

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2019

Jan Kubelka

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Literární reportáž, teoretické vymezení a vlastní text

Bakalářská práce

Autor práce: Jan Kubelka

Studijní program: Žurnalistika

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

Rok obhajoby: 2019

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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

Jan Kubelka

Bibliografický záznam

KUBELKA, Jan. *Literární reportáž, teoretické vymezení a vlastní text*. Praha, 2019. s. 54.
Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Rozsah práce: 100 490 znaků

Anotace

Práce se v teoretické i praktické rovině věnuje fenoménu *literární reportáže*, známému také pod pojmem *polská škola reportáže*. Teoretická část porovnává literární reportáž s její tradiční formou a definuje ji na základě rozlišujících a charakteristických rysů. Dále sleduje historický vývoj reportáže, zasazuje jej do kontextu literární i žurnalistické tradice, blíže pak mapuje specifický vývoj a konstituci žánru v Polsku. Neopomíná ani současnou polskou literární reportáž, její pronikání do Česka a také zmiňuje příklady původní tuzemské tvorby. Práce poté podrobněji rozpracovává problematiku fikce a fikčního vyprávění, aplikuje na ní literárněvědné poznatky a zkoumá, jaký má tento rys pro literární reportáž význam. Druhou stěžejní částí práce, v níž jsou zužitkovány poznatky získané teoretickým rozbořením žánru i jeho četbou, je původní reportáž představující téma návratu vlků do české přírody z různých úhlů pohledů.

Annotation

This thesis compiles the phenomenon of literary reportage, also known as the Polish School of Reportage. In theoretical level, it compares literary reportage with conventional reportage and including this key differences defines the genre. It also follows history of reportage by connecting it with literary and journalistic tradition, while focusing on specific development in Poland. Examples of contemporary literary reportage in Poland and in the Czech Republic are included as well. Furthermore, the thesis covers the question of fiction and fictional narrative in the genre, it applies theoretical knowledge of narratology and considers the significance of fiction in literary reportage. The second part of the thesis is original reportage picturing the return of wolves into Czech nature.

Klíčová slova

Literatura, žurnalistika, literární reportáž, polská škola reportáže, historie reportáže, fikce, fikční vyprávění, faktuální vyprávění, vlk, příroda

Keywords

Literature, journalism, literary reportage, Polish School of Reportage, history of reportage, fiction, fictional narrative, factual narrative, wolf, nature

Title

Original literary reportage and theoretical definition of the genre

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval PhDr. Janě Čenkové, Ph.D., za vedení mé práce a za zpětnou vazbu k teoretické i praktické části. Děkuji rodině a přátelům, kteří mě motivovali a inspirovali zejména při psaní samotné reportáže. Vděk patří i všem respondentům a účastníkům za to, že byli ochotni sdílet své zkušenosti a svědectví.

Obsah

Úvod	9
1 Teoretické vymezení literární reportáže	11
1.1 Definice literární reportáže jako subžánru reportáže.....	11
1.2 Historie reportáže a její specifický vývoj v Polsku	15
1.3 Polská literární reportáž v českém kontextu.....	19
2 Problematika fikce v literární reportáži	23
2.1 Pojem fikce v literární teorii	23
2.2 Literární reportáž na pomezí fikčního a faktuálního vyprávění	25
2.3 Význam fikce v literární reportáži.....	28
3 Původní literární reportáž	31
Závěr	46
Summary	48
Seznam použitých zdrojů	49

Úvod

S žánrem literární reportáže jsem se poprvé setkal na semináři žurnalistické tvorby, kde nám jej Mgr. Roman Hájek a PhDr. Vratislav Maňák detailně představili a podnítili tak můj zájem. Během svého bakalářského studia jsem si čím dál více uvědomoval zásadní rozdíly mezi žurnalistikou a uměleckou literaturou, k níž mám po všech stránkách hodně blízko. Objevení žánru, který v sobě tyto dvě rozdílné formy vyjádření snoubí (už v samotném názvu), tak pro mě bylo velmi důležité a přirozeně vedlo k touze pokusit se sepsat vlastní literární reportáž a hlouběji tento útvar rozebrat v teoretické rovině.

Literární reportáž si mnohé půjčuje z umělecké literatury, díky čemuž na rozdíl od konvenčnějších žánrů skýtá rozličnější způsoby a postupy, jak předat určitá sdělení či jak představit určitá témata. Nabývá tím velké atraktivitu, zároveň je však její žurnalistická informativní funkce ohrožována rizikem nedůvěryhodnosti. Přes tuto paradoxní situaci literární reportáž funguje jako svébytný žánr a v České republice díky pronikání děl polských autorů upoutává čím dál větší pozornost čtenářů i odborné obce.

Při svém teoretickém bádání jsem se zaměřil právě na onu rozporuplnou příslušnost žánru k literatuře a zároveň k žurnalistice. Zkoumal jsem, co je zásadním rozlišujícím znakem mezi klasickou a literární reportáží? Zajímala mě historická geneze tohoto žánru zasazená do kontextu s literární i novinářskou tradicí a položil jsem si otázku, co bylo klíčovým momentem v polském vývoji, který jej poslal odlišným směrem, než tomu bylo v jiných zemích? Dále jsem chtěl zmapovat příklady původní tvorby českých autorů. Mnohé z těchto oblastí už důkladně pojala kolegyně Esther Idris Beshirová ve své bakalářské práci *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana* a v diplomové práci *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Snažil jsem se proto výše položené otázky zkoumat z trochu jiné perspektivy, případně je doplňovat o další drobnější poznatky. Více jsem se pak zaměřil na problematiku fikce. Chtěl jsem zjistit, jak můžeme fikční vyprávění v literární reportáži identifikovat? Jak na fikci nahlížet? Jaký má pro žánr význam? Zdali jej obohacuje či zdali ho naopak poškozují a diskreditují?

Teoretickou část jsem rozdělil do celkem šesti podkapitol, tři se věnují teoretickému vymezení žánru a tři otázce fikce.

V první kapitole nejprve samostatně definuji klasickou reportáž na základě obecných rysů, posléze obdobně vymezím literární reportáž, charakteristiky obou útvarů porovnáám a na

základě toho vyvodím závěry o povaze literární reportáže a o jejím genologickém zařazení.

Druhá kapitola je zasvěcená vzniku a vývoji reportážního útvaru, bere v potaz jeho návaznost a silné sejetí s literární tradicí. Vyberu důležité momenty ve společensko-kulturním směřování, které žánr ovlivnily a utvářely, stejně jako jednotlivé tvůrčí osobnosti. Důležitou částí je sledování vývoje v Polsku, kde se literární reportáž, v podobě v jaké o ní v této práci píše, konstituovala. Polské prostředí posléze budu chtít srovnat s českým a nalézt tak klíčové momenty, které určily rozdílné směřování žánru v obou sousedních zemích.

Třetí kapitola se podrobně věnuje českému kontextu, stručně v ní rekapituluji vývoj reportáže u nás, uvedu příklady autorů, kteří se ve svém díle snažili hledat alternativní přístup k tvorbě reportáže a přibližovali se tak polskému pojetí, dále také těch, kteří původní literární reportáže publikovali. Pozornost chci věnovat i současnosti literární reportáže, jejímu ohlasu u nás a neopomenout ani zasazení žánru do aktuálních mediálních poměrů.

Druhá tematická část postihuje problematiku fikce. Nejprve ji stručně charakterizují z literárně-teoretického hlediska, poté shrnu poznatky o fikčním a faktuálním vyprávění z práce francouzského teoretika Gérarda Genetta a s pomocí nich analyzuji konkrétní reportáž Wojciecha Tochmana. Na základě toho se v závěrečné kapitole zamyslím nad významem fikce a fikčního vyprávění pro literární reportáž.

Praktickou část práce tvoří autorský text s názvem *Nejistá pouť s vlky*, jenž se věnuje návratu vlků do české krajiny.

Celková struktura práce se od teze liší tím, že připojuje teoretickou část o fikci. Rozhodl jsem se ji přidat proto, že kapitoly charakterizující žánr z velké části nepřinášely tolik nových informací, spíše doplňovaly již vypracované práce či publikace a kladly důraz na trochu odlišné aspekty. Otázku fikce v literární reportáži považuji za důležitou a stěžejní, proto jsem jí chtěl zasvětit více prostoru a nabídnout jiné interpretace a východiska. Pozměnil jsem rovněž anglický název práce.

1 Teoretické vymezení literární reportáže

1.1 Definice literární reportáže jako subžánru reportáže

Slovník žurnalistiky řadí reportáž (v nejširším slova smyslu) mezi publicistické žánry a definuje ji jako svědeckou výpověď, která „zobrazuje skutečnost na základě přesných dokumentárních faktů při používání mnohotvárných stylistických a jazykových postupů“¹. Důležitým znakem, který reportáž odlišuje od jiných útvarů, je fakt, že vychází z určité nezvyklé situace, jíž se autor zpravidla přímo účastní. Z tohoto důvodu je reportér chápán jako zprostředkovatel určitého jevu nebo děje, který zobrazuje pomocí jednajících osob. Publicistické pojetí reportáže pak klade důraz na detailní, věcný a nezaujatý popis skutečnosti a na důkladnou rešeršní činnost reportéra. Zároveň však autoři slovníku uvádí, že reportáž je jedním z nejvíce subjektivních publicistických vyjádření.²

Osoba reportéra a způsob jeho práce je pro výslednou podobu textu určující. Jak uvádí Barbora Osvaldová, je to autor, který pracuje s nabytou zkušeností a na základě ní formuluje vlastní výpověď, je to autor, kdo k popisované skutečnosti volí perspektivu a je to autor, kdo „řídí a kontroluje přístup k faktům“.³

Pro porovnání, Slovník literární teorie hovoří o reportáži jako o prozaickém žánru, který skutečnost zobrazuje kromě dokumentárních faktů také pomocí uměleckých obrazů, čímž se pohybuje na pomezí publicistického a uměleckého stylu. Na základě toho, jak moc je který styl v reportáži přítomen, ji lze podle autora hesla Pavla Vašáka dělit na *faktografickou (publicistickou)*, *umělecky dokumentární (literatura faktu)* či *čistě uměleckou*. Reportáž s převažujícími beletristickými prvky se poté vyznačuje „zvýrazněním osobního hodnocení a dějovou pointou“. I autoři literárního slovníku však kladou důraz na věcnost a pravdivý popis skutečnosti.⁴

Poněkud podrobněji se teoretickému vymezení reportáže věnuje Dagmar Mocná v Encyklopedii literárních žánrů a řadí ji podobně jako Vašák na pomezí publicistiky a beletrie, v kontextu čistě literárních žánrů poté podle ní reportáž vzhledem ke své faktografické podstatě

¹ OSVALDOVÁ, Barbora in HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, eds. Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017, s. 203-204

² Tamtéž

³ OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, eds. O reportáži, o reportérech. Praha: Karolinum, 2010, s. 7

⁴ VAŠÁK, Pavel in VLAŠÍN, Štěpán, eds. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 314

spadá do literatury faktu. Mocná připouští, že reportáž je primárně publicistickým útvarem, ale ve specifických případech se může literarizovat a směřovat tak k rafinovanější stylizaci, výpravnosti či úvahovosti.⁵

Z výše uvedených příkladů slovníkových hesel vyplývá, že reportáž není jednoznačně ukotveným žánrem. V souvislosti s tím se o ní dá mluvit jako o tzv. synkretickém žánru, v němž se mísí různé odlišné prvky a který díky svému širokému rozpětí nabízí „*metažánrový potenciál*“.⁶ Ve snaze o definici pak hraje roli i to, pokouší-li se o ní mediální či literární teoretik. Oba pohledy se nicméně shodují na dvou zásadních rysech reportáže – základ v podobě faktů, které dokumentují určitou poznanou skutečnost, a následná zvýšená míra jejich subjektivního vyjádření.

Literární reportáž jako samostatný pojem se ve slovnících a encyklopediích příliš nevyskytuje, mluví se stále spíše o reportáži, která díky určitým tvůrčím postupům nabývá literárních či beletristických rysů. V odborných článcích a publikacích však toto sousloví poslední dobou dostává čím dál více prostoru a čím dál více se užívá ve významu svébytného a ojedinělého žánru. Dokladem budiž publikace *Fenomén: Polská literární reportáž* z roku 2016, která je v Česku zatím jediným výraznějším pramenem k tématu literární reportáže. Zmínit bych chtěl rovněž dvě práce Esther Idris Beshirové – bakalářskou *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana* a diplomovou *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii* – i ty se fenoménu důkladně věnují.

V souvislosti s literární reportáží se dá hovořit o podobných útvarech a směrech, které vznikají po celém světě se specifiky určitého kulturního prostředí, jmenovitě např. francouzská *grand reportage* či americký *new journalism*. Obsahu mé práce je však nejbližší pojetí v Polsku, kde se žánr literární reportáže etabloval ve 20. století a dnes jej tvoří již třetí generace autorů.⁷ Proto budu při teoretickém vymezování čerpat především z polské tradice.

Literární reportáž je charakterizována tím, že stejně jako klasická reportáž zpracovává reálný autentický materiál (téma), ale forma tohoto zpracování je literární. Konkrétně to znamená, že autor při své tvorbě volí umělecké postupy včetně prvků literární fikce – např. metafory, introspekce, vnitřní monology, experimentálnější kompozice či promyšlenější práce

⁵ MOCNÁ, Dagmar in MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, eds. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 568

⁶ PIECHOTA, Magdalena in *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 100-101

⁷ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 9

s dějovou strukturou. Odvážněji si počíná rovněž v roli vypravěče, v níž často vystupuje mnohem výrazněji než v tradičním publicistickém pojetí reportáže, může dokonce i přímo zasahovat do popisovaných událostí a ovlivňovat je tak. Polonistka Michala Benešová zdůrazňuje, že „*toho všeho autor využívá nikoli s cílem pozměňovat zachycenou skutečnost, nýbrž ji vystihnout barvitěji, aby čtenáři téma lépe přiblížil a aby ho zaujal*“. I přes tuto výraznou estetickou funkci zůstává primárním cílem literární reportáže předat zprávu o něčem zajímavém či neobvyklém.⁸

Základní estetický předpoklad literární reportáže dobře ilustrují slova polského teoretika Kazimierze Wolného-Zmorzyńskiego, uváděné ve výše zmíněné publikaci: „*(...) lze odlišit dva způsoby chápání literárnosti reportáže: literárnost jako poetika portrétu a narace sloužící k představení skutečných faktů a zachycení atmosféry událostí – a literárnost jako využití fikce pro větší plastičnost obrazu skutečných událostí (...) nejde jen o využití fikce nebo plastičnosti popisu, ale i o využití dvojznačnosti výpovědi, o ‚druhé dno‘ a skryté poselství určené zkušenějšímu čtenáři orientujícímu se ve společensko-politické situaci*“.⁹

Esther Beshirová ve své bakalářské práci vyčleňuje šest základních rysů literární reportáže – *kreativní subjektivitu autora, nárok autora na pravdivost reportáže, osobní účast autora, čtenáře jako aktivního spolutvůrce reportáže, hybridní formu jazyka a schopnost díla odkazovat pomocí symbolů k univerzálním tématům*.¹⁰ Zůstává otázkou, do jaké míry jsou tyto aspekty ojedinělé a emblematické, jejich intenzita a přítomnost v daném textu se může lišit a posouvat jej zas blíže ke klasické reportáži či k různým formám non-fiction literatury.

Nejvíce určujícím rysem z výše zmíněných se zdá být právě jazyková a stylistická složka, pomocí níž lze nejlépe dosáhnout literárnosti reportáže a tím pádem i působivějšího zprostředkování nabyté zkušenosti.

Stylistickou stránku literární reportáže určuje napětí mezi snahou o nezkresení skutečnosti a zároveň snahou zobrazit tuto skutečnost poutavě, obrazně a emocionálně. Tato na první pohled schizofrenní pozice má za následek, že literární reportáže většinou bývají pestrou směsicí jazykových a stylistických vrstev. Specifický jazykový obraz je pak utvářen čtyřmi důležitými elementy: *názvem reportáže, obrazem reportéra, obrazem hrdiny a líčením*

⁸ BENEŠOVÁ, Michala in *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 11-14

⁹ Tamtéž, s. 31

¹⁰ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Univerzita Karlova. Bakalářská práce, Praha 2016, s. 8.

událostí.¹¹ Ostatně jazyk hrál velkou roli už během samotného utváření literární reportáže v druhé polovině 20. století. Reportéři jako Ryszard Kapuściński, Krzysztof Kąkolewski nebo Hanna Krallová se snažili osvobodit polštinu od tehdejší komunistické fráзовitosti a vyprahlosti a pomocí nových svobodnějších postupů popisovali důležitá témata či problémy.¹²

Při pohledu na charakteristiky tradiční reportáže a reportáže literární je právě jazyk a styl tím rozhodujícím prvkem, na základě něhož můžeme tyto dva blízké útvary od sebe odlišit. Na druhou stranu i tradiční reportáž dle definic využívá pestrých stylistických a kompozičních postupů. Nemá uniformní šablonu, podle níž by publicisticky laděné texty vznikaly a stejně tak ji nemají ani texty literárně laděné. Hranice mezi uměleckým a publicistickým vyjádřením jazyka je tenká a prostupná. Navíc se obě formy reportáže v mnohém shodují. Obě mají synkretickou povahu znemožňující teoretikům jednoznačnou univerzální definici. Obě vychází z reálné skutečnosti a neobvyklé situace, o níž chtějí (každý rozdílným způsobem) na základě faktů a poznané zkušenosti informovat. A obě zdůrazňují výrazný subjektivní přístup autora-reportéra.

Z tohoto důvodu může být problematické mluvit o reportáži a literární reportáži jako o dvou rozdílných žánrech. Pokud bychom se naplno oprostili od publicistiky a přistoupili čistě na literárněvědní genologické členění, literární reportáž by se dala formulovat jako subžánr (žánrový typ), který je nejnižší a nejkonkrétnější taxonomickou jednotkou v linii druh – žánr – subžánr (v tomto případě tedy epika – reportáž – literární reportáž).¹³

Další způsob popsání a pochopení specifík literární reportáže směřuje k celkovému historickému vývoji. Věnovat se mu budu v následující kapitole a blíže se zaměřím na polské kulturní prostředí, kde se literární reportáž v podobě, o níž ve své práci pojednávám, konstituovala.

¹¹ RUSIN DYBALSKA, Renata in *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 111-112

¹² ZAKOPALOVÁ, Lucie. Provozochodci na laně skutečnosti. *Host*. Brno, 2012 (5), s. 27-29.

¹³ ŠIDÁK, Pavel. *Literární žánry*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2013, s. 19-20

1.2 Historie reportáže a její specifický vývoj v Polsku

Ve své stati o historickém vývoji polské reportáže píše Igor Borkowski v širším kontextu o původu evropského žurnalistického kánonu, který podle něj „*odvozuje jednotlivé žánry z literární tradice, novinář je spíše veřejně činným aktivistou a člověkem majícím zájem o věci veřejné(...)*Novináři starého kontinentu proto byli obvykle napůl společenskými aktivisty a napůl umělci“.¹⁴

Reportáž má proto své kořeny v literatuře 19. století. Je to období, kdy podle Barbory Osvaldové tradiční literární útvary román a povídka přestávají plnit svoji informační funkci. Tu místo nich přebírají čím dál víc rozvíjející se noviny.¹⁵ Ke striktnímu oddělování literatury a žurnalistiky ovšem nedochází, spíše naopak u sebe natěsno zůstávají a navzájem se prolínají. Dokladem mohou být například tzv. romány na pokračování – vydavatelé novin z komerčních pohnutek začali po částech tisknout na stránkách deníků díla tehdejších předních spisovatelů, např. Emil Girardin v La Presse publikoval Balzakovy či Dumasovy romány. Tato „serializace“ románů do budoucna výrazně ovlivnila způsob práce literátů.¹⁶

Reportáž se formuje o pár let později, v druhé polovině 19. století a za její přímé předchůdce jsou považováni autoři, zejména z druhé poloviny století, kteří své dílo tvořili v duchu realistické a naturalistické literatury. Osvaldová jmenovitě vyzdvihuje dílo Émila Zoly, který se na psaní svých románů důkladně připravoval, sbíral dokumentární materiály (např. Břicho Paříže) a sám říkal, že „*Romancier roztrídí jen logicky skutky. Ze všeho, co byl slyšel, vybere si dramatickou zápletku, děj, jehož má zapotřebí k vytvoření kostry svých kapitol.*“¹⁷

Rozkvět žánru a jeho postupné osamostatnění přichází ve 20. století. Vliv na to mají jednak dějinné události (první světová válka, technologický rozvoj), a jednak kulturní směřování společnosti. Prosazují se směry odmítající fikci a stylizaci, např. autoři amerického *muckraking journalism* pomocí svých reportážních románů poukazují na nekalosti v politice či v obchodu¹⁸; ruské avantgardní hnutí LEF zase v literatuře upřednostňuje fakticitu na úkor patosu expresionismu. V československém prostředí se levicoví avantgardní umělci sice

¹⁴ BORKOWSKI, Igor in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 49

¹⁵ OSVALDOVÁ, Barbora in OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 9

¹⁶ KOVARIK, Bill. *Revolutions in communication: media history from Gutenberg to the digital age*. 2nd edition. New York: Continuum, 2016, s. 82-83

¹⁷ ZOLA, Émile in OSVALDOVÁ, Barbora in OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 9

¹⁸ Tamtéž, str. 9-10

začínají zajímat o tematiku vycházející z autentických sociálních poměrů života (Vančurův Pekař Jan Marhoul, Wolkerova poezie), ale ta pracuje s výraznou uměleckou stylizací a rovněž s fikcí.

Směřování reportáže udávají i jednotlivé osobnosti. Tou nejvýraznější je pražský rodák Egon Ervín Kisch, který je považován za zakladatele žánru. Kisch svým článkem v časopisu Čin předpověděl konec románu a budoucnost reportáže jako „*kliovéhoho literárního žánru*“, čímž způsobil obsáhlou odbornou diskuzi na toto téma.¹⁹ Jeho proroctví se nenaplnilo, román pokračoval ve svém životě dál a stejně tak i reportáž, oba žánry nadále koexistovaly vedle sebe a rozvíjely se.

Reportáž v 1. polovině 20. století stále tvořili autoři činní i na poli umělecké literatury, většinou se jednalo o levicově zaměřené spisovatele, jako byl George Orwell, Henri Barbusse či André Gide, u nás např. Jiří Weil, Ivan Olbracht, či posléze komunistickým režimem adorovaný Július Fučík.²⁰ Specifickým příkladem je Ernest Hemingway, který svým inovátorským úsporným stylem reportoval z bojišť první světové války, španělské občanské války i z druhého celosvětového konfliktu.

V druhé polovině století reportáž v celosvětovém kontextu ustupuje z popředí zájmu a ztrácí svou zpravodajskou informační exkluzivitu, kterou postupně přebírají nastupující audiovizuální média.²¹ Podle Osvaldové se tak žánr v současnosti pod tímto vlivem odklání od umělecké literatury a nechává prostupovat více investigativních a dokumentárních prvků.²²

Polská reportáž se ve svých počátcích vyvíjí podobně jako všude jinde ve světě. Koncem 19. století se směrem novelisticko-reportážní tvorby ubírají přední autoři polského realismu Henryk Sienkiewicz, Boleslaw Prus či Eliza Orzeszkowa. Za nejzásadnější text této doby a za první moderní polskou reportáž je považována *Pouť na Jasnou horu* Wladysława Reymonta z roku 1895 zaznamenávající impresionistickými metodami náboženskou pouť k ikoně Panny Marie Čenstochovské.²³

I v Polsku hraje meziválečné období v 1. polovině 20. století zásadní roli. Reportáž zde

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar in MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, eds. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 569-570

²⁰ Tamtéž, s. 569-570

²¹ Tamtéž, s. 569

²² OSVALDOVÁ, Barbora in OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, eds. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 17

²³ BORKOWSKI, Igor in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 48-49

v této době nabývá na významu a vytváří se silná tradice tohoto žánru. Podobně jako v Česku či ve světě tvoří autoři reportáže souběžně se svými prozaickými a básnickými texty, ale jsou zde i ti, kteří se věnují výhradně novinovému žánru. Nejvýraznější osobností tohoto období je Melchior Wańkiewicz, své texty už sám označuje za reportáže a také vydává knihu *La Fontainova karafa*, v níž popisuje metody reportérského psaní.²⁴ Svým dílem a významem tak Wańkiewicz připomíná Egona Ervína Kische.

Zatímco ve světě začíná v 2. polovině 20. století reportáž ztrácet na svém kouzlu, v polském prostředí se vzedme k druhému životu a utvoří se zde ojedinělá podoba žánru, tzv. polská literární reportáž, o níž tato práce pojednává.

Tomu však předcházely poválečné politické změny a na ně navázané diskuze o budoucím směřování literatury. Komunistický režim nastolil uměleckou doktrínu socialistického realismu a reportáž se tak sblížila s žánrem budovatelského románu, čímž do ní vstoupila schematičnost, agitační charakter a deformované černobílé vidění světa. Změny se začínají dít v 60. letech, kdy se uvolňují společensko-politické poměry a zároveň se ke slovu dostává nová generace autorů. Ti se snažili (jak bylo řečeno v předešlé kapitole) zachránit polštinu od komunistické jazykové schematičnosti, pomocí specifické poetiky maskovali svá témata před oficiální cenzurou a také prolomili tabu vztahující se k poválečným létům.²⁵

Z příslušníků této inovátorské generace nejsilněji vystávají tři jména - Ryszard Kapuściński, Krzysztof Kąkolewski a Hanna Krallová – tito reportéři stojí u zrodu literární reportáže, tak jak ji známe a popisujeme dnes. Každý z této trojice se zabýval jiným tématem. Kapuściński si vydobyl věhlas svými cestopisnými reportážemi ze zahraničí, ve kterých popisoval nejen své osobní dojmy, ale i místní společensko-politické poměry, např. *Na dvoře šáha šáhů* o období islámské revoluce v Íránu či postupný rozpad SSSR v knize *Impérium*. Krallová zase podrobně ve svém díle zpracovávala tematiku holocaustu a zabývala se vztahem mezi Poláky a Židy, jako příklad lze uvést nejznámější dílo *Stihnout to před Pánem Bohem*. Kąkolewski kromě psaní samotné reportáže pěstoval i její teoretické aspekty, např. striktně odmítal využití fikce v tomto žánru a prosazoval reportérskou metodu vedení rozhovoru se zainteresovanými lidmi.²⁶

Další změny přichází s rokem 1981, kdy je v Polsku vyhlášen výjimečný stav ve snaze

²⁴ BORKOWSKI, Igor in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 50

²⁵ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 19-20

²⁶ Tamtéž

potlačit sílící opozici Solidarity. Mění se i podmínky a svoboda mediálního prostředí. Reportérům tak zbývají dvě možnosti, jak pokračovat ve zpracovávání svých témat – buď se snažit skrýt své sdělení mezi řádky, nebo publikovat v samizdatu.²⁷

Po pádu komunistického režimu přišly nové svobodné tvůrčí možnosti a s nimi i nová generace polských reportérů, která trendy udává dodnes. Reportáže se začaly objevovat nejvíce v celostátním deníku *Gazeta Wyborcza* a její příloze *Magazyn* (posléze *Duży Format*), zde se pod vedením Hanny Krallové a Małgorzaty Szejnertové etablovali reportéři jako Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman, Lidia Ostalowska či Wojciech Jagielski. „V období po roce 1989 se polští reportéři hodně zajímali o aktuální a mnohdy kontroverzní domácí dění. Věnovali se například chudší a méně hospodářsky rozvinuté východní části země, problematice transformace – jejích důsledků pro společnost a dopadů na různé společenské skupiny a sociální vrstvy – nebo psali o lidech na okraji společnosti,“ charakterizuje tvorbu porevolučního období Esther Idris Beshirová.²⁸

Speciální reportážní přílohu má také přední deník *Rzeczpospolita*, jednotlivé příspěvky se pak objevují např. v týdeníku *Polityka* či v *Tygodniku Powszechném*. Žánr postupně začíná pronikat z novin i do knižního formátu, největší zásluhu na tom má nakladatelství Czarne založené v roce 1996. Institucionalizaci se pak polské reportáže dostává prostřednictvím Ceny Ryszarda Kapścińskiego nebo díky varšavskému Institutu reportáže a k němu přidruženému knihkupectví, které založili Szczygieł společně s Tochmanem.²⁹

Výše zmínění reportéři, kteří se svými texty debutovali v 90. letech, do velké míry určují i podobu současné polské literární reportáže. Ta dělí svoji pozornost vyváženě mezi domácí a zahraniční témata. Wojciech Tochman v souboru *Pánbůh zaplat'* skrze silné osobní příběhy věrně vykresluje obraz soudobé polské společnosti, která je silně definována konzervativním pojetím víry. Lidia Ostalowska zase v knize *Bolelo to ještě víc* pojednává o Polácích, kterým se, slovy autorky, „žije hůř“ – matky samoživitelky, ženy zvažující potrat, obyvatelé zapadlých vesniček, Romové, atd. Z mladších autorů zaměřených na domácí témata lze jmenovat Filipa Springera a jeho dílo *Miedzianka. Příběh zmizelého města* popisující zánik hornického města.³⁰

Velký zájem současných polských reportérů o zahraniční témata určuje tradice Ryszarda

²⁷ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 19-20

²⁸ Tamtéž, s. 21

²⁹ Tamtéž

³⁰ BENEŠOVÁ, Michala in *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 38-45

Kapuścińského. Podobně jako on se postsovětským prostorem zabývá např. Jacek Hugo-Bader. Reportéři jako Paweł Smoleński nebo Wojciech Jagielski se však vydávají i do kulturně vzdálenějších oblastí jako je Blízký východ či Afrika, často v souvislosti s válečnou tematikou. Smoleński se důkladně věnuje izraelsko-palestinskému konfliktu v knize *Izrael už se nevznáší*, obraz Iráku před a po nadvládě Saddáma Husajna předkládá zase v reportážích *Irák. Peklo v ráji*. Jagielski se věnuje problémům v afrických zemích, jeho *Noční poutníci* ukazují realitu dětských vojáků v Ugandě, *Vypalování trávy* pro změnu soužití černochů a bělochu v Jihoafrické republice.³¹

Reportáž v Polsku se zpočátku vyvíjela podobně jako jinde ve světě. Silná tradice realistické literatury však položila základ trochu odlišnému směřování v 20. století. Důležitý zlom přichází v druhé polovině století a velkou roli v něm hrají společensko-politické podmínky v Polsku. Jsou to dost podobné podmínky, jako byly tehdy např. v Československu či v jiných zemích východního bloku, ale každé kulturní prostředí s nimi naloží jinak. Zatímco u nás kvetou divadla malých forem (Semafor, Divadlo Na Zábradlí) či absurdní drama (V. Havel) a se zkušeností z poválečných let se vyrovnávají autoři spíše na širokém poli románu (Kunderův *Žert*, Vaculíkova *Sekyra*), v Polsku se těchto podmínek nejvíce ujímá silná novinářská generace, která svým inovátorským přístupem formuje specifický žánr polské literární reportáže.

Jeho suverenita a životaschopnost se posléze projevily tím, že dokázal během těžších 70. a 80. let existovat jak v oficiálním cenzurovaném prostředí, tak v samizdatu. Svobodné podmínky na konci 90. let pak umožnily systematické budování tradice a podpory, které v Polsku napomáhá nejen k udržování žánru, ale i k jeho dalšímu rozvíjení a šíření za hranice země.

1.3 Polská literární reportáž v českém kontextu

Reportáž v českém (československém) prostředí ve svých počátcích směřuje podobně jako ta polská. Rozhodující zlom, během nějž se žánr v obou zemích vydal jiným směrem, nastává v poválečném období. V Československu nikdo nenavazuje na významný odkaz E. E. Kische³² a reportáž zde na rozdíl od Polska nenachází nové východisko, jež by dokázalo

³¹ BENEŠOVÁ, Michala in *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 38-45

³² ZAKOPALOVÁ, Lucie in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 74-76

překlenout léta těžké komunistické cenzury.

Jediným nadějnějším obdobím pro českou reportáž jsou 60. léta, v nichž vznikají experimentálnější texty, a také se znovuobjevuje tvůrčí model spisovatel-novinář známý z období první republiky. Miroslav Holub sepsal básnickou reportáž *Anděl na kolečkách*, která poeticky zachycující technokratické rysy americké společnosti 60. let.³³ Podobným počinem je *Indiánské léto* publicisty a spisovatele Ludvíka Aškenazyho, soubor beletrizovaných reportáží a črt z tříměsíčního pobytu v New Yorku představuje drobné výseky z amerického způsobu života s příměsí objektivního nadhledu i ironie.³⁴ S literárními prvky pracuje i Ota Pavel, ve svých apolitických sportovních reportážích vedle novinářské věcnosti akcentuje příběhovost a vytváří tak podle Dagmar Mocné „svérázný typ reportážní povídky“, zmínit můžeme *Duklu mezi mrakodrapy* zaznamenávající cestu vojenského fotbalového mužstva do USA nebo *Pohádku o Raškovi* - až mytizující příběh o českém skokanovi na lyžích.³⁵ Dalším zajímavým příkladem mohou být *Opožděné reportáže* slovenského spisovatele Ladislava Mňačka, zachycující skrze umělecké reportážní portréty zničené osudy lidí z období 50. let a popisující tehdejší zločiny páchané ve jménu strany. Soubor jedenácti reportáží se stal na několik let nejprodávanější knihou a dosáhl půlmilionového nákladu.³⁶

Volnější poměry této dekády přejí i publicistické reportáži. V *Literárních novinách* v tomto období upouští od budovatelské agitace a zaměřují se na neutrální politická témata, publikuje zde např. Ivan Klíma, Ivo Fleischmann nebo Adolf Hoffmeister.³⁷ Dalším médiem je časopis *Reportér*, v němž vychází odvážné reportáže zachycující tehdejší skutečnou realitu.³⁸

S příchodem normalizace opět dochází k přerušení rozvoje české reportáže. V tomto období se metodě polských reportérů trochu přibližují autoři časopisu *Mladý svět*, kteří se v detailních popisech lidských osudů pokoušeli předat skrytá sdělení „mezi řádky“, úroveň těchto textů však nedosahovala výjimečné úrovně.³⁹

³³ BESHİROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 29-30

³⁴ BARTUŠKOVÁ, Sylva a Michal PŘIBÁŇ. Ludvík Aškenazy. *Slovník literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2019-05-07]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=246>

³⁵ MOCNÁ, Dagmar in MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, eds. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 568

³⁶ LEHÁR, Jan, Alexander STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 771

³⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. Literární noviny (2) 1952-67. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1286>

³⁸ ZAKOPALOVÁ, Lucie in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 79

³⁹ BESHİROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 29-30

Ani během svobodných 90. let se nepodařilo polské literární reportáži proniknout do českého prostředí a pro místního čtenáře tak zůstávají jediným kontaktem s tímto žánrem překlady Kapuścińského knih *Na dvoře šáha šáhů* (1981) a *Fotbalová válka* (1983). Ve svobodných podmínkách vznikla řada nových periodik (*Respekt*, *Reflex*) nebo došlo k přerodu novin z dřívějších let (*Mladá fronta*, *Lidové noviny*), na jejich stránkách reportáž dostává prostor, ale její pojetí zůstává tradičně publicistické, často investigativní, k uměleckému tvůrčímu přístupu téměř nedochází. I v tomto období však můžeme hledat výjimky.

Tou je například povídková reportáž Petry Procházkové s názvem *Poprava – věc veřejná*, která vypráví o čečenské ženě, jež čeká ve vězení na popravu za to, že zabila svého manžela, který ji znásilňoval. Procházková ve svém textu skrze jeden silný osobní příběh dokáže postihnout širší aspekty celé čečenské společnosti, což je způsob velice blízký polským autorům.⁴⁰

Výše zmíněný model spisovatel-novinář je kromě meziválečného období a 60. let příznačný také pro závěr století. Nejznámějším příkladem z této doby může být současný přední spisovatel Jáchym Topol, jehož výbor z publicistické tvorby vyšel koncem roku 2018 pod názvem *Výstup jižní věží*.

Knih je průřezem Topolovy žurnalistické kariéry, která se zrodila v 80. letech na stránkách samizdatových revue a pokračovala v následujících desetiletích v *Respektu*, *Lidových novinách*, *Instinktu* a v řadě dalších periodik. Součástí novinářského díla jsou i reportáže, které se však polskému žánru podobají pouze tematicky. Topol zpracovává problematiku izolované vietnamské a romské menšiny (reportáže *Řetězy tyče nože*, *Vietnamci v Československu – konec izolace?*, *Pogrom v Klatovech*), rekonstruuje pohnuté osudy lidí z naší poválečné minulosti, které během komunistické totality nemohly vyplynout na povrch (reportáže *Zabitý idol Václav Švéda*, *Poděkování českým Němcům*) a detailně zachycuje okolnosti drastických zločinů v pohraničí. V těchto textech se však drží tradičního pojetí reportáže, jazyk a kompozice nejsou zdaleka tak experimentální jako v Topolových románech. Svě literární a novinářské psaní poměrně důsledně odděluje.

V případě Procházkové a Topola se jedná spíše o náznaky a o specifické autorské osobnosti, ne o systematické pěstování určitého stylu v českém žurnalistickém a literárním prostoru.

⁴⁰ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 29-30

To se mění v roce 2007, když se dvě nakladatelství Jaroslava Jiskrová - Máj a Dokořán rozhodnou vydat v češtině reportážní knihu Mariusze Szczygieła *Gottland*. V ní autor skrze příběhy různých dějinných osobností nahlíží na povahu Čechů a Slováků optikou „někoho zvenčí“. Szczygiełovi se povedlo zaujmout řadu čtenářů nejen doma v Polsku, ale i v České republice, kde se kniha stala bestsellerem, vyšla už v 19. dotiscích a především nastartovala hlubší zájem českého publika o polskou literární reportáž.⁴¹

Ve stejném nakladatelství brzy začínají vycházet další významní reportéři – Wojciech Tochman, Paweł Smoleński, Lidia Ostałowska. Za velmi důležité dílo se dá v kontextu rozšiřování povědomí o polské reportáži považovat antologie *20 let nového Polska v reportážích podle Mariusze Szczygieła*, která je pro českého čtenáře obsáhlým vhladem do reportážní tvorby našich sousedů, který doplňuje a zasazuje do kontextu už důvěrně známý Szczygieł. Na tuzemský trh posléze vstupuje slovenské nakladatelství Absynt s edicí *Prokletí reportéři*, v níž se kromě klasických děl Kapuścińského či Krallové objevují i novější jména polské reportáže – Filip Springer, Katarzyna Boni. V edici figuruje i dílo *Všem sráčům navzdory* českého novináře Jana Urbana, které formou reportáží, kritických esejů i osobních reflexí mapuje tragédie bosenského lidu mezi léty 1992 až 1996.⁴²

Polská reportáž si v posledních letech vytváří větší prostor i mimo knižní trh. Z tištěných periodik se jí nejvíce věnuje literární revue *Host*, která v roce 2012 fenoménu tematicky věnovala celé číslo. V roce 2017 pak *Host* otiskl dvě původní české literární reportáže – jednu od spisovatele Vratislava Maňáka s názvem *Slavnější než Beatles* a druhou *Pátek na Černé lince* publicisty Jana Folného. Obě jsou subjektivně laděnými pohledy ze zahraničí, v Maňákově případě cesta po Izraeli a Palestině, u Folného každodenní život v Londýně, obě pracují s netradiční kompozicí, vytríbeným jazykem a různými kulturními konotacemi. Tyto dva texty zůstávají osamocenými příklady tuzemské literární reportáže. Nakladatelství Absynt nicméně deklarovalo, že je odhodlané publikovat i reportážní díla českých autorů.⁴³

V současnosti se v Česku polské literární reportáži dostává odborného zájmu a systematictější reflexe, např. v podobě recenzí a kritik publikovaných děl. Polští reportéři jsou zváni na literární festivaly (Svět knihy 2012, 2015) či na besedy a autorská čtení (program Večery s polskými reportéry v Knihovně Václava Havla, akce pořádané Polským institutem

⁴¹ ZAKOPALOVÁ, Lucie in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 83-84

⁴² Prokletí reportéři. *Absynt* [online]. [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.absynt.sk/prokleti-reporteri>

⁴³ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Univerzita Karlova. Diplomová práce, Praha 2019, s. 32-33

v Praze). Důležitou událostí byl širší diskuzní panel *Fenomén: Polská literární reportáž* pořádaný v roce 2014 na půdě Filosofické fakulty Univerzity Karlovy a Polského institutu. Z něj vzešla doposud jediná česká odborná publikace vztahující se k tomuto tématu.⁴⁴

Literární reportáži se tedy za poslední desetiletí v českém kulturním prostředí podařilo uchytit. Získala si oblibu čtenářů i zájem odborné obce, přesto ji však tuzemští autoři (až na drobné výjimky) nepřejali, a potenciál tohoto žánru tak u nás zatím zůstává nenaplněn. Vysvětlit se to dá tím, že ono desetiletí zatím nedokázalo (a není jisté, zdali dokáže) převážít dlouholetou tradici klasické reportáže, která se zde vyvíjela podstatně jinak než v Polsku.

Má-li česká literární reportáž šanci prorazit, budou v tom důležitou roli hrát spíše specializovaná nakladatelství (Absynt) nebo kulturně zaměřená periodika (Host, Tvar), v nichž je větší prostor pro zkoušení nových žánrů a metod. Mainstreamové deníky a časopisy mohou být místem, kde bude nadále docházet alespoň okrajově k reflexi žánru, ale při současné situaci, kdy bojují s nedostatkem financí a důvěry od čtenářů⁴⁵, je představa velkých reportážních příloh nereálná.

2 Problematika fikce v literární reportáži

2.1 Pojem fikce v literární teorii

Pojem fikce hraje zásadní roli už při samotném definování uměleckého díla. Antický filosof Aristotelés definuje ve svém díle *Poetika* umění obecně jako nápodobu prováděnou různými prostředky (hlasem, řečí, melodií, tvarem). Za původem umění podle něj stojí dvě skutečnosti – přírodou daný sklon lidí k nápodobě a fakt, že jim tato činnost způsobuje radost (můžeme říct i estetický prožitek).⁴⁶

Aristotelés přisuzuje jazyku dvě základní funkce: běžnou (*légein*), pomocí níž mluvíme, ptáme se, poskytujeme informace či přikazujeme, a uměleckou (*poiein*), kterou vytváříme umělecká díla. Z obvyčejného komunikačního nástroje se jazyk stává nástrojem umělecké tvorby v momentě, kdy slouží jako prostředek *mimésis* – tedy jako prostředek simulace imaginárních dějů, vymyšlení příběhů nebo předávání příběhů již smyšlených. Jazyk se tak, jak navrhuje

⁴⁴ ZAKOPALOVÁ, Lucie in *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 86

⁴⁵ MALECKÝ, Robert. Česká média v roce 2018: Mezi sebezničením a sebeobrodou. *HlidacíPes.org* [online]. [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: <https://hlidacipes.org/ceska-media-v-roce-2018-mezi-sebeznicenim-a-sebeobrodou/>

⁴⁶ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Vyd. v Antické knihovně 1. Praha: Svoboda, 1996, s. 59-64

francouzský literární teoretik Gérard Genette, stává tvůrčím prostředkem, když vstupuje do služeb fikce (Genette překládá *mimésis* právě termínem *fikce*).⁴⁷ Genette obecně fikci ve svém díle *Fikce a vyprávění* definuje jako jednu z forem literárnosti.

Samotné slovo fikce pochází z latinského *fictus* (vytvořený, smyšlený). Slovník literární teorie spojuje fikci s otázkami poznávací funkce a s otázkou pravdivosti literárního díla. Tradice tohoto pojmu se vyvíjela.⁴⁸

Pavel Šidák ve Slovníku novější literární teorie vymezuje fikci ve vztahu k tzv. aktuálnímu světu, kterým chápe „*reálný, empiricky zakusitelný svět s aktuálním statusem existence*“.⁴⁹ Fikce pak podle něj nereferuje o žádné entitě ani vztahu v tomto světě a ustanovuje výroky, které vypadají jako standardní tvrzení, ale nevztahují se k žádným situacím výše definovaného světa. Fikci přesto nelze označit za lež, protože svojí povahou odporuje dvouhodnotové logice pravdy a lži, nelze na ni vztáhnout žádná obecně platná logika, každý fikční svět se totiž řídí vlastním diskurzem, který sám vytváří. Chceme-li posuzovat pravdivost nebo nepravdivost výroků, musíme je posuzovat pouze ve vztahu k tomuto diskurzu.⁵⁰ Podobně se vyjadřuje i Genette, když tvrdí, že vstupujeme-li do fikce, oprostujeme se od běžného jazyka, v němž dbáme na pravdivost nebo snažíme se někoho přesvědčit, a podřizujeme se při tom komunikačním pravidlům promluvy. „*Jak od doby Fregeho opakovalo již mnoho filozofů, fikční výpověď není ani pravdivá ani nepravdivá, nebo spíše pravdivá i nepravdivá zároveň. Stojí totiž mimo pravdu a lež či nad nimi,*“ píše.⁵¹

Fikce nemusí být otázkou pouze literární teorie, v širším smyslu se dá chápat jako kognitivní strategie, pomocí níž vnášíme do našeho vnímání řád a smysl, dokážeme tak např. vnímat začátky a konce ve věcech, kde jinak nejsou. Fikční diskurz můžeme najít mimo literaturu třeba v náboženství, ve vědě či v politice (ideologická fikce).⁵²

⁴⁷ ARISTOTELÉS in GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 8-9

⁴⁸ MACURA, Vladimír in VLAŠÍN, Štěpán, eds. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 112-113

⁴⁹ ŠIDÁK, Pavel in MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK, eds. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 30

⁵⁰ Tamtéž, s. 150-151

⁵¹ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 12

⁵² ŠIDÁK, Pavel in MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK, eds. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 150-151

2.2 Literární reportáž na pomezí fikčního a faktuálního vyprávění

Gérard Genette se ve své teoretické úvaze o druzích faktuálního a fikčního vyprávění soustřeďuje na to, proč je určitý příběh v jednom případě pravdivý a v druhém je považován za fiktivní neboli vymyšlený. Rozdíly se snaží hledat skrze naratologické kategorie pořádku, rychlosti, frekvence, slovesného způsobu a hlasu.

Ve většině těchto kategorií však zásadní rozdíly nenachází. Například chronologický pořádek je podle Genetta těžké udržet jak ve faktuálním, tak ve fikčním vyprávění – oba využívají anachronie a oba na ně explicitně či implicitně poukazují. To samé platí víceméně i u rychlosti a tempa vyprávění, přesto zde Genette vypichuje první dělicí znak fikčního vyprávění, kterým jsou detailní scény, doslovné a široké dialogy nebo popisy. Tyto postupy však může využívat i faktuální vyprávění, ačkoliv tím u čtenáře vzbuzuje dojem fikcionalizace.⁵³

Zásadní rozlišující kategorií je až způsob vyprávění. Specifickým rysem, který odhaluje fikční charakter vyprávění, je podle Genetta přímý přístup k subjektivitě postav. Tu fikční vyprávění umožňuje proto, že s postavami nakládá jako s fikčními bytostmi (viz předešlá kapitola „*každý fikční svět se řídí vlastním diskurzem, který sám vytváří*“), autor si myšlenky postav představuje natolik věrohodně, že tvrdí, že je pouze zaznamenává. Pro fikční vyprávění jsou tedy mnohem přirozenější subjektivizující slovní obraty, jako je např. vnitřní monolog nebo polopřímá řeč.⁵⁴

Co se týče kategorie hlasu, pokud jsme schopni u textu zjistit striktní totožnost mezi autorem a vypravěčem, indikuje tento vztah podle Genetta faktuální vyprávění. „*To znamená vyprávění, ve kterém, slovy Johna Searla, na sebe bere autor plnou odpovědnost za to, co se v textu říká, a tudíž žádnému vypravěči nepřiznává sebemenší autonomii. V opačném případě jejich rozštěpení definuje fikci, tedy takový typ vyprávění, u něhož autor nezaručuje spolehlivě pravdivost.*“⁵⁵

Ve své úvaze francouzský literární teoretik dochází k závěru, že oba druhy vyprávění se navzájem hodně prolínají a vypůjčují si mezi sebou, zmírňuje tak hypotézu o jejich zásadní rozdílnosti. Ani jeden z režimů tedy není natolik homogenní a vzdálen od druhého, jak se může zdát. Fikční vyprávění se může snažit napodobovat formy faktuálního, jako třeba kroniky či deníky. Opačně zase může docházet k fikcionalizaci faktuálního vyprávění, Genette jako

⁵³ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 44-50

⁵⁴ Tamtéž

⁵⁵ Tamtéž, s. 52

příklad uvádí právě reportáže a investigativní žurnalistiku spojenou se směrem *new journalism* v USA. „(...) *Ne-fikce se ve chvíli, kdy si tyto fikční znaky vypůjčuje, stává fikcí. A na druhé straně ve chvíli, kdy se jich vzdává, fikcí být přestává. (...) Považuji to za důkaz toho, že žánry mohou docela dobře měnit normy – normy, jež si přese všechno vnutily ony samy,*“ píše dále a přiznává, že může být ve finále jednodušší odhalit více naratologických odlišností mezi klasickým a moderním románem než mezi moderním románem a pronikavější reportáží.⁵⁶

V úvodní kapitole jsem literární reportáž definoval jako synkretický subžánr, který využívá jak empirických faktů, tak prvků literární fikce, díky čemuž se pohybuje na pomezí publicistiky a umělecké literatury. Jsem toho názoru, že pro jeho výraznou literární povahu na něj lze aplikovat teoretické poznatky Gérarda Genetta, on sám ostatně žánr reportáže ve své práci několikrát explicitně zmiňuje.

Genettův závěr o tom, že fikční a faktuální vyprávění nejsou zásadně rozdílná, dle mého soudu dobře dokládá právě literární reportáž, v níž tyto dva druhy fungují vedle sebe a navzájem se prolínají.

Jako příklad uvádím reportáž Wojciecha Tochmana s názvem *Nepřítomnost*, která vyšla česky v souboru *Pánbůh zaplat'* (Dokořán/Jaroslava Jiskrová – Máj, 2013). Tochman v ní vypráví příběh dvojčat Adama a Ryszarda, které po narození matka opustila a do pěstounské péče si každého z nich následně vzala jiná rodina, reportér je sám přímým aktérem děje, protože zprostředkovává shledání dvou odloučených sourozenců a jejich osud sleduje i posléze. Kromě scén, jichž byl sám účasten, popisuje v reportáži také děje, o kterých sbíral poznatky zprostředkovaně.

Reportáž je kompozičně složitě poskládaná, chronologii událostí Tochman záměrně přeházel tak, aby klíčové sdělení a jednotlivé souvislosti mezi předávanými informacemi vystávaly pro čtenáře postupně. V úvodu se nejprve setkáváme s Adamem, který netrpělivě vyčkává v bytě svého zmizelého bratra Ryszarda, nevíme, co a proč se stalo, až poté postupně odhalujeme genezi osudu obou dvojčat a následné okolnosti, které vedly k jejich shledání, teprve v závěru dochází k propojení jednotlivých souvislostí a čtenář zjišťuje, proč se Ryszard rozhodl odejít od svého znovuobjeveného sourozence.

Tochman reportáž vypráví v ich-formě, svoji roli v příběhu přiznává a často vysvětluje. V tomto případě si tedy můžeme být jisti totožností mezi autorem a vypravěčem, přesto nelze

⁵⁶ Tamtéž, s. 64-70

kvůli tomu celý text považovat čistě za faktuální vyprávění.

Z výše definovaných prvků fikčního vyprávění bych v případě Tochmanovy reportáže zmínil jako první nápadně detailní dialogy postav. Často se jedná o situace, u kterých reportér nemohl být osobně přítomen, jako např. vzájemné návštěvy obou bratrů, aby konverzace zaznamenal, a proto si čtenář nemůže být jist, jsou-li mu překládány doslovně, nebo zdali je autor zrekonstruoval sám na základě svědectví přímých aktérů, případně zdali si je v kontextu příběhu vymyslel úplně (vysvětlení v textu Tochman neposkytuje), v důsledku této nejistoty může docházet k dojmu fikcionalizace textu.

To samé platí i v momentech, kdy Tochman vstupuje do subjektivity svých hrdinů a snaží se zachytit jejich pocity, úvahy a osobnost. Uvedu dva příklady. Tím prvním je scéna, kdy Ryszard přijíždí vlakem za svým bratrem a autor pro její plastičtější vykreslení využívá nepřímé řeči: „*Za okny byla už tma a mráz. Ryszard W. se podíval do zrcadla. Pokusil se usmát. Od včera jsem nic nejedl, napadlo ho a sundal tašku z police. Opět se podíval do zrcadla, jakoby se chtěl ujistit, koho má na peroně hledat.*“⁵⁷ Druhým příkladem je situace, kdy se Adam z e-mailu dozvídá o homosexualitě svého dvojčete. Prostřednictvím vnitřního monologu posléze Tochman zachycuje Adamovu reakci: „*Přes měsíc si urovnával myšlenky. Četl moudré knihy, hledal na internetu. Chtěl získat odpověď: co to znamená být jednovaječným dvojčetem? Kde se bere homosexualita? Ve výchově? V genech? Jak moc jsme stejní? Knihy mu nedaly jednoznačné odpovědi. Adam P. stále nevěděl: do jaké míry jsem já on a on já? Dokážu ho zavrhnout? A chci to?*“⁵⁸

Tochman ve své reportáži těchto výraznějších fikcionalizačních prvků užívá poskromnu a když už tak činí, pracuje s nimi velmi obezřetně. Mnohem více zapracovává detailní promluvy, které však záhy prokládá autentickými prepisy emailové konverzace mezi ním a bratry nebo mezi bratry samotnými. Tochmanova nezpochybnitelná participace v samotném ději nám v tomto případě nabízí poněkud schizofrenní situaci – buď můžeme autorovi-vypravěči věřit, že jakožto přímý účastník popisovaných událostí o nich předává pravdivý obraz, anebo právě kvůli zainteresovanosti můžeme považovat jeho svědectví za zkreslené.

Snoubení fikčního a faktuálního vyprávění v literární reportáži vytváří pro čtenáře unikátní napětí, které bychom hledali v jiných (minimálně žurnalistických) žánrech těžko, čímž se opět potvrzuje akcent estetické funkce literární reportáže a její snaha o barvitější vykreslení tématu. Tato výsadní přednost žánru je však zároveň jeho možným kamenem úrazu, protože

⁵⁷ TOCHMAN, Wojciech. *Pánbůh zaplat'*. Praha: Dokořán, 2013, s. 65

⁵⁸ Tamtéž, s. 69

přináší čtenáři riziko důvěryhodnosti předávaného sdělení.

2.3 Význam fikce v literární reportáži

Při posuzování významu fikce pro literární reportáž je potřeba brát v potaz dvojčedinou příslušnost subžánru k umělecké literatuře a zároveň k publicistice (potažmo žurnalistice). Literární reportáž se pohybuje současně ve dvou světech, přičemž se každý z nich řídí odlišnými pravidly.

Fikce v žurnalistice je mnohem problematičtější než v umělecké literatuře. Výklad pojmu fikce jsem přednesl v užším literárně-teoretickém diskurzu, v širším komunikačním kontextu může být vnímána jako cosi smyšleného, nepravdivého či nedůvěryhodného.⁵⁹ Přítomnost něčeho takového v textu žurnalistika ze své podstaty odmítá, jak vyplývá z novinářského etického kodexu: „*Občané demokratického státu bez rozdílu svého společenského postavení mají nezadatelné právo na informace, jak jim je zajišťuje čl.17 Listiny práva svobod, jež je součástí Ústavy České republiky. Novináři toto občanské právo realizují svou činností. Nezbytně proto přejímají plnou odpovědnost za to, že informace, které předávají veřejnosti, jsou včasné, úplné, pravdivé a nezkreslené. Občan má právo na objektivní obraz skutečnosti.*“⁶⁰ Z této perspektivy se jakákoliv přítomnost fikce v žurnalistickém textu, kterým literární reportáž částečně je, zdá nepřípustná.

V tomto duchu se vyjadřoval i přední polský reportážní teoretik Krzysztof Kakolewski, podle něhož fikce ničí reportáž a je dokladem toho, že autor není schopen nebo neodkáže získat skutečná fakta. Velkou diskuzi o fikci pak v Polsku vyvolala biografie Ryszarda Kapuścińskiego, v níž její autor Artur Domosławski odhaloval reportérovu nedůslednou práci s fakty či jejich manipulaci.⁶¹

Autoři se však k problematice faktu v literární reportáži staví různě. Mariusz Szczygieł a Wojciech Tochman napřímo tvrdí, že objektivní reportáž neexistuje, reportáž podle nich musí být subjektivní, ale musí být napsaná férově. K subjektivitě a ke vztahu mezi intencemi autora a čtenářskou recepcí se trefně vyjadřuje i současný šéfredaktor reportážní přílohy *Gazety Wyborczy* Włodimierz Nowak: „(...), to, že fakt v reportáži je vždy faktem zvnitřnělým, je

⁵⁹ BESHIOVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Univerzita Karlova. Bakalářská práce, Praha 2016, s. 22

⁶⁰ Etický kodex. *Syndikát novinářů ČR, z.s.* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://syndikat-novinaru-cz-s.webnode.cz/etika/kodex/>

⁶¹ BENEŠOVÁ, Michala in *Fenómén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 16-19

pohybováním se na tenkém ledě, protože podstatné jsou intence. Pokouším se být objektivní, pokouším se psát pravdu, ale zároveň jsem samozřejmě jen sám sebou a popisuji to, co vidím. Fakt, jaký já mám na mysli, je fakt v takové podobě, v jaké se mi jeví. Mám právo ho tak zachytit. Tráva, o níž píšu, mohla mít ve skutečnosti 60 centimetrů, ale já jsem ji vnímal jako dvoumetrovou, zcela upřímně a čestně. To neznamená, že bych chtěl svůj text nějak nafouknout. Byl jsem však tím houštím nebo celou tou situací tak udivený, že se mi taková zdála. Mám na to právo. Nepodvádím, nedělám to ve zlé víře ani proto, abych si vymýšlel. (...) V reportáži musí existovat zvláštní dohoda mezi reportérem a čtenářem, že mám záměr říkat pravdu. Směřuji k pravdě, kterou se pokouším odhalit. Reportér se ale současně musí nějak definovat, musí si být vědom své práce.“⁶²

Nowakova slova a přístup jeho kolegů pojímají novinářský ideál objektivity na základě důvěrného vztahu mezi čtenářem a autorem, nikoliv na základě konsenzuální pravdy. Trendy současné žurnalistiky jsou však odlišné. Důvěra v novináře v posledních letech celosvětově klesá, mnozí lidé se vlivem rozsáhlé demokratizace přístupu k informacím uchylují k alternativním cestám hledání pravdy či interpretací. Média se na tento odklon snaží reagovat zvýšeným dbáním na ověřitelnost předkládaných informací, příkladem může být vzestup tzv. *fact-checkingu* (v Česku např. projekt Demagog.cz). Pojem fikce a na něj navázané subjektivitu jakoby v těchto dogmaticky faktografických podmínkách ztrácel na významu a představoval něco, čemu je potřeba se při snaze předat sdělení dnešnímu čtenáři vyhýbat.

Dalo by se říct, že v současnosti z čistě žurnalistického pohledu může být fikce velmi problematická a diskreditační. Žurnalistika má však své kořeny v literární tradici, zejména žánr samotné reportáže a jeho geneze jsou toho dobrým příkladem. Na základě toho soudím, že chceme-li posuzovat fikci v textu, který není čistě žurnalistický a má přesah na pole umělecké literatury, musíme vycházet přednostně z jejího literárně-teoretického výkladu, který jsem přednesl v předchozích dvou kapitolách. Fikci tedy nepovažuji v kontextu literární reportáže za cosi *neúplného, lživého* či *zkresleného*, co by popíralo či poškozovalo výpovědní hodnotu tohoto subžánru.

K podobnému závěru, ačkoliv na základě jiného předpokladu, dochází i Esther Idris Beshirová ve své bakalářské práci, kde píše, že při nahlížení žurnalistiky perspektivou literární teorie nelze považovat literární reportáže za manipulativní.⁶³ Literární čtení polské reportáže

⁶² Tamtéž, s. 18-19

⁶³ BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Univerzita Karlova. Bakalářská práce, Praha 2016, s. 56

navrhuje také Michala Benešová: „*K ,literárnosti‘ polské reportáže patří i to, že je ,literárně‘ čtena.*“⁶⁴

Budu-li se držet toho, že Genette fikci identifikuje na základě konkrétních jazykových prostředků (subjektivizující slovní obraty), potvrzuje se tím tvrzení z úvodu této práce, které jazykové a stylistické složce přisuzuje určující charakter celého subžánru. Fikce odlišuje literární reportáž od jiných forem tím, že ji propůjčuje schopnost propracovaněji a působivěji předat sdělení, které tak příjemci nabízí kromě poučení rovněž estetický prožitek, a zároveň má větší možnosti pomocí symboliky hledat v konkrétním tématu univerzální významy. Míra fikce je pro literární reportáž sice problematická, ale zároveň determinující.

⁶⁴ BENEŠOVÁ, Michala in *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 19

3 Původní literární reportáž

Jako téma své literární reportáže jsem si vybral fenomén návratu vlka obecného do české krajiny, který v posledních pěti letech výrazně rezonuje společností. Mimo aktuální relevance v něm spatřuji mnohem větší potenciál, s nímž právě forma literární reportáže může dobře náklad. Jednak se nabízí možnost působivého uměleckého ztvárnění přírody v kontrastu s méně estetizujícím leč určujícím společenským děním. Za nejdůležitější aspekt celého tématu však považuji mnohem hlubší přesah a možnost hledání dalších významů, které v sobě ukrývá. Při psaní jsem na všechno toto kladl důraz.

O vlky jsem se zajímal již dříve, do reportážní práce jsem tedy vstupoval s určitou základní znalostí problematiky. Reportážní materiály jsem poté získával zhruba od loňského podzimu do konce letošní zimy. Nejdůležitější metodou byly rozhovory s lidmi – s farmáři, s ochranáři, s dobrovolníky i s dalšími odborníky, nejčastěji jsem se s nimi setkával osobně, ať už soukromě nebo v rámci větších akcí, některé jsem kontaktoval telefonicky. Účast na jednotlivých akcích (seminář dobrovolníků, pochůzka v terénu) byla dalším stěžejním postupem, při němž jsem spoléhal na své postřehy, na sběr faktů a na interakci s účastníky. Dále jsem se opíral o vědomosti získané soustavnou četbou, kterou jsem vyhledával v odborných pracích (dvě jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů), v naučných brožurách, publikacích a především také v množství mediálních výstupů včetně televizních dokumentů.

Obsah a struktura díla se zpočátku odvíjela od toho, koho se mi podařilo kontaktovat a co se mi podařilo zjistit. Při postupném noření se do tématu, jsem zjišťoval, že je mediálně pokryté mnohem víc, než jsem na počátku předpokládal. Kvůli tomu jsem přehodnotil celkový přístup, chtěl jsem návrat vlků představit ojedinele ne pouze formou, ale i obsahově. Upustil jsem tedy od upjaté snahy nechat zaznít co nejvíc pohledů a co nejvíc zainteresovaných stran, abych tak dosáhl pokud možno co nejkomplexnějšího obrazu. Místo toho jsem se detailně zaměřil na stěžejní aspekty, nastíněné výše v této předmluvě. Připouštím, že je to postup čistě subjektivního charakteru, ale domnívám se, že vzhledem k možnostem literární reportáže a k tomu, co jsem zjistil při jejím teoretickém zkoumání, je tento subjektivně selektivní postup nejen právoplatný, ale i nezbytný.

Rád bych, aby byl při čtení následujícího textu tento fakt brán v potaz, stejně jako má upřímná snaha představit téma co nejintenzivněji a nejbarvitěji, ale zároveň poctivě.

Nejistá pout' s vlky

*„Jméno moje bylo lesník Grohmann Jan,
já za svého mládí byl jsem v těchto lesích znám.
Jednou, když jsem tudy svoji cestu zvolil,
nenadále zde pod skalou dva vlky jsem skolil.“*

– nápis na Vlčí desce z roku 1640 poblíž Zadní Doubice v Českosaském Švýcarsku

*

S vlky kráčíme tímto světem již několik milionů let. Pojí nás ojedinělý a intenzivní vztah, který ve svém dlouhém trvání nabýval rozličných podob, od fascinace ke zděšení, od obdivu k nenávisti, od snahy o spřátelení k touze po vyhubení. Těžko hledat jiného tvora, s nímž bychom měli tak bohatou a spletitou historii. Proč právě vlk? Čím tak upoutává po tisíciletí naši pozornost? Jsme si něčím blízcí? Nebo naopak příliš vzdálení? Máme se co vzájemně přiučit? A můžeme vůbec žít jeden vedle druhého?

Jakožto pravěcí lovci a sběrači jsme vlka považovali za konkurenta, ovšem za konkurenta, k němuž jsme vzhlíželi pro jeho vytríbené predátorské instinkty a techniky. Pokusili jsme se ho získat na svoji stranu a využít jeho dovedností při obstarávání potravy. Někteří vlci si na naši přítomnost zvykli, přiblížili se a nechali se ochočit, postupně se z nich stali psi. Ti ostatní zůstali vzdálení, kráčeli dál svoji cestou.

Když jsme se stali zemědělci, vše se proměnilo. Uzpůsobili jsme prostřední našim potřebám a vytyčili tak hranici mezi přírodou a kulturou. Divočina již nebyla našim domovem, náhle se stala čímsi nepředvídatelným za našim plotem, co ohrožovalo nově osvojený způsob života. Vlci byli součástí této divočiny, a tak se přirozeně stali našimi nepřáteli.

V antice jsme se vlka snažili poprvé poznat z přírodovědného hlediska. Aristotelés sledoval jeho chování, zajímal se o fyziologické rozdíly mezi jednotlivými druhy a zkoumal způsob, jakým se rozmnožuje. Vlky jsme zanesli i do své mytologie a folklóru. Byli to koneckonců Římané, kteří po staletí hrdě dobývali svět ve jménu města postaveného díky vlčici. Ezop ve svých bajkách vlky vykresloval převážně jako lstivá zvířata se zlými úmysly, která vždy někdo přechytračil a zesměšnil. Ani Bible nás o nich neučila moc dobrého, povětšinou sloužili jako metafora pro dravost, krvelačnost a jako protiklad neposkvrněného a nevinného beránka.

Pohanské tradice na vlky pohlížely jinak, Slované je uctívali, považovali je téměř za bohy, za ochránce, kteří během noci v lesích požírají zlé duchy. V nás však přetrval anticko-

křesťanský pohled, zůstal nám po dlouhá staletí zarytý pod kůží, a tak jsme měli strach, pociťovali nenávist a vlky vnímali jako nebezpečí. Někde v hloubi nás k tomuto zvířeti ovšem stále dlela úcta. Fascinováni jejich zjevem vyřezávali jsme jejich hlavy do emblémů, kreslili je do všemožných dekorací, utvářeli četná vlčí názvosloví, pěli jsme o nich písně, vymýšleli pořekadla, psali příběhy i pohádky. Nikdy jsme se od nich neodpoutali, nikdy jsme je nezavrhlí.

Ovšem jak roky postupovaly, množili jsme se a potřebovali osidlovat nová území, kácet lesy a stavět nová města. Z oné divočiny tam venku zbývaly čím dál menší kusy, až hranice mezi námi a vlky zůstala velmi tenká. Odložili jsme sekery, namísto nich se chopili nejprve luků, následně pušek a vlky v mnohých částech světa vyhubili. Přišlo nám to tehdy správně. Představovali přeci nebezpečí pro nás i pro naše hospodaření. Byla to hrozba, kterou jsme úspěšně zažehnali.

Píše se rok 1874. Hustými lesy v okolí šumavského Vimperku se jednoho prosincového dne rozlehne výstřel z kulovnice. Obyvatelé nejbližších vesnic to nejspíš nijak nepřekvapí. Netuší, že místní knížecí stavitel Jan Štěrbík právě usmrtil posledního žijícího vlka v Čechách. Torzo zvířete bude vycpáno a převezeno do sbírky knížete ze Schwarzenbergu. V loveckém zámečku poblíž Hluboké nad Vltavou bude stát dodnes.

*

„Kdo chce s vlky žít, musí s nimi výt.“

– české přísloví

*

Je začátek února roku 2018. Honza Šmíd, povoláním turistický průvodce, na sebe oblékne zimní sportovní výbavu a společně se svým psem vybíhá do mrazivého počasí. Leckdo by zůstal doma, nebo raději vyrazil na lyže, ale Honza se běhu věnuje závodně, potřebuje trénovat a ztížené terénní podmínky pro něj nejsou záminkou k výmluvám.

Od branky svého domu v severní části Nového Boru zvané Arnultovice vybíhá do kopců, které se vypínají za městem. Prudké svahy poseté domky, zčásti využívané jako lyžařský areál, mu nedělají potíže, přesto raději odbočí do hlubokých lužických hvozdu protkaných množstvím běžeckých i turistických tras. Svůj trénink toho dne Honza nedokončil.

Zpočátku mi nechtěl říct, kde přesně na vlčí stopu narazil. Později místo prozradil, ale s tím, že bych ho neměl předávat dál, abych nově příchozí obyvatele lužických lesů neohrozil. Už tak

svými otisky ve sněhu nevědomky vzbudili příliš velkou a pravděpodobně nechtěnou pozornost. Když Honza na vrcholku jednoho z kopců spatřil mezi stromy nezvykle velké stopy a také charakteristický trus, kontaktoval své známé ve správě CHKO a následoval řetězec událostí, který vyústil v objevené zjištění – vlci se usadili už i v Lužických horách.

Jejich cesta sem byla dlouhá. Několikagenerační putování vedlo nejprve od Baltu přes širé polské roviny do nížin saské Lužice. I zde bylo brzy teritoriálním šelmám těsno, a tak se někteří jedinci vypravili hledat nová útočiště na jih. Nalezli. Zhruba 140 let poté, co Jan Štěrbík stiskl spoušť své lovecké pušky, vlci opět překročili hranice českých zemí. Nejprve osídlili borovicové porosty Máchova kraje a pak už bylo jen otázkou času, kdy se jim zalíbí i v Lužických horách, lesnatém hraničním pohoří na půl cesty mezi Bezdězem a Lužicí. Tato oblast se stala jejich dalším trvalým domovem vedle Broumovska, Krušných hor, Šumavy či Beskyd.

Za Honzou brzy začali dojíždět novináři, aby mohli s přispěním jeho svědectví naplnit stránky regionálních tisků i celostátních vysílacích relací touto společensky atraktivní informací. Každý totiž zpozorní, když se začne mluvit o tom, že českými lesy opět brouzdá kdysi vyhubená šelma a že se jí zde daří lépe a lépe. Stále čerstvý fenomén vře v kotlině, kde lidé k novým jevům zrovna dvakrát vstřícní nejsou a přijímají je občas se skřípěním zubů.

Honza patří mezi ty, kteří z návratu vlků mají radost. Příroda je pro něj druhým domovem, tráví v ní velkou část svého pracovního i volného času, a co víc takovou přírodu ztělesňuje a autentizuje než divoké zvíře. Mladý průvodce měl vlastně pozoruhodné štěstí, když se s plachým tvorem, o němž v poslední době s nadšením hltal informace, nepřímo setkal. V jeho případě to byla náhoda, existují však tací, kteří mu převratný nález mohou závidět, protože sami cíleně prozkoumávají pole a lesy ve snaze objevit známky vlčí přítomnosti.

Vlčí hlídky jsou dobrovolníci sdružení a organizovaní hnutím Duha Olomouc, prozradil mi Honza Šmíd. Sám se krátce po osudném únorovém dni stal jejich členem.

Ten název mi poprvé v hlavě zněl tak mysticky a bájně, jakoby se jednalo o jakési léty zapomenuté uskupení, jež se teprve nyní s návratem vlků opět probudilo ke své činnosti. Vlčí hlídky, něco takového opravdu v dnešní době existuje? Zjevně ano, podle toho, co Honza popsal, se jedná o dost propracovaný systém mapování výskytu vlků z důvodu jejich ochrany. Účelnost v tom však nemůže hrát zas až takovou roli, podstatou celého tohoto projektu bude nejspíš něco úplně jiného.

Členem Vlčích hlídek se člověk stane po úvodním školení zvaném zavýjení. Můžu se prý zkusit zúčastnit, navrhnul Honza. Zavýjení. Tohle slovo indikující jakýsi rituál na mne zapůsobilo ještě intenzivněji. Hlavou mi problesklo mnoho představ a myšlenek od okultností

až po slavnostní přísahy, nakonec jsem však usoudil, že bude nejlepší na vlastní oči zjistit, k jakým neobvyklým činnostem motivuje určité lidi těch pár desítek chlupáčů, co se potuluje českou krajinou.

*

Putování za vlky nově vedlo ze severočeského pohraničí do moravských Jeseníků, kde se měl konat úvodní seminář pro nové vlčí stopaře. Cesta k rychlebské chatě Smrčnick, která ležela v těsném obklopení jehličnatých lesů, byla strmá a zdlouhavá. Nebýt poměrně udržované silnice a velké vápenky dole v údolí, civilizace by se zdála být na sto honů daleko.

Jeseníky představují táhlé horské masívy s jen řídkým osídlením a s velkou plochou zákonné ochrany. V zimě se jejich údolími táhne hustá mlha, z níž často padají kapky zmrzlého deště. Lesy v tomto oparu působí stejně temně jako odlehlé vesnice a horská městečka. Pradávná šelma vlk jako by do takto drsně vypadající krajiny přímo zapadala. Mohlo by to zde pro něj být ideální místo pobytu, protože vyžaduje rozsáhlé teritorium, ale jak jsem se později dozvěděl, nedotčená příroda není vůbec žádnou podmínkou jeho výskytu, vlk mnohem raději setrvává v kulturní krajině, jako třeba v polském Slezsku, kde smečky našly domov v remízkách bývalé těžební oblasti.

Na Smrčnick jsem od vlakové zastávky vystoupal společně s dvacátnicí Katkou. Pochází z Brna, kde pracuje jako asistentka slepého chlapce a také v obchodě, který poskytuje prostor místním amatérským umělcům. Zavýjení se účastní kvůli svému silnému vztahu k přírodě a speciálně k Jeseníkům, o vlka v české přírodě se zajímá už dlouho. Ostatní uchazeče o členství ve Vlčích hlídkách poznávám až v krbem vyhřáté společenské místnosti, kde probíhá veškerý program. Zvedáme se a představujeme se. Jsou zde mladé páry, středoškolští i univerzitní studenti, pracovnice Českých drah, krizový manažer, zdravotní sestřička, lesníci, ekologové... všichni jako důvod, proč sem přijeli, uvádí to samé - vztah k přírodě. Pro některé je volnočasovou vášní, pro některé zároveň i zdrojem obživy.

Plán víkendu byl následující – večer budou vždy probíhat přednášky spojené s diskuzemi a během dne se půjde ve skupinkách na cvičnou terénní pochůzku. Pršet ani sněžit sice nemá, ale bez sněhové pokrývky bude stopování o poznání složitější.

V rámci přednášek vystoupili kromě organizátorů Vlčích hlídek z hnutí Duha také zástupci ochranářů, myslivců a lesníků. Pro někoho může být na první pohled obtížné tyto různé zájmové skupiny vůbec rozlišovat, málokdo by možná tušil, že ačkoliv se v mnohých věcech shodují, stejně tak se jejich názory na mnohé problémy liší. A to do takové míry, že spory vytváří i

vzájemné komunikační bariéry. Velmi záhy po úvodních přednáškách jsem pochopil, že nejpálčivějším třecím tématem je právě návrat velkých šelem do české krajiny. Poklidné diskuze občas nabraly plamennější spád a v dřevem obložené místnosti tak chvílemi bylo až nepříjemné horko.

Zatímco uvnitř chaty Smrčnick to co do názorové výměny vřelo, ta příroda, kvůli které se sem všichni nadšeně sjeli, strnule dlela za okny v prosincové večerní tmě. Lesy se proháněl mrazivý horský víchr a v představách většiny účastníků také rozdováděné smečky vlků.

Během sobotní patnáctikilometrové pochůzky naše čtyřčlenná skupina na žádné zajímavé stopy nenarazila. Pravděpodobně ani nebylo na co narazit, protože vlci se v poslední době Jeseníkům vyhýbají, občas se zde sice mihnou, ale trvalý výskyt prokázán není. Naše očekávání tak skončila pouze na několika podezřelých otiscích a kouscích trusu, nejspíš liščího. Stejně dopadly i ostatní výpravy. Hlavním účelem první pochůzky tak zůstalo zasvětit nováčky a ukázat jim, kterak mají během stopování postupovat, co v terénu pozorovat a na základě čeho posuzovat případné podezřelé znaky. Vlk tak pro většinu z nich zůstal stále oním nedostižným tvorem, s nímž se setkávali pouze v knihách, v pohádkách, v dokumentárních snímcích a od jisté doby také v novinových titulcích.

Až do poslední chvíle jsem napjatě čekal, zdali dojde k nějakému symbolickému přijímání nových členů do řad Vlčích hlídek, avšak nic takového neproběhlo. Ono tajemně znicí zavýjení zkrátka znamenalo celý tento osvětový a instruktážní víkend, během něhož zájemci získali základní vhled do problematiky ochrany vlků a mapování jejich výskytu v Česku. I tak z chaty Smrčnick té neděle odjíždělo několik čerstvých hlídkařů.

*

Nedokázal jsem se spokojit pouze s abstraktní představou vlka tiše pobíhajícího lesy a údolím. Toužil jsem po nějakém hmatatelném důkazu jeho přítomnosti či existence, který by mé vnímání a chápání tohoto pozoruhodného zvířete posunul zase dál. Na Vlčí hlídky jsem se proto obrátil ještě jednou a rozhodl se na sklonku zimy, v březnu 2019, s koordinátorkou Kristýnou Fridrichovou vyrazit na terénní průzkum Lužických hor. Tedy zhruba po roce, co se zde díky Honzovi Šmídovi potvrdil výskyt vlků.

Výchozím bodem pochůzky byl opuštěný statek na Nové Huti ležící přímo u hlavního silničního tahu na Rumburk a Varnsdorf. Pokud se i tady pohybují vlci, znamená to pro ně smrtící nebezpečí, ostatně nedaleko odtud na Českokamenicku nedávno auto srazilo vlčici, proto je dost pravděpodobné, že stopy, které budeme sledovat, patří již mrtvému zvířeti.

Vstoupili jsme zablácenou brázdou do lesů, jimiž se vinula železniční trať. Na rozdíl od Jeseníků nebyly tyto oblasti odlehlé, v jednom kuse jsme protínali turistické či cyklistické stezky a příjezdové lesní cesty k několika domkům, jež stojí podél kolejí a obývají je lidé. Z dále šuměla silnice, jednou za čas prosvíštel rychlík. Není to žádná pustá divočina. Je to místo, kam lidé v jednom kuse vyráží na běžky, na kolo nebo na houby. Představa, že se těmito končinami pohybuje zvíře jako vlk, mi přišla stále těžko uvěřitelná.

Kristýna udávala směr trasy podle svého GPS zařízení, v němž měla zaznamenané dřívější vlčí nálezy a také polohu fotopastí, které bylo potřeba zkontrolovat. Mým úkolem bylo držet krok a bedlivě sledovat zem pod nohama, zdali náhodou nevykáže nějaké stopy. Jakýkoliv ostrůvek zbylého sněhu nebo mělká kaluž představovaly pro mě jako nezkušeného stopaře naději v podobě snazší identifikace. Kristýna si počínala mnohem lépe. Zastavovala se u míst, která jsem já přehlížel, a vysvětlovala, jak vlci terén ke svému pohybu využívají.

Jsou to chytře a racionálně myslící zvířata. Při běhu kladou nohy přesně za sebe, takzvané čarují, čímž vytváří rovnou stopní dráhu, nepobíhají splašeně sem a tam jako psi. Díky úspornému běhu dokážou vlci urazit dlouhé vzdálenosti a šetřit přitom síly. Svá teritoria si značkují na strategických místech, jako jsou křižovatky cest nebo vyvýšená místa, kameny, pařezy či skály. I při lovu lesní zvěře se snaží namáhat co nejmíň, polapí většinou nejslabší kusy. Známa teorie přirozeného výběru. Obhájci vlků ji hodně využívají. V Německu se dokonce říká „Wolf jagt, wacht der Wald – Kde loví vlk, tam roste les“.

Dlouho to vypadalo, že v lese, jímž jsme procházeli, žádný vlk neloví. Opustili jsme násypy okolo trati a zamířili na Velkou Tisovou, kde bylo údajně v minulosti hodně nálezů. Na jejím vrcholku však kromě torz opadaných listnatých stromů nebylo nic, a co hůř, museli jsme se zde brodit tvrdým mokřým sněhem, který sahal až po stehna. Tudy by vlci při své vypočítavosti určitě nešli.

Dospěli jsme k vyhlídce v průseku lesa a potřebovali doplnit síly. Nadšení a víra ze mně vyprchávaly, obzvláště poté, co ostatní skupiny hlásily četné úlovky. Najednou mi přišlo absurdní, že se někdo dobrovolně plahočí takovými podmínkami, riskuje úraz nebo nachlazení, jenom proto, aby se ujistil, že nějakou houštinou nebo nějakým žlabem prošla čtyřnohá psovitá šelma. Má tohle nějaký význam? Může to nějak konkrétně vlkovi pomoci? A je vůbec správné zajišťovat jeho bezpečí?

V Česku je velký počet odpůrců vlků, především farmáři a myslivci, kteří proti činnosti Vlíčích hlídek ostře vystupují. Dokonce je osočují z toho, že vlky uměle do české přírody vypouští. Vystudovaná archivářka Kristýna, toho času zaměstnankyně hnutí Duha, nad argumenty druhé strany už trochu rezignovaně kroučí hlavou.

Cesta dolů z Velké Tisové vedla opět skrze haldy zapomenutého sněhu. Nohy tuhly a byly čím dál víc promočené. Myslel jsem už jenom na to, až sejdeme do Chřibské a zahřejeme se v místní hospodě, pak ale Kristýna beze slova prudce sešla z lesní cesty, přešla mýtinu a zastavila se u nízkého smrkového porostu. Nejprve nadšení. Poté špetka pochybnosti. Ale nakonec je to jisté. Vlčí stopa. Odpovídá délkou i šířkou. Povedlo se. Našli jsme ho. Byl tady, tady na tom místě prošel a svou měkkou tlapu otiskl do zmrzlého sněhu. Lehce se smýkl, a pak pokračoval dál. Byl sám nebo jich bylo víc? V Lužických horách by se měl pohybovat nanejvýš jeden mladý pár, žádná smečka, možná nějakí zbloudilci z jiných populací.

Vydáváme se po stopě mezi smrky. Překonáváme spadané kmeny, změní kluzkých větví a ze všeho nejvíc velké nánosy sněhu. Po sto metrech se stopa ztrácí, zřejmě už je to déle, co tudy prošli, museli být alespoň dva. Vracíme se k prvnímu otisku a pečlivě jej zdokumentujeme, Kristýna zanese do GPS přesnou polohu a pak už zbývá jen dojít do Chřibské.

Že jsme po cestě zpátky narazili ještě na vlčí trus, byl už vlastně jenom takový bonus. I ten je však potřeba zaznamenat a dokonce sebrat do speciálního lihového nálevu, aby se mohl poslat odborníkům na univerzitu kvůli genetické analýze. Ta může odhalit populační příslušnost vlka, složení jeho stravy a také staří. Kristýna při tak specifické činnosti, jakou je archivace vlčího trusu plného nestrávených kostí a prasečích štětín, celkem s úsměvem a lehkostí říká, že je potřeba být opatrný, protože na člověka můžou údajně přelézt smrtelné bakterie. Sama tomu však nejspíš nevěří.

Když jsem za soumraku odjížděl domů, ostatní hlídkaři už v proslulém mařenickém hostinci Husky popíjeli točené pivo. Zmítaly mnou dojmy z absolvované pochůzky, mnohem intenzivnější dojmy než z jesenického zavýjení. Je to zkrátka něco jiného ocitnout se tak blízko tomu - v určitém smyslu - mytickému zvířeti, vidět na vlastní oči něco, co po sobě zanechalo, kráčet v jeho stopách, snažit se proniknout do jeho kůže a odhadovat jeho intence. Uvědomil jsem si, jak silnou fascinaci to v někom, kdo má kladný vztah k přírodě, může vyvolat, a zároveň, jak silně zkreslující idealizaci to může způsobit.

Dobrovolníci Vlčích hlídek zastupují jeden hlas v debatě o návratu vlka do české krajiny. Přestože jejich úmyslem je ochrana přírody a svoji práci zakládají na poctivém sběru i vyhodnocování dat, zkušenost, kterou dál předávají, není jedinou právoplatnou zkušeností o vlku. Za tou další je potřeba vykročit z hlubokých hvozdů a zamířit trochu jinam.

*

„Ten, kdo není pastýř, kdo pracuje jen za mzdu a ovce nejsou jeho vlastní, opouští je a utíká, když vidí, že se blíží vlk. A vlk ovce trhá a rozhání.“

– Nový zákon, Evangelium podle Jana

*

Je začátek jara 2016. Po nezvykle tuhé zimě se příroda Lužických hor opět začíná probouzet k životu. Hluboké lesy protkává nový čerstvý podrost, větrem zmítané větve na vrcholcích kopců už místo úzkostného praskání příjemně ševelí a pásmo luk v podhůří, ještě před pár týdny ponořené v blátivém marasmu, teď nabývá zpět svoji zeleň.

I každodenní život místních lidí, kteří obývají menší zapadlé vesničky poblíž hranic, je zase o něco jednodušší. Chabě udržované silnice nepředstavují tak velké nebezpečí jako v zimě, denní světlo se v údolích drží déle a hostince začínají plnit první turisté.

Hana Čermáková žije v Horní Světlé, ve vesnici, která se rozkládá na úpatí Luže. Na sklonku jednoho z prvních týdnů toho jara se domů vracela z práce zvláště natěšená. Nadešel totiž konečně čas po zimě vpustit čtyřicetihlavé stádo ovcí na pastvu, kde stráví značnou část roku až do půlky podzimu. Chov ovcí je důležitou součástí zemědělských aktivit, kterým se Hana věnuje spíše kvůli svému příznivému vztahu k přírodě než kvůli výdělku.

Všechno se tenkrát odehrávalo běžně jako vždy. V pátek Hana ovce vypustila ze zimoviště na pastvinu, která se široce rozprostírá na svahu přímo pod statkem. Díky tomu o nich má chovatelka dobrý přehled. Druhý den je šla poprvé zkontrolovat, do ohrady donesla krmivo, kádě naplnila vodou a nechala chundelatá zvířata zase spásat čerstvou zeleň. V neděli to samé. Pak se ale stalo cosi podivného.

Během noci z neděle na pondělí se před dveřmi Hančina domu ozývaly zvláštní zvuky. Znělo to, jakoby někdo zoufale klepal. Hana sešla dolů otevřít a ke svému překvapení spatřila na prahu pobíhat splašené jehně. Něco nebylo v pořádku. Jak se sem dostalo? Co ho tak vylekalo a pobláznilo? Něco určitě jo, došlo farmářce. Samo od sebe by se jehně jen tak nad ránem nezatoulalo. Hana se přiblékla, vzala do ruky baterku a vydala se dolů na louku.

V přítmi probouzejícího se dne našla spoušť. Na trávě leželo několik stržených ovcí, chuchvalce jejich světlé srsti v okolí krku a hlavy barvila tmavá krev, trupy měly až k páteři vyžrané nebo jim z nich čouhaly nakousané vyhřezlé vnitřnosti, většina ovcí ležela nehybně, některé ještě žily. Zbylé se v šoku rozutekly po pastvě. V šoku z čeho?

Hana musela jednat rychle. Na místo bylo třeba zavolat policii, protože došlo ke škodě

na majetku, a ochranáře z CHKO, aby určili, co na stádo zaútočilo. Přijet musí také lidé z kafilérky, aby se postarali o umírající ovce a zpracovali to, co zbylo z těch rozpáraných. Za svojí práci budou chtít peníze.

Tohle jaro pro Hanu nezačalo dobře. Když se další den vracela z práce na statek, čekalo na ní o třetinu menší stádo. Ochránáři potvrdili, že většinu z dvanácti ovcí zardousili vlci, do české přírody navrátilivší predátoři. Zbylé se poplašily a z ohrady utekly nadobro.

Chovatelka z Horní Světlé se ocitla ve složité situaci. Obnovit stádo do původního stavu je finančně náročné, stát sice za ovce stržené chráněnými vlky vyplácí kompenzace, ale jak poznamenává Hana, tři a půl tisíce korun za jednu ovci je málo, kromě jednorázového pořízení se musí zvíře nějakou dobu živit a udržovat, než začne zase vydělávat peníze zpět. I kdyby se jí podařilo tento problém vyřešit, stála před ní ještě jedna nová a mnohem méně předvídatelná obtíž poklidného zemědělského podnikání. Vlci.

Záškodnická šelma se po desetiletích vrací zpět do českých luhů a hájů a začíná se zde natrvalo usídlvat. Média už dva roky plní zprávy o pravděpodobné poloze výskytu vlků a snímky z fotopastí zachycující nové obyvatele naší krajiny. Romantické záběry mladých vlčat hrajících si v mlázi doplňují poněkud drastičtější zповědi farmářů, kteří popisují, jak jim lačné šelmy zruinovaly stádo. Všechno se ale na internetu, v novinách a televizních obrazovkách zdálo být daleko. Všechno ve změti politických a společenských témat připomínalo spíše nezvyklý příběh, který člověk tak nějak s mírným úsměvem registruje. Teď to všechno však dorazilo na zápraží Hančina statku. Stalo se to bezprostřední součástí reality jejího života, s níž je třeba počítat a na níž je potřeba reagovat.

Pokud Hana nechtěla přijít i o zbývající dvě třetiny stáda, musela najít způsob, jak jej ochránit před hrozbou dalšího útoku. Akutním řešením mohly být tzv. vlčí sítě, proudem nabitě ohradníky, do nichž se ovce vždy na noc naženou. Mohutnější a vyšší ohradník se Haně nevyplatí, i zde stát nabízí pomocnou ruku, proplácí osmdesát procent, ale pouze v případě, že ohradník stojí minimálně sto tisíc korun. Pro Hanu a její drobné podnikání nemyslitelné. Vyhlídky tehdy nebyly vůbec růžové.

O tři roky později stojíme s Hanou před jejím domem, dřevěnou chalupou lužického typu s přistaveným zděným křídlem. Po pláních za námi, které zejí prázdnotou, se prohání štiplavý mrazivý vítr a do vzduchu zvedá jemné poprašky sněhu. Rychle se smráká. Krajina se postupně halí do temnoty a vysoko na čisté obloze se čím dál zřetelněji rýsuje měsíc. Drobná chovatelka popisuje tři roky starou událost stroze, bez výraznějších emocí. Prostě se to stalo, krčí rameny. Takový je koloběh přírody.

Společně s námi u plotu postává i Máša, fena ovčáckého plemene kangala – Hančino

řešení vlčí hrozby. Je to na první pohled zvláštní pes, kterého běžně u sousedů na zahradě nebo v městském parku člověk nepotká. Má dlouhý hřbet a nezvykle mohutné nohy zakončené obrovskými tlapami. Máša však i přes svůj respekt budící vzrůst působí klidně až lhostejně, nového příchozího očmuchá, a následně se pomalými táhlými kroky odebere pryč.

Hana se o možnosti pořízení ovčáckého psa na ochranu stáda dozvěděla zhruba před rokem, když hnutí Duha začalo v Lužických horách pořádat přednášky pro farmáře poté, co se zde potvrdil trvalý výskyt vlků. Na jedné z besed oslovila dobrovolníky a ti jí nabídli pomoc s pořízením šlechtěného pasteveckého plemene. Pro osmítýdenní štěně se společně vydali ke slovenskému chovateli, který má dlouhodobou zkušenost s vlky a své plemeno psů udržuje ve výchově tak, aby nezdomácnělo. Zpátky do Horní Světlé se pak vrátila s tehdy ještě poloviční Mášou a s důkladnými instrukcemi, jak ji správně vychovávat.

Štěně musí už od mala rovnou k ovcím do chlíva. Musí se s nimi sžít a přijmout je za svoji smečku, musí si k nim vytvořit silné pouto, které v případě ohrožení psa přiměje ovce chránit. Máša tedy vyrůstala mimo zdi Hančina domu, aby si nevytvořila závislost na rodině své paní, její rodinou se stalo stádo, se kterým se společně krmila, a když přišlo jaro, vydala se s ovce na pastvu.

Vlci se zatím znovu na loukách pod Luží neobjevili. Přítomnost ovčáckého psa a případný konflikt pro ně může být velkým rizikem, a to není jejich způsob shánění obživy, raději volí snazší a úspornější cesty. Před třemi lety pro ně nechráněné stádo obehnané chatrným plotem přesně tímto jednoduchým způsobem nasycení žaludku bylo. Teď je to jinak. Jeden ovčácký pes by měl zvládnout uhlídat zhruba padesát ovcí, ale doporučuje se pořízení alespoň dvou. Pokud je vlků víc, postupují při lovu takticky, část z nich by mohla zaměstnat psa a část by se vrhla na bezbranné ovce. Těžko říct, jak by si Máša v takové situaci vedla. Jedinými nevítanými hosty v její ohradě byli zatím pouze neukáznění turisté.

Tak či tak se Haně podařilo své stádo obnovit. Pořízení psa jí přišlo jako nejúčinnější ochrana proti vlkům, ke kterým má vystudovaná ekoložka i přes nemilou zkušenost pozitivní přístup. Návrat šelmy do české krajiny vítá a se zájmem sleduje.

*

Rozsáhlé pastviny v obci Lachov na Broumovsku patří velkochovateli Janu Šefcovi. Žádný obrovitý plot je neobepíná, neprochází se jimi mohutní psi kangalové, kteří by dohlíželi na stádo 1300 ovčích matek a 2000 jehňat. Taková ochrana se Janovi nevyplatí. Psů by musel mít zhruba šedesát a vystavění speciálního ohradníku by vysálo veškeré peníze ze státního

dotačního fondu. Co by zbylo pro ostatní farmáře?

Jan proti vlkům bojuje jiným způsobem, ročně ho to vyjde na 400 000 korun. Najal si hlídače, který noc co noc nasedá do terénního vozu, jímž při obhlídce šesti velkých stád naježdí sto kilometrů. Když jsou vlci poblíž, zatroubí, nebo vyleze ven a vystřelí červenou světlici. Obezřetné šelmy zpravidla zůstanou ve skrytu stromů a vydají se raději za jinou potravou. Ale ne vždy, naposledy v listopadu minulého roku si vlci troufli a pozabíjeli Janovi pár ovcí, neřešili, jestli jsou zrovna březí, svůj žaludek potřebovali nasytit stůj co stůj.

Opakuje se to, každý rok něco, říká velkochovatel, pro nějž na rozdíl od Hany ovce představují primární zdroj výdělku. S jejich chovem začal zkraje 90. let, navázal tak na rodinnou tradici a postupně vybudoval prosperující farmu, která ročně produkuje stovky jatečných jehňat. Pak přišli vlci.

Jejich smůlou je, že mají od přírody zakódováno škodit, myslí si Jan Šefc. Rys odnese jednu ovci, sežere ji celou, vystačí si s ní na delší dobu, vlci přijdou, pomlátí několik kusů, rozkoušou části kýty, vyžerou jedlé vnitřnosti jako játra nebo srdce, odejdou a brzy se zase vrátí. Pro hospodáře jsou to škůdci, je jedno, jestli jich v lese pobíhá deset nebo sto, vadí jim ze samotné podstaty. Tak to prostě je.

Nejlepší obrana je útok, proto lánovský hospodář vyrazil na zteč proti záškodníkům také do kanceláří poslanecké sněmovny a ministerstva životního prostředí. Společně s dalšími farmáři, kterým početná broumovská smečka leží v žaludku, usilují o to, aby bylo možné počty vlků regulovat, jinými slovy je střílet.

Vlk je ovšem v Česku i v celé Evropské unii od 20. století chráněným druhem. Poté, co jsme ho po staletí dlouhém zápasu v některých oblastech zcela vyhubili, se dostal na seznam ohrožených druhů. Zákon nám nakázal pověsit pušku na hřebík a ponechat lesy volné pro těch několik vlčích populací, které na starém kontinentu přežily. A ty se své šance i nebyvalé svobody chopily. Stačilo pár dekád a zapuzení vlci se navrátili do své někdejší domoviny. Jenomže my jejich přítomnosti odvykli (pokud jsme na ní vůbec někdy zvyklí byli) a opět stojíme před otázkou: střílet nebo nechat volně žít?

Na Slovensku, z jehož divoké krajiny nikdy vlci vyhnáni nebyli, došli po letech ke kompromisu. Lov vlků je zde na předem určených územích v předem určených časových obdobích povolen. Tento model má udržovat rovnováhu mezi tím, aby se šelma jednak nepřemnožila, ale aby ani nevyhynula. Do Německa smečky pronikly na přelomu tisíciletí, teď tam pobíhají stovky jedinců a spolková vláda již zvažuje změny legislativy, jež by vedly k povolení regulace predátora. Česko teprve stojí na prahu debaty. Výměna názorů je místy ostrá a neprobíhá pouze skrze média.

Podzim roku 2017. V hostinci Mýto na Broumovsku právě večerí účastníci prvního letošního zavýjení, o několik kilometrů dál před správou CHKO v Polici nad Metují se na manifestaci svolané Janem Šefcem srocují rozčilení farmáři a další odpůrci vlků. Chtějí konečně přimět „ty nahoře“, aby proti vlčí hrozbě přijali dostatečná opatření. Od hospodského v Mýtu se však dozví, že poblíž vysedávají vlčí hlídkáři, jejich největší názoroví oponenti, a tak se zhruba stohlavý dav přemístí pod okna restaurace. Protestující mávají transparenty vyobrazující zmasakrované ovce, nad hlavami svírají vidle a megafon zesiluje jejich rozhořčení. Posléze se rozhodnou vejít dovnitř restaurace. Situace se vyostřuje. Dva protichůdné pohledy se konfrontují intenzivněji a těsněji než kdy předtím. Na místo musí dorazit policie, aby vše uklidnila.

K podobnému incidentu od té doby zatím nedošlo. Klid mezi znepokojenými chovateli a ochranáři z hnutí Duha však úplně nenastal. Kdykoliv vlci opět vezmou útokem některé stádo, nebo se potvrdí jejich rozšíření do nové lokality, argumenty začnou lítat ze stranu na stranu a narážet do sebe. Farmáři obviňují ochranáře ze zaslepenosti, někdy i ze záměrného vypouštění vlků do přírody. Ochránáři jim zase vytýkají neochotu přizpůsobit se novým podmínkám. Do diskuze se zapojují i myslivci, jejichž činnost teď rovněž čelí novým změnám, vlci si od nich přebírají zpět přirozenou roli hospodářů lesa, pobíjejí přemnoženou spárkatou zvěř a přemnožené divočáky. Myslivci je přesto považují za užitečné, regulace šelem je však podle nich namístě. Pokud se dojde k rozhodnutí, že vlky u nás nechceme, budou to oni, kdo popadnou pušky a vyrazí na lov.

Za této třaskavé a občas vyhrocené debaty, jež se přesunula i za dveře parlamentu, vzniká na ministerstvu životního prostředí pod záštitou Agentury ochrany přírody a krajiny Program péče o vlka obecného, který by měl konečně přinést jakési legislativní a metodické vodítko, jak s novou situací v naší přírodě nakládat. Co to pro nás bude znamenat? Přinese to konečně nějaké jednotné východisko, které rozsoudí znesvářené zastánce a odpůrce predátora? Určí někdo pravdu? A existuje v tomto ohledu vůbec nějaká pravda, nebo nám při jejím marném hledání uniká něco mnohem podstatnějšího?

Návrat vlků do české krajiny zvedá hodně otázek, mnohdy až metafyzické povahy. Nová situace nám k nim přikládá mnohem bližší a intenzivnější perspektivu. Můžeme se zamýšlet, zdali mohou zákony, které jsme si sami vymysleli a určili, ovlivnit zákony, o jejichž původu víme pramálo. Můžeme hledat vysvětlení v minulosti a řešení v budoucnosti. A můžeme se právě teď v rámci současnosti pokoušet definovat sami sebe ve vztahu k okolnímu světu. Zatímco tak činíme, ten svět tam venku žije dál svým životem.

*

„Tišeji a slavněji bylo kolem, lesy temně hučely, z daleka bylo slyšeti hlasné houkání a štěkání psů; zrovna pod horou zněly zvonky vracujících se krav.“

– Karel Hynek Mácha, Večer na Bezdězu

*

Chladné červencové ráno. Z Břehyňského rybníka se uvolňuje povlak mlhy a pozvolna se vpíjí do suchých borovicových porostů. Okolo Máchova jezera výjimečně v tuto brzkou hodinu panuje ticho, jen pár rekreantů se z bujaré noci klopotně vrací do svých chatků a stanů. Vrata středověkého hradu Bezděz zůstávají zavřená, turisté mají ještě čas. V lesích rozprostírajících se na úpatí kopce nejpočetnější česká vlčí smečka právě strhla svoji kořist.

Mladá útlá srnka však neposkytne dostatek potravy pro všechny. Přednost má vůdčí pár a především teprve dvouměsíční vlčata. Pro ně je to jedna z prvních výprav, během níž si musí osvojit lovecké schopnosti a zvyknout si na přijímání syrové potravy. Ostatní ze smečky se musí spokojit s tím, co zbyde.

Roční vlci, takzvaní ročkové, se také k pár kusům kýty a plece dostanou. Je to však málo. Potřebovali by víc. Sami ještě nedávno byli těmi, kteří u zakousnutého úlovku dostávali přednost, sami byli těmi, pro něž se smečka ochotně obětovala, když bezbranní a slepí přišli na svět. I oni v prvních týdnech svého života leželi v prohlubni pod pískovcovou skálou a sáli mateřské mléko, i je krmili ostatní členové tlupy stráveným masem z hrdla do hrdla. Když nabyli zrak a sílu, také se postavili na nohy, nejprve opatrně prozkoumávali mlaziny vůkol svého doupěte a postupně se dopracovali k prvnímu lovu. Úspěšně se jim podařilo přežít první rok života, což u vlků není zdaleka samozřejmostí. Zvládli to. Dokázali obstát, smečka se díky tomu zase rozrostla, ale teď, když jejich těla zmohutněla a zesílila, začínají hladovět.

Během parného letního dne bude smečka pobíhat ve stínu stromů, nejlépe někde poblíž tůň či potůčků, na další lov se vydají až se soumrakem. Mladí ročci se mezitím mohou alespoň trochu zasytit okusováním lesních plodů nebo nějakým drobným hlodavcem, kterého se jim podaří polapit. Ani večerní hon se břehyňské tlupě moc nvydaří. Dvě malá selata. Chtělo by to pořádného statného jelena, aby se dostatečně najedli všichni. Je jich zkrátka hodně, sice se smečce daří vychovávat každý rok nová mláďata, ale to si teď vybírá svojí daň.

Dva mladí ročkové, vlk a vlčice, v hluboké noci procitnou, něco se v nich pohne. Cítí, že tu pro ně už není dostatek místa a že bude lepší najít si vlastní prostor pro život. Rozhodnou se

opustit svoji smečku. Tiše. Pod rouškou tmy. Zvednou se z vyhřáté travnaté podestýlky a vydají se na sever. Neví, jak dlouhé putování je čeká.

Lehký úsporný krok je nese vrstevnicí mezi stromy, mohutné nohy střídají vytrvale jedna druhou, hlavu drží mírně skloněnou téměř v jedné ose s trupem a ocasem. Takto vydrží běžet dlouho. Brzy pronikají do bezduché vojenské oblasti Ralska, míjí zpusťlé betonové objekty sovětské armády a prázdné hangáry. Tady na lidskou duši nenarazí. Poté překročí meandry řeky Ploučnice třpytící se v bezmračné letní noci hvězdnou oblohou. Pokračují méně bezpečnými úseky, musí křížovat silnice, po kterých k jejich štěstí téměř žádná auta nejezdí, občas se přiblíží lidským obydlím, ale bez povšimnutí kolem nich proběhnou a zamíří dál. Nezastaví, dokud se neocitnou v krajině skalnatých a hustě prorostlých kopců.

Zdá se, že tam už jsou dostatečně daleko od své původní smečky a zároveň nic nenapovídá přítomnosti cizích vlků, kteří by je mohli vyhnat nebo dokonce zabít. Možná, že dvěma mladým ročkům se risk vyplatil a právě našli nové teritorium, nový domov. Když se jim v něm povede i lovecky, možná ve zdraví přečkají další zimu a příští rok budou moct vyvést vlastní mláďata. Možná brzy založí vlastní smečku. A třeba se v této smečce jednou také objeví mladá dvojice, která se zkrátka jednoho dne zvedne a vyrazí na nejistou pouť zase jiným směrem.

Závěr

V této práci jsem si kladl za cíl teoreticky prozkoumat útvar literární reportáže, popsat jeho charakteristické rysy, historickou genezi i současné trendy a příklady, s pomocí těchto poznatků a s pomocí rešeršních materiálů posléze vypracovat originální text.

Literární reportáž se v mnohém shoduje s tradiční reportáží, obě formy si kladou za úkol předat čtenáři svědectví o nějaké události, osobě či tématu na základě zpracování autentických materiálů. V obou formách při tomto sehrává klíčovou roli autor-reportér, díky čemuž se jedná o subjektivizované sdělení. Literární reportáž se pak odlišuje výrazně uměleckým pojetím, které se projevuje především v jazykové a kompoziční stránce díla. Na základě těchto mnohých podobností a jedné, byť důležité, odlišnosti, lze literární reportáž považovat z genologického hlediska za subžánr reportáže.

Tradice reportáže má kořeny v literatuře, utvářela se v 19. století díky realistickému a naturalistickému směru. Dále ji formovaly společensko-kulturní události (technologický pokrok, světové války) a jednotlivé autorské osobnosti (Egon Ervín Kisch, Ernest Hemingway), své sepjetí s literárními díly si dlouze udržovala, až v posledních letech se stává čím dál více čistě žurnalistickým útwarem. Literární reportáž vznikla v polovině 20. století v Polsku, rozhodující vliv na to měly tehdejší nesvobodné poměry v zemi, které vedly výjimečnou generaci reportérů k hledání nových cest vyjádření a neotřelé práci s jazykem. Nově vzniklá forma dokázala přetrvat i následující desetiletí, a potvrdila tak svoji svébytnost i životaschopnost. Vývoj v Polsku byl ojedinělý, v ostatních zemích takto neprobíhal, a proto si literární reportáž musela a stále musí razit cestu dál skrze překlady.

Tuzemská tradice byla odlišná, přesto lze spatřovat v historii ojedinělé příklady reportážní tvorby blížící se té polské. Vyskytují se především ve svobodnějších obdobích naší kultury, 60. léta přináší řadu zajímavých děl (Miroslav Holub, Ota Pavel, Ladislav Mňačko) a poté také 90. léta (Petra Procházková, Jáchym Topol). Literární reportáž ve své pravé podobě sem začala pronikat až v roce 2007 po úspěchu knihy *Gottland* polského reportéra Mariusze Szczygieła. Současné mediální poměry nabízí prostor literární reportáži spíše jen okrajově v kulturních časopisech (dvě původní reportáže v časopisu *Host*) či ve specializovaných nakladatelstvích (*Absynt*), čeští autoři se však této formy zatím moc nechytají.

Důležitým aspektem subžánru literární reportáže je možnost využití fikce a fikčního vyprávění. Identifikovat je můžeme především pomocí konkrétních jazykových prostředků, kterými jsou subjektivizující obraty, vnitřní monology, nepřímé řeči, dlouhé popisné pasáže či nápadně detailní promluvy. Literární reportáž však v sobě snoubí vedle fikčního vyprávění také

faktuální, čímž vytváří ojedinělé napětí a akcentuje tak svoji estetickou funkci. Pro čtenáře se jedná o velmi atraktivní rys, který však paradoxně zároveň může vzbuzovat nedůvěryhodnost a dojem zkreslení předávaného sdělení.

Fikci však v tomto případě musíme posuzovat na základě jejího literárněvědného pojetí, které ji nedefinuje jako cosi nepravdivého či lživého a naopak ji přisuzuje důležitou funkci při utváření samotného uměleckého díla (může být jedním ze znaků literárnosti). Důležitou roli v tomto ohledu hraje vztah mezi autorem textu a jeho čtenářem, směřují-li primárně k dosažení vzájemné důvěry spíše než k univerzální dogmatickému pravdě, fikce tím pak dostává oprávněný prostor pro svoji formující a obohacující funkci. Z tohoto hlediska tedy literární reportáž nepoškozuje a nediskredituje.

S využitím všech těchto poznatků a na základě několikaměsíční reportážní práce jsem dokončil stěžejní cíl této práce, kterým bylo sepsání vlastní literární reportáže s názvem *Nejistá pout' s vlky*. Ta se věnuje fenoménu návratu vlků do české přírody, nahlíží jej unikátně pomocí charakteristických postupů subžánru, využívá prvků fikce, akcentuje estetickou funkci a předkládá tak čtenáři sdělení obohacené o hledání dalších možných významů.

Summary

The aim of this thesis was to define the genre of literary reportage by pointing out its main characteristics, describing its genesis and by demonstrating its current trends and examples. These knowledge, along with authentic resources and reporting, are furthermore used in original reportage.

Literary reportage shares many common characteristics with traditional reportage, both forms aim to introduce some events, personalities or topics to the reader, both forms and their messages stand on the author-reporter and his subjectiveized attitude. We can see literary reportage's uniqueness mainly in how it works with the language and composition. However, this is the only sign that differences it from more conventional form, that's why it's more proper to define literary reportage as a sub-genre to the genre of reportage.

The tradition of reportage starts in 19th century and originates from literature, especially from realism and naturalism. It's formed and shaped by social and cultural development (technical revolution, both world wars) as well as by concrete personalities (Egon Erwin Kisch, Ernest Hemingway). Reportage has been associated with literary tradition for long time, nowadays it's more often being classified as a journalistic genre. The genre of literary reportage originated in 50's a 60's in Poland, where innovative generation of reporters sought new ways how to express important topics and how to deal with history in terms of communistic censorship.

Czech tradition of reportage is different, although we can find some examples comparable to Polish School of Reportage, especially in 60's and in 90's. Literary reportage made its way to Czech Republic after success of Mariusz Szczygieł's *Gottland* in 2007. Nowadays, we can find the genre mainly in production of specialized publishing houses or in cultural periodicals.

Fiction is an important aspect of literary reportage, which determinates the genre and helps to accents its aesthetic function. We can identify fictional narrative in subjectiveized passages, in detailed dialogues or in long scene descriptions. This fictional character of literary reportage, which is still journalistic genre as well, may cause reader's distrust and suspicion. However, we should mainly focus on literary interpretation, which does not see fiction as something untrue, manipulative or untrustworthy, but as something, that determines artistry and literature. That's why we can say, that fiction does not discredit the genre of literary reportage.

I used these knowledge along with several months of reporting and resourcing to write my own literary reportage named *The Precarious Journey With Wolves*. It depicts the phenomenon of wolves in Czech nature and brings forward associated questions and meanings.

Seznam použitých zdrojů

Použitá literatura

- ARISTOTELÉS. *Poetika*. Vyd. 1. (celkem 8.). Praha: Svoboda, 1996. Antická knihovna ISBN 80-205-0295-5.
- BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3282-7.
- GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica. ISBN 978-80-85778-56-4.
- HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, eds. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5.
- KOVARIK, Bill. *Revolutions in communication: media history from Gutenberg to the digital age*. 2nd edition. New York: Continuum, 2016. ISBN 978-1-4411-9495-4.
- LEHÁR, Jan, Alexander STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, eds. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.
- MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK, eds. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.
- OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, eds. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.
- TOCHMAN, Wojciech. *Pánbůh zaplat'*. Praha: Dokořán, 2013. ISBN 978-80-7363-542-8.
- TOPOL, Jáchym. *Výstup Jižní věží: výběr z publicistiky*. Praha: Torst, 2018. ISBN 978-80-7215-573-6.
- ŠIDÁK, Pavel. *Literární žánry: s ukázkami textů: skripta Literární akademie, soukromé vysoké školy Josefa Škvoreckého*. Praha: Literární akademie, 2013. Skripta Literární akademie. ISBN 978-80-86877-64-8.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Použité kvalifikační práce

- BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Roman Hájek.
- BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

- ULMANOVÁ, Kateřina. *Vlk jako kulturní konstrukt*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Katedra teorie kultury. Vedoucí diplomové práce PhDr. Václav Soukup, CSc.
- ŘÍHOVÁ, Jana. *Populační struktura vlka obecného (Canis lupus)*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Přírodovědecká fakulta. Ústav pro životní prostředí. Vedoucí bakalářské práce RNDr. Pavel Hulva, Ph.D.

Použité časopisecké zdroje

- ZAKOPALOVÁ, Lucie. *Provazochodci na laně skutečnosti*. *Host*. Brno, 2012 (5), s. 27-29.

Použité internetové zdroje

- BARTUŠKOVÁ, Sylva a Michal PŘIBÁŇ. Ludvík Aškenazy. *Slovník literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2019-05-07]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=246>
- DOKOUPIL, Blahoslav. Literární noviny (2) 1952-67. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1286>
- MALECKÝ, Robert. Česká média v roce 2018: Mezi sebezničením a sebeobrodou. *HlídacíPes.org* [online]. [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: <https://hlidacipes.org/ceska-media-v-roce-2018-mezi-sebeznicenim-a-sebeobrodou/>
- Etický kodex. *Syndikát novinářů ČR, z.s.* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://syndikat-novinaru-cr-z-s.webnode.cz/etika/kodex/>

Odkazy vztahující se k tématu původní reportáže

- SMETANA, Emma. Farmář: Lidi mají strach, vlci se blíží k obydlím, je pro ně snazší zakousnout tele než honit srnky. *DVTV* [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/dvtv-vikend-21-a-22-10-2017-duel-jana-sefce-a-miroslava-kuta/r~9eb521bab72f11e7895f002590604f2e/r~42535dacb3c811e7811f002590604f2e>
- ŠPREŇAŘ, Jiří. Vlci budí emoce: Chovatelé ovčí vytáhli do boje! *Náchodský Deník* [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: https://nachodsky.denik.cz/zpravy_region/vlci-budi-emoce-chovatele-ovci-vytahli-do-boje-20170917.html
- Nesignováno. Vlčí a rysí hlídky. *Šelmy.cz* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: <https://www.selmy.cz/hlidky/>
- Nesignováno. Rozšíření vlka obecného. *Šelmy.cz* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: <https://www.selmy.cz/vlk/rozsireni-vlka/>
- Nesignováno. Poslední vlk v Čechách. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Posledn%C3%AD_vlk_v_%C4%8Cech%C3%A1ch
- Nesignováno (ver). Vlci se zřejmě usadili i v Lužických horách. Spatřit šelmu je ale obrovská vzácnost. *Česká televize* [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z:

<https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/2385187-vlci-se-zrejme-usadili-i-v-luzickych-horach-spatrit-selmu-je-ale-obrovska-vzacnost>

- Nesignováno. Program péče (PP): Vlk obecný (*Canis lupus*). *Agentura ochrany přírody a krajiny České republiky* [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <http://www.zachranneprogramy.cz/vlk-obecny/program-pece-pp/>

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:
Kubelka Jan

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:
2016/2017

E-mail diplomantky/diplomanta:
kubelka.honza@email.cz

Studijní obor/forma studia:
Žurnalistika/prezenční

Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		
Došlo dne:	22 -05- 2018	-1-
Čj:	1666	Příloh:
Přiděleno:		

Předpokládaný název práce v češtině:
Literární reportáž, teoretické vymezení a vlastní text

Předpokládaný název práce v angličtině:
Original literary reportage and its theoretical definition

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
LS 2018/2019

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):
Práce se bude v teoretické i praktické rovině věnovat fenoménu literární reportáže, který se pohybuje na pomezí publicistiky a literatury. V Česku se tento žánr příliš nepěstuje a ke čtenářům se dostává převážně skrze polské autory. I proto se dá v našich žurnalistických podmínkách považovat za velmi ojedinělý a neotřelý postup novinářské práce. Prvním cílem mé práce je literární reportáž nejprve teoreticky definovat, tzn. popsat její základní rysy, vyprávěcí a kompoziční postupy; dále stručně postihnout historii a vývoj žánru; a nakonec také zmínit současný stav v Česku a v Polsku. Druhým a tím důležitějším cílem je na základě znalosti výše zmíněných skutečností sepsat vlastní literární reportáž na určené téma.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

- 1) Teoretická část
 - a. definice žánru – popis jeho specifických znaků, popis vyprávěcích a kompozičních postupů
 - b. historický exkurz – stručně popsaný vývoj žánru od jeho vznik až po současnost
 - c. současné trendy – rovněž stručná zmínka a současných zásadních autorech
- 2) Praktická část
 - a. vlastní literární reportáž

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

- I. pro teoretickou část: níže vypsání knižní tituly
- II. pro praktickou část: reportážní materiál – zážitky a postřehy z místa, audionahrávky, textové prameny, rozhovory, fotografie, apod.

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Teoretické vymezení a popis historického vývoje žánru pomocí studia odborných knih, esejů a diplomových prací vztahujících se k fenoménu literární reportáže. Obsažení současných trendů, zpracují především četbou významných soudobých autorů (Szczygiel, Tochman, aj.). Postup při vytváření praktické části bude spočívat ve zpracování nashromážděného reportážního materiálu v samotný originální text.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. Fenomén: polská literární reportáž. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3282-7.: Publikace se žánru literární reportáže věnuje jak z pohledu teoretického (vymezení žánru

reportáže, její postavení mezi jinými žánry beletristickými a žurnalistickými, specifika tzv. literární reportáže), tak historického (reportáž v dějinách polské literatury, historické proměny žánru). Současně nabízí i pohled na aktuální polskou reportážní tvorbu.

SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 978-80-7363-142-0.: Znamý polský reportér výtěžil ze svých pobytů v Čechách „výbušnou“ knihu o naší zemi. Témata, z nichž některá patří k „neuralgickým“ bodům novodobých dějin českého národa a byla u nás zpracována v dlouhé řadě knih, shrnuje autor na několika stránkách a přináší v nich svůj pohled člověka odjinud, pohled neotřelý, nezatížený, který by mohl vést k reflexi opomíjených kapitol naší národní povahy.

TOCHMAN, Wojciech. *Pánbůh zaplat'*. Praha: Dokořán, 2013. ISBN 978-80-7363-542-8.: Výběr reportáží jednoho z nejznámějších současných reportérů Wojciecha Tochmana spojuje téma široce chápané víry, lidského soucitu a krutosti. Tochman se věnuje mediálně známým kauzám i zapomenutým osudům jednotlivých lidí z celého Polska. Jeho reportáže nejsou pouze složitým obrazem polské víry, ale především sondou do hlubin lidské mentality.

SZCZYGIEL, Mariusz, ed. *20 let nového Polska v reportážích podle Mariusze Szczygiela*.

Bratislava: Premedia, 2014. ISBN 978-80-8159-036-8.: Autor bestselleru Gottland, novinář Mariusz Szczygiel vybral podle svých slov „nejzajímavější, nejkontroverznější a nejznámější polské reportáže napsané po pádu komunismu“.

OSTAŁOWSKA, Lidia. *Akvarely pro Mengeleho*. Praha: P3K, 2014. Historie (P3K). ISBN 978-80-87343-38-8.: Výjimečná publikace věnující se nejen šoa. Pojednává o osudu Židů za války, ale také Romů, a věnuje se též potrestání viníků. Ústředním a titulním motivem je osud brněnské rodačky Diny Gottliebové-Babbitt (1923–2009), která byla deportovaná z Terezína do rodinného lágru v Auschwitz-Birkenau.

HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*.

Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-802-4637-525.: Slovník žurnalistiky je výsledkem práce sedmnácti autorů, kteří působí na katedrách Institutu komunikačních studií a žurnalistiky Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy. Čtenář v něm najde pojmy z oblasti tisku, rozhlasu a televize, obohacené o zajímavé příklady z praxe, citáty, ale také obrazový doprovod, který dává textu další rozměr.

HENDL, Jan. *Přehled statistických metod: analýza a metaanalýza dat. 4., rozš. vyd.* Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0200-4.: Autor představuje statistiku a metodologii vědy srozumitelně, zejména s ohledem na potřeby studentů humanitních a sociálních oborů. Výklad ilustruje na řadě příkladů, probírá etapy empirického výzkumu a základní pojmy statistiky, popisnou statistiku, nezbytné partie z teorie pravděpodobnosti, testování hypotéz, apod.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Esther Idris Beshirová. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. FSV UK (vedoucí práce: Mgr. Román Hájek)

Datum / Podpis studenta/ky

22.5.2018 Kubelka

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Konzultováno

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

<i>ČENKOVA' JANA</i>	<i>22/5 2018</i> <i>[Signature]</i>
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga	Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUCÍ PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.