

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Diplomová práce**

**2018**

**Bc. Eva Soukeníková**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Průsečíky literárního žurnalismu: USA a Francie**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Eva Soukeníková

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Ježková

Rok obhajoby: 2018

## **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 10. května 2018

Bc. Eva Soukeníková

## **Bibliografický záznam**

SOUKENÍKOVÁ, Eva. *Průsečky literárního žurnalismu: USA a Francie*. Praha, 2017. 73 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Tereza Ježková.

**Rozsah práce:** 151 213 znaků

## **Anotace**

Literární žurnalistika je publicistický žánr, který využívá prostředky literární narace. V 60. letech 20. století se ve Spojených státech amerických uskupilo hnutí (Tom Wolfe, Truman Capote, aj.), které ustanovilo tento žánr a zakotvilo do domácí mediální produkce. Diplomová práce popisuje základní myšlenkové proudy, které se s žánrem literárního žurnalismu pojí a hledá jejich teoretické ukotvení v mediální i literární vědě. V druhé části komparuje americké literární žurnalisty a jejich texty s Francií a její mediální produkcí. Jejními hlavními tezemi jsou otázky teoretického ukotvení literárního žurnalismu v dobové postmoderní tendenci, jeho možné korelace se společensko-politickými událostmi a dualita subjektivity-objektivity v literatuře a žurnalistice, v neposlední řadě rovněž samotná komparace žánru na americké a francouzské mediální scéně. Představuje šest konkrétních autorů a autorek z amerického i francouzského prostředí, na kterých ilustruje teoretická východiska první části práce. V samotném závěru práce otevírá pro další diskuse téma současného pohledu na žánr literárního žurnalismu tak, jak se mění s digitální érou online médií.

## **Annotation**

Literary journalism is a specific journalism genre which utilizes literary narration. A movement around Tom Wolfe, Truman Capote and other authors was formed in the USA in 1960s. This diploma thesis presents core streams of thought around literary journalism and focuses on its theoretical base in media and literary studies. Furthermore, the thesis compares US literary journalists and their texts with France and its media production. Key issues analysed in this study are theoretical base of literary journalism in the postmodern era, correlations with political and social events, genre comparison in the USA and France, and, finally, dualism of what is considered objective and subjective in literature and in journalism. Theoretical findings are applied in and discussed within the case examples of six authors from both the USA and France. Finally, the thesis opens a further discussion on contemporary perspectives on literary journalism and its representation in the digital space.

## **Klíčová slova**

Literární žurnalismus, literatura a média, Spojené státy americké, Francie, Wolfe, Capote, Didion, Giroud, Mauriac, Camus.

## **Keywords**

Literary journalism, literature and media, United States of America, France, Wolfe, Capote, Didion, Giroud, Mauriac, Camus.

## **Title/název práce**

The Context of Literary Journalism: USA and France





## **Poděkování**

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala Mgr. Tereze Ježkové jednak za vedení diplomové práce, především ale za ochotnou pomoc od samotného počátku a za její srdečnost a empatii během celého tvůrčího procesu.

# Obsah

1. Úvod.....	11
1.1 Diskuse tezí .....	13
1.2 Diskuse literatury .....	14
2. Teoretické ukotvení a oblast výzkumu.....	15
2.1 Komparace.....	15
2.2 Sociocentrický přístup.....	17
2.3 Problematika názvosloví .....	18
2.3 Fikční světy vs. realita.....	22
2.4. Autor, autorství, subjekt .....	26
2.5. Postmoderna .....	30
3. Spojené státy americké.....	33
3.1. Historické souvislosti .....	33
3.1.1 Přelom 19. a 20. století.....	33
3.2 Mediální krajina amerického literárního žurnalistiky.....	37
3.3 Autoři a jejich texty .....	40
3.3.1 Chladnokrevný Truman Capote .....	41
3.3.2 Tom Wolfe, otec zakladatel.....	44
3.3.3 Kalifornská múza Joan Didion .....	48
4. Francie.....	51
4.1 Historické souvislosti .....	51
4.1.1 19. století a tradice literatury v žurnalistice a žurnalistiky v literatuře.....	52
4.2 Francouzská mediální krajina v první polovině 20. století.....	53
4.3 Přetékání žánrů: Román, autobiografie, autofikce, biografie, portrét, ... ..	57
4.4 Autoři a jejich texty .....	59
4.4.1 Kreativně řemeslná Françoise Giroud .....	59
4.4.2 Zúčastněný François Mauriac.....	61
4.4.3 Angažovaný Albert Camus.....	62
5. Závěr.....	65
5.1 Průsečíky francouzské a americké literární žurnalistiky .....	65
5.2 Dnešek ve znamení online žurnalistiky .....	67
Zdroje .....	69

## 1. Úvod

Literární žurnalismus (žurnalistika) propojuje dva velké světy – novinářský a literární. V 60. letech 20. století se ve Spojených státech amerických začalo víceméně organicky vytvářet hnutí novinářů, kteří začali svět kolem sebe popisovat pomocí literárního narativu – realita je přeci vytvářena i dialogy, atmosférou a prostředím. Jenomže v tomto okamžiku vzniká problém na poli vztahu autora a čtenáře, který očekává, že žurnalistický obsah je pravdivý. Jak může autor vědět, jak přesně vypadal dialog mezi aktéry, pokud u nich sám osobně nestál? Jak si může být jistý tou přesnou modro-šedo-akvamarínovou barvou oceánu, kterou popisuje? Tato nejistota však zároveň uspokojuje estetické nároky čtenáře, nechá se pohltnout do textu, a když si v tu chvíli opět uvědomí, že je příběh pravdivý, nabyde text nové úrovně a efektu.

Díky různým teoriím (například z oboru kulturních studií) dnes jednoduše předpokládáme, že Spojené státy americké inspirují mediální obsah po celém světě.<sup>1</sup> Ráda bych v této práci představila vklad do této diskuse pomocí historických a společenských a literárně-vědných argumentů. Budu porovnávat žánr literárního žurnalismu ve Spojených státech amerických, kde vzniklo pojmenovatelné hnutí, a Francii, která se projevuje specifickým mediálním stylem. Jak však budu v kapitole o komparativní metodě rozvádět více, jsem si vědoma a priori podobnosti mezi těmito zeměmi, co se mediálního systému týče. Mě bude zajímat něco jiného, budu se soustředit na nuance jednotlivých projevů zkoumaného žánru a dávat je jednak do souvislostí společensko-historických, ale rovněž do souvislosti vzájemné. Mou základní tezí je, že žánr literárního žurnalismu je ve vzájemné korelaci s evropským literárním dědictvím, v konkrétním případě Francie i propojením novinářského povolání s tím spisovatelským.<sup>2</sup>

Historie je v tomto ohledu zásadně nezanedbatelnou složkou pohledu. Literární žurnalisté tvoří na základě reality, pravdivých příběhů a historických faktů. Je proto jasné, že i témata se úzce dotýkají těch společenských tendencí, které dobově rezonují. Zároveň se domnívám, že popularita literárního žurnalismu souvisí s tzv. změnou paradigmatu po druhé světové válce v Evropě a počátky Studené války v USA, respektive přelomem 50. a 60. let, kdy se Studená

---

<sup>1</sup> CHALABY, J. K. Journalism as an Anglo-American invention: a comparison of the development of French and Anglo-American journalism, 1830s-1920s. *European Journal of Communication*, 1996, vol. 11, no. 3, 303-326.

<sup>2</sup> Tamtéž.

válka ostří. V průběhu práce nazývám tyto události *přeryvem*. Chci jím naznačit změnu úhlu pohledu na reálný svět, a tedy i na tvůrčí činnost.

Práce je rozdělena do dvou hlavních částí. V první se pokusím uchopit žánr literárního žurnalismu na základě teorie z literární vědy i mediálních studií. V základních problémech představím komparatistický přístup ke zkoumání různých prvků mediálních systémů a jejich projevů v jiných geopolitických podmínkách. Poté uvedu v problém názvosloví, které užívám, neboť termín „literární žurnalismus“ v českém jazyce prakticky neexistuje. Používám doslovný překlad z anglického „literary journalism“ a ani tento termín není v literatuře sjednocen. Často se hovoří o „new journalism“, „narrative journalism“, apod.

Teoretickou část, která se již dotýká samotného obsahu literárního žurnalismu i jejich autorů, postavím na třech základních pilířích. První z nich je pojem, jenž se protíná jak v literární vědě, tak v mediálních studiích, je jím *autor*, *autorství*, *subjekt*. Tvůrce obsahu hraje v celém nazírání na žánr velkou roli. Jedním ze základních charakteristických znaků textů, které jsou považovány za literárně žurnalistické, je subjektivismus. Druhým velkým pilířem je problematika *fikčních světů* v souvislosti s tím reálným. Jak jsem již zmínila, texty literárně žurnalistické propojují naratologickou strukturu literárních textů s realitou vyprávěného. Podívám se na možné problémy a uchopení této velmi komplikované dichotomie. Posledním teoretickým okruhem, který stavím do trojice těch hlavních, je ukotvení zkoumaného žánru v dobových *postmoderních* tendencích. Budu se ptát, jakým způsobem zapadá či nezapadá do charakteristiky postmoderní estetiky.

V praktické části se budu věnovat porovnávaným zemím a tamním projevům zkoumaného žánru. Základ tvoří Spojené státy americké. Na pozadí historických a společenských událostí sumarizuji takové, které se mohou dotýkat tvorby literárních žurnalistů. Na základě třech vymezených teoretických pilířů budu ilustrovat konkrétní příklady autorů a textů. Pro americkou část jsem vybrala tyto autory: Truman Capote, Tom Wolfe a Joan Didion. Komparativní část tvoří kapitola o francouzském projevu zkoumaného žánru. Ovšem vzhledem k tomu, že se ve Francii nedá oficiálně hovořit o žádném hnutí, i výběr konkrétních autorů je o něco těžší. Francouzská část již bude obsahovat komparaci s předcházející kapitolou. Přesto bude také hovořit o konkrétních autorech: François Mauriac, Françoise Giroud a Albert Camus.

V závěrečné kapitole, která bude sumarizovat poznatky z práce, navíc přidám stručný náhled na současný projev literárního žurnalismu. Je zajímavé, kam se žánr dostává v digitální

ěře online médií. Jelikož je však práce zaměřena především na polovinu 20. století, toto téma nadnesu spíše k budoucím pracím a výzkumným záměrům.

Přestože je téma výsostně zahraniční, ráda bych v úvodu naznačila alespoň stručné paralely s českým prostředím. Jednou z výrazných osobností české historie, která explicitně propojovala novinářskou praxi s literaturou, byl Karel Havlíček Borovský. Jeho role ve vývoji českých médií byla nezastupitelná, ovšem on sám tvrdil, že noviny mají obsahovat více informativní a politicko-hospodářský orgán.<sup>3</sup> Na přelomu 19. a 20. století byli čeští spisovatelé spojováni buď s uměleckou tvorbou anebo s jejich angažovaným politickým vystupováním. České země žily pro téma národní uvědomělosti a samostatnosti. Až v meziválečném období se Československá republika nechávala plně inspirovat evropským, především francouzským uměním. Literatura zažívala své bohaté časy a nemálo z literátů přispívalo i do publicistiky – Karel Čapek, Ivan Olbracht, aj., jejichž tvorba, především reportážní, se blížila beletristickým útvarům. Rovněž umělecká kritika F. X. Šaldy často projevovala podobné znaky.<sup>4</sup> V období 60. let, kterému se v práci věnuji v kontextu USA a Francie, je v českém prostředí samozřejmě specifické. Umění, literatura i média jsou pod neustálou kontrolou politického režimu. Přesto se v druhé polovině této dekády projevila podobná kulturní revoluce jako v západních zemích. Tzv. Pražské jaro „uvolnilo“ kulturní projevy na všech úrovních. Speciálním fenoménem v souvislosti s tématem této práce byly *Literární noviny*, které v tomto období fungovaly jako politicko-literární periodikum, které označovalo problémy pravými jmény. Úzké sepjetí s literaturou je silné, ovšem přeci jenom jsou konkrétní projevy nesrovnatelné s žánrem, který zkoumám v této práci.

## 1.1 Diskuse tezí

V této části bych ráda obhájila odchýlení se od předem daných tezí diplomové práce. Po mnohých konzultacích a doporučení jsem plánovanou strukturu práce shledala za příliš obsáhlou na rozsah diplomové práce. Teze se soustředí především na komparaci historického přístupu k literárnímu žurnalismu a současným projevům. Tato diplomová práce však zahrnuje pouze historické hledisko, respektive srovnává projev literárního žurnalismu v polovině 20. století ve Spojených státech amerických a Francii. Ve své hlavní obsahové kapitole se však nedotýká

---

<sup>3</sup> BEDNAŘÍK, P., JIRÁK, J. KÖPPOVÁ, B. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Vyd. 1., s. 80-82.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 151-182.

současných témat online žurnalistiky. Téma jsem přeci jen otevřela, ale až v úplném závěru, kde doporučuji tento pohled k dalším pracím a výzkumům.

## 1.2 Diskuse literatury

V tezích diplomové práce jsem již předešlela problém toho, že v českém prostředí nelze hovořit přímo o projevu žánru literárního žurnalismu v mediálním prostředí. Je tedy jasné, že ani literatura v českém jazyce není dostupná, resp. neexistuje. Přesto volím určitou teoretickou základnu napojenou na české prostředí, konkrétně v kapitole o fikčních světech.<sup>5</sup> Využívám rovněž teoretických východisek Růženy Grebeníčkové<sup>6</sup>, neboť se dotýká relevantních témat na literárně komparatistické úrovni. Pro přehled francouzské literatury jsem zvolila publikaci Jiřího Šrámka<sup>7</sup>. Je sice souhrnnou literárně historickou prací, ovšem kvalitně rozpracovanou do detailu.

Co se vědeckých studií týče, využívám zdroj akademického časopisu *Literary Journalism Studies*, jenž vychází dvakrát ročně, vydává ho The International Association for Literary Journalism Studies. Tato asociace byla založena v roce 2006 ve francouzském Nancy, v rámci první konference týkající se literární žurnalistiky.<sup>8</sup>

Dalším důležitým zdrojem je antologie sestavená Tomem Wolfem, předním představitelem žánru literární žurnalistiky. Jedná se o soubor nejdůležitějších textů daného žánru, které Wolfe doprovází krátkým komentářem. Zásadní je ale úvodní Wolfova studie, která se zamýšlí nad celkovým konceptem žánru literárního žurnalismu. Tato studie totiž poté slouží jako východisko pro mnohé další studie a publikace, které v práci rovněž využívám.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.

<sup>6</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Literatura a fiktivní světy* (1). Praha: Český spisovatel, edice Orientace, svazek 15, Praha, 1995.

<sup>7</sup> ŠRÁMEK, J. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012.

<sup>8</sup> About Us. International Association for Literary Journalism Studies [online]. [citováno/viděno dne 28. 4. 2018]. Dostupné z: <http://ialjs.org/about-us/>.

<sup>9</sup> International Association for Literary Journalism Studies [online]. [citováno/viděno dne 28. 4. 2018]. Dostupné z: <http://ialjs.org/publications/>.

## 2. Teoretické ukotvení a oblast výzkumu

### 2.1 Komparace

Vedle analýzy a rešerší v této práci využívám i komparativní metodu. Rozhodla jsem se pro porovnání několika aspektů v rámci žánru literárního žurnalismu ve Spojených státech amerických a ve Francii. V několika bodech se nyní pokusím odůvodnit geopolitický výběr právě těchto zemí. Ve stručnosti zmíním i teoretická východiska, argumenty a problémy, které tvoří základ mediální komparace. U této teze bych ráda podtrhla, že se nejedná pouze o strohé historické události, srovnání se však týká celého společensko-kulturního i náboženského vývoje a zázemí. Pro tuto práci je tento aspekt zásadní, neboť hovoří o tradici literární, která potřebuje širší úhel pohledu. Zároveň se žánr literární žurnalistiky projevuje mimo jiné silnou subjektivizací a personalizací.

Hned na počátku komparativní práce tedy vzniká předpoklad, že se dva světy – americký a francouzský – na této úrovni lišit nebudou. Všímám si proto spíše nuancí. Kladu si otázku, zda je vůbec žánr literární žurnalistiky přítomný i ve Francii, přestože oficiální hnutí existuje pouze ve Spojených státech amerických. Nekomparuji ale konkrétní textové odlišnosti, neboť se nedomnívám, že zde vězí výzkumný potenciál.

Postupuji obdobně jako Jonathan Hardy ve své knize *Western Media Systems*<sup>10</sup>, tedy že porovnávám pouze tzv. západní mediální systémy, respektive pouze určité znaky v rámci mediální praxe Spojených států amerických a Francie. Historicky tuto dualitu východu a západu Hardy vsazuje do období po druhé světové válce, kdy se svět rozdělil na kapitalistický západ a komunistický východ.<sup>11</sup> S podporou Stuarta Halla argumentuje, že toto rozdělení není geografické, nýbrž historické.<sup>12</sup>

Relevance výběru Spojených států amerických je zřejmá. USA jsou kolébkou tohoto žánru a v mnoha ohledech i moderní žurnalistiky obecně. Američané pojmenovali žánr *literary journalism (new journalism)* a všechny mezinárodní vědecké práce označení respektují. Jedním ze základních motivů pro napsání této práce je přivést i do české diskuse téma multižánrové problematiky. Zabývám se tedy základem a bez Spojených států amerických se bazální informace nedají postavit.

---

<sup>10</sup> HARDY, J. *Western Media Systems*. London: Routledge, 2008. Communication and Society.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 2.

Francie je v tomto kontextu o něco zajímavější. Při výběru vhodného komparativního partnera pro Spojené státy americké jsem postupovala takto: pokud možno kultura evropská, s jiným národním jazykem než angličtina, země, která má od konce 19. století demokratické politické uspořádání založené na tržním kapitalismu, a přitom silnou literární a žurnalistickou tradici. Francie se proto zdá být ideální kandidátka. Pokusím se přiblížit jednotlivé motivy, které při výběru hrály roli. Západní Evropa v porovnání s USA není nijak převratně rozdílná, naopak je jejich vývoj v mnoha ohledech společný, o to jemnější nuance budu v jednotlivých aspektech žánru nalézat. S tím spojený i shodný politicko-ekonomický systém obou zemí dává určitý komparativní základ, kterým se takříkajíc nemusím zabývat. Jednoduše řečeno, jejich politický a ekonomický systém v práci neberu v úvahu. Obě země spadají do stejných kategorií komparativních prací srovnávajících mediální systémy.<sup>13</sup> Pro tuto práci budou totiž důležitější konkrétní literární a žurnalistické role (ve významu vývoje, tradice a přístupu).

Další hledisko, které budu při komparaci vývoje i projevu literárního žurnalistiky jako publicistického žánru nazírat, jsou historické souvislosti a kontext, který je v případě doby 60. let 20. století naprosto neodmyslitelný. A to jak ve Spojených státech amerických, tak ve Francii. Hovořím zde nejen o společenských událostech, které jsou jistě nezpochybnitelným hybatelem dobové tvůrčí síly, mluvím zde ale rovněž o změnách na polích teoretických. V této době přichází na svět takové způsoby nahlížení na svět, které se později zařadily do historie jako změny dosavadních paradigmat, tedy změny nazírání na základní společenskovední kritéria.

Podle studií jsou Spojené státy americké považovány za kolébkou demokracie – tudíž i základ novinářské nestrannosti a objektivity, tím pádem i základ moderní žurnalistiky.<sup>14</sup> Historickou komparaci započínám v druhé polovině 19. století, tedy během nejpestřejšího století ve francouzské historii vůbec. Zatímco se v USA „bojovalo“ o svobodu a demokracii relativně souvisle, s tím samým cílem, ve Francii se po pár letech měnily státní režimy jako počasí – od republiky po císařství přes návrat k monarchii až znovu po republiku. Jak tedy porovnávat jakýkoliv systém v zemích tak rozdílné historické perspektivy? Je vůbec relevantní „vypomáhat

---

<sup>13</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. Systémy médií v postmoderním světě: tři modely médií a politiky. Praha: Portál, 2008.

HARDY, J. *Western Media Systems*. London: Routledge, 2008. Communication and Society.

<sup>14</sup> CHALABY, J. K. Journalism as an Anglo-American invention: a comparison of the development of French and Anglo-American journalism, 1830s-1920s. *European Journal of Communication*, 1996, vol. 11, no. 3, s. 303-326, s. 311.



si“ při komparaci dnešních národních států událostmi 19. století? Stačí je jednoduše zařadit mezi „západní státy“ a tak s nimi operovat dále?

Jonathan Hardy se pokouší vysvětlit, že historie duality východ-západ se datuje do období expanze římského impéria a vrcholí po roce 1945, kdy se svět rozdělí na kapitalistický a komunistický.<sup>15</sup> I když však Spojené státy americké a Francii můžeme ve 20. století považovat za výsostně „západní“, již podle právě historizujícího kritéria nelze jednoduše vhodit všechny „západní“ státy a systémy do jednoho pytle. Nesprávná, nekritická a generalizovaná aplikace a deskripce politických a mediálních systémů může zapříčinit stav, při kterém se automaticky pracuje s faktem, že jsou státy zástupci toho nebo onoho systému.<sup>16</sup> Nemůžeme tak přistoupit na tezi, že Spojené státy jsou stoprocentním základem profesionální novinářské praxe ve Francii.<sup>17</sup> Na základě Chalabyho deskripce francouzské novinářské praxe na konci 19. století – kdy prakticky umělecké a literární tendence přímo ovlivňovaly žurnalistiku – argumentuji, že ve Spojených státech amerických se přesně tento stav projevil po roce 1945, resp. v 60. letech 20. století, v žánru tzv. *new journalism*. Mojí tezí se tak stává otázka, zda se dá pomocí určitých komparativních kritérií posoudit, jak v tomto období naopak USA a jejich novinářská práce ovlivnily literární a literárně myšlenkové tendence.

## 2.2 Sociocentrický přístup

Můj přístup v této práci je sociocentrický. Všímám si toho, co se v danou dobu děje ve společnosti a jakým způsobem se to projevuje v mediálních obsazích. Žánr literární žurnalistiky je symptomatický svými „společenskými tématy“, jak budu podrobněji analyzovat v dalších kapitolách, autoři si většinou všímají určitých extrémů společnosti, okrajům, ne-mainstreamových zájmům, tragickým a jinak mezním životním situacím. To, co se děje ve společnosti je naprostá báze jejich tvůrčí iniciativy.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> HARDY, J. *Western Media Systems*. London: Routledge, 2008. Communication and Society. ISBN 978-0-415-39692-9. S. 1.

<sup>16</sup> RANTANEN, T. (2013). "A critique of the systems approaches in comparative media research: A Central and Eastern European perspective" *Global Media and Communication*, 9(3) 257-277. S. 268.

<sup>17</sup> CHALABY, J. K. (1996). "Journalism as an Anglo-American invention: a comparison of the development of French and Anglo-American journalism, 1830s-1920s" *European Journal of Communication*, 11(3), 303-326. S. 311.

<sup>18</sup> BEDNAŘÍK, P., JIRÁK, J. KÖPPLOVÁ, B. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Vyd. 1, s. 25-28.

### 2.3 Problematika názvosloví

Pojmenovat žánr, kterým se budu v práci zabývat, je vůbec prvním problémem, který pomocí různých vysvětlení musím analyzovat. *Literary journalism, narrative journalism, gonzo journalism, non-fiction (literary non-fiction, creative non-fiction, narrative non-fiction)*<sup>19</sup>, *the new journalism*, jsou označení, která ve své podstatě popisují totéž, jde o pouhé nuance, které v pojmech cítím já osobně. V práci budu využívat nejjobecnějšího označení v českém překladu (který ovšem oficiálně neexistuje) – *literární žurnalismus/žurnalistika*. A to z několika důvodů.

*Narrative journalism* považuji za užší vymezení označení *literary*. *The new journalism* je konkrétně spojeno se skupinou autorů okolo Toma Wolfa<sup>20</sup>. *Gonzo journalism* je taktéž úžeji vymezený pojem a *non-fikci* naopak považuji za příliš široké uchopení – nebudu se zabývat literaturou faktu tak, jak ji známe například z knih historických. Přeci jen se však podívám blíže na jednotlivé pojmy a pokusím se o konečnou syntézu definice literárního žurnalismu/literární žurnalistiky. *Gonzo* se definuje jako publicistický styl, který je úzce spojen s tvorbou amerického spisovatele H. S. Thompsona a s hnutím *New Journalism* z 60. let 20. století., přenáší prvky fikce do non-fikčního žánru psané žurnalistiky tak, že ‚máte pocit, že čtete román‘. Vyznačuje se zejména výrazným, nadsazeným, hyperbolickým a extrémně subjektivním stylem psaní, v centru jehož textu stojí sám autor.<sup>21</sup> Norman Sims, jeden z nejvýraznějších současných badatelů na téma literární žurnalistiky, často porovnává rozdíly mezi ‚klasickou žurnalistikou‘ a ‚literární‘. Říká, že literární žurnalistika má daleko hlubší ponor do tématu. K tomuto ‚ponoru‘ přidává další popisné pojmy, kterými se snaží definovat tento žánr: přesnost/správnost, jasný hlas, symbolika.<sup>22</sup>

Je třeba se zastavit u pojmenování *the new journalism*. Již z názvu lze odvodit, že jakmile se jedná o něco ‚nového‘, musí zákonitě navazovat na něco předešlého, anebo se vůči něčemu předešlému vymezovat. U *the new journalism* narážíme tak trochu na obojí. Když Tom Wolfe ve své předmluvě antologie *The New Journalism*<sup>23</sup> popisuje sebe a své kolegy, kteří

---

<sup>19</sup> KEEBLE, R. L. TULLOCH, J.: *Global Literary Journalism. Exploring the Journalistic Imagination*. New York: Peter Lang Publishing, 2012, s. 3.

<sup>20</sup> Tom Wolfe, autor antologie „The New Journalism“, novinář a spisovatel, přední představitel žánru literárního žurnalismu.

<sup>21</sup> FRANKLIN, B., HAMER, M., HANNA, M., KINSEY, M., RICHARDSON, J. E.: *Key Concepts in Journalism Studies Sage Publications*, 2005, s. 95-96.

<sup>22</sup> SIMS, N. The Literary Journalists. In: SIMS, N. *The Literary Journalists, Ballantine*, 1984. s. 1-3..

<sup>23</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996.

začali psát pro nějaké periodikum v podobném žánru, podtrhuje zejména fakt, že všichni z nich chtěli být romanopisci. Kvůli existenčním otázkám však všichni pracovali na novinářských postech. Shodou okolností tak vznikla kombinace výrazného autorského subjektu – spisovatele, který ovšem referuje a reportuje o reálných lidech a jejich příbězích. Hovoříme o době 60. let 20. století ve Spojených státech amerických, která je v historii vykládána jako období kulturní a společenské revoluce. Mou tezí je, že není náhodný právě rozkvět literární žurnalistiky v době takovýchto společenských změn. Dalo by se spekulovat, že právě revoltující mladá novinářská obec v čele s Tomem Wolfem pojmenovala svůj styl psaní jako „něco nového“, neznamená to však, že byl žánr vymezen proti „něčemu starému“, ale že si to jednoduše žádala doba.<sup>24</sup>

Teoreticky však *the new journalism* má své historické předchůdce, na které navazuje. Podle určitých kritérií by se dalo vysledovat u takřka kanonických amerických spisovatelů-romanopisců sklon k žánru literární žurnalistiky, jako například u Defoea, Richardsona nebo Fieldinga, kteří jsou často zmiňováni v historických přehledech.<sup>25</sup> Přímá tendence k jakémusi podobnému publicistickému žánru je nicméně spojena s koncem 19. století. Doba, kdy s vynálezem a rozšířením elektřiny započíná tzv. druhá průmyslová revoluce, a s ní i počátek masové výroby. Fotografie dává světu pocit „tisíceré opakovatelnosti“, růst reklamy ovlivňuje takřka všechna odvětví, nová *moderní* doba znamená převrat v kultuře, společnosti a průmyslu. Freud ovlivňuje vědu i kulturu zkoumáním nevědomí, Henri Bergson zase úvahami o čase a jeho plynutí. V roce 1883 koupil Joseph Pulitzer list *New York World*, který začal svým čtenářům servírovat „senzační čtení“ – příběhy o lásce, kriminalitě, profily bohatých, ale i zchudlých lidí. To vše za pomoci poutavých titulků, které byly úplnou novinkou v publicistice. *The New York World* byl především angažovaný plátek, jehož novináři se na vlastní kůži pouštěli do reportáží o věznicích i nemocnicích. Při sběru materiálu k takové reportáži se autoři často i převlékali, aby „splynuli s davem“. Odhalovali skandály politiků i obchodníků, dbali na spravedlnost.<sup>26</sup> Ve dvacátém století se z tohoto stylu zrodila investigativní žurnalistika, tzv. muckrakers, ale pevné základy v něm shledává právě i literární žurnalistika. Na Pulitzerova a později i na Hearsta a *New*

---

<sup>24</sup> KRAMER, M. Breakable Rules for Literary Journalists [online] Nieman Story Board, January 1, 1995 [cit/vid – 15. 1. 2018]. Dostupné z: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. s. 1.

<sup>25</sup>Tamtéž.

WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996, s. 57.

<sup>26</sup> PROKOP, D. *Boj o média*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005, s. 198-235.

*York Journal*<sup>27</sup> odkazují literární žurnalisté v 60. letech. Inspirovali se zejména při důrazu na angažovanost autora, který se snaží být nejen komentátorem událostí, ale i jejich aktérem. Dovolím si spekulovat, že ještě navíc si od Pulitzerova a Hearsta mladí novináři v 60. letech odnesli vůli „dělat věci jinak a dívat se na ně z jiného úhlu“. Šedesát let je nicméně relativně daleký „skok“ v historii a literární žurnalisté v 60. letech sami uvádějí své „mladší“ vzory, mezi něž se řadí například Murray Kempton, I. F. Stone nebo James Baldwin se svou esejí *The Fire Next Time*.<sup>28</sup> A samozřejmě nesmím zapomenout na Ernesta Hemingwaye, který se svou „novou“ formou reportáže ovlivnil celé generace novinářů, nejen těch literárních. K němu se často přidává i John Hersey, jenž svým textem *Hiroshima* nastavil v roce 1946 úroveň časopisu *The New Yorker*.<sup>29</sup> K podrobnějšímu historickému přehledu se dostaneme v samostatné kapitole o vývoji žánru ve Spojených státech amerických.

Pojem non-fikce je k definici a k zařazení do kontextu daleko komplikovanější a širší, než by se mohlo zdát. V našem prostředí užíváme spíše termín *literatura faktu* – vzhledem k tradici ruského formalismu a českého strukturalismu. Růžena Grebeníčková uvažuje o žánru *literatury faktu* jako o svébytném literárně-společenském úkazu, který na poli umění vede jakousi bitvu s literaturou fikce, románovou literaturou tak, jak ji známe z 19. století. Například v sovětském literárním provozu první poloviny 20. století se vedla tzv. *bitva mezi Rappem a Lefem*<sup>30</sup> – mezi sociálním románem a literaturou dokumentární. Do dokumentární literatury se řadila tvorba reportážní, memoárová, dokumentární a deníková.<sup>31</sup> Dnes můžeme vidět jasné rozlišení fikce a non-fikce například u udělování prestižních literárních a novinářských Pulitzerových cen.

---

<sup>27</sup> ROGGENKAMP, K. *Narrating the News: new journalism and literary genre in late nineteenth-century American newspapers and fiction*. [online] Kent, Ohio: Kent State University Press, 2005. Dostupné z: [https://aleph.nkp.cz/F/94L6MPMBANDR938GGG8PMF6AGVVMQURKXDBGV7PJA2AGL6KVFQ-06676?func=find-b&find\\_code=WRD&x=0&y=0&request=narrating+the+news&filter\\_code\\_1=WTP&filter\\_request\\_1=&filter\\_code\\_2=WLN&adjacent=N](https://aleph.nkp.cz/F/94L6MPMBANDR938GGG8PMF6AGVVMQURKXDBGV7PJA2AGL6KVFQ-06676?func=find-b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=narrating+the+news&filter_code_1=WTP&filter_request_1=&filter_code_2=WLN&adjacent=N). s. 12.

<sup>28</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996, s. 57.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Literatura a fiktivní světy* (1). Praha: Český spisovatel, edice Orientace, svazek 15, Praha, 1995.

<sup>31</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Literatura a fiktivní světy* (1). Praha: Český spisovatel, edice Orientace, svazek 15, Praha, 1995, s. 67.

Nejspíš by se dalo non-fikci definovat jako tvorbu, která je založena na pravdivých a reálných událostech a lidech. Je to ale tak jednoduché? Vzhledem k faktu, že literární žurnalistika se oficiálně řadí pod termín non-fikce, je třeba se důsledněji podívat na otázku *pravdivosti*. Jako příklad se často uvádí americký autor Truman Capote, jenž se svým dnes již klasickým dílem literární žurnalistiky, *In Cold Blood* (česky *Chladnokrevně*), přiznal, že si několik scén upravil a vymyslel.<sup>32</sup> Nicméně Tom Wolfe uvádí, že Truman Capote sám svoji knihu nezařadil mezi publicistický žánr, ale označil ho za „non-fikční román“.<sup>33</sup> Takové označení se však dostává pouze do zmateného paradoxu.

K hlubšímu prozkoumání termínu *literární žurnalistika/žurnalismus*, si musíme uvědomit, že se pojem skládá ze dvou slov – literární a žurnalistika. A od těchto částí budeme přímo postupovat k celku. Co je v literární žurnalistice „literární“? A co naopak v literárním „žurnalistické“? Mark Kramer ve své eseji popisuje část „literární“ jako *sebe-pochvalnou* a „žurnalistiku“ jako *invenční formu*.<sup>34</sup> Zdá se, že právě „literární“ část pojmu je podle Kramera spojena přímo s autorským subjektem, část „žurnalistická“ vedle toho s pravdivostí, formou a fakty. Dodává ale, že jedno nemůže fungovat bez druhého, tzv. fikce má tradičně dané naratologické postupy, které si ale „půjčuje“ i non-fikce, v samotné bázi formy žurnalistiky se tak potýkáme se střetem toho, čemu říkáme *fikční svět* a čemu říkáme *realita*.<sup>35</sup> Do problematiky fikčních světů spojené s žánrem literárního žurnalismu se dostaneme v dalších kapitolách.

Jakousi syntézou termínu literární žurnalistika/žurnalismus by mohlo být vymezení těch nejpálčivějších problémů, které žánr obestírají. Podle mého totiž nelze definovat ucelenou frázi. Pokusím se o to spíš tím způsobem, že otevřu k diskusi několik otázek, které napomáhají rozpoznat a zařadit žánr do širšího kontextu jak publicistiky, literatury i společnosti. A právě to je zásadní problém – interdisciplinarita je základním stavebním kamenem literární žurnalistiky, nedá se určit, zda se s ní má pracovat jako s publicistickým žánrem či s literárním žánrem, proto se musí propojit teorie obojího. Další velké téma, které žánr prostupuje, je dualita fakta-fikce, jež hraje zásadní roli při recepci díla, ale i u diskuse nad rolí autora. A dalším velkým tématem

---

<sup>32</sup> SIMS, N. The Problem and The Promise of the Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*. Medill School of Journalism, Northwestern University, 2009, Vol. 1, No. 1., Spring, 7-17, s. 9.

<sup>33</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996, s. 52.

<sup>34</sup> KRAMER, M. Breakable Rules for Literary Journalists [online] Nieman Story Board, January 1, 1995 [cit/vid – 15. 1. 2018]. Dostupné z: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. s. 1.

<sup>35</sup> Tamtéž.

je právě i autor a celkově pojem *autorství*, které by se zdálo být výsostnou problematikou literární teorie, ale v kontextu publicistického žánru vytváří zajímavé perspektivy. V neposlední řadě se otevírá téma širšího společenského kontextu, do kterého žánr může spadat. Mojí základní tezí je jeho úzká souvislost s dobovými postmoderními tendencemi.

### 2.3 Fikční světy vs. realita

Antoine Compagnon říká, že ve fikci se odehrávají stejné řečové akty jako ve skutečném světě – otázky, příkazy, sliby – jenže jsou fiktivní, autor je formuluje a kombinuje s cílem vytvořit jediný skutečný akt – literární dílo.<sup>36</sup>

Problémem, kterým bych se v rámci popisu a analýzy žánru literárního žurnalistiku/literární žurnalistiky ráda zabývala, je tzv. teorie fikčních světů. Domnívám se, že souvislost mezi touto teorií a zkoumaným žánrem je nabíledni. Otázka reference a reprezentace „světů“ je jedním z hlavních témat všech diskusí okolo literární žurnalistiky. Pokusím se o souhrn myšlenek na téma teorie fikčních světů jednak z českého prostředí<sup>37</sup> a jednak z prostředí zahraničního, které nicméně na českou tradici navazuje. Úskalí, se kterým musím pracovat v této kapitole, je jistá anachronie. Teorie fikčních světů začala do filozofie a literární teorie pronikat až přibližně v 80. letech 20. století, neznamena to však, že se fikce a fikčnost nedá vztahovat na předchozí dobu. Je třeba ale brát v potaz, že se jedná o koncept novější.

Ruth Ronenová se v *Možných světech v teorii literatury* zamýšlí nad vztahem jednak fikčního světa, možného světa, filozofie a také naratologie. Fikčnost považuje za vlastnost, jež je ustanovena na základě výroků, jež vypadají jako standardní tvrzení, a přitom se nevztahují (nereferují) k aktuálním situacím ani čemukoliv jinému.<sup>38</sup> Z určitého pohledu se dá fikce opírat o sílu jazyka, může být vyjádřena pomocí kondicionálů anebo přímo pomocí anticipace a vzpomínek mluvčího. Propojení nejen jazykového hlediska, ale i usouvztažnění fikčnosti a narativity je pro literární žurnalistiku/žurnalismus již relevantní. Konkrétní události, prostředí, postavy

---

<sup>36</sup>COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 141.

<sup>37</sup> V českém prostředí je dlouhá tradice strukturalistického pojetí literatury, které souvisí s pojmy fikčních světů později. Tradici založil především Pražský lingvistický kroužek a lingvisté a literární vědci, např. Felix Vodička, Miroslav Červenka, Jan Mukařovský, Václav Černý, aj. Do další generace patřila literární teoretička a historička Růžena Grebeníčková. Ke generaci českých strukturalistů patřil i světoznámý teoretik Lubomír Doležel, který ovlivnil celou diskusi o teorii fikčních světech u nás i v zahraničí.

<sup>38</sup> RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006. ISBN: 80-7294-180-1. s. 9.

a časoprostor jsou součástí narativní organizace textu, které reflektují povahu a potřeby fikční konstrukce světa.<sup>39</sup>

Referovat o skutečnosti není výsadou publicistické tvorby. Tzv. mimetická funkce literatury (vztahy mezi světy literatury a aktuální skutečností)<sup>40</sup> je jedním ze zkoumaných atributů literární produkce (a umělecké produkce vůbec) od jejích úplných počátků. Pokud se pouze přehledově zamyslíme nad jednotlivými obdobími literární historie, přijdeme například na antickou (a posléze klasicistní) dramatickou jednotu děje – místa – času. Jde samozřejmě o čistě formální vyjádření, které nevyklučuje vlastnost fikce obsahu, je ovšem založena na tzv. možném světě. Paradoxem, který se ustanovil na přelomu 18. a 19. století (hovoříme o západním literárním kánonu), byl zrod moderního evropského románu. U jeho ustanovení totiž stál požadavek, že musí být úplným a všestranným obrazem doby.<sup>41</sup> Konkrétním žánrem, který se nejvíce přibližuje problematice fikčních světů ve střetu se světem aktuálním, je historický román. Zejména v dobové francouzské literatuře se staly velmi populárními romány autorů, jako byli Alexandre Dumas (1802–1870), Paul Féval (1817–1887) nebo Michel Zévaco (1860–1918), který se stal inspiračním zdrojem o téměř o století později pro Jeana-Paula Sartra.<sup>42</sup> Jak jsem již zmínila v předešlé kapitole, o tzv. literatuře faktu, žánru, jenž se prosazoval na přelomu 19. a 20. století v ruské (později sovětské) literatuře, píše Růžena Grebeníčková jako o rozbití fetišismu umění.<sup>43</sup>

V této době se do umění silně až agresivně prosazovaly ideologie. Sovětskou prózu určoval spor mezi sociálním románem a literaturou dokumentární (do níž patřila literatura reportážní, memoárová i deníková). Současně to znamenalo naprosté odmítnutí lyrismu a mytizujících postav literární historie (Jesenius, Gorký, ...). Hlavním argumentem v tomto sporu se stal názor, že čtenáře již nudí vymyšlené příběhy.<sup>44</sup> Námitka, že se jedná o ruský kontext, je na místě, ovšem tehdejší vzájemné působení na literární tvorbu bylo ještě daleko otevřenější

---

<sup>39</sup> Tamtéž., s. 15-24.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>41</sup> ŠRÁMEK, J. Panorama francouzské literatury od počátku po současnost. Brno: Host, 2012. ISBN: 978-80-7294-565-8. s. 276.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 282.

<sup>43</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Literatura a fiktivní světy* (1). Praha: Český spisovatel, edice Orientace, svazek 15, Praha, 1995. ISBN: 22-049-95. s. 67-72.

<sup>44</sup> Tamtéž.

a relevantnější, než o nějakých 50-60 let později. Ne náhodou tak Grebeníčková upozorňuje na souvislost s tendencemi evropské literatury koncem 19. století<sup>45</sup> – naturalismus v sobě nese pochybnosti o roli románového žánru a zejména ve francouzském kontextu se v tomto období silně prosazuje propojení literárních tendencí s žurnalistikou.<sup>46</sup>

Do poválečné literatury začaly postupně prostupovat první prvky postmodernity (tématu bude věnována celá jedna podkapitola). Již Jan Lopatka si všiml u *Žertu* Milana Kundery silného prostoupení románového žánru a žurnalismu. Lopatka tvrdí, že se do románové fikce přenáší látka, o níž se právě mluví, aby se mimo jiné vyšlo vstříc emotivnímu naladění chvíle, a již někde kolující informaci podává senzačním způsobem a proplétá estetickou funkci s žurnálovou aktivitou.<sup>47</sup>

Ve stejné době se však o termínu *mimésis* začalo na teoretické rovině hovořit jako o překonaném. Teorie trvala na autonomii literatury, referenci (autorovu intenci) chápala jako iluzi, která klade překážky v porozumění.<sup>48</sup> Literární žurnalisté začínají tvořit v neuvěřitelně zajímavé době pro teorii literatury i pro filozofii. Roman Jakobson vydává studii *Lingvistika a poetika* (1960), zároveň se do všeobecného přemýšlení o textu začínají dostávat teorie Ferdinanda de Saussura a Charlese Sanderse Peirce, kteří pokládají základy nových zcela nových disciplín. Všichni tři přemýšlejí o vztahu znaku a předmětu. Zastupují tzv. autoreferenční přístup, jenž tvrdí, že „svět je už vždy interpretován, neboť primární lingvistický vztah vznikl již mezi reprezentacemi, nikoli mezi slovem a předmětem či textem a světem“.<sup>49</sup> V literárních dílech se tyto tendence projevovaly například u Gida, Queneaua nebo u hnutí Oulipo, kteří se snaží tvořit literaturu tzv. bez obsahu. Odmítají expresivní a referenční funkci literatury, jež se projevuje interdisciplinárně (abstraktní umění, aj.).<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>46</sup> CHALABY, J. K. (1996). "Journalism as an Anglo-American invention: a comparison of the development of French and Anglo-American journalism, 1830s-1920s" *European Journal of Communication*, 11(3), 303-326. s. 311.

<sup>47</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Literatura a fiktivní světy* (1). Praha: Český spisovatel, edice Orientace, svazek 15, Praha, 1995, s. 149.

<sup>48</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 100.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>50</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 105.



Ačkoliv se zdá, že při teoretickém ukotvení literární žurnalistiky jdu jakousi opačnou cestou, pomocí komplementárních přístupů, právě tyto teoretické tendence jsou pro účely této práce klíčové. V době, kdy se přestává důvěřovat konceptu *mimésis* v umění, nastupují takové názory, že literární dílo je tzv. diskurs, který má svá pravidla a konvence.<sup>51</sup> Právě v přemýšlení o diskursu se literární teorie dostává blíže k textu publicistickému, jenž je rovněž považován za formu diskursu se svými vnitřními funkcemi a pravidly. Tento přístup se v teorii masových médií označuje jako kulturní. Rozvíjí se od počátku jejich studia pod vlivem právě literatury, lingvistiky a filozofie. Teorie se nezabývá pouze obsahem, ale rovněž kontextem jejich vzniku.<sup>52</sup>

Pravdivostní kategorie je jedním ze základních prvků uvažování o žurnalistice. Jde o kategorii etickou, jež souvisí se sociálním řádem jednotlivých společností. Pokud ale zůstáváme v našem teritoriu, v západní kultuře, pravdivostní kategorie je základem novinářské praxe. Reprezentace pravdivé skutečnosti prostřednictvím novinářského média je jedinou přijatelnou cestou.<sup>53</sup> Podle Denise McQuaila je pojem „pravdivosti“ součástí společenské reality, tzn. jedním z hlavních témat a otázek masové komunikace. Teorie vychází z předpokladu, že žijeme ve „skutečném“ světě materiálních okolností a událostí, o kterých nám média s různou mírou přesnosti, úplnosti a spolehlivosti přinášejí informace.<sup>54</sup>

Setkávání fikce a faktu, v našem kontextu by se dalo říci i setkávání literatury a žurnalistiky, se objevuje již v 19. století v souvislosti s Josephem Pulitzerem. Jak jsem již zmínila v předešlé kapitole, jeho působení je prakticky původcem žánru literárního žurnalistiky v 60. letech 20. století. Není divu, že se pulitzerovská moderní žurnalistika dostává do podobných střetů fikce a faktu. V roce 1887 se přihlásila hlavnímu editorovi reportérka Nellie Bly, že se chce účastnit letu balónem, protože byl v módě příběh Julese Verna o dobrodružných cestách kolem světa za 80 dní. Sama Bly si propočítala, že jí stačí pouhých 75 dní. Z cesty vznikly texty, které jsou dnes základem moderní žurnalistiky.<sup>55</sup> Nellie Bly konfrontovala fikční svět

---

<sup>51</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 111.

<sup>52</sup> MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Druhé, rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2009, s. 123.

<sup>53</sup> HARBERS, F. Between Fact and Fiction: Arnon Grunberg on his Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*. Medill School of Journalism, Northwestern University, 2010, Vol. 2., No. 1., 74-83, s. 74.

<sup>54</sup> MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Druhé, rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2009, s. 21.

<sup>55</sup> ROGGENKAMP, K. *Narrating the News [elektronický zdroj]: new journalism and literary genre in late nineteenth-century American newspapers and fiction*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2005. Dostupné z:

Julese Verna svými vlastními zážitky a reportážemi. Otázkou stále zůstává, zda i její subjektivní pohled není jistým způsobem tvorbou jejího vlastního fikčního světa. S tím se ale zákonitě musí potýkat jakýkoliv publicistický text, který neobsahuje pouhá obecná fakta, ale je výsledkem určité perspektivy autora. Nicméně pokud je takový text ještě umocněn tvůrčími prostředky známými spíše z čistě literárních textů (jak bylo již zmíněno v úvodu – dialogy, detailní charakterizace postav, popis, ...), potýkáme se s myšlenkou, zda se takto popsané světy dají považovat za fikční (v literárně-teoretickém smyslu).

Můžeme vznést tezi, že jakýkoliv autorský text řídicí se určitými narativními prostředky se tudíž dá zkoumat z perspektivy fikčních, možných a aktuálních světů. Prostředky literárního žurnalistiky však nejsou a priori *literární*, a tedy potenciálně blíže k vlastnostem fikce. Je to konkrétně tento střet, který nás nutí neustále balancovat mezi uvažováním nad publicistickým nebo literárním textem. Střet, který čtenáře uvádí v nejistotu. Střet, který bude svou vlastností vždy pomezím žánrem, a proto nejasný ve své teoretické bázi.

#### 2.4. Autor, autorství, subjekt

Tom Wolfe napsal ve slavném úvodu své antologie *The New Journalism*:

*„But there was this other lot of reporters as well.... They tended to be what is known as ‚feature writers‘“<sup>56</sup>*

Prvním důležitým mezníkem v cestě za zkoumáním autorského subjektu žánru literární žurnalistiky je něco, co jaksi vágně popsal Tom Wolfe v úvodu. Je jím fakt, že všichni tito autoři se narodili s myšlenkou, že chtějí být spisovatelé. Ne novináři, ne reportéři, ne moderátoři v televizi. Chtějí referovat o světě skrze psaný text a skrze vlastní myšlenky. Zároveň ale mají specifickou pozici. Modernističtí autoři typu Marcela Prousta nebo Jamese Joyce (uvádím je pro jejich prototypickou úlohu v literatuře přelomu počátku 20. století)<sup>57</sup>, jsou autoři, jejichž tok tvorby by se dal vyjádřit směrem „zevnitř – ven“. Svět, který se zobrazuje v textu, vzniká přímo v jejich myšlenkách. Oproti tomu literární žurnalisté jsou jakýmsi filtry mezi skutečností

---

[https://aleph.nkp.cz/F/94L6MPMBANDR938GGG8PMF6AGVVMQURKXDBGV7PJA2AGL6KVFQ-06676?func=find-b&find\\_code=WRD&x=0&y=0&request=narrating+the+news&filter\\_code\\_1=WTP&filter\\_request\\_1=&filter\\_code\\_2=WLN&adjacent=N](https://aleph.nkp.cz/F/94L6MPMBANDR938GGG8PMF6AGVVMQURKXDBGV7PJA2AGL6KVFQ-06676?func=find-b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=narrating+the+news&filter_code_1=WTP&filter_request_1=&filter_code_2=WLN&adjacent=N). s. 47-49.

<sup>56</sup> „Byla tam ale ještě spousta těchto reportérů... Směřovali k tomu, co je známo jako „zavedení autoři“. WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996, s. 17. (Překlad do češtiny autorkou práce.)

<sup>57</sup> Myslím tím především výraznou změnu narativní složky románu ve spojení s časoprostorovou otázkou.

a textem. Jsou pozorovateli. Jsou schopni absorbovat scénu z reálného života a přenést ji na papír i s myšlenkou, dialogem, napětím a emocemi, jichž jsou sami přímými svědky.<sup>58</sup>

Vzhledem k tomu, že se stále pohybujeme na pomezí dvou disciplín – mediální teorie a literární teorie, musíme i při charakteristice autorství brát v potaz nejen oba vědní obory, ale i počítat s problémy a otázkami, které se s disciplínami pojí. Mám tím na mysli zejména pozici autora (a) *ve vztahu k textu* a (b) *ve vztahu ke čtenářům*. Mark Kramer pracuje s kategorií (x) *vztah ke zdrojům* namísto (a) vztahu k textu.<sup>59</sup> Používám kategorii textu proto, že ji považuji za obecnější a pro porovnání s čistě literární teorií funkčnější, nicméně vztah ke zdrojům je velmi správně podtržená kategorie, která bude dobře ilustrovat pozici autora – nezdá se literární žurnalisté přímo účastní popisované reality.

Literární žurnalisté se vyznačují zejména silným „hlasem“ v jejich vyprávěném textu. To neznamena pouze ICH-formu (ačkoli často ano), ale především prezenci jejich pohledu a účasti. Citelná přítomnost autorského subjektu v reportáži či textu, který vychází v tištěném periodiku, vytváří situace, na které čtenář vlastně není zase tak úplně připraven, narušuje to jeho naučený způsob čtení publicistického textu.<sup>60</sup> Autorská figura je na jednu stranu to, čím se literární žurnalistika jasně odlišuje od klasické žurnalistiky, ovšem právě to v šedesátých letech 20. století nejvíce „dráždilo“ jeho kritiky.<sup>61</sup> Potřeba objektivity v novinářské praxi je podle většinového pohledu vynálezem Spojených států amerických. Argumentem často bývá jasná souvislost se zavedením demokratického systému a s ním i smýšlení.<sup>62</sup> Je proto jakýmsi paradoxem (anebo možná přímou reakcí na dominantní paradigma), že se právě v USA zrodil silný osobitý a subjektivní hlas literárního žurnalisty.

Pokud se na problém autorství podíváme z perspektivy literární teorie, nalezneme jeden z nejhlubších a nejsložitějších problémů této vědní disciplíny. Podle slovníkové definice je autor „původce díla, o němž se v literární vědě obvykle předpokládá, že vůči svému dílu a v něm

---

<sup>58</sup> KEEBLE, R.L. TULLOCH, J.: *Global Literary Journalism. Exploring the Journalistic Imagination*. New York: Peter Lang Publishing, 2012, s. 58.

<sup>59</sup> KRAMER, M. Breakable Rules for Literary Journalists [online] Nieman Story Board, January 1, 1995 [cit/vid – 15. 1. 2018]. Dostupné z: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. s. 2.

<sup>60</sup> SIMS, N. The Literary Journalists. In: *SIMS, N. The Literary Journalists, Ballantine*, 1984. s. 19.

<sup>61</sup> SIMS, N. The Literary Journalists. In: *SIMS, N. The Literary Journalists, Ballantine*, 1984. s. 17.

<sup>62</sup> CHALABY, J. K. (1996). "Journalism as an Anglo-American invention: a comparison of the development of French and Anglo-American journalism, 1830s-1920s" *European Journal of Communication*, 11(3), 303-326. s. 311.

jako původce jisté významové intence došel ontologického zjinačení, a tak se při procesu textace stává jiným subjektem.<sup>63</sup> „Ontologické zjinačení“ předpokládá, že autor a subjekt nejsou jedna a táž osoba. Jenže toto zjinačení „nabourá“ poválečný příchod postmoderního autora, který se velmi rád prezentuje ve svém textu jako autor-živá a reálná osoba.

Pojem „autor“ i všechny jeho modely úzce závisí na historickém vývoji, zejména v souvislosti s novými médii.<sup>64</sup> Tradičnější přístup, tedy ten, který se týká zejména pozitivismu, filologie a historismu, bere autorskou intenci jako ztotožnění se smyslem díla. Oproti tomu novější směry, ruský formalismus, strukturalismus a tzv. New Criticism hlásají odmítnutí autorské intence jako něčeho pro dílo fatálního.<sup>65</sup> Depsychologizační fenomenologie a strukturalismus<sup>66</sup>, jak ho známe například podle Ferdinanda de Saussura, zažíval největší rozkvět v 60. letech 20. století<sup>67</sup>, ve stejnou dobu jako zkoumaný žánr této práce. V této době se v literárně-kritickém i teoretickém diskursu prosazují otázky Michela Foucaulta (Co je autor?) i Barthesova slavná teze o *smrti autora*. Říká, že autor je pouze lingvisticko-gramatická kategorie subjektu, nikoli „osoba“ v psychologickém slova smyslu.<sup>68</sup>

Compagnon tematizuje pozici autora také z hlediska vztahu k aktuální společensko-politické situaci. Foucaultovské i barthesovské otázky po autoritě, tedy i autorství, se vznášely nad květnovými událostmi 1968 ve Francii<sup>69</sup>. Otázka je ale samozřejmě daleko komplikovanější, New Criticism sice odmítá autorskou intenci, avšak tím velmi problematicky spojuje autorský subjekt a autora reálného. Podobně do úzkých se dostává i Barthes, jenž pravděpodobně přenáší intenci z autora na čtenáře. Kde je ale poté interpretace?<sup>70</sup>

U autorů žánru literární žurnalistiky se tak nabízí teze o tom, že jejich pozice jde jistým způsobem proti tendenci dobové literární teorie, anebo naopak odpovídá na foucaultovskou

---

<sup>63</sup> MÜLLER, R., ŠIDÁK, P. (eds.) *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 61.

<sup>64</sup> NÜNNING, A. (eds.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editoři českého vydání: Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006, s. 50.

<sup>65</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 47.

<sup>66</sup> MÜLLER, R., ŠIDÁK, P. (eds.) *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 62.

<sup>67</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus, 2010, s. 117.

<sup>68</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 51.

<sup>69</sup> V roce 1968 probíhaly na francouzských univerzitách revoluční studentské stávkové, které měly za cíl změnu na politické, ekonomické i kulturní úrovni.

<sup>70</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009, s. 52-53.

otázku stylem – jsem autor, jsem tady a čtenář o tom bude vědět. Taková pozice se dá považovat za součást odpovědi postmoderní literatury. Ilustrací by mohl být kunderovský autor, jenž je téměř ve všech textech přítomný jako Milan Kundera – spisovatel. Ke vztahu literární žurnalistiky a postmodernity se sice dostaneme v další podkapitole, avšak úzce souvisí s otázkou autorské intence. V konkrétních případech literárních žurnalistů se proto budeme zabývat zdánlivě vágní otázkou – „kdo jsou?“, ve smyslu „dá se považovat například autorský subjekt v textech Joan Didion za osobu Joan Didion? Kde je hranice mezi nimi? Existuje vůbec? Jaký účinek má prezence autorky v textu?“.

Z žurnalistického úhlu pohledu se o autorovi mluví zejména v souvislosti s jeho profesionalitou. Jeho společenský kontext je podobně jako u lékařů jasně daný – je to profese „autorizovaného vypravěče pravdy“ nebo „oprávněného šířitele faktů“.<sup>71</sup> To znamená, že má novinář v našem společenském kontextu jasně danou funkci a místo, které když nějakým způsobem naruší, čtenář/divák/příjemce sdělení je znejistěn ve své recepční a interpretační roli.

Literární žurnalista se dostává do dvojího problému. Jednou stranou mince je jeho žurnalistická poloha, kdy je jeho společensky žádoucím úkolem referovat o reálném světě objektivním, nestranným a pravdivým způsobem. Na druhé straně stejné mince je ale jeho tvůrčí poloha, pomocí níž tuto realitu vybarvuje v umělecký projev. Obě strany jsou sporné ve svém absolutnu. Reprezentace reality může být jakýmsi omezujícím faktorem umělecké tvorby, na druhou stranu je právě tato tvorba poznamenána požadavkem „pravdivosti“. Obě polohy budou hlouběji zkoumat v druhé části práce u konkrétních autorů. Podmínky literárního žurnalisty a běžného novináře však nejsou stejné. Autor, který se rozhodne napsat svůj text v žánru literárního žurnalistiky (a rozhodně takové privilegium nemůže mít každý novinář), má dlouhé týdny, měsíce, možná i roky, aby své téma zpracoval. Tvůrčí proces se tak opravdu podobá spíše práci na románu. Je jistě znatelný rozdíl mezi informací zpracovanou přes noc a informací pohrávajících si v mysli autora několik měsíců. Jak upozorňuje Kramer, takové ponoření do tématu dá autorovi pocit, že „téma opravdu zažil“ – dokáže zpracovat a zhodnotit lehké nuance, jimiž by se v kratší době neměl šanci zabývat.<sup>72</sup> Je možné, že faktorem nejvíce ovlivňujícím autorství v textu literárního žurnalistiky může být čas strávený na daném tématu?

---

<sup>71</sup> MCNAIR, B. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004, s. 12-13.

<sup>72</sup> KRAMER, M. Breakable Rules for Literary Journalists [online] Nieman Story Board, January 1, 1995 [cit/vid – 15. 1. 2018]. Dostupné z: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>. S. 2.

## 2.5. Postmoderna

V rámci poslední podkapitoly týkající se teoretického ukotvení žánru literární žurnalistiky se pustím do nejkomplicovanější otázky, kterou si v rámci této části kladu – korespondují projevy literárních žurnalistů a žánru s dobovým postmoderním pohledem na svět? Kde je jeho místo ve složitém kolosu postmodernity a postmodernismu? Je spíše jejím projevem, nebo naopak vyvrácením?

S pojmy *postmoderna* a *postmodernismus* pracuji v širokém slova smyslu. Beru je jako všeobjímající popis doby poválečné, kdy bylo jasné, že moderna je nenávratně *passé*. Druhá světová válka a holocaust převrátily uvažování na všech frontách společenských věd. Není se čemu divit, nepředstavitelné události a zážitky ovlivnily celou společnost na dlouhá desetiletí. V šedesátých letech však začala dospívat poválečná generace, která s sebou sice táhla poznamenání vlastních rodičů a prarodičů, nicméně nebyla přímo konfrontována s hrůzami 30., respektive 40. let.

Na řadu se dostaly tendence kritizující dosavadní poválečný kulturní vývoj. Jednou z hlavních výzkumných oblastí Frankfurtské školy, výrazném kritickém hlasu, se stalo umění jako oblast výroby.<sup>73</sup> Zamýšleli se nad tím, jak by se měl umělec i recipient (konzument) umění vyrovnat s procesem odcizení samotného umění.<sup>74</sup> Je třeba zmínit, že tyto otázky se nevynořují z ničeho nic po druhé světové válce. Mají silné ukotvení již ve 20. a 30. letech, zejména u marxistů.

Na počátku 60. let (respektive až do událostí roku 1968 a po nich) se však do společenské diskuse dostal pocit „konce“, jakéhosi zlomu, tušení velké změny, které se pojí právě s přežitím modernismu anebo válečného existencialismu a abstraktního expresionismu ve výtvarném umění.<sup>75</sup> Ve Spojených státech amerických vzniká zcela nová literární vlna v čele s Pynchonem nebo Burroughsem, ve Francii se o pozornost dere tzv. nový román. Zajímavostí je, že postmoderní umění se téměř nejvýrazněji projevuje v architektuře (Le Corbusier, atd.). Hlavní diskusí na poli teoretickém je vztah mezi tzv. vysokou a nízkou kulturou. Mainstreamová popkultura se dostává do debat vědeckých akademiků i na stránky do té doby téměř „svatých“ románů. Kýč, brak, červená knihovna i pokleslá zábava, to vše je nyní nejen dovoleno, ale navíc

---

<sup>73</sup> MITOSEKOVÁ, Zofia. *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: Host, 2010. S. 358.

<sup>74</sup> MITOSEKOVÁ, Zofia. *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: Host, 2010. S. 359.

<sup>75</sup> JAMESON, Fredric. *Postmodernismus, neboli, Kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers, 2016. SOK. ISBN 978-80-87950-27-2. S. 24.

kombinováno s něčím, co si říká vysoká kultura. Jak upozorňuje James, neměli bychom tento zlom brát jen jako čistě kulturní záležitost, postmoderna, ať už chápána jako kritika nebo oslavování tohoto propojování kultur, je záležitostí silně sociologickou – dává nám znamení, že se potýkáme s novým společenským uspořádáním, které bývá nazýváno nejen postindustriální, ale také konzumní, mediální, informační či elektronické.<sup>76</sup> „Postmodernismus jako sociálně-kulturní filozofie podryvá tradiční představu o kultuře jako o něčem pevně daném a hierarchicky uspořádaném,“ píše McQuail ve svém vymezení a přemýšlení o postmoderně ve spojitosti s médií.<sup>77</sup> Postmoderno je podle Jamesona i McQuaila něco těžce uchopitelného, co se prakticky tvoří a hledá v procesu vlastního vzniku.

Co to tedy je postmoderna, postmoderno, postmodernismus? Jak souvisí s modernismem (jenž tvoří i jeho ontologický základ)? Jaké místo zaujímá v tomto úsilí neustálých otázek, jimž jsou vystavována pravidla zobrazení a vyprávění? Otázky, které si mimo jiné klade jeden z nejvýznamnějších myslitelů o postmoderně Jean-Francois Lyotard.<sup>78</sup> Neberu v potaz lyotardovské úvahy o širokém postmodernismu, kdy jsou za jeho umělecké projevy brány básně Charlese Baudelaira, romány Jamese Joyce i předválečné obrazy Pabla Picassa. Jeho pojetí dává smysl, ovšem v obecných úvahách o umění. Mým zájmem je zkoumat projevy zhruba od konce 50. let, které souvisí se zkoumaným žánrem. Lyotard však říká, že „postmoderní umělec, postmoderní spisovatel je v situaci filozofa: text, který píše, dílo, které vytváří, se neřídí v zásadě pravidly už stanovenými, a nemohou být posuzovány tím, čemu Kant říká soud určující, tak, že na tento text, na toto dílo budou aplikovány známé kategorie. Tato pravidla a tyto kategorie jsou tím, co dílo nebo text hledá.“<sup>79</sup> Touto citací se dostáváme přímo konkrétně k příkladu literárního žurnalisty, který si v duchu postmoderního spisovatele vytváří pravidla a formu, kterou se projevuje a sděluje světu informace.

Literární žurnalismus nám dává, jako obvykle, několik možných úhlů pohledu. Z hlediska literárního je jeho realistický požadavek na formu i obsah sdělení zřejmým protichůdcem dobové postmoderní tendence. Zobrazení reality v jeho doslovném slova smyslu je smyslem literárních textů 19. století, mezi něž patří výživné popisy Stendhala a později i naturalistická

---

<sup>76</sup> Tamtéž, 26.

<sup>77</sup> MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Druhé, rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2009.

<sup>78</sup> LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem: Postmoderní situace* [online]. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993 [cit. 2018-04-28]. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1. S. 26.

<sup>79</sup> LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem: Postmoderní situace* [online]. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993 [cit. 2018-04-28]. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1. S. 28.

tematika Émila Zoly. Není divu, že se v této době ve Francii dostává realistický a naturalistický požadavek i do tvorby publicistické. Francouzští spisovatelé byli tradičně nedílnou součástí žurnalistiky, a to se projevovalo i v jejím obsahu. Podrobněji se tomuto fenoménu budu věnovat v kapitole o Francii a zejména v komparativní části práce. Je třeba si uvědomit jednu vývojovou linii literárního žurnalismu ve spojitosti s jeho dalším uvažováním i jeho případným zařazením mezi postmoderní projevy. U interdisciplinárního žánru se totiž nikdy nelze spokojit s jednostranným pohledem. U literárního žurnalismu je obzvláště důležité rozdělit jeho hlavní disciplíny na dvě různé linie a poté se pokusit o syntézu.

A právě jeho druhá linie, mediální, je pro hledání postmoderních tendencí o něco zajímavější, než je jeho složka literární. Jak jsem již naznačila u Lyotardovy citace, postmoderna nemá určeny žádné hranice, formu, kategorie, osnovu. Postmoderní text až v průběhu autorského procesu nějaká svoje pravidla hledá. Práce literárního žurnalisty se právě v takovém procesu zrcadlí.

*„I had the feeling, rightly or wrongly, that I was doing things no one had ever done before in journalism.“<sup>80</sup>*

Píše Tom Wolfe, když vzpomíná na hledání své vlastní formy a způsobu psaní. A nemyslí pouze na sebe, říká, že i u ostatních pocítoval touhu vymanit se ze zajetých kolejí a experimentovat s publicistickou formou (například Guy Talese). Mediální úvahy o postmoderně jsou úzce propojeny s úvahami o kultuře. Jednou oblastí je tak například zrod kulturních studií v 60. letech 20. století a úvahy o tzv. kulturním imperialismu. Američtí teoretici se po válce domnívali, že masová média jsou prostředkem modernizace (proces bývá označován jako westernizace).<sup>81</sup> Masová média a kultura jsou součástí poválečného kapitalismu, stala se tak součástí ideologického boje 20. století. Mohlo by se zdát, že na takový proces se musí kritickým pohledem nahlížet velmi negativně. Částečně to tak samozřejmě je, nicméně právě v tomto kritickém pohledu a negaci se podle mého názoru vytváří úrodná půda pro alternativu, která pokud je obecným narativem vyvracována, má potenciál být paradoxně úspěšnější. Z tohoto hlediska se dá argumentovat i žánrem literárního žurnalismu, kdy se autoři nejen vyvlékají z forem, ale také vytváří alternativní proud literatury, jež je nedílnou součástí kultury.

---

<sup>80</sup> „Měl jsem pocit, ať už správný nebo špatný, že v novinářině dělám něco, co nikdo přede mnou.“  
WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 34. (Překlad autorky práce.)

<sup>81</sup> MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Druhé, rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2009. S. 265.



### 3. Spojené státy americké

#### 3.1. Historické souvislosti

##### 3.1.1 Přelom 19. a 20. století

V úvodních kapitolách byl již naznačen vývoj žánru literárního žurnalismu ve Spojených státech amerických. Zmíněna byla důležitost osobnosti Josepha Pulitzera i průmyslové revoluce. V kontextu vývoje literárních publicistických žánrů se často mluví o epistolární žurnalistice, která měla v 19. století svoje místo jak v novinách, tak v románech. Dopisová forma dovolila žurnalistovi posílat zprávy například ze zahraničí, jeho osobní vhlad je ve spojení s formou daleko přirozenější a pro čtenáře pochopitelnější. Přenos informací skrze epistolární formu je proces, kdy se popis reálných událostí přenáší do literárního projevu.<sup>82</sup> Jedná se tak vlastně o proces přímo předcházející literární žurnalistice.

Proč stále zmiňuji konec 19. století jako určitý historický počátek této práce? Samozřejmě by bylo možné jít v dějinách ještě hlouběji a zcela jistě by bylo možné najít relevantní analogie k propojení literatury a žurnalistiky, konec 19. století je však zejména pro odvětví mediálních studií naprosto zásadní. V souvislosti s tehdy první velkou ekonomickou depresí v USA a Německu vznikala určitá koncentrace ekonomické moci, vznikaly kartely a syndikáty, je to období, které se v historii začalo poprvé označovat jako imperialistické.<sup>83</sup> Bez vědomí této skutečnosti, původu amerického kapitalismu, nikdy nemůžeme pochopit atmosféru 60. let 20. století. Na konci 19. století se dostává do popředí hromadná výroba. Jedním z konkrétních příkladů je masová konzerva, na kterou právě až v polovině dalšího století kriticky reaguje pop-artový umělec Andy Warhol.

Amerika žila pokrokem. 20. století přijala takřka s otevřenou náručí, oproti například evropským zemím (Velké Británii a Francii), které do nového století vstoupily klidněji. Spojené státy ve 20. století nacházejí vlastní identitu. Právě hledání identity spojené se smyslem pro „američanství“ se projevovalo v umění na počátku tohoto století. Zejména spisovatelé možná paradoxně odjížděli do Evropy, kde hledali sami sebe i propagovali vlastní zemi. Jak řekl James Gibbons Huneker: „Spojené státy byly zemí moderních koupelen, nikoli umělecké bohémy.“<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> QUINN, Katrina J. Exploring and Early Version of Literary Journalism: Nineteenth-century Epistolary Journalism. *Literary Journalism Studies*, 2011, vol. 3, no. 1, s. 33-51.

<sup>83</sup> PROKOP, D. *Boj o média*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN: 80-246-0618-6. S. 198.

<sup>84</sup> RULAND, R., BRADBURY, M.. *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN: 80-204-0586-0. s. 227.

Gertrude Stein, Ezra Pound, T. S. Elliot, to jsou američtí spisovatelé a intelektuálové, kteří byli při „velkých modernistických změnách“ v umění na evropském kontinentu a přímo jej ovlivnili – nepřímo tak ovlivnili i domácí kulturní scénu. Nesmíme zapomenout, že dobový literární projev ve Spojených státech tohoto období (počátku 20. století) silně ovlivňovala velmi hlasitá skupina investigativních žurnalistů (tzv. muckraking), kteří vystupovali se svými společensky angažovanými reportážemi. Mezi tyto radikální kritiky patřili Lincoln Steffens, Ida Tarbellová nebo Upton Sinclair.<sup>85</sup>

Muckraking, neboli „kydání hnoje“, jak žurnalistické hnutí označují české přehledy<sup>86</sup>, je jedním z důležitých inspiračních záchvěvů pro pozdější literární žurnalisty. Můžeme se domnívat, že na základě silného evropského vzoru vznikaly na přelomu 19. a 20. let i v Americe platformy (magazíny, časopisy a almanachy), které sdružovaly spisovatele-novináře. Jednou z takových platform byla *McClure's Magazine*, jehož redaktorem se stal již zmíněný Steffens. Jejich společnou společenskou kritikou byla demytizace amerických utopických politických představ.<sup>87</sup>

Podobně jako žánr literární žurnalistiky i tzv. *muckraker* žurnalistika neskončila na počátku 20. století. Jednou z postav, která promlouvá až do 60. let, kdy bývá usouvztažňována i s literárními žurnalisty, je Barbara Ehrenreich. Novinářka a politická aktivistka je totiž autorkou textů, které prolínají memoárové prvky s publicistikou.<sup>88</sup>

Gertrude Steinová nebyla zmíněna náhodou. Její osoba a osobnost zásadně ovlivnily generace amerických umělců. Sama se ale nechala silně ovlivnit a inspirovat Evropou, zejména Francií, kde strávila většinu svého života. Snažila se v americké rigidní próze uplatňovat nově nabyté kubistické a celkově modernistické teorie. Pokoušela se nahlížet na věci jiným úhlem pohledu, tak, jak to dělali její současníci na starém kontinentu. Gertrude Stein byla srdcem Evropankou, svou zemi kritizovala za nezáměr o ustanovení jakékoliv estetické platnosti. „Jistěže se všichni vydali do Francie, z velké většiny malovat obrazy, což samozřejmě nemohli dělat

---

<sup>85</sup> Tamtéž, 228-229.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Tamtéž.

<sup>88</sup> TICHY, C. *Exposes and Excess: muckraking in America 1900/2000* [online]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. 234 p., s. 126. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhjkg>, s. 126.

doma, nebo psát, což také nemohli dělat doma, protože doma, tam se mohli stát leda zubaři.“<sup>89</sup> Jedním z nejslavnějších „žáků“ Gertrude Steinové byl Ernest Hemingway, literát, který neodmyslitelně patří do kánonu americké literatury i novinářiny.

Meziválečné a zejména potom období po druhé světové válce přináší celosvětově nový pohled na umění a má jiné specifické estetické nároky. Ve Spojených státech byly určující reálné historické skutečnosti, které byly nenávratně propojeny s uměleckými projevy. Přetrvává stav, který jsem již popisovala – na jednu stranu velká kritika domácí politiky, na druhou stranu národní lojalita a sebe ztotožnění se s Amerikou. Je to období, kdy se do povědomí začíná dostávat i Tom Wolfe, jehož prózy se stávají hlásnou troubou paradoxních myšlenek této generace. Avšak předválečná levicová angažovanost soudobých umělců se po druhé světové válce přetavila ve společný boj proti nacismu a komunismu. Téma společnosti a sociálních problémů však přetrvalo. Z tzv. radikálního realismu se stal určitý druh sociálního realismu.<sup>90</sup>

### 3.1.2 Zlatá šedesátá

Není jednoduché postihnout události 60. let 20. století ve Spojených státech amerických tak, aby vyzněly zcela jednoznačně a objektivně. Jeden z jevů je však evidentní – dospívá generace, která již nebojovala v druhé světové válce. To vytváří nejen naprosto jinou atmosféru ve společnosti, ale také výraznou generační propast. Tento společenský jev není pouze americkou záležitostí, dá se říci, že se nějakým způsobem projevila takřka celosvětově. V Československu dochází k době tzv. uvolnění, kdy se společnost pokouší vyrovnat se Stalinským režimem a kdy se zdá, že kultura ve všech svých projevech nachází místo na slunci. Ve Spojených státech amerických je v roce 1960 zvolen mladý John F. Kennedy prezidentem. V duelu s republikánem R. M. Nixonem mu výrazně pomáhá nové médium – televize. V předvolební debatě působil uvolněně, sebevědomě a „hezky“. U Američanů si získal sympatie a usedl v Bílém domě. S Kennedym do americké společnosti zavál duch národní identity, morální převahy a zodpovědnosti za blaho lidstva.<sup>91</sup> Tento „mýtus Kennedy“ přetrval i po jeho smrti v roce 1963 a snadno uvažovat, že přetrvává dodnes. Daleko výraznějším diskursem této doby však byla tematika válečná. Korea, Vietnam, studené vztahy se SSSR, to vše vyryje hlubokou brázdou

---

<sup>89</sup> TICHY, C. *Exposes and Excess: muckraking in America 1900/2000* [online]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. 234 p., s. 126. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhjkg>. s. 238.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 309–311.

<sup>91</sup> HEIDEKING, Jürgen a Christof MAUCH. *Dějiny USA*. Praha: Grada, 2012. S. 314.

mezi mladé pacifisty a na druhé straně imperialisty – za demokracii po celém světě bijící se Američany.

Pro toto období je v americké historii rovněž zásadní boj s rasismem. Již John F. Kennedy se zasloužil o zrušení jakékoliv rasové nerovnosti v institucích, ovšem sám se jí nedožil. Doba Martina Luthera Kinga, Malcolma X, Jamese Baldwina – ti všichni se zasloužili, právě v této dekádě, o důstojné vnímání lidí černé pleti. S pacifistickými tendencemi mladých Američanů přichází i tzv. květinová revoluce, hnutí hippies. Volná láska, lehké drogy, nezávislost, nezávaznost a beat generation.

Pro oblast mediálního výzkumu je samozřejmě klíčový tok informací a médium, kterým lidé komunikovali své názory a podněty. Hudba je zásadním projevem 60. let, ale také text, literatura, skrze níž komunikovali jak černošští vůdci, tak beatníci. A právě zde se propojuje umělecko-literární složka s tou praktickou – novinářskou. Téměř všichni literáti si vydělávali žurnalistickou praxí a v jejich práci se odrážela jejich společenská angažovanost.<sup>92</sup>

Jak napsal Tom Wolfe ve své antologii:

*„Myšlenka byla taková: získat práci v novinách, udržet tělo i duši pohromadě, platit nájem, poznat ‚svět‘, sebrat ‚zkušenosti‘, možná si trochu vykrmit vlastní styl – potom, v určité chvíli, dát výpověď, říct sbohem žurnalistice, přestěhovat se do nějaké chatrče, pracovat ve dne v noci a po půl roce – rozzářit svět konečným vítězstvím. Tím vítězstvím byl Román.“<sup>93</sup>*

Jenže Wolfe pokračuje, není stejné chtít napsat román ve 40. letech, v 50. letech a v 60. letech. V šedesátých letech je román brán jako překonaný žánr, který musí projít nějakou reformací, nebo zanikne. Ve Francii tak vzniknul *nový román*, žánr, který rozbíjí všechny narativní postupy, které epická literatura do té doby využívala. Je otázkou, zda se ve Spojených státech amerických krize románu projevila u několika desítek novinářů a dala za vznik literární žurnalistice – tedy publicistice, která má být čtena „jako román“.

„Převažující nálada v Americe 60. letech byla apokalyptická.“<sup>94</sup> Tímto začíná John Hollowell svou přehledovou knihu o literárním žurnalismu. Každodenní život se podle něj stává natolik fantastický, že referování o něm ztrácí svou věrohodnost. Ať už hovoříme o válce ve

---

<sup>92</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 17-18. (Překlad autorky práce.)

<sup>94</sup> HALLOWELL, J. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. S. 3.

Vietnamu anebo stále šílenější událostí z domácí scény – vražedný atentátník, žena zavražděná v New Yorku za přihlížení 38 svědků, kteří nijak nereagovali, vysokoškolští studenti demonstrující, často za doprovodu divokých manifestací proti vládě, sexuální revoluce a všudypřítomné drogy.

Spisovatelé, kteří sice vyrůstali na sociálním realistickém románu, neměli o inspiraci z všednodennosti nouzi. A tak se postupem času do jejich díla začala vkrádat nápadně stejná témata, lidé, události, jako v reálném životě. Tvořili zejména tzv. dokumentární literaturu, dnes bychom ji obecněji nazvali jako non-fikce. Román byl ale záležitostí 19. století a možná počátků toho 20. V 60. letech je již touha po jiném žánru živě pulsující. John Barth napsal v článku *The Literature of Exhaustion* z roku 1967, že není až zase tak důležité, zda je román mrtev, ale proč tolik autorů cítí, že to tak je.<sup>95</sup> Říká, že autoři se cítí nejistí, mají pocit, že projekt západní společnosti selhává, mají apokalyptické myšlenky, které se nedají vyjadřovat „velkým románem“, ale musí být prezentovány skrze jiný žánr.

### 3.2 Mediální krajina amerického literárního žurnalismu

Než se budu plně soustředit na konkrétní autory a texty, musím stručně nastínit mediální krajinu, ve které se v době 60. let 20. století v USA nacházíme. Několik magazínů, časopisů a novin umožňovalo svým autorům delší a hlubší zpracování tématu – samozřejmě muselo jít o určitým způsobem vyprofilovaný titul anebo o plátek, který měl dostatečné množství finančních prostředků, aby si to mohl dovolit – podle mého názoru je velmi důležité uvědomit si i finanční problematiku ve vývoji daného žánru.

Mezi takové mediální tituly, které své autory nechali růst v žánru literárního žurnalismu, patřily zcela jistě magazín *New Yorker*, *Esquire*, *Life* a deník *The Washington Post*. Těmto čtyřem titulům se budeme ve zkratce zabývat právě v této kapitole.

Začněme magazínem *New Yorker*, který si dodnes drží (i se svou neměnicí se ilustrovanou obálkou) téměř stejnou pozici v americkém a dokonce i světovém mediálním poli. Legendární americký magazín poprvé vyšel 21. února 1925 pod vedením zakladatele a šéfredaktora Harolda Rosse<sup>96</sup>. Dvacátá léta znamenají pro Ameriku obrovskou vlnu „nových věcí“ – především umění a architektury. Urbanistický „boom“ se snaží nově vzniklý *New Yorker* zachytit

---

<sup>95</sup> HALLOWELL, J.. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.

<sup>96</sup> FRAZIER, Ian. The Cabaret Beat. *New Yorker.com* [online]. [cit. 2018-04-28]. Dostupný z: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/02/23/cabaret-beat>

právě ve chvíli své iniciace. *New Yorker* v době svého vzniku pomáhá vlastnímu publiku vyrovnat se s rychlou modernitou a všemi jejími dopady – společenskými i technickými. Na vyvíjející se svět se nazíralo skrze modernitu rychle rostoucího vlastního města (ačkoliv se později museli stát i více regionálními).<sup>97</sup> Je to médium, které rádo experimentuje a hraje si s formou – právě proto tvoří živnou půdu pro jiný styl reportáží, jiný žánr. Zároveň je obrovskou a uznávanou platformou pro fikční texty – povídky, úryvky románů i básní začínajících i zavedených autorů – kdo měl potenciál „stát se někým“, publikoval v *New Yorkeru*.

Literární žurnalismus tak, jak ho popisuji v této práci, je v magazínu *New Yorker* nerasazitelně spjatý s postavou Josepha Mitchella, který se do žánrů na pomezí faktu a fikce začal pohybovat již ve 30. letech 20. století a později, v letech 60. stál mezi jeho hlavními představiteli<sup>98</sup>. Jedním ze stavebních kamenů faktického psaní bylo právě město – New York, jako urbanistický ráj, fungoval jako naprosto zřetelný místopis, pomocí něhož si čtenář snadno představil danou událost v konkrétních rysech.

*„The New Yorker has always dealt with experience not by trying to understand it but by prescribing the attitude to be adopted toward it. This makes it possible to feel intelligent without thinking. . . . History may kill you, it is true, but you have taken the right attitude, you will have been intelligent and humane and suitably melancholy to the end.“<sup>99</sup>*

Magazín *Esquire*, měsíčník, byl založen v roce 1933 Arnoldem Gingrichem v Chicagu a stále funguje, dnes i v rozšířených verzích po celém světě. Je profilován jako časopis pro sofistikované muže. Již od počátku byl v úzkém spojení s literaturou, publikovali v něm Ernest Hemingway i F. S. Fitzgerald, později se stal výspou Toma Wolfa, Normana Mailera, Gay Talese nebo Trumana Capote. Například text Gay Talese „Frank Sinatra has a cold“ z roku 1966 je

---

<sup>97</sup> KATZ, T. The Anecdotal History: the *New Yorker*, Joseph Mitchell and Literary Journalism. *American Literary History*, vol. 27, no. 3, s. 461-486. ISSN: 0896-7148.

<sup>98</sup> Jelikož ale patří do starší generace, nepovažuji ho za představitele „hnutí“ new journalism, na kterých je postavený výběr analyzovaných autorů a textů.

<sup>99</sup> „*New Yorker* se vždy zabýval zkušeností ne tím, že by zkoušel porozumět, ale tím, že sám určoval postoj. Tak se můžete cítit inteligentní, aniž byste přemýšleli... Dějiny mohou zabíjet, ale když máte správný postoj, budete inteligentní a lidšší a příznačně melancholičtí až do konce.“ (Překlad autorky práce.) TEACHOUT, T. The Little Old Lady from the Upper West Side. *Commentarymagazine.com* [online] [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://www.commentarymagazine.com/articles/little-old-lady>.

stále považován za jeden z neúspěšnějších a nejlepších textů za celou dobu fungování tohoto magazínu.<sup>100</sup>

*Esquire* se dá považovat za jednoho z hlavních průkopníků „nového žurnalistického stylu“ – nebál se riskovat a publikoval rozsáhlé texty často velmi vysoké literární kvality. Kolem časopisu se točila největší spisovatelská jména a rubriky se plnily hlavně kulturním a společenským obsahem. V době svého vzniku a později v 60. letech 20. století si *Esquire* vydobyl svou prestižní pozici na americkém mediálním trhu.

*Life* je jediným časopisem z našeho výběru, který dnes již ve své původní podobě neexistuje. Poprvé vyšel již v roce 1883 jako humoristický měsíčník v New Yorku. Tato první verze vycházela do roku 1936. Od začátku byl časopis *Life* založen spíše na vizuální stránce – z počátku hlavně ilustrace, v pozdějších letech fotografie. Meziválečné období znamenalo pro časopis *Life*, podobně jako například pro newyorské Muzeum moderního umění (MoMA), platformu pro reprezentaci modernismu ve všech svých uměleckých perspektivách. *Life* byl průkopníkem žánru tzv. fotoeseje<sup>101</sup>.<sup>102</sup> V roce 1936 prodal zakladatel Henry Luce magazín *Life* mediálnímu domu Time Inc. Od té doby vycházel jako týdeník založený hlavně na fotoreportážích. Podobně jako *Esquire*, *Life* v 50. a 60. letech vytvářel dobově velmi kontroverzní obsah, který rezonoval měnicí se americkou společností. Mottem časopisu se stalo „*To see life; to see the world*“ („Uvidět život, uvidět svět“)<sup>103</sup>.

Silou časopisu *Life* byl neměnicí se ikonický vzhled obálky a téma, které se dech beroucí fotografií na titulní straně otevřelo. Přestože je vizualita hlavním krédem magazínu *Life*, na textové úrovni je pro nás důležitý zejména proto, že v něm publikovali autoři literárního žurnalistiky. Z nich nejvýrazněji především Joan Didion, která s časopisem spolupracovala v 70. letech 20. století.

---

<sup>100</sup> TALESE, G. Frank Sinatra has a cold. *Esquire*. New York: Hearst Communication, 2016 [online]. [Cit./Vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.esquire.com/news-politics/a638/frank-sinatra-has-a-cold-gay-talese/>.

<sup>101</sup> Žánr fotožurnalistiky, ve kterém série fotografií poukazuje na určitý jev ve společnosti/přírodě/apod. „Vypráví“ se obrazem.

<sup>102</sup> WEBB, S. Art Commentary for the Middlebrow: Promoting Modernism & Modern Art through Popular Culture—How *Life* Magazine Brought “The New” into Middle-Class Homes. *American Journalism*, vol.27, no. 3. s. 115-150. ISSN: 0882-1127.

<sup>103</sup> LINK, R. LIFE in 2012: The Year in 12 Galleries. *Time.com* [online]. 2012 [Cit./Vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <http://time.com/3875143/life-in-2012-the-year-in-12-galleries/#1>.

Thomas R. Schmidt ve své studii tvrdí, že deník *Washington Post* byl první z deníků, který začal publikovat texty žánru literární žurnalistiky, jenž byl do té doby výhradně „časopi-seckým“ žánrem.<sup>104</sup> Obecně se dá tvrdit, že *Washington Post* šel v 60. letech 20. století velmi specifickou cestou, co se vlastní agendy týče. Byl známý zejména šíří témat a hlavně tím, že značná část jeho prostoru byla věnována minoritám, znevýhodněným sociálním skupinám a ženám (které v té době ovšem platily za minoritu – v sociologickém slova smyslu). Tato éra *Washington Post* započala v roce 1954, kdy došlo k rozšíření a propojení několika mediálních subjektů (*Washington Times-Herald*, později i *Newsweek*)<sup>105</sup>. Pro naše téma je relevantní zejména jedna konkrétní rubrika *Washington Post*, tedy „Style“. Tato rubrika v 60. letech nahradila „ženskou rubriku“, kde se objevovaly zejména drby, recepty a tipy pro domácnost. Bylo to období tzv. druhé vlny feminismu a taková rubrika se stala nezajímavou a nečtenou.

Rubrika *Style* se snažila převzít podobnou agendu jako úspěšné časopisy té doby (*Esquire*, *Harpers* ^). Schmidt dodává, že ačkoliv byl pojem „*the new journalism*“ ustanoven až v roce 1969, v celém průběhu 60. let se určití autoři a novináři svým způsobem snažili o podobný tón jejich textů a prakticky tvořili v žánru literárního žurnalismu. Právě tento tón se *Washington Post* snažil implementovat do své nové rubriky *Style*.<sup>106</sup>

### 3.3 Autoři a jejich texty

V dalších podkapitolách se budu věnovat konkrétním autorům a textům, na kterých chci ilustrovat prototypické jevy žánru literárního žurnalismu tak, jak jsem je předestřela v úvodní teoretické části. Vybrala jsem tři autory: Truman Capote, Tom Wolfe a Joan Didion. Výběr je dle mé vlastní úvahy. Při pročitání textů nejen ve Wolfově antologii, ale i na základě konkrétních studií odborného časopisu *Literary Journalism Studies*, jsem se rozhodla právě pro tyto tři autory z několika důvodů. Truman Capote tvoří jakýsi inspirační základ pro mladší generaci literárních žurnalistů, ale je s nimi časově i místě v úzkém kontaktu (vyvracím tak argument například Ernesta Hemingwaye, aj.). Tom Wolfe je jádro hnutí literárních žurnalistů, je tím, který sám nejvíce reflektuje vlastní i cizí tvorbu, snaží se opravdu vytvořit komunitu a zavést obecně platný žánr. Joan Didion prezentuje tvorbu západního pobřeží USA, jež zdánlivě nemá takovou

---

<sup>104</sup> SCHMIDT, T. R. Pioneer of Style: How The Washington Post Adopted Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 9, no. 1, s. 35-59.

<sup>105</sup> Encyclopedia Britannica [online]. [Cit./vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>.

<sup>106</sup> SCHMIDT, T. R. Pioneer of Style: How The Washington Post Adopted Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 9, no. 1, s. 35-59.



důležitost v přemýšlení o literárním žurnalismu, pro Didion je však zásadní. Je také asi nejvýraznější představitelkou emocionálních a reflektivních stylových postupů v publicistických textech. Je obecně považována za prototypickou literární žurnalistku, ovšem její tvorba se mezi ostatními výrazně vymyká.

### 3.3.1 Chladnokrevný Truman Capote

Truman Capote bývá skloňován s literárními žurnalisty ve spojení s textem *Chladnokrevně* (*In Cold Blood*), na který odkazují takřka všichni jeho mladší kolegové. Ačkoliv svět zná spíše jeho kultovní *Snidani u Tiffanyho*, kniha *Chladnokrevně* nám Trumana Capoteho a potažmo celé jeho dílo ukazuje ve zcela jiném světle.

V roce 1959 se v Kansasu udála tragická událost – hromadná vražda jedné dobromyslné farmářské rodiny. Kniha *Chladnokrevně* vypráví o celém příběhu z pohledu jednak jednotlivých členů rodiny, ale rovněž z pohledu vrahů. Sám Truman Capote své textové zpracování události označil za „*ne-fikční román*“<sup>107</sup> („*non-fiction novel*“). Kniha měla v době svého vydání (1965) neuvěřitelný úspěch a jak mezi novináři, tak mezi spisovateli a kritiky, se strhla veliká debata o tom, jestli se Capoteho kniha řadí spíše mezi žurnalistiku, literaturu, anebo máme co dočinění se zcela novým žánrem.

V prospěch novinářiny hovoří fakta. Capote strávil nespočet času s vrahy, kterým se snažil dostat do mysli, stejně tak přímo v kansaském městečku vyzpovídal všechny známé a přátele zavražděné rodiny. Jména, místo, událost, všechno je stejné jako ve skutečnosti. Velké „*ale*“ ovšem vytváří samotné zpracování. Za prvé Truman Capote využívá paralelního vyprávění, na což upozorňuje Tom Wolfe: „Užívá techniku paralelního vyprávění, jejíž tradici založil John Steinbeck (...), jedna linie je příběh dvou vrahů, druhá linie tvoří příběh kansaské rodiny (...), zároveň ale nepoužívá figuru vševědoucího vypravěče, který je často přítomen v jeho vlastních prózách, tady se snaží dostat do mysli jednotlivých postav.“<sup>108</sup> Jenomže právě vyprávění ve formě třetí osoby jednotného čísla v některých kritikách paradoxně vyvolával pocit vševědoucího vypravěče. Je jasné, že Truman Capote nebyl přímým svědkem události, a tak je

---

<sup>107</sup> RULAND, R., BRADBURY, M. *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997. S. 351.

<sup>108</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 135.

omezen subjektivní výpovědí svědků a pachatelů. V každém případě je fokus na postavy a jejich myšlenky hlavním diferenciatorem mezi tímto „novým žánrem“ a historickým románem. Přesto se kritika nemůže ubránit pocitu, že „tohle Capote vědět nemůže“<sup>109</sup>.

Capote si vymezil tři hlavní argumenty, na kterých staví „nový žánr“: (1) nadčasovost tématu, (2) zatím neznámá, neprozkoumaná oblast, (3) široký okruh lidí, kteří mu dokáží popsat událost tak, aby celkový pohled byl co nejobjektivnější.<sup>110</sup> To znamená, že sám Capote si potřeboval uvědomit alespoň rámcově žánr vlastního textu a vlastní tvorby. Žurnalistiku považuje za nevytěžený prostor pro literaturu, zároveň ví, že se v mantinelech novinářiny musí pohybovat co nejobjektivněji a celistvě. Literární pohled je důležitý v nadčasovosti, kterou řadí hned na první místo své argumentace. *Nic není starší než včerejší noviny*. Proto je pro něj důležité, aby stejně jako román, byl jeho text možný číst i za 50 let se stále stejným efektem.

Ačkoliv se Truman Capote etabloval především jako spisovatel, jeho novinářská kariéra není vůbec zanedbatelná. Pro téma práce je naprosto zásadní, že se Capoteho tvorbou, jež se prakticky „vynalezla“ na stranách magazínu *New Yorker*<sup>111</sup> a později díky stylu a zaměření vznikla i legendární kniha *Chladnokrevně*, inspirovala celá generace novinářů a literárních žurnalistů 60. a 70. let. Joan Didion, kterou se bude práce rovněž zabývat, dokonce zmiňuje psané techniky Trumana Capoteho v předmluvě své knihy a odkazuje na sérii článků v magazínu *The New Yorker* – „*The Muses Are Heard*“, reportáže z produkce Gershwinovy opery *Porgy a Bess* v roce 1955.<sup>112</sup> Capote se věnoval tzv. portrétování. Právě v sérii *The Muses...* se snažil „dostat

---

<sup>109</sup> „The closeness of Christmas to Nancy Clutter’s birthday, which was right after New Year’s, had always created problems for her boy friends, Bobby Rupp. It had strained his imagination to think of two suitable gifts in such quick succession. But each year, with money made working summers on his father’s sugar-beet farm, he had done the best he could, and on Christmas morning he had always hurried to the Clutter house carrying a package that his sisters had helped him wrap and that he hoped would surprise Nancy and delight her. Last year he had given her a small heart-shaped gold locket. This year, as forehanded as ever, he’d been wavering between the imported perfumes on sale at Norris Drugs and a pair of riding boots. But then Nancy had died.“  
WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 139.

<sup>110</sup> HALLOWELL, J.. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. S. 64.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>112</sup> „People tend to forget that my presence runs counter to their best interest. That is one last thing to remember: *Writers are always selling somebody out.*“  
HALLOWELL, J.. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. S. 67.

pod kůži“ známým osobnostem (například filmovému idolu Marlonu Brandovi). Snaha podchytit podstatu a vyjádřit ji pomocí slov je takovou „předpřípravou“ na knihu *Chladnokrevně*. Již z portrétů můžeme jasně číst Capoteho styl, fokus a smysl pro lehkou ironii.<sup>113</sup>

V Capoteho *Chladnokrevně* nalezneme velké množství narativních prostředků, které připomínají strukturu biografie. Stejně jako k vytvoření biografie autor musí projít určité penzum dokumentů, čerpat z rozhovorů a nakonec sestavit příběh, kterému sám nebyl přítomen. Capote je romanopisec, který umí vystavět text, ve kterém je jasná zápleтка, napětí a rozuzlení. V případě *Chladnokrevně* ho však z určitého pohledu omezuje předem daná fakticita a samotná výzva ztvárnit událost tak, jak se opravdu stala. Dokumentární, můžeme snad říci i žurnalistický tón tomu dodává až fakt, že sám Capote knihu označil a popsal nějakým způsobem. I takové vtažení autorského subjektu a potažmo reálného autora do vnímání fikce je zásadní.

V knize *Truman Capote and the Legacy of In Cold Blood* se Ralph F. Voss zamýšlí nad fakticitou Capoteho knihy. Píše o Phillipu K. Tompkinsovi, který v roce 1966 v magazínu *Esquire* publikoval text nazvaný „In Cold Fact“, ve kterém dokazuje faktické chyby Capoteho *Chladnokrevně*. Sám Tompkins se vydává do Kansasu a po stopách jednotlivých postav (a zároveň tedy už po stopách Trumana Capoteho) a ověřuje jména, události, čísla i přesnost charakterů.<sup>114</sup> Na jednu stranu Tompkinsův text ukazuje problematiku *Chladnokrevně*, pokud text považujeme za novinářský report události a chceme se dozvědět fakta. Na druhou stranu takový článek, kterému bylo věnováno tolik času a úsilí, dokazuje, že Truman Capote svým pokusem o multižánrový nový styl „zvedl ze židle“ jak novinářskou obec, tak tu spisovatelskou.

Na závěr kapitoly o Trumanu Capote a jeho knize *Chladnokrevně* se musím zastavit u mimotextových skutečností. První z nich je celková tematika, kterou Capote publikací *Chladnokrevně* vypustil do společenského diskurzu. Truman Capote v době přelomu 50. a 60. let pracuje intenzivně na materiálu příšerného vyvraždění kansaské rodiny. Je nicméně důležité udělat si širší obrázek toho, v jakém prostředí tvořil, psal a přemýšlel. Konec 50. let je totiž vyhrocenou dobou americké kulturní scény v tzv. mccarthismu – kdy se do hledáčku FBI dostávali všichni, kdo byli jen třeba vzdáleně podezřívání z kolaborování s komunismem a Východním blokem. Je to doba, kdy se Studená válka dostala na opravdový bod mrazu a běžní

---

<sup>113</sup> „Sixty feet tall, with a head as huge as the greatest Buddha’s, there he was, in comic-paper colors, on a sign above a theatre that advertised The Teahouse of the August Moon (...)  
HALLOWELL, J.. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. S. 68.

<sup>114</sup> VOSS, F. R. *Truman Capote and the Legacy of in Cold Blood*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2011. ISBN: 978-0817358310. s. 85.

lidé se začali obávat reálného dopadu na jejich každodenní životy („*In Cold Blood*“ nápadně připomíná „*Cold War*“). Společnost se ještě dostávala z následků druhé světové války a také války v Koreji. Vražda v malém městečku v Kansasu rozvířila vášně v tu nejkomplicovanější dobu, jeden z vrahů – Perry Smith, byl totiž válečný veterán, který si dokonce potřásl rukou s americkým prezidentem Trumanem.<sup>115</sup> Navíc náhodná vražda početné a pracovité venkovské rodiny byla dokonce útokem na tradiční americké hodnoty. Rázem je z ač tragické, ale relativně jednoduché dějové linie, politické téma par excellence.

### 3.3.2 Tom Wolfe, otec zakladatel

Výběr Toma Wolfa mezi nejdůležitější (nebo jinak relevantní) představitele literárního žurnalismu je neoddiskutovatelný. Zpětným zrcátkem se stal prakticky mluvčím této umělecké generace. Zejména tím, že sestavil antologii podle něho nejzajímavějších textů od různých autorů a doprovodil ji hutným a obsahově velmi důležitým úvodem. Další zkoumání žánrů i autorů vychází vždy z Wolfovy předmluvy a výběru jeho autorů. Z antologie se tak stala jakási „bible“ literárního žurnalismu 60. a 70. let.

Díky jeho obsáhlé úvodní eseji se můžeme na jeho tvorbu podívat i na základě jeho vlastních výpovědí. A samozřejmě nejen na tu jeho. Na zhruba 80 stranách popisuje osobní setkání s novým druhem žurnalistiky, poté se zamýšlí nad obecným vývojem, a dokonce nadhazuje i důležité otázky a problémy, které se se žánrem pojí. Neopomíjí jeho vztah k literatuře, dobové kritice i k novinářům a romanopiscům. Pokusím se nyní o shrnutí pohledu Toma Wolfa na žánr literární žurnalistiky nejen na základě jeho úvodu k antologii, ale i přidáním úryvků z jeho díla.

Příběh Toma Wolfa, jako propagátora nového stylu žurnalistiky, se začíná psát v roce 1962 v *New York Herald Tribune*. Přišel do velké redakce se snem malého kluka – stát se autorem, spisovatelem, romanopiscem. V redakci ale potkal Jimmyho Breslina a Dicka Shaapa – reportérské hvězdy plátku – kteří seděli naproti sobě a předháněli se, kdo uloví „lepší příběh“ a napíše ho jako první. V *Timesech* to byli Gay Talese a Robert Lipsyte, v *Daily News* zase Michael Mok. Všechny tyto novináře spojoval výrazný osobitý charakter každého z nich a rovněž vůle stát se zavedeným autorem. Do tohoto prostředí přišel třicátník Tom Wolfe se stále

---

<sup>115</sup> FAHY, T., WAGNER-MARTIN, L. *Understanding Truman Capote*. Columbia: University of South Carolina Press, 2014. *Understanding Contemporary American Literature*. ISBN: 9781611173413. S. 114.

stejnou touhou napsat román. Sám si však uvědomoval, že nastává spíše krizové období románového žánru<sup>116</sup>, silnou románovou výchovou 40. a 50. let měl pocit, že až vydáním své první fikce nabude správného společenského statutu, který chtěl.

Jeden z hlavních inspirátorů Toma Wolfa byl bezpochyby Jimmy Breslin, se kterým se potkal v *Herald Tribune*. Breslin byl sloupkařem a ambiciózním autorem, který se pro dobrý příběh nebál otevřít dveře redakce a opravdu popisovat svět.<sup>117</sup> Každý den si Breslin šperkoval svoje sloupky k jazykové dokonalosti. Jak vzpomíná sám Wolfe, Breslinova práce byla show. Každý den trávil venku na svých reportážích, ale jen co odbyly 4 hodiny odpoledne, vrátil se plný inspirace do redakce, kde si sedl doprostřed místnosti, kam si dal psací stroj, nalil si kávu, zapálil cigaretu a psal tak rychle a intenzivně, že z něj během několika málo minut byla jedna velká kouřící koule.<sup>118</sup>

Pro Toma Wolfa začala kariéra v novém žánru ve chvíli, kdy od redakce získal 3 dny v týdnu pro delší reportážní texty, zbylé dva dny musel odpracovat klasické zprávařské redakční činnosti. Tři dny v týdnu tvořil texty o délce 1500 slov pro nedělní přílohu *Herald Tribune*. Ve stejné době ale rovněž vydával své texty v dalším exklusivním plátku – *Esquire*. Sám na dobu vzpomíná jako na blázinec. Jednoho dne odletěl do Las Vegas, aby nasbíral materiál pro *Esquire*, protože měl ale zrovna službu v *Herald Tribune*, diktoval na dálku do redakce svůj kratší článek o demoličním tendru na Long Island. To byl jeho poslední kratší zpravodajský článek. Od té doby Tom Wolfe psal pouze několika tisícové texty.<sup>119</sup>

Z teoretického pohledu jde na texty Toma Wolfa nazírat zejména v otázce autorského subjektu. Hlavně díky jeho úvodu k antologii lze ale popsat i v zasazení žánru do dobové postmoderní tendence. V neposlední řadě se dá zkoumat, jakým způsobem vytváří fikční (ne-fikční) svět svých příběhů. Pro ilustraci použiji dva texty jeho vlastního výběru, úryvek z *The electric kool-aid acid test* (česky *Kyselinovej test*) a *Radical chic & mau-mauing the flak catchers*. První

---

<sup>116</sup> „The Novel seemed like one of the last of those superstrokes, like finding gold or striking oil, through which an American could, overnight, in a flash, utterly transform his destiny.“  
WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 20.

<sup>117</sup> „He (Breslin) made the discovery that it was feasible for a columnist, to actually leave the building, go outside and do reporting on his own, genuine legwork.“  
WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 25.

<sup>118</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 26.

<sup>119</sup> „I was sorry, but I didn't have time to write short ones.“  
WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 29.

z nich mapuje osud spisovatele Kena Keseyho (a jeho úzký vztah k halucinogenním drogám). Úryvek popisuje skrývání Keseyho v Mexiku poté, co byl podruhé v Kalifornii obviněn z držení drog a odsouzen k pěti letům vězení. Tom Wolfe dlouho sbíral materiál na rozsáhlý text, během jehož přípravy čerpal zejména z rozhovorů s lidmi kolem Keseyho a i samozřejmě s ním samotným. Měl k dispozici ale i Keseyho korespondenci a dokonce i jeho vlastní magnetofonové nahrávky, na které si Kesey nahrával své vlastní myšlenky a pocity.<sup>120</sup>

V *Kyselinovém testu* Tom Wolfe nepoužívá ICH-formu, jak by se mohlo předpokládat. Podle něj to však vůbec neznamená, že text „ztrácí autora“, naopak, Wolfe tvrdí, že autorský subjekt je v jeho textech silný, ale ne ICH-formou, tvrdí, že právě na rozdíl od tvůrců klasické non-fikce, kteří tvoří své texty tak, aby v nich hlas subjektu byl jako jemný odstín béžové v pozadí.<sup>121</sup> Jenže takové „nemastné-neslané“ texty už čtenáře nebaví, domnívá se Wolfe. Chtějí osobitost, chtějí názor, chtějí realitu tak, jak je, v celé své syrovosti.

Na první pohled je z Wolfova *Kyselinového testu* zřejmé, že se jedná o velmi osobité dílo. Autor využívá všech typografických i jazykových variant pro vyjádření všech nuancí – kurzívu, kapitálky, citoslovce, spojovníky, které rozdělují jednotlivé odstavce tak, aby bylo jasné, že se jedná o „vytrženou“ situaci, ale i mnohé enumerace. Pokud je pro Wolfa autorský subjekt znát i v originalitě napsaného textu, můžeme tu s jistotou říci, že je v *Kyselinovém testu* přímo evidentní. Rychlé střídání grafických i verbálních prostředků uchovává čtenáře v permanentní tenzi. Mnohé exklamace a citoslovce napomáhají právě tomu „ponoru“ do tématu, o kterém hovoří i Sims<sup>122</sup>.

Pro popis vypravěče však použijí ještě druhý úryvek, z *Radical chic & mau-mauing the flak catchers*. Kniha se skládá ze dvou textů, *Radical chic* hovoří o známém hudebním skladateli Leonardu Bernsteinovi a kontroverzní politické organizaci Black Panther. V druhé části, v *Mau-mauing the flak catchers* popisuje nekalé korupční praktiky jedné organizaci bojující s chudobou v San Franciscu. Obě témata jsou oproti *Kyselinovému testu* daleko političtější. *Kyselinovej test* je experimentem – velmi expresivní sondou do generace beatníků a dobových

---

<sup>120</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 228.

<sup>121</sup> Tamtéž, 31.

<sup>122</sup> SIMS, N. The Problem and The Promise of the Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*. Medill School of Journalism, Northwestern University, 2009, vol. 1, no. 1., Spring, 7-17.

drogových praktik. Druhá Wolfova ukázka je více „žurnalistickou“ prací, pokud lze vůbec v našem kontextu takový soud vyslovit. Chci tím ale naznačit rozdílnou intenci textů, které ovšem spojuje jeden žánr a jeden autorský styl.

Přesto je po vizuální stránce druhá ukázka diametrálně rozdílná. I když najdeme Wolfova oblíbená citoslovce a „hraní si“ s rozličnou interpunkcí, text je jednodušší a „klidný“. Sám Wolfe v úvodním odstavci říká, že by ukázkou chtěl ilustrovat něco, čemu říká „vypravěč na forbině“ („the downstage narrator“).<sup>123</sup> A opravdu, text místy působí jako divadelní hra. Úvodní slovo má vypravěč, uvádí nás do časoprostoru příběhu, ale neřekne čtenáři nic konkrétního tak, aby bylo jasné, o čem text je.<sup>124</sup> Každý odstavec rozpracovává nějaký motiv, který nám až po několika stranách říká, v čem je ukryt tento příběh. Jako ve fikci. „Ruší“ nás ale přesná jména a místopis, který naznačuje, že se nejedná o jen tak nějakou povídku. V beletrii bychom vystavení času, prostoru, postav i motivů nazvali tvoření fikčního světa. Jenže my víme, že se jedná o svět reálný. Ovšem je možné, aby Tom Wolfe přesně věděl, že Leonard Bernstein přemýšlel o tom, zda představitelům Black Panther chutná sýr Roquefort? Zde přesně se nachází ten střet, o kterém jsme hovořili v úvodu. Nejistota, která čtenáře obestírá, je ale umocněna důvěrou v „novináře“.

Podobně Wolfe staví vypravěče v *Mau-mauing the Flak Catchers*. Zde je ale vypravěčský subjekt ještě o něco výraznější než v předchozí ukázce. Vypomáhá si řečnickými otázkami a mnohými pop-kulturními referencemi, které dokreslují jakousi „drzost“ vypravěčského úhlu pohledu.<sup>125</sup> Právě to je ten Wolfův „silný autor“. Tím, že se jedná o text publikovaný v tištěném periodiku pod určitou rubrikou, nám jasně říká zprávu „já jsem autor a ty to čti tímto způsobem“. Možná právě v tom tkví velká otázka „autorského subjektu“ – ve formě publikace.

---

<sup>123</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 412.

<sup>124</sup> „At 2 or 3 or 4 a.m., somewhere along in there, on August 25, 1966, his forty-eight birthday, in fact, Leonard Bernstein woke up in the dark in a state of wild alarm. That had happened before. It was one of the forms his insomnia took. [...]”

Mmmmmmmmmmmmmmmmmmm. These are nice. Little Roquefort cheese morsels rolled in crushed nuts. Very tasty. Very subtle. It's the way the dry sackiness of the nuts tiptoes up against the dour savor of the cheese that is so nice, so subtle. Wonder what the Black Pantehrs eat here on the hors d'oeuvre trail?“ (Wolfe, str. 413)

<sup>125</sup> „Why so few people in San Francisco know about the Samoans is a mystery. All you have to do is see a couple of those POLynesian studs walking through the Mission, minding their own business, and you won't forget is soon. Have you ever by any chance seen professional football players in person, like on the street? The thing you notice is not just that they're big but that they are so big, it's weird. Everything about them is gigantic, even their heads. They'll have a skull the size of a watermelon, with a couple of little squinty eyes and a little mouth and a couple of nose holes stuck in, and no neck at all. [...]“ WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 423

### 3.3.3 Kalifornská múza Joan Didion

Joan Didion je zejména v posledních letech považována za jednu z vůbec nejvýraznějších amerických spisovatelek a autorek 20. století. Dokazuje to například udělení medaile za umělecký přínos z rukou Baracka Obamy v roce 2013 nebo biografický dokument natočený jejím synovcem Griffinem Dunnem, publikovaný na mediální platformě Netflix v roce 2017.

Nenápadná a talentovaná autorka se prosadila mezi své kolegy literární žurnalisty v 60. letech zejména svou hlubokou empatií a dokonalostí popisu prostředí, kde se „něco dělo“. Tom Wolfe o Joan Didion píše: „Sama sebe považovala za příliš plachou, aby mohla být dobrou reportérkou, ale fotografové, kteří s ní pracovali, říkali, že právě její plachost dostávala objekty reportáže do takové nervozity, že na sebe řekli sami od sebe neuvěřitelné informace, jen aby vyplnili to ticho.“<sup>126</sup>

V roce 2016 se konala v texaském Austinu literární konference, kde se v rámci jedné diskuse řešilo, jestli se Joan Didion dá zařadit do hlavního proudu postmoderní literatury po roce 1945.<sup>127</sup> Nejvíce argumentů spojujících tvorbu Joan Didion a postmodernismus bylo úzce spjato právě v šíři žánrů, které Didion využívala pro své dílo – eseje, reportáže, fikce, osobní vzpomínky, politické komentáře, publicistika, ... Joan Didion mezi literárními žurnalisty není výjimkou, která se zabývá vícero žánry, logicky je využívají takřka všichni. Joan Didion se přeci jen jaksí vymyká z hlavního proudu a pokusím se ji charakterizovat co nejcelistvěji.

Joan Didion pochází z Kalifornie. Přestože biografické údaje nejsou většinou vodítkem k rozklíčování díla, místopis je ovšem mimo jiné pro Didion jako autorku naprosto zásadní. A nejen místo, ze kterého autorka pochází, je pro ni zdrojem tvorby. Píše prakticky o všem, co se dělo nebo děje v jejím životě. Přestože se téma týká jiné události, jiného člověka, každý svůj text vztahuje na své vlastní pocity. V její první non-fikční sbírce esejů, *Slouching towards Bethlehem* (1968), tematizuje Kalifornii jako „ostrov Spojených států amerických“. Píše o její politice, geografii, ekologických hrozbách, o nukleárních laboratořích, pobřežních hlídkách

---

<sup>126</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 334.

<sup>127</sup> WORDEN, D. On Joan Didion: An Introduction. *a/b Auto/Biography Studies*, vol. 31., no. 3, s. 581-586. ISSN: 2151-7290.



i o slavných případech ohavných vražd.<sup>128</sup> V esejích propojuje politické komentáře, kulturní a subkulturní poznatky i svoje vlastní emocionální vjemy.<sup>129</sup>

Po studiích angličtiny na Berkeley nastoupila do časopisu *Vogue* poté, co vyhrála studentskou soutěž. Publikovala v *The New York Review of Books*, v *Life*, *Esquire*, *The New York Times*, ... Prozatím vydala 5 fikčních románů a 13 non-fikčních knih či souborů. Jeden z jejích románů byl v roce 2007 uveden na broadwayská divadelní prkna.

Asi nejvíce skloňovaným souborem esejů, hned po *Slouching towards Bethlehem*, je určitě *The White Album* (1979), ač sbírka publikovaná až na konci 70. let 20. století, reflektuje celé předchozí desetiletí. Svým názvem odkazuje přímo na desku skupiny The Beatles, kterou sama Joan Didion shledávala velmi znepokojivou.<sup>130</sup> Tematicky se prolíná jak s dílem Toma Wolfa, tak s Trumanem Capotem. Hlavní text, po němž je pojmenována celá sbírka, se rovněž týká Black Panther Party (jako u Wolfa). Hlavní osou je však tragická smrt herečky Sharon Tate, jenž se stala obětí sektářské rituální vraždy pod taktovkou Charlese Mansona. Událost šokovala celý Hollywood a potažmo celé Spojené státy, podobně jako se Truman Capote snažil přijít na psychologii problému v *Chladnokrevně*, Joan Didion se pustila do podobného martýria v *The White Album*.

Jak píše legendární literární kritička *The New York Times* Michiko Kakutani v roce 1979: „Kalifornie patří Joan Didion. Popis Kalifornie není pro Joan Didion něčím, co vidí kolem sebe, ale tím, čeho se její vlastní paměť nemůže vzdát.“ Sama se snaží o demystifikování Kalifornie jako země slunce, moře a naprosté pohody. „Kdo mluví jakkoliv o kalifornském hédonismu, nikdy nezažil Vánoce v Sacramentu,“ říká Joan Didion v rozhovoru s Michiko Kakutani.<sup>131</sup>

Leigh Gilmore vyslovuje spojení „mýtus Didion“<sup>132</sup> – snaží se tak ilustrovat fakt, že Joan Didion není zdaleka pouze autorkou svých textů, Joan Didion je jejich nedílnou součástí,

---

<sup>128</sup> LACY, R. Joan Didion Daughter of Old California. *Sewanee Review*, vol. 122., no. 3., s. 500-505.

<sup>129</sup> „This is a story about love and death in the golden land, and begins with the country. The San Bernardino Valley lies only an hour east of Los Angeles by the San Bernardino Freeway (...) There has been no rain since April. Every voice seems a scream. It is the season of suicide and divorce and prickly dear, wherever the winds blows.“ WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 334.

<sup>130</sup> KAKUTANI, M. Joan Didion: Staking Out California. *Nytimes.com* [online]. [Cit./vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1979/06/10/books/didion-calif.html>.

<sup>131</sup> Tamtéž.

<sup>132</sup> WORDEN, D. On Joan Didion: An Introduction. *a/b Auto/Biography Studies*, vol. 31., no. 3, s. 581-586.

ona sama je textem. Mytický přívlastek si zasloužila právě díky svému osobitému charakteru, s nímž tvořila součást skupiny literárních žurnalistů kolem Wolfa. Jako jediná je však Joan Didion naprosto neoddělitelná od svých textů. Hrdinové textů trpí migrénami stejně jako ona, vystupuje v nich její manžel (rovněž autorem podobného žánru John Gregory Dunne), její adoptivní dcera Quintana, Kalifornie a hlavně její neutichající vlastní proud myšlenek a sebe-reflexivní úseky.<sup>133</sup>

Didioniny literární světy jsou fikční ve své non-fikci. Fikci tu zastává velmi zúžený fokus na téma a na zpracovanou událost. Přestože referuje o skutečnosti, je reportérkou, novinářkou, její texty jsou vystavěny na bezvýhradně subjektivním poli. Pro ní osobně důležité informace jsou důležitými informacemi v textu.

---

<sup>133</sup> „It might have been anyone’s bad summer, anyone’s siege of heat and nerves and migraine and money worries, but this one began particularly early and particularly badly. On April 24 an old friend, Elaine Hayton, died suddenly; Lucille Miller had seen her only the night before. (...) The temperature reached 102o in San Bernardino that afternoon, and the Miller children were home from school because of Teachers’ Institute. There was ironing to be dropped off. There was a trip to pick up a prescription for Nembutal, a trip to a self-service dry cleaner. (WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. S. 338.)

## 4. Francie

### 4.1 Historické souvislosti

V tomto druhém oddílu druhé části práce budu zkoumat podobnosti a odlišnosti žánru literárního žurnalismu ve Spojených státech amerických a ve Francii. Výběr Francie, jakožto zástupce evropské země, v níž chci hledat analogie ke zkoumanému žánru, není čistě náhodný. Jak jsem již poznamenala v úvodních kapitolách, Francie a její literární i novinářské zázemí je velmi specifické. Již od druhé poloviny 19. století, tedy od období, které začínám sledovat jako určité východisko pro uchopení dění v polovině 20. století, zažívá francouzská literatura extrémní rozkvět v realistickém pojetí. Autoři se pokouší zobrazit ve svých textech „reálný“ svět kolem nich.

V následujících podkapitolách se budu stručně zabývat koncem 19. století jako východiskem pro celosvětový postoj k zobrazování světa v literatuře, poté po vzoru předešlé kapitoly popíšu důležité aspekty mediální krajiny zkoumaného období. Nastíním směr žánru literárního žurnalismu ve Francii a pokusím se na základě několika vybraných autorů naleznout paralely k americkému hnutí. Celkově se ale bude deskripce francouzského pojetí žánru vztahovat přímo ke komparaci s americkou zkušeností.

Není jednoduché popsat poválečné politické a myšlenkové tendence na evropském území. Vzhledem k tomu, že je starý kontinent prakticky zničen světovými válkami, ekonomická a politická rozhodnutí směřují jinam. Ačkoliv jsou Spojené státy do obnovy Evropy přímo zaangażovány, nemají dopad války v bezprostřední blízkosti tak, jako Evropané. Přesto mají šedesátá léta ve Francii a v USA určité paralely.

Přelom padesátých a šedesátých let se vyvíjí ve znamení války v Alžíru a velkého politického vítězství generála de Gaulla. Přestože je francouzský prezident zástupcem té „starší generace“, na Francouze působí podobně jako mladý Kennedy. Tedy silná osobnost, s níž přicházejí významné reformy. Hlava státu, za kterou se dá postavit a která za jejich zájmy bojuje i na mezinárodní úrovni. Stejně jako v USA ale ve Francii dospívá poválečná generace, mladí studenti, kteří jsou pacifističtí, odmítají ozbrojené konflikty a mají pocit, že vše, co dělali jejich rodiče a prarodiče, bylo ve své podstatě špatně. Ve Francii generační střet vyvrcholil v květnu 1968, kdy z počátku studentské nepokoje zapříčinily celonárodní stávky a protesty.<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> FERRO, M. Dějiny Francie. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Z fr. originálu přeložily Jitka Matějů a Doubravka Olšáková. ISBN: 978-80-7106-403-9. S. 357-363.

I ve Francii se dají politické události propojit s vývojem médií a technologií. Studenti se shlukují pomocí rádia a čtou časopis *Salut les copins*. Kulturní revoluce je všude, vznikají snímky zachycující dobovou náladu – Benedekův *Divoch*, Rayeův *Rebel bez příčiny*, aj. Nový hudební žánr rock'n'roll se valí z anglofonních zemí a má i svého francouzského idola – Johnny Hallydaye. Studentskými mluvčími jsou filozofové i literáti – Roland Barthes, Jean-Paul Sartre nebo režisér Jean-Luc Godard.<sup>135</sup> Pro celkový kontext se však musíme vrátit opět do 19. století.

#### 4.1.1 19. století a tradice literatury v žurnalistice a žurnalistiky v literatuře

19. století znamenalo pro Evropu mimo jiné oblibu rozsáhlých reportáží – zejména z válečných situací, o které v průběhu tohoto století nebyla nouze. Zvláště ve Francii je celé 19. století v rytmu rychlého střídání režimů, politických autorit i celkového společenského ovzduší. Reportážní literatura popisuje události nejen z bitevního pole, ale i z exotických kolonizovaných území i dobrodružných zámořských cest. Podobně jako ve Spojených státech měla na žurnalistiku konce 19. století vliv například literatura Julese Verna. Cestování po celém světě a následné reportování je oblíbeným žánrem, který výrazně propojuje novinářinu a literaturu.

Francouzští reportéři, kteří cestovali do kolonizovaných zemí a následně posílali reportáže a texty do své domoviny, to však neměli zcela jednoduché. Ačkoliv měli za úkol informovat svoje čtenáře o událostech a stavu zemí, nemohli se zcela vymanit z nastolené politiky své země, tudíž často ne zcela neutrálně popisovali, hodnotili a vybírali zpracovávaná témata.<sup>136</sup> V 90. letech 19. století reportovali například Pierre Mille a Félix Dubois, texty obou z nich z prizmatu kolonizační ideologie srovnává ve své studii *Mérodie Simard-Houde* přímo s fikčními texty Julese Verna, Paula d'Ivoi a Léo Dexe. Směr její komparace je však vcelku nezvyklá. Nehledá literární prvky v novinářských textech, ale naopak si všímá, že v literatuře Julese Verna aj. jsou tematizováni reportéři (na přímé motivy právě dobových reportérů z kolonizovaných zemí). Neopomíná ale samozřejmě i samotné novinářské texty, které jsou podle ní silně ideologizované a napsané takovým stylem, aby byly pro své francouzské čtenáře stravitelné. Tak vznikaly spíše „příběhy“ na motivy reportérských cest, jakési tendenční cestopisy a zápisů.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Tamtéž.

<sup>136</sup> SIMARD-HOUDE, M. French Reporters, Real and Fictional Transmitters of the Colonial Ideology (1890-1900). *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2., s. 76-88. s. 78

<sup>137</sup> SIMARD-HOUDE, M. French Reporters, Real and Fictional Transmitters of the Colonial Ideology (1890-1900). *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2., s. 76-88.

Francouzská literatura 19. století se prakticky stala určující pro celé přemýšlení o zobrazování světa pomocí textu. Již romantismus žádal od umění přirozenost a pravdivost. Pod vlivem romantismu se vyvinuly proudy sentimentálního, historického a sociálního románu a v polovině 19. století již nastupuje realistický román jako výsostný literární žánr. Od romantismu se realismus liší zejména důrazem na objektivitu. Jeho hlavní vizí bylo zobrazit soudobou společnost co možná nejpřesněji.<sup>138</sup> Největší literární jména, dnes již kanonizovaná, jsou Honoré de Balzac, Stendhal nebo Gustave Flaubert, všichni se vedle psaní románů živili publicistikou. Propojení žánrů v té době nebylo ve Francii nic skandálního, že spisovatelé byli rovněž novináři (výrazným autorem-novinářem byl rovněž Charles Rabou<sup>139</sup>), bylo zcela běžné a dokonce možná i žádoucí. O krok dál šli tzv. pozitivističtí realisté v čele s Julesem-Francoisem-Félixem Hussonem zvaným Champfleury<sup>140</sup>, jenž vydal v roce 1857 manifest *Le Réalisme (Realismus)*, který jde do ostrého sporu s jakýmkoliv sentimentem a subjektivitou (například George Sandové). Jejich doktrínou bylo referovat o světě, jaký je. Jejich postavy měly většinou svůj živý předobraz – vznikl tak tzv. dokumentární román. Jeho požadavkem byla autenticita a fakticita. Kritika dobová i současná nemluví příliš v jeho prospěch, nepovažuje díla těchto autorů a umělecky hodnotné.<sup>141</sup> Pro žánr literárního žurnalismu je však naprosto zásadní vůbec myšlenka, která se takto hojně prosazovala 100 let před tím, než se začalo ozývat americké hnutí *The New Journalism*.

#### 4.2 Francouzská mediální krajina v první polovině 20. století

Pro ilustraci a celkový kontext v této kapitole stručně nastíním vývoj tištěného média ve Francii pouze v těch bodech, které jsou relevantní pro tuto práci. Zaměřím se na velké téma francouzské žurnalistiky – tzv. „le grand reportage“ a poté stručně popíši dva hlavní tištěné tituly, ve kterých se nejvíce objevovaly texty podobající se žánru literárního žurnalismu v USA.

Těsně před první světovou válkou čítal francouzský denní tisk na 9,5 milionů výtisků, tedy 244 deníků na 1000 obyvatel. Tím se dostal Francouzský denní tisk na první místo v Evropě, na druhé z celého světa (po Spojených státech amerických). Po druhé světové válce ovládl tisk *Petit Journal*, a pomohl tak ve Francii obnovit tradici velkých mediálních koncernů. Mezi

---

<sup>138</sup> ŠRÁMEK, J. Panorama francouzské literatury od počátku po současnost. Brno: Host, 2012. S. 299.

<sup>139</sup> Charles Rabou (1803–1871) – původně advokát, později novinář a spisovatel, spoluzakladatel *Revue de Paris*, přátelil se s Balzacem

<sup>140</sup> Champfleury (1821–1889) – prozaik a kritik.

<sup>141</sup> ŠRÁMEK, J. Panorama francouzské literatury od počátku po současnost. Brno: Host, 2012. S. 314–316.

poválečné tituly patří například *Temps*, *L'Écho*, *Petit Parisien*, aj. První léta nového století (dvacátého) přineslo velký zájem a tedy i růst politických deníků. Jak je však již od 18. století velkou tradicí, tisk byl velmi úzce spjat s literární branží. Meziválečné období přineslo do Francii týdeníky spojující právě touhu po politické a reportážní práci propojené s tradicí literatury. Jedním z nich byl například *Candide*, založený v roce 1924 Arthemem Fayardem. Nejen tento týdeník, ale rovněž nové tiskoviny vydávané domem Gallimard, se začaly politicky angažovat a profilovat na základě politických preferencí. Podle těchto preferencí se kolem deníků, týdeníků a jiných periodik s tiskem začaly spojovat určité literární a společenské osobnosti, které samy přispívali do obsahu. Určitým fenoménem této doby se stal deník *Paris-Soir*, který se svým obsahem snažil zaujmout zejména na základě originality a spektakulárnosti témat, nedá se ovšem hovořit o bulváru. V 60. letech díky „baby boomu“ začaly vznikat magazíny a různá periodika orientující se na děti, mládež a mladé lidi obecně. Musíme brát rovněž v potaz pokračilý vývoj médií a masmédií, klasické tištěné médium od této doby začíná pozvolna ztrácet svůj zisk i vliv.<sup>142</sup>

Na počátku 20. století prochází francouzské mediální pole velkou transformací. Mediální koncerny zažívají zlaté období, náklady rostou rychleji než francouzská populace.<sup>143</sup> Vznikají zcela nové tituly a vše jde ruku v ruce s celkovým rozkvětem médií – zejména filmu a fotografie. Rozšiřují se rubriky, diverzifikují se redakce – vznikají nové pozice - fotograf, ilustrátor, kreslíř, filmový kritik, ... Zároveň se tištěná média stávají útočištěm pro ty, kteří touží stát se spisovateli. Zde se dá najít přímá paralela s poválečnými úvahami Toma Wolfa.<sup>144</sup> Ve Francii již na počátku 20. století tištěné médium vytváří celou kreativní platformu pro budoucí autory a autorky. Publikují jim básně, povídky i úryvky z knih.<sup>145</sup>

Stále je to ale žánr reportáže (tzv. le grand reportage), který ve francouzském médiu zastává ten nejužší vztah mezi žurnalistikou a literaturou. Největší vydavatelské domy (Grasset, Gallimard, Albin Michel, aj.) si zakládají celé edice reportážní literatury. Myriam Boucharanc

---

<sup>142</sup> RIOUX, J.-P., SIRINELLI, J-F. *La Culture de masse en France de la Belle Époque a aujourd'hui*. Paris: Fayard, 2002. S. 305-334.

<sup>143</sup> ARON, P. Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage. *La Littérature en régime journalistique*. Brusel: COnTEXTES, 2011. [online] Dostupné z: <http://journals.openedition.org/contextes/5355>.

<sup>144</sup> WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996.

<sup>145</sup> ARON, P. Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage. *La Littérature en régime journalistique*. Brusel: COnTEXTES, 2011. [online] Dostupné z: <http://journals.openedition.org/contextes/5355>.

nazývá autory, kteří se věnují tomuto žánru „écrivain-reporter“ (spisovatel-reportér).<sup>146</sup> Mezi tyto autory patřili například Albert Londres nebo Henri Béraud, kteří se se svými knihami dostali do „bestsellerové úrovně“. Jde stále ovšem více o literární žánr, texty jsou vydávány jako knihy. Dá se říci, že hovoříme o žánru „obráceném“ literárnímu žurnalismu – jde totiž o literaturu s žurnalistickými prvky, v literárním žurnalismu jde o opak. Hranice jsou ovšem tak tenké, že i reportážní literatura je v mnohém prakticky na stejné úrovni jako texty literárních žurnalistů – mají ovšem v rukávu argument fikce, který, pokud publikují své texty jako literaturu, mohou kdykoliv použít v otázce kredibility.

Nicméně s reportážním žánrem je spojeno i další velké propojení literatury a žurnalistiky. Ve Francii první poloviny 20. století je zřetelná výrazná participace spisovatelů na investigativní žurnalistice. Jejich „reportáže“ totiž často zkoumaly nějaký výraznější a komplexnější problém, na které v běžném zpravodajství a publicistice nezbýval prostor ani čas. Na těchto textech se proslavili Francis Carco, Maurice Decobra a rovněž Jean-Paul Sartre a Jean-Richard Bloch.<sup>147</sup> Zajímavostí je, že ve stejnou dobu, kdy byly oblíbené tyto „vyšetřovací reportáže“, byl na knižním trhu velmi oblíbený žánr detektivních románů.

Je pravděpodobné, že se tento příklon k „vyšetřování“ a detektivním příběhům, které v sobě zahrnují téma smrti, strachu, mezních společenských vrstev aj., nachází své kořeny v novinářině i literatuře konce 19. století, kdy se na výsluní dostal estetický směr naturalismu a podněty Émila Zoly. Pokud si uvědomíme hlavní tematiku textů literárních žurnalistů ve Spojených státech o pár desítek let později, dojdeme vlastně k silné podobnosti. Capoteho *Chadnokrevně* i *The White Album* Joan Didion jsou až investigativními detektivními příběhy postaveny na tragickém příběhu – v těchto případech opravdu na dech beroucích vraždách.

Přestože termín „*literary journalism*“ oficiálně pochází ze Spojených států amerických, poválečná francouzská média šla přirozeně podobnou cestou.<sup>148</sup> Příkladem je poválečný *Le Monde* vedený Hubertem Beuve-Mérym, pod jehož dohledem byla francouzská žurnalistika znovu stavěná na pilíře subjektivity a fikce, chtěla navázat na svou vzkvétající kulturu přelomu 19. a 20. století. Po druhé světové válce se samozřejmě znovu ustavovala pravidla celé společnosti, což mělo silný vliv i na mediální struktury. Stále se ovšem držela tradiční role spisovatele-

---

<sup>146</sup> BOUCHERANC, M. L'écrivain-reporter au coeur des années trente. *Littérature et reportage*. Limoge: PULIM, 2001, vol. 108, n. 4, s. 913-929.

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> MEURET, I. Francophone Literary Journalism: Exploring Its Vital Edges. *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2., s. 9-13.

novináře, která nyní opět nabyla na důležitosti. Kolem periodik *France-Soir* (později *Libération*) anebo *L'Autre journal* se točila dnes již opět kanonizovaná jména – Albert Camus, François Mauriac, Boris Vian nebo Marguerite Duras.<sup>149</sup> Isabelle Meuret ve svém úvodu k vydání sborníku *Literary Journalism Studies*, která se zabývá autorkami žánru francouzského literárního žurnalismu, tvrdí, že žánr není ani otázkou 20. století, ani anglo-saskou tradicí.<sup>150</sup> A právě tradice autorů-novinářů 19. století a reportážní literatury ve 20. století svědčí o tom, že je tento názor velmi pravděpodobný.

Týdeník *L'Express* vznikl v roce 1953 jako příloha deníku *Les Echos*. Zakladateli jsou Jean-Jacques Servan-Schreiber a Françoise Giroud (o které budu hovořit později jako o autorce a novináře). Týdeník se na základě inspirace amerického *Time*, britského *The Economist* nebo německého *Der Spiegel* v roce 1964 osamostatnil a změnil svůj obsah. V roce 1970 jeho zakladatel Servan-Schreiber začal profesionálně spolupracovat s politickou stranou *Parti radical*, většina novinářů kvůli tomu opustila redakci a část z nich přešla k největší konkurenci – týdeníku *Le Point*.<sup>151</sup> Ze spíše názorového periodika se stal v 60. letech zpravodajský a analytický týdeník. V té době dosáhl na 198 991 prodaných výtisků.<sup>152</sup> Z hlediska klasického vymezení francouzských médií na určitý bod politické škály, se *L'Express* považuje za levo/levo-centristické periodikum.<sup>153</sup>

Do *L'Express* přispívali autoři jako Albert Camus, Jean-Paul Sartre, André Malraux, Françoise Mauriac, nebo Françoise Segan. Camuse a Mauriaca budu v následujících kapitolách probírat více dopodrobna.

Ve stejné době, kdy docházelo k reformaci *L'Express*, se někteří redaktoři uchýlili k vlastní činnosti, a vznikl tak v roce 1964 týdeník *Le Nouvel Observateur*. Vyvinul se z týdeníku *L'Observateur*, vydávaného od roku 1950, který prakticky ekonomicky zanikl.<sup>154</sup> Původní verze týdeníku byla založena bývalými odbojáři, jako byli Gilles Martinet, Roger Stéphane,

---

<sup>149</sup> Tamtéž.

<sup>150</sup> Tamtéž.

<sup>151</sup> Linternaute. Histoire de L'Express. *Linternaute.com* [online], [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: [http://www.linternaute.com/histoire/motcle/3141/a/1/1/l\\_express.shtml](http://www.linternaute.com/histoire/motcle/3141/a/1/1/l_express.shtml).

<sup>152</sup> JAMET, M. L'Express du journal d'opinion au news-magazine. *Communication&Language*, vol. 56, s. 85-97.

<sup>153</sup> Tamtéž.

<sup>154</sup> Linternaut. Jour par Jour, Nouvel Observateur. *Linternaute.com* [online] [Cit./Vid. 2018-04-28] Dostupné z: [http://www.linternaute.com/histoire/motcle/3977/a/1/1/nouvel\\_observateur.shtml](http://www.linternaute.com/histoire/motcle/3977/a/1/1/nouvel_observateur.shtml).



Claude Bourdet nebo Hector de Galard, pravidelně přispíval například i Jean-Paul Sartre. Z finanční tísně je v roce 1964 vytáhli Claude Perdriel a Jean Daniel.<sup>155</sup> I *Le Nouvel Observateur* se hlásil politicky spíše doleva.

#### 4.3 Přetékání žánrů: Román, autobiografie, autofikce, biografie, portrét, ...

Francouzské kulturní zázemí je velmi odlišné od amerického. Koncept spisovatele, autora a novináře je založen na jiném paradigmatu. Od konce 19. století existuje označení tzv. angažovaného spisovatele, jenž se prezentuje jak románovou, tak publicistickou tvorbou. Ovšem v první polovině 20. století se stejně jak už bylo řečeno ve spojitosti s kontextem francouzským i americkým dře tendence tzv. krize románu a krize fikce. S tím se později, zapříčiněno zejména druhou světovou válkou, pojila i krize historie. Začíná se hovořit o „románu bez fikce“, což je ve svém slova smyslu paradoxní pojem. Marc Dambre a Monique Gosselin-Noat se v úvodu knihy *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle* ptají, zda se nějakým způsobem liší koncept „románu bez fikce“ a tzv. „autofikce“ neboli autobiografický román. Hovoří o rozvolnění žánrů a tuto tendenci spojují se společenským akcentem na „ztrátu sentimentu naší vlastní identity“.<sup>156</sup> Jak správně uvádí svou studii ve stejné knize Dominique Combe z Université Paris III., toto rozvolnění žánrů se stalo centrální otázkou kritiky poloviny 20. století, musíme si však uvědomit, že je to problematika daleko starší, než je celá literární teorie.<sup>157</sup> V padesátých letech 20. století se však dostává do agendy literární kritiky a ve spojitosti se společenskými událostmi již dlí na výsluní diskusí. Odmítnutí formy a konkrétního žánru známe již od Marcela Prousta, Jamese Joyce nebo Samuela Becketta. Jsou to modernisté, kteří jsou obecně považováni za předchůdce postmodernistů, tedy těch, kteří již rozbijí zavedená paradigmatata.

Zdá se, zcela oprávněně, že se stále držíme pouze v rovině literární. Domnívám se, že propojení spisovatelské a novinářské praxe je ve francouzské tradici natolik úzké, že je relevantní i nosné sledovat dobovou diskusi literární kritiky pro zkoumání žurnalistické praxe.

Podle Henriho Godarda patří *antiromán*, *nový román*, *román-dokument* i *angažovaný román* do jedné kategorie jako odpověď na již několikrát zmíněnou krizi románu. Godard však celé problematice dává ještě jiný rozměr, tvrdí, že celá tato kauza souvisí s permanentní krizí

---

<sup>155</sup> Linternaut. Jour par Jour, Nouvel Observateur. *Linternaute.com* [online] [Cit./Vid. 2018-04-28] Dostupné z: [http://www.linternaute.com/histoire/motcle/3977/a/1/1/nouvel\\_observateur.shtml](http://www.linternaute.com/histoire/motcle/3977/a/1/1/nouvel_observateur.shtml).

<sup>156</sup> DAMBRE, M., GOSSELIN-NOAT, M. *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001.

<sup>157</sup> DAMBRE, M., GOSSELIN-NOAT, M. *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001. S. 49.

fikce. Jako příklad volí poválečnou stejnojmennou esej Ferdinanda Céline, ve které spisovatel tvrdí, že se autoři po druhé světové válce již nemohli vrátit k určité definitivnosti románového fikčního psaní, snažili se skrze esejistickou, historickou a žurnalistickou tvorbu pochopit situaci, ve které se člověk nachází a pojmenovat jeho nové hodnoty.<sup>158</sup> Celý tento obrat samozřejmě úzce souvisí s událostmi druhé světové války – existence a doslovná realizace koncentračních táborů vytvořily silnou bariéru mezi předválečnou a poválečnou uměleckou tvorbou, zejména právě v otázce literární fikce. Pro mnoho známých autorů to znamenalo *přerыв* v jejich tvorbě, například po roce 1945 píše Aragon texty opravdu vzdálené klasické literární fikci, Sartre přerušuje svůj projekt *Chemins de la liberté* a už se téměř nevrátí ke klasické naraci, Albert Camus 10 let nenapíše román a působí jako novinář v *L'Express*.<sup>159</sup>

Zásadní kapitolou v přemýšlení o nefikčních žánrech v polovině 20. století ve Francii, je zcela jistě autobiografická tvorba. Nejedná se o žurnalistiku ani o románovou tvorbu. Aktivní autor je však jednou z hlavních, námi vymezených, kategorií literární žurnalistiky. Autobiografie jako žánr se rovněž pohybuje na velmi vratké hranici mezi faktickou a fikční tvorbou. Pokud ale můžeme Joan Didion považovat za literární žurnalistku *par excellence* (a všechny americké publikace tak činí), je velkou otázkou, zda by se za takového autora dal považovat i například André Malraux se svou knihou *Antimemoáry* (1967). V nich Malraux vypráví vlastní životní příběh, setkávání s jinými slavnými a propojuje je filozofickými úvahami. Již z názvu je však jasné, že se nejedná o klasickou biografickou práci, autor si naopak „pohrává“ s formou a hranicí mezi pravdou a fikcí. Dostáváme se zcela jistě na úroveň postmoderny. Mohou však být *Antimemoáry* relevantní ve vztahu k literární žurnalistice? Je neoddiskutovatelné, že sdílí některé stejné charakteristiky a stavební kameny – zejména autorský vliv na text a nejistého čtenáře (jedná se o fikci nebo pravdivý příběh?). Je zde však rovněž citelný předpoklad, že text žurnalistický pojednává o světě kolem autora, který je v případě literární žurnalistiky velmi aktivní, ovšem narativní linie se netýká bezprostředně jeho.

Jiným případem je vlna portrétů a biografií vydávaná v celých kolekcích francouzského nakladatelského domu Gallimard. Vznikaly texty, jejichž hlavními postavami byly známé osobnosti, umělci, politici, ... Vycházely například i v periodiku *Nouvelle Revue française*. Dominique Viart sám zmiňuje, že texty nebyly stavěny na tradiční saint-beuveovské bázi, ale spíše

---

<sup>158</sup> DAMBRE, M., GOSELIN-NOAT, M. *L'éclatement des genres au XXe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001. S. 82.

<sup>159</sup> Tamtéž.

je připodobňuje americkému dokumentárnímu stylu<sup>160</sup>, protože jsou doplněny snivými narativními autorskými pasážemi (jak je známe například z textů Joan Didion).

#### 4.4 Autoři a jejich texty

Je samozřejmé, že u popisu konkrétních autorů a autorek a jejich textů musím postupovat zcela jinak než u těch amerických. Netvoří totiž žádné, ani samozvané hnutí. Neexistuje žádná skupina, okruh ani vymezení. Budu tedy postupovat spíše tak, aby vybraní autoři a vybrané autorky splňovali kritéria prototypu konkrétního stylu, žánru nebo způsobu tvorby.

Z široké plejády francouzských spisovatelů-novinářů jsem nakonec vybrala trojici: Françoise Giroud, François Mauriac a Alberta Camuse. Všichni byli známí spíše jako spisovatelé, ale jejich novinářská kariéra je rovněž signifikantní.

##### 4.4.1 Kreativně řemeslná Françoise Giroud

Francouzská spisovatelka, novinářka, scénáristka a později politička Françoise Giroud (1916–2003) na přelomu 40. a 50. let editovala nově vzniklý magazín *Elle*, v roce 1953 společně s Jeanem-Jacquesem Servan-Schreiberem založila první francouzský zpravodajský týdeník *L'Express*, který editovala až do 70. let 20. století.

„Žurnalistika je technika. Není to ani čisté umění, ani bledý odraz literatury.“<sup>161</sup>

Její výsledná tvorba je však daleko komplexnější a barvitější než její vlastní citace. Věnovala se nejen románové tvorbě, ale i portrétům, biografiím a souborům vlastních publicistických textů. Její působení je logicky spjato s magazínem *L'Express*, jenž tvořil novou platformu využívající více analytické a historické práce, než klasické zpravodajské žurnalistiky. Giroud ovšem sama výrazně rozlišovala tvorbu literární a žurnalistickou. Její dílo sice je často analyzováno pomocí literárních aspektů, není to však přímo její vlastní metoda psaní.<sup>162</sup>

Její novinářskou tvorbu ovlivnila praxe scénáristická. Pomocí ní si vypilovala umění vystavět dialogy, které poté často využívala v publicistických textech. Scénář ji přiměl k úvaze, že článek má být vystaven jako příběh. Sama Giroud přiznávala, že scénáristická technika ji

---

<sup>160</sup> DAMBRE, M., GOSSELIN-NOAT, M. *L'éclatement des genres au XXe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001. S. 331.

<sup>161</sup> THÉRENTY, M-E. „An Hour of Our Life in the Mirror of My Mood”: Innovations and Legacies of French Literary Journalism in the Work of Françoise Giroud. *Literary Journalism Studies*, vol. 8., no 2. s. 65-74. S. 65.

<sup>162</sup> Tamtéž.

naučila přemýšlet a psát v určitém rytmu.<sup>163</sup> Další velkou školou pro ni byla praxe v deníku *Paris-Soir*, jenž udržoval tradici 19. století, kdy do plátku psali zavedení autoři jako Blaise Cendrars, Colette, Jean Cocteau a další. V *Paris-Soir* se naučila novinářské řemeslo. Spojení scénaristického filmového vyprávění a zvládnutí praktických postupů ji postavilo na výsluní publicistické tvorby. V magazínu *Elle* se aktivně začala věnovat ženským otázkám a tématům, která v polovině 20. století začínala nabírat na obrátkách. Navazuje i na tzv. ženskou žurnalistiku, která má ve Francii nečekaně bohatou historii. Ženská žurnalistika byla postavena na konkrétních postupech a stylech a tématech, která brala v potaz genderové rozdílnosti a nerovnosti. Giroud navazovala na tradici Delphine de Girardin, Colette, George Sand, aj.<sup>164</sup> Dostávala do mediální agendy otázky žen ve společnosti. Klasické politické texty byly podle nich totiž směřovány výhradně mužům. Vše samozřejmě souviselo i s všeobecným volebním právem i právem být volen/a na politické posty. V době, kdy Giroud začala aktivně publikovat, jí bylo společenské ovzduší nakloněno.

Podle studie Marie-Ève Thérénty nalezneme v novinářské tvorbě Françoise Giroud, i v té, která podle jejích slov pouze technicky a řemeslně splňovala úkol, literární rovinu. Toto literární úroveň Thérénty analyzuje pomocí čtyř kritérií: fikce, ironie, konverzační psaní a osobní psaní.<sup>165</sup> Jednou ze základních stylistických prostředků, které Giroud ve svých textech užívá, je záměrná substituce osobního zájmena za jeho kreativnější formu.<sup>166</sup> Podle Thérénty je takové užití přiblížení autora k čtenáři, takovým pobídnutím „podívejte se, jak já, Françoise Giroud, jsem blízko Madeleine Renaud“. Je to styl, který říká „chvíle našeho života jako odraz mého rozpoložení“, který Giroud ještě piluje v „chvíle tvého života jako odraz mého rozpoložení“.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> THÉRENTY, M-E. „An Hour of Our Life in the Mirror of My Mood”: Innovations and Legacies of French Literary Journalism in the Work of Françoise Giroud. *Literary Journalism Studies*, vol. 8., no 2. s. 65-74. S. 67.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>166</sup> Například: Every day for the past twenty-five years Madeleine Renaud has proven that she is, quite simply, a great actress. But that the practice of her art, the large fees and the big posters have not succeeded in leaving a mark on her is an inexplicable mystery. She is the opposite of the “screen legend”; she is someone *with whom one would like to exchange the addresses of dressmakers, to talk about the cost of living, and the worries one’s children cause*; she is, by a miracle, someone who also knows how to listen. (GIROUD, F. *Portraits sans retouches*. Paris: Gallimard, 2001. Collection Folio. S. 42.)

<sup>167</sup> THÉRENTY, M-E. „An Hour of Our Life in the Mirror of My Mood”: Innovations and Legacies of French Literary Journalism in the Work of Françoise Giroud. *Literary Journalism Studies*, vol. 8., no 2. s. 65-74. S. 71.

V roce 2013 nakladatelství Gallimard vydalo posmrtně jeden z nejsilnějších a možná nejzajímavějších textů Françoise Giroud z roku 1960 *Histoire d'une femme libre*, autobiografické přiznání vlastního pokusu o sebevraždu. Nejedná se ovšem o tradiční autobiografickou práci. Již z názvu knihy je patrný odstup autorky od vyprávěného tématu. „*une femme*“ může být ve francouzském jazyce jakákoliv žena, příběh kohokoliv z nich. A i tímto způsobem je rámován text Françoise Giroud.<sup>168</sup> Autorka se dotýká velkých abstraktních filozofických pojmů a otázek, které vztahuje sama na sebe a obráceně, své vlastní dojmy rozšiřuje a generalizuje do obecně platných myšlenek. Podle mého názoru se jedná částečně i o reportáž vlastního života, její styl je na vysoké stylistické úrovni a výrazně se podobá textům Joan Didion, která svůj život, své vlastní tragédie zobrazuje téměř ve všech textech týkajících se a priori jiných oblastí.

#### 4.4.2 Zúčastněný François Mauriac

Nositel Nobelovy ceny za literaturu (1952) François Mauriac (1885 – 1970) byl v zahraničí proslaven zejména svou literární, beletristickou tvorbou. Ve Francii však tvořil opravdu významnou osobu žurnalistického světa. Publikoval zejména pro deník *Le Figaro*, pro *L'Express* a pro speciál *Le Figaro Littéraire*. Jedním z jeho charakteristických rysů byla až vášeň pro křesťanské vyznání, nemyslím tím náboženský fanatismus, ale spíše všudypřítomnou, na křesťanských základech postavenou morálku a kulturu. Jako příklad konkrétního autora jsem vybrala Mauriaca kvůli jeho autobiografickému stylu, který užíval jak v beletristické, tak publicistické rovině. Dalším argumentem je typická role tzv. angažovaného autora/novináře, kterou Mauriac (mimo jiné) zastával. „Vždycky jsem se snažil věnovat stejné úsilí novinářskému článku jako stránce knihy tak, abych nikdy nezapomněl, že jsem spisovatel. Žurnalistiku jsem bral velmi vážně. Hodnota této angažovanosti pro mě byla na stejné úrovni jako hodnota literární, nerozlišoval jsem je.“<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> „Je suis une femme libre. J'ai été, donc ja sais etre, une femme heureuse... Qu'y a-t-il de plus rare au monde? Cela est dit sans orgueil, mais avec gratitude a l'égard de ceux qui m'on aidée a me construire ainsi. Car, pour la liberté, j'avais des aptitudes mais peu de dons pour le bonheur. (...) Liberté et bonheur sont des états violents qui exxigent, pour les soutenir, une santé robuste. J'ai perdu la mienne. (GIROUD, F. *Histoire d'une femme libre*. Paris: Gallimard, 2013. S. 21)

<sup>169</sup> Je me suis toujours efforcé de donner autant d'importance à un article de journal qu'à la page d'un livre et de ne jamais oublier que je suis d'abord un écrivain... J'ai pris le journalisme au sérieux... La valeur de l'engagement m'importe au même titre que la valeur littéraire; je ne les sépare pas. (Překlad autorky textu.) (LESTIENNE, C. Il y a 45 ans, Le Figaro pleurait François Mauriac. *Le Figaro* [online] 31. 8. 2015. [Cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/08/31/26010-20150831ARTFIG00284-il-y-a-45-ans-le-figaro-pleurait-francois-mauriac.php>.)

Mauriac od 50. let 20. století zastával roli velmi váženého a uznávaného autora a kritika. Celý umělecký i politický svět čekal na Mauriacův verdikt. V týdeníku *L'Express* publikoval tzv. *bloc-notes* (poznámky), krátké zprávy, ve kterých komentoval, analyzoval nebo jen upozorňoval na různé společenské i umělecké jevy. S jakýmsi morálním kreditem popisoval a hodnotil události, často uvolněným a literárním stylem.<sup>170</sup> Pierre de Boisdeffre však tvrdí, že i přese všechnu jeho tvorbu, byl Mauriac „básníkem“, ne ve smyslu autora, jenž píše verše, ale ve smyslu klasickém, tedy autor-umělec, který se vyjadřuje pomocí slov.<sup>171</sup> Přidává rovněž tezi o typu sebevědomého autora, kterým Mauriac podle všeho byl. Chtěl být svědkem, přímým účastníkem toho, o čem píše.<sup>172</sup> On je tím středobodem i interpretačním klíčem vlastních textů. Zároveň není v pravém slova smyslu literární „profesionál“, nezná poučky o žánrovém vymezení, je tím geniálním amatérem, jakým byl například Chateaubriand.<sup>173</sup> Naprosté vypuštění jakéhokoliv teoretického vědomí, Mauriac tvoří napříč žánry, napříč fakty a fikcí, tak, jak on sám cítí, že by to mělo být.

Mezi těmito charakteristikami Mauriacovy tvorby vidím shodné třetí plochy s americkými autory literárního žurnalistu. Nejviditelnější shody se dají vypořádat zejména s Joan Didion, jejíž tvorba se velmi podobá právě osobitému stylu François Mauriac. Nezájem o dodržení formy a vlastní myšlenky a úvahy v centru vlastního textu, navíc autobiografické postupy k ilustraci obecného jevu. Ovšem Mauriac nebyl reportér, nejezdil po světě a nevyprávěl o událostech. Mauriac komentoval a analyzoval, vyprávěl vlastní příběh, nebyl novinářem stylu Toma Wolfa, byl to umělec, spisovatel, který využíval fakta a reálný svět k vlastní tvořivosti.

#### 4.4.3 Angažovaný Albert Camus

Třetím autorem, kterému bych se v rámci této kapitoly chtěla věnovat, je další nobelista, Albert Camus (1913–1960). Autor opět známý téměř výhradně jako spisovatel, je však jedním z konkrétních případů těch autorů, kteří před a po 2. světové válce výrazně změnili styl své vlastní

---

<sup>170</sup> Pourquoi les Français n'auraient-ils jamais une bonne surprise? Pourquoi ne leur arriverait-il pas un jour quelque chose d'heureux? Hélas! c'est que la politique, de toutes les activités humaines, est celle où le hasard joue le moins, où la valeur des hommes compte le plus et où leur inexpérience se paie le plus cher. (*L'Express: Extrait du Block-Notes de François Mauriac*. [online] 15. 5. 2003 [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/extraits-du-bloc-notes-de-francois-mauriac\\_651480.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/extraits-du-bloc-notes-de-francois-mauriac_651480.html))

<sup>171</sup> DUTHURON, M. G. *Cahiers François Mauriac 6*. Paris: Bernard Grasset, 1979. S. 20.

<sup>172</sup> „Je voulais témoigner, meme par des histoires inventées... Sous mes airs libertins, quel petit catholique scrupuleux j'étais!“ (DUTHURON, M. G. *Cahiers François Mauriac 6*. Paris: Bernard Grasset, 1979. S. 20.)

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 25.

práce. Podle životních dat se může zdát, že není příliš relevantním autorem srovnávaným s americkými autory 60. a 70. let, později však podám souhrnný argument týkající se francouzské „strany“ literárního žurnalismu, v němž je základní úvahou domněnka, že se ve Francii nedá zcela bez problémů mluvit o literárním žurnalismu a že se jeho konkrétní forma projevuje jinak a jindy.

Do kontextu ostatních vybraných autorů zapadá tím, že byl úzce spjat mimo jiné s týdníkem (a později i deníkem) *L'Express*, v němž spolupracoval s Françoise Giroud (slavné texty publikoval například i v odbojovém *Combat*, aj.). V *L'Express* však publikoval sérii reportáží z Alžírsku, odkud sám Camus pochází. Pouze do roku 1956, kdy se Camus s šéfredaktorem Servan-Schreiberem rozešli názorově.<sup>174</sup> Albert Camus zastává instituci tzv. „angažovaného autora“. Povolání autora bral jako neutuchající boj za pravdu a nezávislost.<sup>175</sup>

Studie si všímají, že Camus ve své novinářské práci využívá tzv. „subjektivních adjektiv“<sup>176</sup>, takových, která jsou jazykově kreativní a obsahují autorovo hodnotící zabarvení.<sup>177</sup> Právě tato stylová zvláštnost dokazuje organické propojení Camusova světa literárního a světa publicistického. Styl se pojí s výraznou subjektivitou Camusových textů, přestože tvrdí, že žurnalistika je výsostným médiem pravdy.<sup>178</sup> Podle argumentů, které jsem popisovala v průběhu celé práce, se tyto dva postuláty nevylučují.

Hyacinte Ouingon hovoří ve své studii<sup>179</sup> o tzv. „camusovské metodě“. Říká, že tato metoda stojí na dvou hlavních pilířích: na jedné straně jde o strategii mířené na přesvědčení, stojí na objektivní společenské domluvě, vytváří pravdivostní účinek; na druhé straně stojí postoj, praxe, vlastní novinářská kreativita stále bojující o přiznání její objektivity.<sup>180</sup> Camusův

---

<sup>174</sup> JARDIN, E. Albert Camus, le journaliste engagé. [online] 4. 1. 2010 [Cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://www.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20100104.OBS2459/albert-camus-le-journaliste-engage.html>.

<sup>175</sup> Tamtéž.

<sup>176</sup> Například „peuple sans égal“, „pays fraternel“, „freres vaincu“. (OUINGNON, H. Journalisme et l'engagement: l'exemple de Camus. *Carnets*. [online] Regards sur Camus, vol. 4, publikováno: 30. 5. 2015 [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://journals.openedition.org/carnets/1516>.)

<sup>177</sup> Tamtéž.

<sup>178</sup> JARDIN, E. Albert Camus, le journaliste engagé. *Nouvelobs.com* [online] 4. 1. 2010 [Cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://www.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20100104.OBS2459/albert-camus-le-journaliste-engage.html>.

<sup>179</sup> OUINGNON, H. Journalisme et l'engagement: l'exemple de Camus. *Carnets*. [online] Regards sur Camus, vol. 4, publikováno: 30. 5. 2015 [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://journals.openedition.org/carnets/1516>.

<sup>180</sup> Tamtéž.

vztah k objektivitě je velmi specifický. Pokud se budeme zabývat nejen textem, jako takovým, ale vezmeme v potaz i autorovu intenci, musíme se zákonitě zajímat o hranici mezi subjektivitou a objektivitou, jež by nás v jiném případě v obecném kontextu nenapadla. Camusova snaha o kredibilitu vlastních textů se projevovala implantací faktických poznámek, exaktních číslic a jiných údajů.<sup>181</sup>

Znamená to, že sám Camus balancoval mezi svými dvěma profesemi – spisovatelem a novinářem. Respektive se vědomě pohyboval na krajních mezích objektivitě a subjektivitě v žurnalistice. V takovém případě existuje určitá paralela s americkou literární žurnalistikou. Mohl by jím, možná paradoxně, být Truman Capote a jeho úvahy o vlastním díle. Svoji knihu *Chladnokrevně* sám stylově a žánrově určil, všechny obecné reflexe mu však nalepily punc klasického díla literární žurnalistiky, tedy propojením žánrů, ačkoliv samotné dílo vlastně není prototypickou záležitostí. U Camusova příkladu bych uvažovala obráceně. Kritika a reflexe nad jeho spisovatelskou i novinářskou tvorbou úzkostlivě rozlišuje a kategorizuje jednotlivé texty tak, aby bylo jasné, do jaké „příhrádky“ patří. Přestože jsou kritické úvahy nad jednotlivými dvěma autory rozdílné, respektive opačné, dílo samotné může být žánrově velmi podobné.

---

<sup>181</sup> Tamtéž.



## 5. Závěr

Závěrečnou kapitolu chci věnovat dvěma podtématům. Jednak chci shrnout poznatky z kapitol o americké a francouzské literární žurnalistice. Znovu a jasněji chci pojmenovat konkrétní průsečíky žánrů v obou zemích. Opět upozorňuji, že se dotýkám pouze shodných nebo podobných znaků, o rozdílnostech nehovořím.

V druhé závěrečné podkapitole chci velmi stručně nastínit proměnu žánru literární žurnalistiky v současném světě online médií. Jde opravdu pouze o úvahu, hledání paralel k současnosti. Jedná se tedy spíše o otevření tématu k budoucím výzkumným a jiným akademickým pracím.

### 5.1 Průsečíky francouzské a americké literární žurnalistiky

Přestože jsem již v rámci francouzské kapitoly předestřela několik prolínajících se bodů americké a francouzské tradice propojení literatury a žurnalistiky v jeden žánr, považuji za důležité některé z nich zopakovat a přidat několik souhrnných úvah.

První z nich je důležitost memoárové literatury pro vývoj literární žurnalistiky v USA i ve Francii. Ať už mluvíme o Barbaře Ehrenreich nebo o francouzských biografických dílech Mauriacových aj., vždy dojdeme k závěru, že je autobiografické i biografické psaní určitou základem pro popisovaný žánr. Nejen z pohledu zobrazení reálného světa (namísto fikčního), ale i z hlediska autorské intence v textu. Mou tezí zakládající se na předchozích kapitolách je autorská intence jako jeden z neodmyslitelných pilířů žánru. U naprosté většiny textů (nějakým způsobem dotýkajících se literárního žurnalismu) lze vyzorovat autorský průnik do dané narače. S biografickou tvorbou souvisí jistě i téma tzv. portrétování, které se objevuje u Capoteho, Wolfa ale i u François Mauriaca a Françoise Giroud. Podle mého názoru není náhodné, že se spisovatelé-novináři podobného založení věnují portrétováním slavných či zajímavých osobností ze společnosti. Vyprávějí totiž jejich příběh, život je jednou z nejklassičtějších narativních linií, ve které lze jak představit novinářské téma (informovat publikum), tak uspokojit vlastní potřeby kreativní tvorby.

Další analogií, kterou jsem v rámci této práce odhalila, je tzv. *muckraking journalism* ve Spojených státech amerických s angažovanou žurnalistikou ve Francii na přelomu 19. a 20. století a před světovými válkami. Oba novinářské směry měly výrazný vliv na publicistiku 50. – 70. let v obou zemích. Oba publicistické směry a hnutí měly úmysl investigativně objevovat

„prohnilosti“ domácí politiky. Na základě velkých příběhů vyšetřovaly negativní jevy ve společnosti. Autoři změnili dosavadní paradigma světové žurnalistiky a udělali z tohoto povolání prestižní a zároveň společensky důležitý statut. Literární žurnalisté nevyšetřují, jsou ale přesto podle mého názoru dalším vývojovým stádiem stejné žurnalistické vlny jako *muckrakers* a angažovaná žurnalistika. Věnují se velmi podobným tématům, negativním jevům společnosti, tragickým a jinak mezním událostem, ale již ze zpětného pohledu. Vytváří příběh, který se již udál a sice může nastolit určité změny ve společnosti, ale například nemohou ovlivnit legislativní proces daného problému, jelikož se jedná třeba i o několik let starou událost.

Dalším velikým tematickým okruhem je historický a společenský vývoj v obou zkoumaných zemích. Jsem si vědoma jisté časové nesrovnalosti v konkrétních ilustrujících příkladech autorů a textů. U americké části se jedná výhradně o průběh 60. let a začátku 70. let. Ve Francii jsem toto období vymezila o několik let dříve, tedy přibližně od konce druhé světové války do 60. let. V obou případech se jedná o určitý *přeryv* – jak historicko-sociální, tak literárně teoretický (které spolu samozřejmě souvisí).

Ve Spojených státech amerických je reflektována na počátku 60. let výrazná změna společenského ovzduší. Ať už hovoříme o smrti prezidenta Kennedyho, černošských nepokojích nebo o Vietnamské válce, jsou to události, které se USA přímo dotýkají, dějí se na jejich území (až na válku ve Vietnamu, samozřejmě). Zemětřesení na poli společnosti přináší změnu přemýšlení v novinářské i spisovatelské tvorbě. Svět je jiný, musí se i jiným způsobem popisovat a reflektovat.

Ve Francii a potažmo v téměř celé Evropě je tímto *přeryvem* druhá světová válka. Děje se přímo tam, lidé se probouzejí do zničených měst, se zkušenostmi z hrůz, jakých by člověk nikdy neměl být svědkem. Stejně jako u předchozího paragrafu – svět je zcela jiný a i jeho popis musí stát na zcela jiných základech.

Tyto změny se mimo jiné projevily koncem modernistických uměleckých tendencí a přerodem v tzv. postmoderní smýšlení, které se projevovalo odmítnutím zavedených forem, například románu. Tzv. krize románu přichází již v předválečném období, jednalo se ale spíše o teoretickou diskusi než o všeobecné odmítnutí. Po druhé světové válce již klasický román nikdy nebude klasickým románem, a i když vznikají díla žánrově podobající se románu, jsou řízena jinými pravidly (jsou-li vůbec nějakými řízena).

Je možné, že s tímto *přerывem* souvisí i další průsečík, který bych ráda definovala. Je jím politické zaměření v žánru literární žurnalistiky. Jak ve Spojených státech amerických, tak ve Francii se jedná o zcela jasný příklon k levicové politice. Důkazem jsou periodika, kolem nichž se autoři setkávají se svými texty, ale i témata, kterým se věnují. V obou zemích jsou témata literárních žurnalistů součástí společenských tendencí všimát si minorit a okrajových příběhů. Ať už je to reflexe černošských témat u Toma Wolfa nebo soustředění se na gender ve společnosti u Françoise Giroud, v obou zemích se jedná o shodná zaměření.

## 5.2 Dnešek ve znamení online žurnalistiky

V rámci závěrečné kapitoly chci pootevřít otázku týkající se současnosti a žánru literární žurnalistiky. Jsem si vědoma, že je to téma na další výzkumy a práce, přesto se domnívám, že je důležité hledat paralely mezi historií a současností, ať už se to týká jakéhokoliv tématu.

Je samozřejmé, že další rozvinutí žánru velmi ovlivnil nástup nových médií a technologií. V současnosti hovoříme o online žurnalistice a sociálních sítích. Jak píše Marie Pospíšilová, „díky jejich existenci se objevují způsoby, jak se sociální kontakty utvářejí, nové prostory, kde se udržují a nástroje, jakými spolu lidé komunikují.“<sup>182</sup> Jedná se tedy o zcela jiný způsob distribuce mediálních obsahů. S online platformami se pojí problém, kterého si ve své studii<sup>183</sup> všímá Jacqueline Marino z Kent State University v USA. Jde o multiplikovaný obsah všemožných forem na jedné internetové stránce, čtenáři mají poté problém soustředit se na jeden z nich – například na psaný text, v případě podob literární žurnalistiky na dlouhý psaný text. Jsou si toho vědomé i mediální instituce. Přirozeným internetovým obsahem je hypertext, ne vyprávění, sdělení musí být jasné, stručné a srozumitelné.<sup>184</sup>

Jistým zlomem v této problematice byl multižánrový článek *The New York Times* z roku 2012 „Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek“, využíval totiž všech možných prostředků, aby čtenáři udržel pozornost – video, animace, časoběrné mapy a grafické vyvedení různých podkapitol. Fungovalo to a projekt byl oceněn Pulitzerovou cenou. Dnes je tento formát relativně zaveden například na stránkách *Huffington Post*.

---

<sup>182</sup> CHARVÁT, Martin. *O nových médiích, modularitě a simulaci*. Praha: Toga, 2017. ISBN 978-80-7476-121-8.

<sup>183</sup> MARINO, J. Reading Screens: What Eye tracking tells us about the Writing in Digital Longform Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2, s. 139-149.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 142.

I Norman Sims tvrdil, že Internet už dostal formu literárního žurnalistiky do video dokumentu, potřebuje hluboký vhled, přesnost a správně sestavenou strukturu, je jedno skrze jaké médium.<sup>185</sup> I další studie<sup>186</sup> se shodují, že dnešní podoba literárního žurnalistiky tkví v propojení audio i vizuálních forem. Otázkou zní, zda stále můžeme hovořit o „literárním“ žurnalistice, pokud se formy rozšiřují mimo klasické pojetí literatury. Pokud uvažujeme o naraci a literatuře v širším kontextu, můžeme tvrdit, že příběh se dá vyprávět jakoukoliv mediální platformou. Samozřejmě nelze tvrdit, že literární žurnalistika 60. let a dnes je stejný, jen prochází jinými médii. Není tomu tak, každá forma s sebou nese vlastní prostředky, pravidla a způsoby vyjádření. Podobně jako u mé předchozí analogie *muckrakingu* a angažované literatury ve vztahu k literární žurnalistice 60. let 20. století se jedná jen o další vývojové stádium podobného žánru.

Na téma propojení žurnalistického a literárního žánru lze jistě nahlížet ze spousty rozdílných úhlů a perspektiv. Pro tuto práci jsem vybrala pouze velmi omezený výsek, který se nakonec stal spíše základním výchozím bodem pro další zkoumání. Vzhledem k tomu, že v českém prostředí takové práce neexistují, jedná se o velmi bazální úroveň. Z hlediska výsledků této práce je však podle mého názoru zajímavé, že se opravdu dá hovořit o adekvátních analogiích mezi literárním žurnalistikem ve Spojených státech amerických a na evropském kontinentu, resp. Francii. Literární žurnalistika je úzce spjata jak s literárním vývojem, tak s politickým smýšlením dané společnosti. V obou zemích se sice projevují svým vlastním způsobem, ve výsledku ale znamenají velmi podobnou kulturní tendenci.

---

<sup>185</sup> SIMS, N. The Problem and The Promise of the Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*. Medill School of Journalism, Northwestern University, 2009, vol. 1, no. 1., Spring, 7-17. ISSN: 13045-0900.

<sup>186</sup> ROBERTS, W., GILES, F. Mapping Nonfiction Narrative: A New Technological Approach to Analyzing Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 6, no. 2, s. 101-117.  
WILENTZ, E. The Role of the Literary Journalist in the Digital Era. *Literary Journalism Studies*, vol. 6, no. 2, s. 31-41.

## Zdroje

### Odborná literatura

- BEDNAŘÍK, P., JIRÁK, J. KÖPPLOVÁ, B. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Vyd. 1. ISBN: 978-80-247-3028-8.
- COMPAGNON, A. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009. ISBN: 978-80-7294-324-1.
- DAMBRE, M., GOSSELIN-NOAT, M. *L'éclatement des genres au XXe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001. ISBN: 2-87854-198-7.
- DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. ISBN: 978-80-200-1581-5.
- DUTHURON, M. G. *Cahiers François Mauriac 6*. Paris: Bernard Grasset, 1979. ISBN: 2-246-00738-0.
- EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus, 2010. ISBN: 978-80-00-02587-2.
- FAHY, T., WAGNER-MARTIN, L. *Understanding Truman Capote*. Columbia: University of South Carolina Press, 2014. *Understanding Contemporary American Literature*. ISBN: 9781611173413.
- FERRO, M. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Z fr. originálu přeložily Jitka Matějů a Doubravka Olšáková. ISBN: 978-80-7106-403-9.
- FRANKLIN, B., HAMER, M., HANNA, M., KINSEY, M., RICHARDSON, J.E.: *Key Concepts in Journalism Studies Sage Publications*, 2005, ISBN 1-7619-4481-8. Str. 95-96.
- GIROUD, F. *Portraits sans retouches*. Paris: Gallimard, 2001. Collection Folio. ISBN: 9782070416554.
- GIROUD, F. *Histoire d'une femme libre*. Paris: Gallimard, 2013. ISBN: 2070138402.
- GREBENÍČKOVÁ, R. *Literatura a fiktivní světy (1)*. Praha: Český spisovatel, edice Orientace, svazek 15, Praha, 1995. ISBN: 22-049- 95.
- HARDY, J. *Western Media Systems*. London: Routledge, 2008. *Communication and Society*. ISBN 978-0-415-39692-9.
- HEIDEKING, Jürgen a Christof MAUCH. *Dějiny USA*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-2894-0. s. 314.
- HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě: tři modely médií a politiky*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-377-2.
- HALLOWELL, J.. *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. ISBN: 0-8078-1281-1.

- CHARVÁT, Martin. *O nových médiích, modularitě a simulaci*. Praha: Toga, 2017. ISBN 978-80-7476-121-8.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernismus, neboli, Kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers, 2016. SOK. ISBN 978-80-87950-27-2.
- KEEBLE, R.L. TULLOCH, J.: *Global Literary Journalism. Exploring the Journalistic Imagination*. New York: Peter Lang Publishing, 2012. ISBN: 978-1- 4331-1866- 1.
- KRAMER, M. *Breakable Rules for Literary Journalists* [online] Nieman Story Board, January 1, 1995 [cit./vid. – 15. 1. 2018]. Dostupné z: <http://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>.
- LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem: Postmoderní situace* [online]. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993 [cit. 2018-04-28]. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1.
- MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Druhé, rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2009. ISBN: 978-80-7367-574-5.
- MCNAIR, B. *Sociologie žurnalistiky*. Praha: Portál, 2004. ISBN: 80-7178-840-6.
- MITOSEKOVÁ, Zofia. *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: Host, 2010. S. 358.
- MÜLLER, R., ŠIDÁK, P. (eds.) *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. ISBN: 978-80-200-2048-2.
- NÜNNING, A. (eds.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editoři českého vydání: Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006. ISBN: 80-7294-170-4.
- PROKOP, D. *Boj o média*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN: 80-246-0618-6.
- RIOUX, J.-P., SIRINELLI, J-F. *La Culture de masse en France de la Belle Époque a aujourd'hui*. Paris: Fayard, 2002. S. 305-334.
- ROGGENKAMP, K. *Narrating the News: new journalism and literary genre in late nineteenth-century American newspapers and fiction*. [online] Kent, Ohio: Kent State University Press, 2005. Dostupné z: [https://aleph.nkp.cz/F/94L6MPM-BANDR938GGG8PMF6AGVVMQURKXDBGV7PJA2AGL6KVFO-06676?func=find-b&find\\_code=WRD&x=0&y=0&request=narrating+the+news&filter\\_code\\_1=WTP&filter\\_request\\_1=&filter\\_code\\_2=WLN&adjacent=N](https://aleph.nkp.cz/F/94L6MPM-BANDR938GGG8PMF6AGVVMQURKXDBGV7PJA2AGL6KVFO-06676?func=find-b&find_code=WRD&x=0&y=0&request=narrating+the+news&filter_code_1=WTP&filter_request_1=&filter_code_2=WLN&adjacent=N).
- RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006. ISBN: 80-7294-180-1.
- RULAND, R., BRADBURY, M. *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN: 80-204-0586-0.
- TICHI, C. *Exposes and Excess: muckraking in America 1900/2000* [online]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. 234 p., s. 126. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhjkg>.

- SIMS, N. The Literary Journalists. In: *SIMS, N. The Literary Journalists*, Ballantine, 1984.
- ŠRÁMEK, J. Panorama francouzské literatury od počátku po současnost. Brno: Host, 2012. ISBN: 978-80-7294-565-8.
- VOSS, F. R. Truman Capote and the Legacy of in Cold Blood. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2011. ISBN: 978-0817358310.
- WOLFE, T. *The New Journalism*. London: Picador, 1996. ISBN: 978-0-330-24315-5.

### Studie a články

- Extrait du Block-Notes de François Mauriac. *Lexpress.fr* [online] 15. 5. 2003 [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/extraits-du-bloc-notes-de-francois-mauriac\\_651480.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/extraits-du-bloc-notes-de-francois-mauriac_651480.html).
- HARBERS, F. Between Fact and Fiction: Arnon Grunberg on his Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*. Medill School of Journalism, Northwestern University, 2010, Vol. 2., No. 1., 74-83. ISSN: 13045-0900.
- Encyclopedia Britannica: The Washington Post. [online]. [Cit./vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Washington-Post>.
- FRAZIER, Ian. The Cabaret Beat. *New Yorker*. [online]. 2015 [cit./vid. 2018-04-28]. Dostupný z: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/02/23/cabaret-beat>.
- CHALABY, J. K. Journalism as an Anglo-American invention: a comparison of the development of French and Anglo-American journalism, 1830s-1920s. *European Journal of Communication*, 1996, vol. 11, no. 3, s. 303-326.
- International Association for Literary Journalism Studies [online]. [citováno/viděno dne 28. 4. 2018]. Dostupné z: <http://ialjs.org/about-us/>.
- JAMET, M. L'Express du journal d'opinion au news-magazine. *Communication & Language*, vol. 56, s. 85-97.
- JARDIN, E. Albert Camus, le journaliste engagé. *Nouvelobs.com* [online] 4. 1. 2010 [Cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://www.nouvelobs.com/culture/albert-camus/20100104.OBS2459/albert-camus-le-journaliste-engage.html>.
- KATZ, T. The Anecdotal History: the New Yorker, Joseph Mitchell and Literary Journalism. *American Literary History*, vol. 27, no. 3, s. 461-486. ISSN: 0896-7148.
- LACY, R. Joan Didion Daughter of Old California. *Sewanee Review*, vol. 122., no. 3., s. 500-505.
- LESTIENNE, C. Il y a 45 ans, Le Figaro pleurait François Mauriac. *Lefigaro.fr* [online] 31. 8. 2015. [Cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/08/31/26010-20150831ARTFIG00284-il-y-a-45-ans-le-figaro-pleurait-francois-mauriac.php>.

- LINK, R. LIFE in 2012: The Year in 12 Galleries. *Time.com* [online]. 2012 [Cit./Vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <http://time.com/3875143/life-in-2012-the-year-in-12-galleries/#1>.
- MARINO, J. Reading Screens: What Eye tracking tells us about the Writing in Digital Longform Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2, s. 139-149.
- MEURET, I. Francophone Literary Journalism: Exploring Its Vital Edges. *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2., s. 9-13.
- OUIGNON, H. Journalisme et l'engagement: l'exemple de Camus. *Carnets*. [online] *Regards sur Camus*, vol. 4, publikováno: 30. 5. 2015 [cit./vid. 2018-04-28] Dostupné z: <https://journals.openedition.org/carnets/1516>.
- QUINN, Katrina J. Exploring and Early Version of Literary Journalism: Nineteenth-century Epistolary Journalism. *Literary Journalism Studies*, 2011, vol. 3, no. 1, s. 33-51.
- RANTANEN, T. (2013). A critique of the systems approaches in comparative media research: A Central and Eastern European perspective. *Global Media and Communication*, vol. 9, no.3, s. 257-277.
- ROBERTS, W., GILES, F. Mapping Nonfiction Narrative: A New Technological Approach to Analyzing Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 6, no. 2, s. 101-117.
- SIMARD-HOUDE, M. French Reporters, Real and Fictional Transmitters of the Colonial Ideology (1890-1900). *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 2., s. 76-88.
- SIMS, N. The Problem and The Promise of the Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*. Medill School of Journalism, Northwestern University, 2009, vol. 1, no. 1., Spring, 7-17. ISSN: 13045-0900.
- SCHMIDT, T. R. Pioneer of Style: How The Washington Post Adopted Literary Journalism. *Literary Journalism Studies*, vol. 9, no. 1, s. 35-59
- TALESE, G. Frank Sinatra has a cold. *Esquire*. [online] 2016 [Cit./Vid. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.esquire.com/news-politics/a638/frank-sinatra-has-a-cold-gay-talese/>.
- THÉRENTY, M-E. „An Hour of Our Life in the Mirror of My Mood”: Innovations and Legacies of French Literary Journalism in the Work of Françoise Giroud. *Literary Journalism Studies*, vol. 8., no 2. s. 65-74.
- WEBB, S. Art Commentary for the Middlebrow: Promoting Modernism & Modern Art through Popular Culture—How *Life* Magazine Brought “The New” into Middle-Class Homes. *American Journalism*, vol. 27, no. 3. s. 115-150. ISSN: 0882-1127.
- WILENTZ, E. The Role of the Literary Journalist in the Digital Era. *Literary Journalism Studies*, vol. 6, no. 2, s. 31-41.
- WORDEN, D. On Joan Didion: An Introduction. *a/b Auto/Biography Studies*, vol. 31, no. 3, s. 581-586. ISSN: 2151-7290.