

8 ZÁVĚR

Vzhledem k poměrně malé pozornosti, kterou reportáži zatím věnovala literární věda, nemohla se tato práce ani přiblížit jakékoli syntéze. Soustavné dějiny reportáže, i když se po nich nikde nevolá, přesto zůstávají jedním z desiderat české literárněvědné bohemistiky. Tato práce může být pouze malým příspěvkem k vyplnění bílých míst. Taková byla také její ambice.

Reportáž je – aby se tak řeklo – žánr „antibukolický“. Žánr, jehož smyslem a úlohou je referovat o problémech a o konfliktech, poukazovat na ně, vyhledávat je a pojmenovávat a – v tom má reportáž, patřící nejen do umění, nýbrž i do žurnalistiky, víc svobody než jiná umění – případně navrhnout řešení. Ale reportáž umí, neboť i taková může být služba veřejnosti, také konflikty vyvolávat – typicky při užití metody skryté identity.

Jen s malou trochou nadsázky lze říci, že dějiny reportáže v Česku – rovná se boj o reportáž. Nejde jen o to, jak dlouho trvalo, než byly u nás literární reportáže uznány za součást umělecké literatury. Česká reportáž nikdy nepatřila v evropském (a americkém) srovnání k nejstatečnějším. A nikdy nedokázala zásadně změnit, třeba jen v jediné konkrétní věci, společenské poměry, jako reportáž ve Velké Británii či v USA. Ve vývoji české reportáže nenalezneme situace, kdy by autor šel na ostří nože, až na hranu. Česká reportáž vždycky spíš konala „drobnou práci pro národ“. I žánr reportáže zřetelně ukazuje, že hazard prostě nepatří mezi české národní vlastnosti. Odvážnější než kterýkoli česky píšící reportér tak byli německy píšící rodák z Prahy Egon Erwin Kisch a rodák z Valašska, Slovák volbou Ladislav Mňačko.

Reportážní tvorba u nás také nikdy nebyla příliš početná a nepředstavovala silný, tvůrčí proud s nikdy nepřerušovanou kontinuitou. Společenský status reportáže se přitom v jednotlivých obdobích dosti dramaticky měnil, reportáž byla

vystavena podceňování – a jindy, poprvé ve třicátých letech, zase nabývala statusu čehosi správného, dynamického, moderního.

V českém kontextu však reportáž nebojovala jen s problémy ve svém okolí, bojovala i o sama o sebe, o svou identitu. Naprostá většina zkoumaného období totiž spadá do období nesvobody, které se na reportáži, jak také ve své práci ukazují, silně podepsalo. Ale nejen diktátorské režimy, i všechna prostředí s určitou totalitní tendencí rychle objevila možnosti reportáže, snažila se nasadit jí náhubek a zneužít ji pro svou propagandu; jako příklad ve své práci uvádím servilní text o smrti Tomáše Bati, omluvitelný snad jen bolestí nad ztrátou milovaného šéfa, text, který byl označen rovněž jako reportáž.

Vzhledem k tomu, že řada významných tvůrců přijímala již od dvacátých let 20. století komunismus ne jako výraz vlastního přесvědčení či snění, ne jako pouhou, byť třeba mezní ideologii, nýbrž v podobě strany jako militantní nadnárodní organizace vyžadující naprosté podrobení jednotlivce („strana, to je milion prstů sevřených do jediné pěsti“ – Majakovskij), žila česká reportáž, často právě v dílech svých vrcholných představitelů, v nesvobodě ne až po komunistickém puči v roce 1948, nýbrž již desítky let předtím.

Přesto však přísně střežená plocha, kde se směli komunističtí autoři pohybovat, byla před rokem 1948 větší než později. Ukazují to na příkladu uchopení tématu Podkarpatské Rusi, které, i v díle autorů oddaných stejné ideologii, ve výsledku mohlo být velmi rozdílné.

Je také skutečností, že prakticky všichni významní komunističtí reportéři činní od třicátých do padesátých let, kteří se dožili uvolnění, jež přinesl XX. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu, své ideologické „Blendung“ litovali – a různě, různým způsobem a do různé míry se ji snažili překonat. Především svojí následující tvorbou.

Šedesátá léta 20. století tak jsou i pro českou reportáž časem obnovy a okouzlení novými tvůrčími možnostmi. Nelze však říct, že by se důsledněji navazovalo na období před padesátými lety. Většina starších autorů totiž neměla na co navazovat: již před dobou jazykové fráze a psychologických i ideologických floskulí nepsali v zásadě jinak, i když skutečnost, že za první republiky byli vůči vládnoucímu systému ostře kritičtí a po roce 1948 nadšeně oslavní, se zdála svědčit o opaku. Vždy pro ně byla ideologie nad skutečností – jen v čase boje je skutečnost tolik nezrazovala, jako v čase – údajného – užívání výsledků boje... Jak ukazuje například diskuse o reportáži v *Literárních novinách*, na kterou upozorňuji, diskontinuita s předchozím vývojem byla v řadách oficiálních autorů tak značná, že když chtěli hledat tvůrčí alternativu k evidentně falešné a neživotné reportáži padesátých let, nevěděli jak a kde. Větší byl tak přínos autorů tvořících mimo hlavní proud oficiální literatury a důležité byly i podněty ze Slovenska. Paradoxní skutečností je rovněž to, že odvážněji než v samotných publikovaných reportážích působí v té době postava reportéra v beletrii (Ludvík Vaculík, Jana Černá).

V období normalizace pak opět vznikaly reportáže další generace autorů poznamenaných nesvobodou a sloužících nesvobodě.

Poměrně velkou pozornost věnuji ve své práci antecedenci reportážního žánru, tedy období „reportáže před reportáží“; chtěl jsem ukázat, že naše reportáž není jen přizpůsobivá a ideologická, že vyrůstá i z kořenů, které pevně tkvějí v českém 19. století, a že do jejího rodokmenu patří i pozoruhodné texty Josefa Kajetána Tyla či Boženy Němcové.

Reportáž je ale především určitý způsob tvorby (o nejlepších světových, nikoli českých reportérech je možné říct, že i určitý způsob života), to jest určitý přístup ke světu, jiný vztah k faktům a k procesu vlastního autorského poznávání skutečnosti; z toho pak vyplývá volba specifických, pouze reportáží vlastních forem a prostředků.

V hledačství formy česká reportáž vždy vynikala, jak se také snažím ve své práci ukázat. K jakým vrcholům pozvedá reportérský způsob psaní ve své *Chudé přadleně* Jarmila Glazarová! S jakou přirozeností, „beze švu“, dokáže Ivan Olbracht propojit osobní poznání a fakta získaná studiem v jeden celek ve svých podkarpatoruských reportážích. S jakou radostí hledá a nalézá po letech glajchšaltování nové reportážní formy a postupy Adolf Branald. Kolik pozoruhodných formálních inovací přináší třeba i jinak normalizačním diktátem poznamenaná tvorba Jana Suchla. A také tam, kde zápas o formu a s formou nebyl třeba vítězně dobojován, jako ve válečné knize velkého solitéra Emanuela Škatuly, sledujeme se zájmem nejen autorovo atraktivní téma, ale i jeho tvárné úsilí...

Česká literární reportáž usilovala vždy, kdy to jen trochu šlo, o to, aby byla živá, a proto žila.