

pomůže i v osvětlení některých písmáckých výtvorů z období pohélohorského. V oblasti literatury pohélohorské vidí autor jako nejnaléhavější úkol studium lidové a pololidové tvorby, neboť ta se stala vlastně páteří literárního procesu zejména v 18. století. Je ovšem nutné nezapomínat ani na tvorbu oficiální a sledovat obě větve ve vzájemném vztahu. Hrabák stanoví pro toto období tři okruhy otázek, které bude nutno řešit: 1. jakou úlohu hrála v literárním procesu lidová tvorba, 2. jak se odrážel život lidu v tvorbě oficiální, 3. jakou úlohu hrála tvorba pololidová (zejména tzv. rukopisná literatura). Zkoumání bude o to složitější, že nestačí se zabývat v tomto období slovesnou tvorbou bez zřetele k funkci určitých regionů, jež se dozajista proti předchozím epochám zvětšila.

Hrabákovou zamyšlení nad dosavadními nedostatky literárněvědné práce a poukázání na naléhavé úkoly, které čekají na řešení, organicky vrcholí v šestém oddílu knihy; autor tu shrnuje a formuluje požadavky, které musí být respektovány při práci marxistického literárního historika zkoumajícího starší českou literaturu. Vyjímám alespoň některé z nich: autor klade důraz na hluboké pramenné studium nejen v oblastech, které dosud čekají na zpracování, ale i tam, kde už látka byla snesena buržoazními vědci; s tím pak souvisí i potřeba prací bibliografických a edičních. Jak správně upozorňuje Hrabák, je ovšem tím vším nesmírně ztížena práce badatele o starší literatuře, který je v daleko těžším postavení než historik literatury novější: má zvýšenou odpovědnost vůči publiku, které nemůže literární fakty jím vykládané tak ověřovat, jak je tomu u literatury nové, materiálové studium je pro něho daleko obtížnější (složitější zpracování materiálu po technické stránce, práce s fragmenty, nečitelnost rukopisů, nutnost znát starší jazyk, němčinu, latinu atd.), musí provádět daleko větší abstrakci při kreslení obrazu literárního procesu v starší době atp. Pokládám za zvláště správné, že si autor všiml také otázek badatelské specializace v oboru starší literatury. Je nejvš třeba zabývat se tímto problémem, a to proto, že především historikové nové literatury se stále ještě dívají na něj příliš zjednodušeně: zatímco v bádání o nové literatuře je běžným jevem to, že se badatel zabývá jedním autorem (a nezřídka jen některou částí díla toho autora), bývá pokládáno za přílišnou specializaci ve starší literatuře to, že se badatel zabývá např. pololidovou tvorbou pohélohorskou, ba dokonce často i to, že se zabývá „jenom“ starší literaturou.

Promyšlení všech speciálních otázek, které vyvstávají při bádání o starší literatuře, vede Hrabáka k závěru, že kromě všech zmíněných problémů je nutno mít na zřeteli při psaní dějin starší české literatury i zvláštní poslání těchto dějin. Vidí je v tom, že takové dějiny musí nampoze suplovat i četbu; jejich zaměření mělo by tedy být spíše teoretické a informativní (naproti tomu dějiny nové literatury je třeba zaměřovat více k čtenářské praxi). Literárněhistorická látka v nich musí být zpracována zvláštním způsobem, který spočívá v tom, že je třeba vybírat přísně fakta, ale základní díla musí být probírána daleko podrobněji nežli v dějinách nové literatury a při rozboru jejich umělecké výstavby je nutno mít stále na zřeteli souborou básnickou teorii.

Nejdůležitější a nové poznatky, které přináší publikace Josefa Hrabáka *K metodologii studia starší české literatury*, jež jsem se snažila postihnout v této stati, svědčí jistě dostatečně o tom, že jde o práci nadmíru potřebnou i podnětnou, k níž se budeme často vracet.

Zdeňka Tichá

### Mojmír Grygar, **Umění reportáže**

(Praha 1961, Československý spisovatel, 173 stran).

K literárním a publicistickým útvarům, které pohotově reagují na problémy dne, náleží reportáž. V naší literatuře sehrál tento druh především od doby Nerudovy významnou úlohu. V dvacátých a třicátých letech tohoto věku došlo k mohutnému rozkvětu reportáže. Svědčí o tom např. jména předních autorů reportáží E. E. Kisch, J. Reed, L. Rejsnerová, I. Olbracht, M. Majerová, J. Fučík, V. Káňa, G. Včelička aj. Tehdy došlo i k diskusím o tomto druhu umělecké publicistiky. V centru stály dvě otázky: Nahradí reportáž román? Je reportáž uměleckým druhem? Další vývoj odpověděl na první otázku záporně, na druhou otázku kladně.

O reportáži měli jsme z let třicátých — vedle poznámek B. Václavka, J. Fučíka aj. — několik studií: kromě „kacířského“ článku E. E. K i s c h e *Román? Ne. Reportáž* (1930) a jeho článku *O reportáži* (1935) byla tu stať G. L u k á c s e *Reportáž nebo umělecká tvorba* (v knize

K marxistické estetice, 1934). Po druhé světové válce jsou např. významné některé partie z knihy E. Utitze *Klasický žurnalista Egon Erwin Kisch* (1958) a z obdobné knihy D. Schlenstedta *Die Reportage bei E. E. Kisch* (1959, ale zejména publikace E. Žurbinové *Iskusstvo očerka* (1957).

V české literatuře jsme dosud postrádali souhrnnou knihu, která by se zevrubně zabývala problematikou reportáže. Grygar přichází tedy jako na zavalanou, protože zájem o reportáž a vůbec o publicistické druhy v současné době neupadá, nýbrž roste — ony nás totiž rychle a živě zpravují o mnohotvárném dění v socialistické společnosti. Grygar si připravil cestu ke své knize řadou předchozích studií o publicistických a reportážních postupech Jana Nerudy, Julia Fučika apod.

Mimo úvod, kde Grygar črtá problémy, jež bude řešit, má jeho kniha 5 kapitol a závěr. Jádro knihy tvoří kapitoly druhá, třetí, čtvrtá a pátá.

První kapitola („Umělecká literatura a její okrajové oblasti“) je vzhledem k otázkám, které probírá (vymezení reportáže jako druhu, vztah reportáže k dokumentárnímu, publicistickému a vědeckému zobrazení skutečnosti na jedné straně a k umělecky typizovanému zobrazení života na druhé straně), neústrojně obsírná a pracuje málo synteticky (např. pasáž o formalismu a strukturalismu). Grygar v ni ovšem osvětluje důležité problémy (proměnlivost hranic umělecké literatury; poměr literatury a příbuzných forem společenského vědomí; dobové se měnící chápání umělecké literatury; marxistické pojetí estetické funkce; společenský obsah estetického vztahu ke skutečnosti), v nichž musí být jasno, protože teprve odpověď na ně je východiskem k proniknutí do centra vlastní problematiky reportáže. Grygar tu prokázal, že hluboce pronikl do problémů, že je dovede domýšlet; ledacos přitom vyslovil novým způsobem (dovšedňuje to např. partie o přeskupování hierarchie literárních druhů v průběhu literárního vývoje, která obsahuje cenné postřehy). Úvahu o estetické funkci a hodnotě uzavírá Grygar takto: „... trvalá estetická hodnota vyvěrá z vlastností uměleckého díla působit přesvědčivou a emocionálně působivou reprodukcí života ve smyslu kladných společenských názorů a ideálů své doby na následující generace, na čtenáře různých, a často velmi vzdálených prostředí a dob.“

Druhá kapitola („Reportáž jako literární druh“) navazuje na předcházející výklady, v nichž autor ukázal, co tvoří podstatu umělecké prózy, že je to umělecká typizace skutečnosti a estetická funkce. Na rozdíl od čistě dokumentární, zpravodajské reportáže pracuje umělecká reportáž prostředky umělecké typizace. Přitom ovšem Grygar vhodně upozorňuje, že mezi oběma typy reportáže nejsou hranice vedeny ostře.

Podstatu reportáže zkoumá Grygar na klasicích tohoto útvaru (Neruda, Kisch, Fučík aj.). V historickém vývoji právem vyzvedává Nerudu jako mistra publicistiky, reportáže a črty. Oddíl, kde Grygar vykládá o literárních druzích, správně zdůrazňuje jejich historickou proměnlivost i pomocný charakter třídění literárních děl do druhů. Proti Grygarově hierarchii termínů (základní literární druh — např. epika; literární druh — např. román; druhová forma — např. historický román) mám však námitky. Myslím, že je slovně odlišena nepřilíš výrazně; navrhol bych zde jednodušší termíny: rod — druh — odrůda (nebo druhová forma). Podstatu reportáže jako literárního druhu Grygar vidí takto: „Reportáž vznikla na průsečíku zpravodajství, publicistiky, vědy a umění, a proto její vnitřní diferenciaci určuje proměnlivý vztah těchto oblastí, z nichž ta či ona může v různých případech nabýt rozhodující převahy.“

Třetí kapitola („Zobrazení skutečnosti v reportáži“) ukazuje, jak reportážní typizace záleží především ve výběru skutečnostních faktů. Grygar přesvědčivě vyvrací názor, jako by reportáž neměla být ovlivněna autorovým subjektem. Právě na idiovém postoji autora reportáže záleží, zda jsou jednotlivé fakty skutečnosti správně interpretovány a zařazeny do takové souvislosti s jinými fakty, aby vystoupila jejich společenská podmíněnost a význam. Případ K. Čapka ukazuje, jak tento autor zůstal při svých reportážích právě pro své světónázorové východisko na povrchu, jak nemohl a někdy nechtěl vidět sociální podmíněnost faktů, které popisoval. Socialistický reportér naopak vědomě spojuje důvěrnou znalost skutečnosti se svou marxistickou stránčností; a ta mu umožňuje, aby svými reportážemi bojoval za změnu daného stavu.

Mnoho nejasností trvalo v minulosti, pokud jde o vztah reportáže a beletrie, a zejména pokud jde o úlohu tvůrčí fantazie v reportáži. Grygar věnoval těmto problémům čtvrtou kapitolu knihy. Správně dovedl, že mezi reportáží a beletrií nezeje nepřekročitelná propast, že naopak některé reportáže pracují s výmyslem nebo že se na druhé straně reportážní postupy dostávají stále více do moderní prózy umělecké. „Obrazotvornost beletristova poskytuje samozřejmě nesrovnatelně větší možnosti než logická fantazie, jejímiž zákony se musí řídit reportér. V realistickém umění se však obojí princip koncentrace životních faktů v mnoha směrech stýká. To nejenže umožňuje, aby se reportáž stala uměleckým literárním druhem, ale vytváří

také předpoklad pro vzájemné probírání reportážních a beletristických zobrazovacích postupů.“

Grygar odhalil nehistoričnost Lukáčsova protikladu prózy epické a popisné (dokumentární reportáže) a historicky osvětlil vznik tzv. literatury faktu, připomenuv v této souvislosti vliv filmové tvůrčí metody na literaturu (např. vliv montáže) i práci italských neorealistů. Na příkladu Olbrachtových reportáží ze Zakarpatské Ukrajiny a románu Nikola Šuhaj Grygar ukázal, jak spolu reportážní a beletristické zobrazení skutečnosti souvisí a jak se navzájem prolétá i mísí. Přitom však Grygar neopomene zdůraznit, že tento fakt neospravedlňuje myšlenku o totožnosti obou zobrazovacích způsobů.

Pátá kapitola knihy se obírá výrazovými prostředky reportáže. Grygar ukazuje, jak reportáž jako malá literární forma s výrazným zaměřením publicistickým má svéráznou kompozici — stručnou expozici a vtipnou pointu, že jejím základním uměleckým postupem je v období kapitalismu využívání protikladu (u Fučíka, Kische atd.). Za základní „ctností“ kompozice reportáže právem Grygar pokládá přehlednost, výraznost a výmluvnost. Někdy se viděl rozdíl mezi tradiční epikou a reportáží v tom, že reportáž je neszyzetový útvar. Grygar správně připomíná, že řada reportáží má děj (ovšem charakter děje reportáží se odlišuje od charakteru děje epiky), že z hlediska klasické epiky jsou děje ve skutečnosti a tím i v reportážích nedokončené, zlomkovité.

Škoda, že se závěr knihy spokojil jenom několika letnými poznámkami na okraj současné reportážní literatury. Grygar si tím zahradil cestu, aby vývody, k nimž došel studiem „klasické“ reportáže, prohloubil a diferencoval na materiálu reportáží současných. Zvláště když sám konstatuje v próze poslední doby u nás přítomnost celého reportážního proudu.

V úvodě své práce Grygar výslovně zdůraznil, že mu jde „o posízení literárního významu reportáže“. Tím vědomě rezignoval na specifické otázky historie a teorie žurnalistiky, na prozkoumání slovesných druhů novinových a na určení místa reportáže mezi nimi. Ke zdoání tohoto úkolu musejí se patrně v budoucnu spojit novináři a literární vědci.

Grygar prokázal ve své knize dobrou teoretickou připravenost hlavně tím, jak problémy domýšlí, a tím, že k jejich řešení dochází po širokém ohledání různých souvislostí nebo po průhledu historickém. Jeho kniha přináší nejenom základní odpovědi o podstatě umělecké reportáže, o jejím vztahu k beletrii a o jejích formálních osobitostech, nýbrž i řadu bystrých postřehů k obecným otázkám estetiky a literární vědy.

Artur Závodský

#### Л. Ф. Ершов, Советская сатирическая проза 20-х годов

(АН СССР, Москва—Ленинград, 1960, стр. 283).

V posledních letech věnují sovětská literární vědci zvýšenou pozornost teoretickým otázkám satiry, problematice komična, vyjasnění principů satirické typizace atd. Téměř současně se objevily knihy J. J. Elsb erga (*Voprosy teorij satiry*, Moskva 1957), J. Boreva (*O komičeskom*, Moskva 1957), B. Minč in a (*Dejaky pytanija teorij komičnogo*, Kyjiv 1959) aj.

Tyto cenné práce mají obecně teoretický a spíše syntetizující charakter. Dobře jsou zobecněny rysy klasické satiry. Vybraný materiál ze sovětské satirické literatury má v nich však více méně náhodný ráz. Zvláštnosti sovětské satiry tu nejsou sledovány soustavně. Materiál je zpravidla přizpůsoben té či oné předem vytyčené teoretické tezi, aniž sám napovídá teoretickou problematiku.

Je tudíž zcela nezbytný obrat k jednotlivým satirickým žánrům sovětské literatury v jednotlivých historických obdobích, aby teprve z tohoto kontextu vyplynuly údaje pro zobecnění hlavních rysů sovětského satirického umění.

Knihla leningradského badatele v oblasti historie i teorie sovětské satiry L. F. Jeršova *Sovetskaja saticeskaja proza 20-ch godov* je vlastně první zevrubnou literárněhistorickou prací, která přináší teoreticky fundovanou analýzu konkrétního, historicky uspořádaného uměleckého materiálu z dějin sovětské satiry.

Práce L. Jeršova se vyznačuje marxistickým pojetím vývoje sovětské satirické prózy; autor jej vidí v těsném sepětí literatury se životem, v závislosti na daných historickosociálních podmínkách. Svým rozбором dotvrzuje myšlenku o intenzivním vývoji satiry v období revolučního vzestupu, převratných změn a otřesů, za nichž se satira stává účinnou zbraní v boji nového světa se starým.