretagne. Simon, Maëlle, Michel, Antoine : ces SDF morts dans la rue en 2017*. Breizh-Info [online]. 2. 1. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.breizh-info.com/2018/01/02/85580/sdf-bretagne-simon-maëlle-michel-antoine-dizaines-de-mort-dans-la-rue>.
- CAUE de Loire-Atlantique: Qui sommes nous ?* Conseil en architecture, urbanisme et environnement de Loire-Atlantique [online]. [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.caue44.com/qui-sommes-nous/>.
- COLLOMBIER, Xavier. *Nantes : quand le député Bleu Marine Gilbert Collard réécrit (mal) l'histoire de la mosquée Assalam*. Franceinfo.fr [online]. 18. 7. 2015 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/pays-de-la-loire/loire-atlantique/nantes-metropole/nantes/nantes-quand-depute-bleu-marine-gilbert-collard-reecrit-mal-histoire-mosquee-assalam-772435.html>.
- CONREUR, Gérard. *Le XIX^e siècle de Jules Verne ou l'envol de la modernité*. Franceculture.fr [online]. 31. 1. 2011 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.franceculture.fr/sciences/le-xixdeg-siecle-de-jules-verne-ou-lenvol-de-la-modernite>.
- DAMGÉ, Mathilde a VACHON, Bastien. *À Nantes, la mosquée Assalam n'a pas remplacé une chapelle*. Le Monde.fr [online]. 13. 7. 2015 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z:

https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/07/13/a-nantes-la-mosquee-assalam-n-a-pas-remplace-une-chapelle_4681695_4355770.html.

DE LA CASINIÈRE, Nicolas. *Nantes, le port négrier. Discrets héritiers d'une noire fortune. Le tabou sur les origines de la prospérité nantaise reste pesant*. Libération [online]. 25. 4. 1998 [cit. 2019-01-01]. ISSN 0335-1793. Dostupné z: https://www.liberation.fr/evenement/1998/04/25/nantes-le-port-negrier-discrets-heritiers-d-une-noire-fortune-le-tabou-sur-les-origines-de-la-prospe_233959.

Droits du demandeur d'asile : soins, logement, aide financière. Service-Public.fr: Le site officiel de l'administration française [online]. 16. 10. 2017 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32454>.

EL HALABI, Bachar. *Macron's controversial asylum bill makes headway in French parliament* [online]. 21. 4. 2018 [cit. 2018-12-31]. ISSN France24 (anglicky). Dostupné z: <https://www.france24.com/en/20180421-macron-controversial-immigration-bill-vote-parliament-weekend>.

FEIGENBAUM, Anna. *Gaz lacrymogène, des larmes en or*. Le Monde diplomatique [online]. Květen, 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <https://www.monde-diplomatique.fr/2018/05/FEIGENBAUM/58627>.

FOCUS: Zpráva o návrhu poslance Auréliena Taché o zkrácení doby, kdy nemohou žadatelé o azyl pracovat na 6 měsíců. France Terre d'Asile [online]. [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <http://www.france-terre-asile.org/accueil/actualites/actualites-choisies/les-candidats-a-l-asile-peuvent-ils-facilement-acceder-au-marche-du-travail>.

Francie se loučí s výjimečným stavem. Za dva roky zmařila přes třicet útoků. iDnes.cz [online]. 1. 11. 2017 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/francie-vyjimecny-stav-konec-statistiky-protiteroristicky-zakon-gerard-collomb-ggl-/zahranicni.aspx?c=A171101_113044_zahranicni_kha.

GERLOFF, Johannes. *HISTORIE: Sto let od uzavření Sykesovy-Picotovy dohody*. Neviditelný pes [online]. 19.3.2016 [cit. 2018-12-31]. ISSN 1212-673X. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/historie-sto-let-od-uzavreni-sykesovy-picotovy-dohody-pig-/p_zahranici.aspx?c=A160317_181141_p_zahranici_wag.

Guide du Réfugié [online]. In: . 1. 10. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://leguiddurefugie.com/index.php/version-mobile/francais/3-bande-dessinee>.

HALISSAT, Ismaël. *Mort à Nantes : quel cadre législatif pour les tirs policiers lors des contrôles routiers?* Libération [online]. 4. 7. 2018 [cit. 2019-01-01]. ISSN 0335-1793. Dostupné z: https://www.liberation.fr/france/2018/07/04/mort-a-nantes-quel-cadre-legislatif-pour-les-tirs-policiers-lors-des-contrôles-routiers_1664125.

Histoire. Nantes.fr: Site officiel de la ville de Nantes [online]. [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.nantes.fr/home/a-nantes-et-pas-ailleurs/decouvrir-nantes/nantes-dhier-a-aujourd'hui/histoire-de-nantes.html>.

„ISLÁMSKÝ STÁT“: FAKTA A ČÍSLA: Obchod se zbraněmi na území Iráku a Sýrie, fakta a čísla. Amnesty International [online]. 9.12.2015 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.amnesty.cz/news/2639/islamsky-stat-fakta-a-cisla>.

Islámský stát: Cesta k moci. Krutost jako prostředek k dosažení cíle. HlídacíPes.org: Žurnalistika ve veřejném zájmu [online]. 30. července 2017 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://hlidacipes.org/islamsky-stat-cesta-k-moci-krutost-jako-prostredek-k-dosazeni-cile/>.

Islámský stát se přihlásil k pátečnímu útoku na tržiště v Iráku. Zemřelo při něm nejméně 120 lidí [online]. iHned.cz, 2015-07-18 [cit. 2018-04-29]. Dostupné online na <https://zahranicni.ihned.cz/c1-64337370-islamsky-stat-se-prihlasil-k-patecnimu-utoku-na-trziste-v-iraku-zemrelo-pri-nem-vic-nez-100-lidi>.

JOUSSET, Evelyne. *Nantes : évacuation de l'ancienne Ecole des Beaux-Arts de Nantes*. Franceinfo.fr [online]. 19. 11. 2017 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/pays-de-la-loire/loire-atlantique/nantes/nantes-evacuation-ancienne-ecole-beaux-arts-nantes-1368737.html>.

LANCELOT, Françoise. *L'Indignation monte contre l'expo coloniale*. L'Humanité [online]. 25. 4. 1994 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.humanite.fr/node/78309>.

LEBOUCQ, Fabien a TANGUY, Marie-Perrine. *Evacuation violente de la fac de Montpellier: le doyen a démissionné*. Libération [online]. 23. 3. 2018 [cit. 2019-01-01]. ISSN 0335-1793. Dostupné z: https://www.liberation.fr/france/2018/03/23/evacuation-violente-de-la-fac-de-montpellier-le-doyen-a-demissionne_1638382.

L'Esclavage hier et aujourd'hui. Mémorial de l'abolition de l'esclavage [online]. [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <http://memorial.nantes.fr/l-esclavage-hier-et-aujourd-hui/>.

Les migrants n'en finissent pas d'affluer à Nantes. Breizh.info [online]. 9. 10. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.breizh-info.com/2018/10/09/103587/les-migrants-nen-finissent-pas-daffluer-a-nantes>.

LOPEZ, Marion. *La mosquée Assalam de Nantes démonte les clichés*. Ouestfrance.fr [online]. 3. 6. 2017 [cit. 2018-12-31]. ISSN 0999-2138. Dostupné z: <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/nantes-44000/la-mosquee-assalam-demonte-les-cliches-5019506>.

MARTIN, Jean-François. *Quand Nantes était la capitale de la traite négrière*. Ouestfrance.fr [online]. 25. 7. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/nantes-44000/quand-nantes-etait-la-capitale-de-la-traite-negriere-5896190>.

MAZUIR, Valerie. *Macron : six réformes sociales en 18 mois*. LesEchos.fr [online]. 30. 3. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: https://www.lesechos.fr/30/03/2018/lesechos.fr/030373337991_macron---six-reformes-sociales-en-18-mois.htm.

MENEZ, Julie a NOHRA, Samuel. *Il saute en parachute du haut de la Tour Bretagne*. Ouest-france.fr [archiv]. 2.12. 2012

Mort d'Aboubakar à Nantes : nouvelle nuit de tensions, 11 gardes à vue. Le Parisien [online]. 5. 7. 2018 [cit. 2019-01-01]. ISSN 1161-5435. Dostupné z: <http://www.leparisien.fr/faits-divers/mort-d-aboubakar-a-nantes-nouvelle-nuit-de-tensions-11-arrestations-05-07-2018-7807797.php>.

NÁJEMNÍK, Václav. *Sykes-Picotova dohoda: Plánování nového sudu prachu*. Český rozhlas [online]. 26. 5. 2016 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/pred100lety/pribehy/_zprava/sykespicotova-dohoda-planovani-noveho-sudu-prachu--1618302.

Nantes : les forces de l'ordre se replient sans évacuer les migrants qui occupent un bâtiment du centre-ville. Francetvinfo.fr [online]. 8. 3. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.francetvinfo.fr/monde/europe/migrants/nantes-les-forces-de-l-ordre-entourent->

un-batiment-occupe-par-une-centaine-de-migrants_2646568.html.

Nantes : les migrants dans les gymnases jusque fin octobre ? Breizh-Info [online]. 4. 10. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.breizh-info.com/2018/10/09/103587/les-migrants-nen-finissent-pas-daffluer-a-nantes>.

Nantes: Les migrants du campus du Tertre expulsés tôt ce matin. 20minutes.fr [online]. 7. 3. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.20minutes.fr/nantes/2233031-20180307-nantes-migrants-campus-tertre-expulses-tot-matin>.

Nantes. Un millier de migrants illégaux arriveraient dans la ville chaque mois. Breizh-Info.fr [online]. 15. 10. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <https://www.breizh-info.com/2018/10/15/104020/migrants-nantes-rolland-garnier>.

Oui, les biscuits et le zoo humain "Bamboula" ont existé. L'Alsace.fr [online]. 10. 2. 2017 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: https://www.lalsace.fr/actualite/2017/02/10/oui-les-biscuits-et-le-zoo-humain-bamboula-ont-existe?fbclid=IwAR3qm5To1zHiuG7JLlrQJONI2zNaxqW8mf9a8-QBje10Ukv6KCFk468_bn8.

„Pařížským jarem“ studenti před 50 lety změnili Francii, revolta se teď vrací do ulic. ČT24 [online]. 3. 5. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/2467285-bud-realista-zadej-nemozne-obri-studentske-protesty-pred-50-lety-paralyzovaly-pariz>.

Polská škola reportáže. Katalog. Polský institut v Praze. Dostupné online z: https://issuu.com/polskyinstitutvpraze/docs/polska_skola_reportaze_katalo.

POULET, Bernard. *Quelques vérités gênantes sur la traite des Noirs.* L'Express: l'Expansion [online]. 1. 7. 2005 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: https://lexpansion.lexpress.fr/actualite-economique/quelques-verites-genantes-sur-la-traite-des-noirs_1440190.html.

Připomeňte si největší teroristické útoky, spáchané v posledních třech letech v Evropě. iRozhlas [online]. 17. srpna 2017 [cit. 2018-12-31]. ISSN 1213-5003. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/pripomente-si-nejvetsi-teroristicke-utoky-spachane-v-poslednich-trech-letech-v_1708172145_per.

QUESTIONS-RÉPONSES « INFOS MIGRANTS »: Je veux demander l'asile en France. France Terre d'Asile [online]. [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <http://www.france-terre-asile.org/demandeurs-d-asile-col-280/infos-migrants/demandeurs-d-asile#Q1>.

SANTACROCE, Léia. *Sur les traces du passé négrier nantais.* Franceinfo.fr [online]. 5. 5. 2015 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://la1ere.francetvinfo.fr/2015/04/09/sur-les-traces-du-passe-negrier-nantais-246249.html>.

STANGLER, Cole. *Francouzské jaro na spadnutí.* A2larm [online]. 13. 4. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2018/04/francouzske-jaro-na-spadnuti/>. Přeložila Linda Fořtová.

ŠMÍD, Tomáš. *Základní fakta o Islámském státu v Iráku a Sýrii (ISIS).* Katedra politologie FSS MU [online]. [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <http://polit.fss.muni.cz/zakladni-fakta-o-islamskem-statu-v-iraku-a-syrii-isis/>.

TOMEŠ, Michal. *Život ve Francii se změnil. Svět si připomíná rok od teroristických útoků v Paříži.* E15.cz[online]. 13. 11. 2016 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/zahranicni/zivot-ve-francii-se-zmenil-svet-si-pripomina-rok-od>

terroristických-utoku-v-parizi-1325304.

Tous les avis sur Nantes. Ville-ideale.fr [online]. [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: https://www.ville-ideale.fr/nantes_44109.

TRUSINOVÁ, Magdalena. Umberto Galimberti, rozhovor. *Ne všechny problémy mají řešení*. Český rozhlas: Náboženství [online]. 6. 4. 2014 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zahranou/_zprava/ne-vsechny-problemy-maji-reseni--1335799.

TV5 Monde victime d'une attaque cyber-terroriste sans précédent. LesEchos.fr [online]. 9. 4. 2015 [cit. 2018-12-31]. ISSN 0153-4831. Dostupné z: https://www.lesechos.fr/09/04/2015/lesechos.fr/0204291089359_tv5-monde-victime-d-une-attaque-cyber-terroriste-sans-precedent.htm.

VIDÍMOVÁ, Sára. *Francie je opět na nohou*. A2larm [online]. 24. 3. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2018/03/francie-je-opet-na-nohou/>.

VIDÍMOVÁ, Sára. *Okolí Nantes se mění v bitevní pole*. A2larm [online]. 13. 4. 2018 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2018/04/okoli-nantes-se-meni-v-bitevni-pole/>.

VILARS, Timothée. *6 réformes qui pourraient embraser l'an II de la présidence Macron*. L'Obs [online]. 8. 5. 2018 [cit. 2019-01-01]. ISSN 0029-4713. Dostupné z: <https://www.nouvelobs.com/politique/20180507.OBS6295/6-reformes-qui-pourraient-embraser-l-an-ii-de-la-presidence-macron.html>.

V Nantes pokračují nepokoje v problémových čtvrtích. Na počátku byla dopravní kontrola. Aktuálně.cz [online]. 7. 7. 2018 [cit. 2018-12-31]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/v-nantes-pokracuji-nepokoje-v-problemovych-ctvrtich-na-pocat/r~12db7d4e81ad11e8a105ac1f6b220ee8/>.

ZEITOUN, Charline. *À l'époque des zoos humains*. CNRS Le Journal: Donner du sens à la science [online]. 28. 5. 2015 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: <https://lejournel.cnrs.fr/articles/a-lepoque-des-zoos-humains>.