

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2023

Veronika Marcinková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Literární reportáže Petry Procházkové: Poprava – věc
veřejná a Adžamal**

Bakalářská práce

Autor práce: Veronika Marcinková

Studijní program: Komunikační studia – specializace Žurnalistika

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

Rok obhajoby: 2023

Prohlášení

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

V Praze dne 24. dubna 2023

Veronika Marcinková

Bibliografický záznam

MARCINKOVÁ, Veronika. *Literární reportáže Petry Procházkové: Poprava – věc veřejná a Adžamal*. Praha, 2023. 83 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Rozsah práce: 186 195 znaků

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá literárními reportážemi Petry Procházkové *Poprava – věc veřejná* a *Adžamal*. Jejím cílem je oba texty analyzovat a nalézt v nich znaky literární reportáže. Práce se také pokouší nastínit důvody, které vedou k tomu, že se v České republice literární reportáž téměř nevyskytuje. První kapitola se zaměřuje na charakteristiku žánru reportáže, jeho vznik a vývoj. Zabývá se také fikcí a objektivitou v reportážních textech. Druhá kapitola stručně popisuje současnost psané reportáže v českých tištěných a online médiích. Třetí kapitola se věnuje literární reportáži, pokouší se ji definovat, nastiňuje fenomén polské školy reportáže a dotýká se i současného stavu literárně-publicistických textů v České republice. Druhá část práce začíná kapitolou o životě reportérky a humanitární pracovnice Petry Procházkové. Pátá kapitola se soustředí na popis kontextu vzniku jejích literárních reportáží, konkrétně na situaci v Čečensku (kde se odehrává *Poprava – věc veřejná*) a Afghánistánu (dějišti *Adžamala*) na počátku 21. století. Poslední kapitola literární reportáže analyzuje, využívá teoretické poznatky a je doplněna citacemi z obou textů. Součástí práce je také rozhovor s Petrou Procházkovou. Analýzy potvrdily, že jak *Poprava*, tak *Adžamal* jsou literárními reportážemi. Rozhovor s autorkou nastínil, kdo další v České republice tvoří literárně laděné texty a proč se jich u nás nepíše více.

Abstract

The bachelor thesis deals with the literary reports of Petra Procházková *The execution is a public matter* and *Adžamal*. Its goal is to analyze both texts and find in them the signs of literary reportage. The work also attempts to outline the reasons that lead to the fact that literary reportage is almost non-existent in the Czech Republic. The first chapter focuses on the characteristics of the reporting genre, its origin and development. It also deals with fiction and objectivity in reportage texts. The second chapter briefly describes the current state of written reportage in Czech print and online media. The third chapter is dedicated to literary reportage, attempts to define it, outlines the phenomenon of the Polish school of reportage and also touches on the current state of literary-journalistic texts in the Czech Republic. The second part of the thesis begins with a chapter on the life of reporter and humanitarian worker Petra Procházková. The fifth chapter focuses on the description of the context of the creation of her literary reports, specifically on the situation in Chechnya (where *The execution is a public*

matter takes place) and Afghanistan (the scene of *Adžamal*) at the beginning of the 21st century. The last chapter analyzes both reports using theoretical knowledge and is supplemented with quotations from both texts. The work also includes an interview with Petra Procházková. Both analyzes confirmed that *Poprava* and *Adžamal* are literary reports. The interview with the author outlined who else in the Czech Republic creates literary texts and why so few of them are written in our country.

Klíčová slova

Literární reportáž, reportáž, polská škola reportáže, Petra Procházková, Adžamal, Poprava – věc veřejná, Čečensko, Afghánistán

Keywords

Literary reportage, reportage, Polish school of reportage, Petra Procházková, Adžamal, The execution is a public matter, Chechnya, Afghanistan

Title

Literary reportage of Petra Procházková: The execution is a public matter and Adžamal

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D. za laskavé a vstřícné vedení, cenné rady a čas, který mé práci věnovala. Petře Procházkové děkuji za inspirativní rozhovor o utrpení, nečernobílém lidství a „hrdinech“, kteří nejsou ani dobří, ani sympatičtí. Díky patří také mým nejbližším, bez jejichž podpory by tato práce nevznikla.

Obsah

ÚVOD	3
1.REPORTÁŽ	6
1.1. DEFINICE REPORTÁŽE.....	6
1.2. STRUČNÁ HISTORIE ČESKÉ REPORTÁŽE	7
1.3. CHARAKTERISTIKA REPORTÁŽE.....	9
1.3.1. <i>Reportér</i>	10
1.3.2. <i>Kompozice</i>	10
1.3.3. <i>Název reportáže</i>	12
1.3.4. <i>Dynamika, rytmus, detail</i>	12
1.3.5. <i>Příběh</i>	13
1.3.6. <i>Metody práce</i>	14
1.3.7. <i>Konflikt</i>	15
1.3.8. <i>Objektivita</i>	15
1.3.9. <i>Fikce</i>	17
2.SOUČASNOST ČESKÉ REPORTÁŽE	21
2.1. SOUČASNOST PSANÉ REPORTÁŽE V ČESKÉ REPUBLICE.....	21
2.2. REPORTÁŽ V TISKU A ONLINE MÉDIÍCH.....	22
2.3. KNIŽNÍ REPORTÁŽ.....	24
3.LITERÁRNÍ REPORTÁŽ	26
3.1. POLSKÁ ŠKOLA REPORTÁŽE	26
3.2. DEFINICE LITERÁRNÍ REPORTÁŽE	29
3.2.1. <i>Hrdina</i>	31
3.2.2. <i>Role autora-reportéra v literární reportáži</i>	32
3.2.3. <i>Přítomnost reportéra v textu</i>	33
3.3. LITERÁRNÍ REPORTÁŽ V ČESKÉ REPUBLICE.....	33
4.VÁLEČNÁ REPORTÉRKA A HUMANITÁRNÍ PRACOVNICE PETRA PROHÁZKOVÁ	37
5.LITERÁRNÍ REPORTÁŽE PETRY PROCHÁZKOVÉ V KONTEXTU DOBY JEJICH VZNIKU	41
5.1. UTŘETE TĚLESNÉ ŠTÁVY A ČEČENSKO.....	41
5.2. ROŠANGOL A AFGHÁNISTÁN	43
6.ANALÝZA LITERÁRNÍCH REPORTÁŽÍ PETRY PROCHÁZKOVÉ POPRAVA – VĚC VEŘEJNÁ A ADŽAMAL	46
6.1. POPRAVA – VĚC VEŘEJNÁ.....	47
6.2. ADŽAMAL.....	61

ZÁVĚR	75
SUMMARY	77
POUŽITÁ LITERATURA	79
TEZE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	84
SEZNAM PŘÍLOH	87

Úvod

„Kde jste tohle vyšťourala?“ ptá se mě Petra Procházková s úsměvem. „Tímhle“ myslí její dvě více než dvacet let staré literární reportáže z Čečenska a Afghánistánu, na které se jí budu následující hodinu ptát. Sedíme v pražské redakci *Deníku N*, já si v rukou nervózně přehazuji tmavě modrou propisku, Petra se na mě dívá velkýma hnědozelenýma očima a ochotně se zanořuje do starých vzpomínek. Často se směje, někdy mluví sprostě a o těžkých tématech se se mnou baví se zvláštní lehkostí někoho, kdo toho prožil tak nějak více než jiní.

„Stalo se to dávno, už si to moc dobře nepamatuji, ale tenhle příběh, to je největší příběh, který jsem kdy popisovala,“¹ říká o literární reportáži *Poprava – věc veřejná*, v níž popisuje životní osudy mladé Čečenky Azy, která čeká ve vězení na popravu. Na počátku této práce ale nebyl rozhovor s Petrou Procházkovou. Vše začalo touhou zjistit, jak je možné, že jsem nikdy neslyšela o žádné české literární reportáži, o takovém literárně-publicistickém textu jakým je *Gottland* Mariusze Szczygiela, *Srdcový král* Hanny Krall nebo *Impérium* Richarda Kapuscińskiego. Literární reportáže, které v posledních letech v České republice vytáhlo na světlo nakladatelství *Absynt*, mě bavily číst, chtěla jsem je číst, skoro jako bych je musela číst, abych dokázala lépe pochopit svět kolem sebe. U *27 smrtí Tobyho Obeda* Joany Gierak-Onozsko jsem se rozbrečela. Při čtení *Jako bys jedla kámen* Wojciecha Tochmana jako bych se ocitla na nalezišti kostí padlých mužů spolu se ženami, které se je vydaly identifikovat. Kde bych si mohla přečíst něco takového od českého autora?

Při hledání informací o literární reportáži mě v knize *Fenomén: Polská literární reportáž* zaujala zmínka o známé české reportérce Petře Procházkové. Právě její text *Poprava – věc veřejná* považuje Lucie Zakopalová za jediný počin českého autora, který lze pokládat za literární reportáž polského stříhu. Spolu s *Popravou* se mi do rukou brzy dostal také text s exotickým názvem *Adžamal* o početné afghánské rodině, kterou trápí nepředstavitelná chudoba a hlad. Téma mé bakalářské práce najednou dostalo jasné obrysy – napíši o textech Petry Procházkové, analyzuji je, pokusím se zjistit, jestli skutečně naplňují znaky literární reportáže a udělám s jejich autorkou

¹PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha, 22. 3. 2023.

rozhovor. Zároveň se pokusím prostřednictvím literatury zjistit, proč u nás žádná „česká škola reportáže“, na rozdíl od sousedního Polska, neexistuje.

První kapitola práce se zaměřuje na reportáž a její definici, pokouší se ji charakterizovat za pomoci *Encyklopedie literárních žánrů*, *Slovníku žurnalistiky* nebo publikace Jo Bech-Karlsena *Být při tom: reportáž jako žánr a metoda*. Obsahuje stručnou historii české reportáže i jednotlivé charakteristické znaky žánru, které stručně popisuje. Uvádí základní metody práce reportérů, zmiňuje i roli konfliktu v reportážním textu. Věnuje se také problematice objektivity a fikce.

Druhá kapitola stručně popisuje současnost české reportáže se zaměřením na její psanou formu publikovanou v tištěných nebo online médiích s využitím publikace *O reportáži, o reportérech* a souhrnného článku o české reportážní literatuře od Jana Lukavce.

Třetí kapitola uzavírá teoretickou část zaměřenou na reportáž a zabývá se literární reportáží. Jako podkapitola 3.1. je v tezi uvedena Literární reportáž v České republice, v práci jsem se od této kompozice odchýlila a před podkapitolu o literární reportáži u nás jsem kvůli lepší srozumitelnosti výkladu předradila text o polské škole reportáže a definici literární reportáže jako takové. Informace pocházejí zejména z již zmiňované publikace *Fenomén: Polská literární reportáž*, dále jsem využila jedno z čísel literárního časopisu *Host* zaměřené na polskou literární reportáž, knihu *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination* nebo díl pořadu *Artcafé*, v němž byli hosty zakladatelé nakladatelství *Absynt* a polský reportér Wojciech Tochman. Literární reportáž jsem se pokusila charakterizovat na základě práce s hrdinou a přítomnosti autora-reportéra v textu.

Druhá část práce se věnuje Petře Procházkové a jejím dvěma literárním reportážím. Čtvrtá kapitola popisuje dosavadní život reportérky, její novinářské začátky jako zahraniční zpravodajky v Moskvě, první zkušenosti s reportováním z válečných konfliktů i dobu, kdy pracovala jako humanitární pracovnice v Čečensku. Při psaní jsem využila především knižní rozhovor *Novinářka na Divokém východě*, který s Procházkovou vedl Josef Pazderka.

Pátá kapitola se odchyluje od předpokládané struktury práce uvedené v tezi tím, že jsem část o fikci zařadila do charakteristiky reportáže, která se nachází v 1. kapitole. Při psaní práce se totiž ukázalo, že sama stojící kapitola o fikci v této části textu není zcela smysluplná ani potřebná. V práci tedy pátá kapitola popisuje kontext doby vzniku Procházkové reportáží, které vydala spolu s texty novináře Jaromíra Štětiny v knihách

Utřete tělesné štávy (2001) a *Rošangol* (2003). Tato část krátce popisuje situaci v Afghánistánu a Čečensku v letech, kdy reportérka v zemích aktivně působila. V tezi tato kapitola zcela chybí, považovala jsem ale za žádoucí, aby byl kontext vzniku reportáží v práci zmíněn, a proto jsem se ji rozhodla zařadit před závěrečnou analýzu. Čtenář by měl mít před jejím nahlédnutím povědomí o tom, jaké podmínky v Čečensku a Afghánistánu v době vzniku textů panovaly.

Poslední kapitola je rozdělena na dvě části a věnuje se analýze *Popravy a Adžamala*. Nejprve představuje samotný příběh a časoprostor, poté se zaměřuje na název reportáže a charakteristiku tvorby Procházkové, popisuje metody její práce, využitou kompozici, práci s literárním jazykem, motivy, roli detailů i témata textů. Zaměřuje se také na hrdiny reportáží a způsob, jakým je autorka charakterizovala. Analýzy uzavírá popis toho, jakým způsobem se Procházková promítá jako autorka-reportérka do textu a krátké shrnutí zjištěných závěrů. Při přípravě analýzy jsem čerpala především z knihy *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Závěrečná kapitola je postavena také na úryvcích z obou reportáží a citacích z rozhovoru s Petrou Procházkovou, který jsme spolu vedly na jaře 2023 a jenž je součástí přílohy na konci práce.

1. Reportáž

„Je to jemná směs analýzy a života,“² píše o reportáži norský novinář Jo Bech-Karlsen. Vladimír Novotný ji nazývá „položurnalistickým souběžcem krásné literatury“³ a teoretička médií Barbora Osvaldová zmiňuje, že důležitá je „story“, v českém překladu příběh, a že „pokud není story, není ani zajímavá reportáž.“⁴ Cílem této kapitoly je charakterizovat onu směs analýzy a života, pro niž je tak zásadní chytlavá „story“ a stručně popsat její vznik a vývoj.

1.1. Definice reportáže

Slovo reportáž pochází z latinského *reporto* = zprávu přinést, hlásit. Podle *Encyklopedie literárních žánrů*⁵ jde o „publicisticko-beletristický žánr podávající očitě svědectví o aktuálních společenských jevech.“⁶ Soustava literárních žánrů reportáž řadí do literatury faktu, pro niž je typická faktografičnost a která klade důraz na možnost ověření uvedených informací. Dagmar Mocná rozlišuje několik druhů reportáže podle média, ve kterém se objevuje, a to reportáž novinovou, filmovou, rozhlasovou, televizní a literární (knižní). Přisuzuje jí dále několik základních funkcí, například informativní, investigativní nebo agitační.⁷

Za publicistický žánr považuje reportáž i *Slovník žurnalistiky*⁸, podle kterého „zobrazuje skutečnost na základě přesných, dokumentárních faktů, při použití mnohotvárných stylistických a kompozičních postupů. V psaní reportáže se stýkají stránka zpravodajská (aktuální informace, fakta) i publicistická (osobní pohled, komentování, hledání příčin a souvislostí), mísí se použití různých jazykových rovin.“⁹ Mezi znaky reportáže řadí mimo jiné důraz na detail, přesný a nezaujatý popis skutečnosti nebo použití ich-formy.

² BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 13.

³ NOVOTNÝ, Vladimír. Reportáž jako (ne)postmoderní žánr. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 26.

⁴ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž a reportéři. In. Tamtéž, s. 6.

⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, ed. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁶ MOCNÁ, Dagmar. Reportáž. In. Tamtéž, s. 568.

⁷ Tamtéž.

⁸ HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁹ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž. In. Tamtéž, s. 203.

Reportáž dále charakterizuje přítomnost autora, který je svědkem nebo dokonce účastníkem události, o níž referuje, jde totiž o „nejsubjektivnější podobu publicistického vyjádření.“¹⁰ Využívá se proto často při informování o válečných konfliktech nebo tématech, do kterých se autor-vypravěč musí ponořit hlouběji.

Za základní rys, který má reportáž společný se zprávou, považuje Bech-Karlsen nutnost „být přítom“. V tomto rysu se ale podle autora reportáž a zpráva také zásadně odlišují: „Reportáž je vždy z první ruky (původní). Zpravodajství je často převzaté,“¹¹ upozorňuje. Reportáž tedy, na rozdíl od zprávy, nelze napsat bez toho, aniž by autor vyrazil do terénu. Od zprávy ji dále odlišuje také zapojení emocí, které do ní autor vkládá a které doufá vyvolat i u čtenáře. Petr Holec upozorňuje, že „i psanou reportáž nestačí jen číst, čtenář ji musí jasně vidět, na vlastní kůži vnímat, prožívat a cítit aktéry i prostředí. Jestliže zprávy záměrně potlačují emoce, reportáž se bez nich neobejde – stojí na nich.“¹²

1.2. Stručná historie české reportáže

Dagmar Mocná uvádí, že přímým předchůdcem reportáže je črta, nebo také „obraz“ z 19. století, za nejstarší reportážní formu poté považuje cestopis.¹³ „Obrazy“ se zabývaly národopisnou, naučnou a cestopisnou tematikou, popisovaly přírodu i různé osoby. Črty psali například Božena Němcová, Karel Havlíček Borovský nebo Jan Neruda.

Vznik reportáže je ve světě spojen s érou civilismu, velebením fakticity a upořádáním fikce. V českých zemích je psaní črt v 19. století spojené se snahou využívat češtinu jako jazyk, který je schopen popsat svět stejně plnohodnotně jako němčina. Skrze jazyk a výstupy v něm psané docházelo k emancipaci národa nejen jazykově, ale i politicky.¹⁴ V literatuře se reportáž opírá o realismus a naturalismus.

¹⁰ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž. In. HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017, s. 203.

¹¹ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 14.

¹² HOLEC, Petr. Reportáž: umění pera a notesu. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 39.

¹³ MOCNÁ, Dagmar. Reportáž. In. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, ed. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 569.

¹⁴ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž. In. OSVALDOVÁ, Barbora a Jana ČEŇKOVÁ. *Česká publicistika mezi dvěma světovými válkami*. Praha: Academia, 2017. První republika, s. 75-76.

Rozkvět reportážního žánru umožnila v minulém století hlavně první světová válka. „V letech světové války každá rodina a každý jednotlivec prožíval kruté zápletky románové, luštil sám pro sebe obtížnější otázky, než o jakých kdy četl, zkrátka každý člověk žil svůj román, a třeba několik románů zároveň. Tím se vytvořila reportáž – Reportage an sich,“¹⁵ napsal na konci 20. let světoznámý německy píšící pražský reportér Egon Ervín Kisch, který je považován za zakladatele reportážního žánru u nás. Kromě textů z občanské války ve Španělsku byl známý také polemikou, kterou zveřejnil v časopise *Čin*. Podle Kische totiž měla právě moderní „pravdivá a skutečná, velkorysá reportáž“¹⁶ nahradit zastaralý román. Kischův vliv je přitom částečně patrný dodnes – například polský reportér Marius Szczygiel mu věnoval svou reportážní knihu *Gottland*.¹⁷

Mezi první a druhou světovou válkou se z reportáže stala důležitá součást publicistiky. Díky ní mohli reportéři zachytit převratné změny, kterými svět mezi válkami procházel. Reportáž totiž dovedla události nejen popsat, jako zpráva, ale i je zhodnotit, dodat kontext a pohled autora. Barbora Osvaldová dělí českou meziválečnou reportáž do dvou směrů: levicového a demokratického.¹⁸ Autoři levicového proudu (například Ivan Olbracht, Marie Majerová, Julius Fučík nebo Bohumír Šmeral) psali především o Sovětském svazu, demokratičtí autoři (Eduard Bass, Karel Čapek a další) pak o domově a cestování například po Itálii nebo Španělsku. Dalšími náměty reportáží byly hospodářská krize, občanská válka ve Španělsku nebo kolchoz Interhelpo. Rozdíl mezi směry popisuje autorka takto: „V obou proudech jsou v popředí lidské osudy, zpracování se však odlišuje. Na jedné straně očitě svědectví, na druhé agitace.“¹⁹

Jak uvádí Dagmar Mocná, poválečná reportáž po nástupu komunismu v roce 1948 pokračovala v levicovém proudu a plně se podřídila vládnoucí ideologii.²⁰ Novým přístupem k žurnalistice i k literatuře se stal socialistický realismus. Reportáže dostaly přidavné jméno „budovatelská“, hrdinou se stal v té době již mrtvý Julius Fučík a jeho *Reportáž psaná na oprátce*.²¹

¹⁵ KISCH, Egon Ervín. *Čin*. 1929-1930, č. 6, s. 121.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. Třetí, upravené vydání v českém jazyce. Přeložila Helena STACHOVÁ. Praha: Dokořán, 2018.

¹⁸ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž. In. OSVALDOVÁ, Barbora a Jana ČEŇKOVÁ. *Česká publicistika mezi dvěma světovými válkami*. Praha: Academia, 2017. První republika, s. 81.

¹⁹ Tamtéž, s. 84.

²⁰ MOCNÁ, Dagmar. Reportáž. In. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, ed. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 570-571.

²¹ FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce*. 3. vyd. Praha: Svoboda, 1947. Knihovna Svobody.

Režimu vyhovující literární reportáže psali například Jarmila Glazarová a Ludvík Aškenazy. Alespoň částečně apolitická ale mohla být i po nástupu komunismu reportáž cestovatelská (Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund a jejich výpravy do Afriky, Asie nebo Ameriky) a sportovní²² (Ota Pavel a jeho *Dukla mezi mrakodrapy*²³).

V 60. letech přichází uvolnění poměrů. Symbolem rozvolněných pravidel a svobody projevu se stal časopis *Reportér*²⁴, v němž vycházely reportáže popisující tehdejší realitu bez ideologické optiky. Za velký úpadek reportážního žánru považuje Mocná období po vstupu vojsk Varšavské smlouvy na území Československa v srpnu 1968 – normalizaci. Tehdy panovala atmosféra „přísně výběrového a ideologicky usměrňovaného zpodobňování současnosti.“²⁵ Podle Františka Schildbergera bylo toto období „bezčasí, doba průměrnosti, rutiny a nudy.“²⁶ Liberálnější poměry přinesla až druhá polovina 80. let a postupný pád komunistické vlády. Reportáže v této době vycházely například v časopise *Mladý svět*.

Po sametové revoluci přichází svoboda slova a s ní i volnost ve výběru témat. Objevuje se tak reportáž investigativní (Jaroslav Kmenta) nebo tematizující drogy a závislosti (Jiří X. Doležal). Prostor reportážnímu žánru v 90. letech věnují například časopis *Respekt*, v němž publikoval i spisovatel Jáchym Topol nebo *Lidové noviny*, do kterých psala novinářka Petra Procházková.

1.3. Charakteristika reportáže

K tomu, aby bylo možné reportáž plně charakterizovat, nestačí pouze slovníkové definice nebo shrnutí její historie. Reportáž je třeba uchopit z mnoha různých úhlů a popsat ji co nejkomplexněji. Jo Bech-Karlsen charakterizoval devět rysů reportážního žánru, kterými se odlišuje od žánrů zpravodajských.²⁷ Patří mezi ně vyhledávání a odkrývání, osobní dojem, volnost ve výběru témat, mnohostranný pohled, pestrost,

²² MOCNÁ, Dagmar. Reportáž. In. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, ed. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 570-572.

²³ PAVEL, Ota. *Dukla mezi mrakodrapy*. Praha: Naše vojsko, 1964.

²⁴ Více viz ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 79.

²⁵ MOCNÁ, Dagmar. Reportáž. In. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, ed. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 572.

²⁶ SCHILDBERGER, František. *Podoby české literární reportáže*. Brno: Masarykova univerzita, 2020, s. 194.

²⁷ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 28-29.

kompozice, dějovost, vykreslení prostředí a osob a citový apel. Žádná reportáž přitom nemusí obsahovat všechny popsané rysy.

Několik následujících podkapitol dokresluje pro reportáž důležité charakteristické znaky, které Jo Bech-Karlsen v jím definovaných rysech buď nepopisuje, anebo se o nich zmiňuje pouze krátce (viz například kompozici).

1.3.1. Reportér

Barbora Osvaldová definuje reportéra jako „novináře, který se orientuje na autentické, přímé (očité) svědectví a práci takzvaně v terénu, vykonává zpravodajskou a reportérskou činnost.“²⁸ Mezi vlastnosti, kterými by reportér měl disponovat, patří mimo jiné smysl pro detail i souvislosti, osobitý způsob vidění nebo pohotovost.

Osvaldová dále upozorňuje, že právě reportér představuje pro většinu veřejnosti symbol novinářiny, který „navzdory nebezpečí pátrá po pravdě“.²⁹ Ona mytická heroizace reportérů podle autorky plyne z kdysi zásadní kontroly nad informacemi, kterou novináři v minulých stoletích měli.³⁰

Podle Michaly Benešové „v každé, i zdánlivě obyčejné a marginální drobnosti by měl reportér spatřit hloubku a šíři lidské existence, ve zdánlivě obyčejném by měl odhalit neobyčejné, měl by čtenáři umožnit vžít se do příběhu.“³¹

1.3.2. Kompozice

Z latinského *composio* = uspořádání, složení, sestavení.³² Osvaldová rozlišuje celkem šest různých typů kompozice a to: chronologickou, rámcovou, retrospektivní, paralelní, řetězovou a dramatickou, která je odvozena od Aristotelova členění děje.³³ Podle autorky lze například při psaní zprávy použít kromě již zmiňované chronologické

²⁸ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportér. In. HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017, s. 207.

²⁹ OSVALDOVÁ, Barbora. Reportáž a reportéři. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s.5.

³⁰ Tamtéž. s. 6.

³¹ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 12.

³² OSVALDOVÁ, Barbora. Kompozice. In. HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017, s. 129.

³³ Tamtéž.

kompozice také stavbu logickou, která jako první zodpovídá na otázku proč a až poté se věnuje dalším zpravodajským otázkám (kdo, co, kde, kdy, jak), nebo akcentující. Posledně jmenovaný typ kompozice je v současnosti nejvíce preferovaným. Čtenář ho pozná podle toho, že nejdůležitější informace je zmíněna již v úvodu textu, bez dodržení chronologické nebo faktické posloupnosti.³⁴

Jo Bech-Karlsen pak nabízí jako jeden z modelů kompozice rybu: První přichází skus, poté následuje tělo, a nakonec se vše zužuje k ocasu.³⁵

S kompozicí úzce souvisí i začátek reportáže. Autor by se měl v první větě pokusit dostatečně zaujmout, překvapit, ale zároveň příliš neprozradit a především neodradit. Tuto zásadu shrnuje Karel Pacner takto: „Dospěl jsem k závěru, že v prvním odstavci reportáže musím dát čtenáři do zubů. Prostě sesumírovat unikátní informaci, ale jenom povšechně, abych ho nalákal k dalšímu textu.“³⁶ Metaforu rány nebo úderu pro popis toho, jak by měl vypadat začátek reportáže, zvolil i novinář Jan Rybář. „Otevření je prvním úderem, který musí rozsvítit žárovku v čtenářově hlavě a naznačit mu: Hm, to by mohlo být zajímavé!“³⁷ Podle Rybáře by už v první větě mělo být jasné, že „reportáž je tak trochu umělecké dílo“.³⁸ Výběr vhodné kompozice, která adekvátně vystihne téma a umožní autorovi začít reportáž „ranou do zubů“ je pro tento publicistický žánr zásadní.

Neméně důležitý je ale i závěr reportáže. Ten může být například shrnující, překvapivý, s vyvrcholením nebo tzv. bez konce (využívá se tam, kde konec příběhu ještě není znám nebo kde autor nechce pointu z nějakého důvodu prozradit).³⁹

Autor reportáže si v souvislosti s kompozicí volí také čas, v němž svou reportáž napíše. „Volba přítomného času je (...) zmocnění se čtenáře a vtažení ho blíže do děje. Čteme-li reportáž přepsanou do minulosti, všimneme si, jaké distance to způsobuje,“⁴⁰ píše o času v reportáži Bech-Karlsen.

³⁴ OSVALDOVÁ, Barbora. Zpráva. In. OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 26.

³⁵ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 153.

³⁶ PACNER, Karel. Vědecká reportáž je fuška. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 36.

³⁷ RYBÁŘ, Jan. Dobrodružství reportáže a kouzlo manipulace. In. Tamtéž, s. 51.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 164.

⁴⁰ Tamtéž, s. 150.

1.3.3. Název reportáže

Stejně jako by první věta reportáže měla fungovat jako jakýsi úder, který čtenáře „nutí“ k dalšímu čtení, měl by i název literární reportáže čtenáře chytit a nepustit, zaujmout a v případě její knižní podoby inspirovat k prolistování svazku.

Podle Renaty Dybalské funguje název jako ukazatel: „Čtenář zaujatý tématem se v textu snaží najít odpověď na otázku, proč autor zvolil právě takovou formu, proč nabídl čtenářům na úvod právě takový komunikát.“⁴¹

Možností práce s názvem je celá řada,⁴² jen namátkou je to například využití již existujícího vzoru, dále použití oxymóronu, kdy jedno slovo působí negativně a jiné pozitivně, nebo zajímavých slovních spojení. Jako název může také dobře fungovat výpověď osoby nebo výrok známé osobnosti. Při vymýšlení názvu se autor může pokusit vyvolat ve čtenáři úsměv nebo údiv, atraktivní jsou v titulu také čísla.

Jako příklad lze uvést reportáž Joanny Gierak-Onoszko *27 smrtí Tobyho Obeda*.⁴³ Figuruje zde číslovka, která ale ve spojitosti se smrtí nedává smysl, protože každý smrtelník může zemřít jen jednou. Dále název pokračuje jménem, které evropský čtenář s velkou pravděpodobností nikdy předtím neslyšel a které zní cizokrajně a tajemně. V tomto názvu se tak autorce hned z několika důvodů povedlo upoutat čtenářovu pozornost, což je, jak je uvedeno výše, prvním důležitým úkolem názvu reportáže.

1.3.4. Dynamika, rytmus, detail

Reportáž podle Dybalské „klade velký důraz na rytmus a jeho dynamiku, které ovlivňuje zvolená délka vět, jejich stavba nebo kumulace například sloves či podstatných jmen.“⁴⁴ Podle Waleryho Pisarka jsou přítom nejdůležitější podstatná jména, která označují člověka.⁴⁵ Jan Rybář uvádí, že rytmus v reportáži vytváří střídání

⁴¹ DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 112.

⁴² Více viz tamtéž, s. 113-120.

⁴³ GIERAK-ONOSZKO, Joanna. *27 smrtí Tobyho Obeda*. Přeložil Tadeáš DOHŇANSKÝ. Žilina: Absynt, 2021. Prokletí reportéři.

⁴⁴ DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 143.

⁴⁵ PISAREK, Walery. *Nowa rétorika dziennikarska*, Kraków, 2002. Citováno podle: DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie

dlouhých a krátkých vět i celých pasáží, práce s napětím, dialogy a popisnými částmi. Text podle něj bez rytmu nemůže být dokonalý.⁴⁶

K dokonalosti reportáže přispívá také detail. S jeho pomocí lze čtenáře upoutat a přimět ho k tomu, aby si co nejpřesněji představil, co se odehrává, získat jeho plnou pozornost. Podle Rybáře jsou detaily „cennými stavebními kameny, které s vynaložením minima energie jakýkoliv text výrazně ožíví – a přinutí čtenáře do něj alespoň trochu vstoupit.“⁴⁷ Jeden z hlavních úkolů reportáže je pak podle citovaného autora přes detaily vybudovat celý příběh.

1.3.5. Příběh

„Reportérova hlavní zbraň je jazyk. Jeho prostřednictvím podává emoce.“⁴⁸

Podle Bech-Karlsena je reportáž složena ze dvou složek: tématu a příběhu. Společně by měly tvořit harmonický celek, téma nesmí být moc velké a neuchopitelné, příběh by ho měl být schopen dobře vysvětlit a popsat. Bech-Karlsen považuje dobré propojení tématu a příběhu za zásadní pro celkový úspěch reportážního textu.⁴⁹

Příběh rekonstruovaný reportérem skrze literární jazyk je podle Dybalské základním kamenem literární reportáže. Autor-reportér může ve vyprávění využívat například grafické zvýraznění slov, zdobněliny nebo hromadění určitého slovního druhu.⁵⁰ Pomoci si lze také využíváním klíčového slova, sousloví, motivu, věty a jejich systematické účelné opakování. Například v již zmiňovaná knize *27 smrtí Tobyho Obeda* autorka při každé ze smrtí hlavního hrdiny použije větu, která říká, po kolikáté tehdy Toby zemřel.

ZAKOPALOVÁ, Fenomén: polská literární reportáž. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 143.

⁴⁶RYBÁŘ, Jan. Dobrodružství reportáže a kouzlo manipulace. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 52.

⁴⁷RYBÁŘ, Jan. Dobrodružství reportáže a kouzlo manipulace. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 49.

⁴⁸TOCHMAN, Wojciech. Citováno z: KAŇKOVÁ, Markéta. Artcafé. *Vltava.rozhlas.cz* [online]. Praha, 2018, 23. 1. 2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fakta-jsou-svata-ale-tam-objektivita-reportaze-konci-vse-ostatni-je-osobni-rika-6679503>

⁴⁹BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 134.

⁵⁰DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 137.

Příběh lze vystavět ve formě dopisů, vzpomínek, rozhovoru ale i kázání. Využívat je možné reálnou dokumentaci, slovníky atd.⁵¹ Vždy záleží na kreativitě autora a tématu reportáže.

1.3.6. Metody práce

Za hlavní a nezastupitelné metody práce reportéra považuje Bech-Karlsen pozorování a účast.⁵² Autor reportéra vnímá právě jako účastníka a pozorovatele, protože původní část reportáže tvoří sám novinář na základě své přítomnosti u události a jejího subjektivního prožívání.

Za zvláště důležitou metodu považuje Bech-Karlsen pozorování, které rozděluje do dvou typů na pohled účastníka a pohled nezúčastněného pozorovatele. Důležité je, aby reportér dokázal přesně určit, jakou roli v pozorování zastává, zda je dění přímo účasten, anebo se naopak drží zpátky a „pouze“ se dívá. Jako příklad autor uvádí reportáž z demonstrace, při níž bude hrát zásadní roli to, zda je reportér mezi demonstranty, mezi policisty anebo zda celou událost pozoruje z dálky.⁵³ To, na jaké straně se novinář rozhodne stát, naprosto zásadně ovlivňuje výslednou podobu reportáže. Bech-Karlsenova úvaha také naznačuje, že reportáž nikdy nemůže být zcela objektivní, protože reportér není schopen přinést událost pohledem demonstranta, policisty i nezúčastněného pozorovatele zároveň.

Autor také podotýká, že „pozorování neznamena pouhou registraci faktů a chování,“⁵⁴ protože k pozorování je nutné přidat i autorskou interpretaci skutečnosti, při níž si je autor vědom, že skutečnost určitým zvoleným způsobem vykládá. Navíc se objevuje tzv. pozorovatelův paradox: „bez pozorování nelze poznat, jak hovoří a chovají se lidé, když nejsou pozorováni.“⁵⁵ Lidé se ale kvůli přítomnosti novináře-účastníka mohou chovat zcela jinak, než jak by se chovali o samotě, sledování pouze novinářem-pozorovatelem.

Další žurnalistickou metodou je interview. Je užitečné například ve chvíli, kdy se novinář pokouší dobrat cizích myšlenek a pocitů, které pozorováním nejsou vždy

⁵¹ DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 138-140.

⁵² BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 15.

⁵³ Tamtéž, s. 16.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž, s. 107.

dobře rozpoznatelné. Při zjišťování pocitů a myšlenek lze také využít dopisy nebo deníky. Z osobní korespondence mezi členy rodiny takto složila příběh i Elisabeth Åsbring ve své literární reportáži *A stromy ve Vídeňském lese stále stojí*.⁵⁶

1.3.7. Konflikt

Čtenář by měl v reportáži cítit určité napětí. Pro jeho budování je důležitý konflikt. Ten může být například mezi kulturou a přírodou, civilizací a ekologickou krizí, dobrem a zlem, bohatými a chudými.⁵⁷ Polská reportérka Katarzina Boni ve své reportáži o utopickém indickém městě Auroville píše: „Sedm let předtím jsem strávila v Auroville dva týdny jako dobrovolnice. Moc se mi tam nelíbilo, ale věděla jsem, že střet snů a skutečnosti je zajímavé téma pro knihu.“⁵⁸ Právě konflikt mezi utopickým snem a realitou je zásadním tvůrcem napětí v její knize. Představuje červenou nit, která spojuje všechny části příběhu.

1.3.8. Objektivita

„Musím být za každou cenu pravdivá – vlastně bez ohledu na objektivitu.“⁵⁹

Barbora Osvaldová upozorňuje na to, že dosažení „čisté“ a naprosté objektivitě je nereálné. Autorka staví na jednu stranu skutečnost a na druhou její výklad, který ovlivňuje mnoho subjektivních faktorů. Mimo jiné například to, jaké má člověk znalosti, zkušenosti, vzdělání, v jaké společnosti se narodil, k jakému genderu patří a v jakém kontextu žije. Jak Osvaldová dále upozorňuje „neexistuje osoba bez předsudků, ať se jakkoli snaží nahradit tento handicap profesionální poctivostí, protože sama objektivnost, hodnocená různými jedinci, je od přírody nespolehlivým měřítkem.“⁶⁰

⁵⁶ ÅSBRINK, Elisabeth. *A stromy ve Vídeňském lese stále stojí*. Přeložila Anežka SOUKUPOVÁ. Žilina: Absynt, 2021. Prokletí reportéři.

⁵⁷ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 150.

⁵⁸ BONI, Katarzyna. *Auroville: město ze snů*. Přeložil Michael ALEXA. Žilina: Absynt, 2022. Prokletí reportéři, s. 379.

⁵⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Citováno z: SEČKAŘ, Marek. Reportáž je objektivnější než zpravodajství... *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 9.

⁶⁰ OSVALDOVÁ, Barbora. Několik poznámek k objektivitě. In. OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 13.

Polský reportér Wojciech Tochman hovořil v pořadu Českého rozhlasu *Artcafé*⁶¹ o tom, jak je důležité odlišovat fakta od názorů a jak těžké je nalézt „objektivní“ pravdu. Jako příklad uvedl, že to, kolik metrů má studio, v němž právě sedí, je fakt a pokud by někdo tvrdil, že studio má více nebo méně metrů, lhal by. Měnil by fakta. Pokud ale Tochman řekne, že lidé sedící s ním ve studiu byli milí a hezky voněli, je to názor, nikoli fakt, který se dá ověřit, změřit, zvážit, vyfotografovat. Protože někdo jiný, například moderátorka Markéta Kaňková nebo další z hostů, by mohl říci, že lidé ve studiu jsou naopak velmi nesympatičtí a nevoní. Kdo má tedy pravdu? A kdo je objektivní?

Existence systému, který by byl při zpravodajském informování zcela apolitický, neideologický a nestranný, je podle již citované Osvaldové nemožná. Informovat zcela objektivně nelze, protože „už sám výběr skutečností, které mají být sděleny, je proces neobjektivní.“⁶²

Stejně vnímá objektivitu také reportérka *Deníku N* Petra Procházková. „Mám-li být upřímná, ona tzv. novinářská objektivita mi nesmírně leze na nervy. Je to totiž jenom hra na objektivitu, objektivní ve skutečnosti nikdy nejste, z reality vidíte pokaždé jenom výsek,“⁶³ řekla v rozhovoru s Markem Sečkařem pro literární časopis *Host*. Procházková v rozhovoru dále hovoří o tom, jak omezená je schopnost reportéra popsat událost zcela komplexně a objektivně. Jako příklad uvádí situaci, kdy jako reportérka stojí na kopci a vidí na sebe střílet ruské tanky. Popíše tedy přesně to, co vidí, v jejích silách už ale není dohlédnout o dva kopce dál a vidět, že tam ve stejný moment dva Čečenci mučí ruského vojáka.

Důraz reportérka klade na nutnost popsat přesně to, co vidí a co jí lidé řeknou (s uvedením toho, kdo a co přesně říká). Zodpovědnost za nahlédnutí většího celku ale nenechává jen na novináři, předává ji i čtenáři: „Celkový, objektivní obraz té situace je už tak trochu na čtenáři: musí si zvolit více zdrojů, hlavně zdroje z druhé strany. Já jsem

⁶¹ KAŇKOVÁ, Markéta. *Artcafé*. *Vltava.rozhlas.cz* [online]. Praha, 2018, 23. 1. 2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fakta-jsou-svata-ale-tam-objektivita-reportaze-konci-vse-ostatni-je-osobni-rika-6679503>

⁶² OSVALDOVÁ, Barbora. Několik poznámek k objektivitě. In. OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 13.

⁶³ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Citováno podle: SEČKAŘ, Marek. Reportáž je objektivnější než zpravodajství... *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 9.

obyčejný reportér, který nemůže být všude a nemůže všechno vědět, v některých věcech se mohu i mýlit a rozhodně jsem pod vlivem momentální situace.“⁶⁴

Jo Bech-Karlsen definuje čtyři na sobě závislé požadavky na objektivní žurnalistiku.⁶⁵ Aby se podle něj dal výsledek novinářské činnosti považovat za objektivní, musí být alespoň v malé míře splněny všechny:

- 1.) Článek musí obsahovat pravdivá tvrzení.
- 2.) Nesmí poskytovat nepravdivé informace.
- 3.) Musí obsahovat podstatné informace.
- 4.) Musí být důkladný.

Jasně definovat objektivitu tak, aby se s její definicí ztotožnil každý novinář, se zdá prakticky nemožné. Stejně jako napsat zcela objektivní text.

1.3.9. Fikce

„Všechny jsou inspirované skutečností, ale skutečná není žádná.“⁶⁶

Další problematickou oblastí, na které se odborníci ani žurnalisté zcela neshodnou, je využití fikce v reportáži. Názory na to, zda je přípustné v reportážním žánru fiktivní prvky použít, se různí. Dorrit Cohnová nabízí několik možností, jak na fikci nahlížet, odkazuje se například na literárněvědný jazyk, ve kterém fikce znamená „označení vymyšleného narativu – románu, novely, povídky.“⁶⁷ Fikce ale podle ní může být také synonymem pro slovo „nepravda, abstrakce, literatura, narativ.“⁶⁸ Autor jí může, ale také nemusí, referovat ke skutečnému světu, který existuje mimo text.

Cohnová upozorňuje na určité negativní konotace spojené se slovem fikce například u novinářů: „Když v našem každodenním životě obviníme novináře nebo pomlouvače z toho, že napsali nebo řekli ‚fikci‘ užíváme tento termín hanlivě ve smyslu pochybného nebo nepravdivého výroku – přičemž jej vysvětlujeme buď jako vědomé

⁶⁴ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Citováno podle: SEČKAŘ, Marek. Reportáž je objektivnější než zpravodajství... *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 9.

⁶⁵ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 45.

⁶⁶ Petra Procházková o postavách svého románu *Frišta*. Citováno podle: SEČKAŘ, Marek. Reportáž je objektivnější než zpravodajství... *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s.10.

⁶⁷ COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia, 2009. Možné světy, s. 15.

⁶⁸ Tamtéž, s. 25.

klamání nebo jako projev špatné paměti či jako dezinformaci.“⁶⁹ Fikce ale, jak bylo uvedeno výše, odkazuje spíše ke smyšlenému narativu, nikoli nutně ke lži nebo dezinformaci.

Možná i kvůli tomuto negativnímu zatížení slova fikce ve spojení se žurnalistikou například Krzysztof Kakolewski zastává názor, že „fikce v reportáži je přiznáním autora, že není schopen nebo nedokáže získat skutečná fakta. Fikce ničí reportáž a deformuje fakta.“⁷⁰

Zde je také důležité odlišit reportáž zpravodajskou, například televizní nebo rozhlasovou od reportáže literární. Michala Benešová vnímá fikci jako součást literární reportáže, když píše, že v literární reportáži se spojuje „autentický materiál s určitými prvky literární fikce.“⁷¹ Autorka dále upřesňuje, že reportér za všech okolností staví na ověřitelných faktech a reálných skutečnostech, které „podrobuje uměleckému zpracování s cílem učinit je atraktivními a podnětnými pro čtenáře.“⁷² Zásadní ovšem je, aby autor práci s fikcí čtenáři přiznal. Benešová jako příklad uvádí polského reportéra Melchiora Wańkowicze, který seskládal postavy svého textu ze skutečných osob. Pracoval tedy s fikcí, protože žádná postava nebyla reálná tak, jak ji popsal. Autor ale tuto skutečnost zamlčel a čtenář netušil, že se nejedná o skutečné, nýbrž o synkretické postavy. Stejnou techniku práce s realitou zvolil i Wojciech Jagielski ve své knize *Noční poutníci*⁷³, rozdíl mezi oběma autory je ale v tom, že Jagielski o „úpravě“ svých postav nemlčel.

Fiktivní postavy seskládané z reálných živých předobrazů stvořila ve svém dokumentárním románu i novinářka Petra Procházková. Její próza *Fřišta*⁷⁴ vznikla z příběhů několika afghánských žen, se kterými Procházková vedla v době svého pobytu v Afghánistánu nenahrávané rozhovory. „Vymyšlené to není, ale současně tam není ani žádná pravdivá postava. Ta kniha je plodem mého šestiletého pobytu v Afghánistánu. Pravidelně jsem se tam scházela s několika ženami (...), jako za starých časů jsme jen seděly a vyprávěly si své osudy. (...) Ta vyprávění se mi postupně začala

⁶⁹ COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikci*. Praha: Academia, 2009. Možné světy, s. 16.

⁷⁰ KAKOLEWSKI, Krzysztof. Reportaz, In. *Słownik literatury polskiej XX. wieku*, eds. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska a E. Sezary-Matywicka, Wrocław. 1992, s. 934. Citováno podle: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 16.

⁷¹ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 11.

⁷² Tamtéž, s. 14.

⁷³ JAGIELSKI, Wojciech. *Nocni wedrowcy*, Warszawa, Znak, 2010.

⁷⁴ PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Fřišta*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.

skládat v jakýsi typický ženský osud. (...) V hlavě se mi začala rodit kniha,“⁷⁵ popisuje Procházková vznik románu. Autorka dále dodává, že množství materiálu, který sebrala, nebylo možné vměstnat do klasické reportáže. „Jediným možným řešením bylo spojit všechny ty osudy nebo jejich části v jedné postavě, kterou si vymyslím,“⁷⁶ shrnuje.

Dalším důvodem, proč se rozhodla pracovat s fiktivními postavami, bylo zaručení anonymity zpovídaným ženám. Ty totiž Procházkové své příběhy nevyprávěly s vědomím, že by někdy mohly být publikovány. Podle novinářky by zveřejněním tajemství a detailů z jejich osobního života mohla ženy žijící v patriarchálním a velmi konzervativním Afghánistánu dostat do nepříjemně složité situace.

Vypravěčkou *Frišty* je Ruska Hera, která se do Afghánistánu provdala. Čtenáři postupně odkrývá příběh své rodiny a s ním i svět, v němž ženy nemohou být ve stejné místnosti s návštěvou, která není složená z příslušníků jejich rodiny. „Matka mne vybídla, abych ji následovala do zadního pokojíku, kde jsme se shromažďovaly my, ženy, ve chvílích nečekaných návštěv lidí, kteří nebyli naši příbuzní. Výhodou komory bylo, že měla bílou barvou zamalované okno vedoucí do vedlejší místnosti. S Frištou jsme si už dávno vyškrabaly sponkou v rohu nepatrné kukátko, kterým jsme pozorovaly dění v mužské společnosti, pokud nás to tedy ještě vůbec zajímalo,“⁷⁷ popisuje Hera.

Frištu tedy, i přesto, že vychází z reálného světa, nelze považovat za reportáž. Její příběh i postavy jsou smyšlené. Porovnat lze román například s knihou *Aluminiová královna*⁷⁸, kterou Procházková napsala během svého pobytu ve válkou zasaženém Čechensku. I tato kniha vznikla stejně jako *Frišta* na základě rozhovorů se ženami, Procházková zde ale postavy neskládá, ženy si jsou od počátku rozhovorů vědomy, že jejich slova budou publikována, vystupují pod svými jmény a nechávají se také fotografovat. Vznikl tak nikoli román, ale série rozhovorů popisujících mnohdy skličující realitu čečenských žen jejich očima.

Podle Benešové existuje „zlaté pravidlo přístupu reportérů k otázce vztahu faktů a fikce: pokud už se v reportáži objeví nějaký smyšlený prvek, je povinností autora informovat o tom čtenáře a nevyvolávat falešný dojem autentičnosti i v momentech, kdy

⁷⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Citováno podle: SEČKAŘ, Marek. Reportáž je objektivnější než zpravodajství... *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s.10.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Frišta*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 45.

⁷⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Aluminiová královna: rusko-čečenská válka očima žen*. Praha: NLN, 2003.

tento není na místě.“⁷⁹ Určité množství fikce se tedy zdá být přípustné, navíc autoři literárních reportáží s fiktivními prvky ve svých textech mnohdy pracují, jakkoli se to některým jejich kolegům nemusí zdát profesionální. Otázkou tedy alespoň v případě literárních reportážních textů není to, zda fikci je nebo není přípustné zařadit, ale spíše to, jak na ni upozornit čtenáře. Důležité totiž je jim přiznat, kdy reportér pracuje s fikcí, nikoli s fakty.

Elisabeth Åsbrink v literární reportáži *A stromy ve Vídeňském lese stále stojí* například otevřeně přiznává, že si vzhledem k tomu, že hrdinové jejího textu již nežijí, vypomáhá fikcí. „Jak již bylo řečeno, jisté není nic. Ačkoli jsem se s Elise nikdy nesetkala, odvážím se tvrdit, že svoje dítě milovala. Kromě toho, že si představovala, že Otto půjde studovat a bude vydělávat peníze, že si získá oblibu nejprve u chlapců a potom u děvčat, že bude dobrým synem (...) a bude naslouchat jejím radám, chtěla jediné (a troufalejší tužbu aby člověk pohledal): chtěla, aby byl Otto šťastný,“⁸⁰ píše autorka a dává tak najevo, že pouze tvrdí, tedy domýšlí si, jak se Ottova matka mohla v dané situaci cítit a co mohla prožívat. Vychází z faktů, ze slov ženy, které četla v jejích dopisech synovi a podle nichž ho měla velmi ráda. Zároveň ale autorka fakta umělecky zpracovává tak, aby se čtenáři co nejlépe konzumovala a aby si situaci dovedl lépe představit. Jasná odpověď na otázku, zda je takové zacházení s fakty a fikcí v reportážních textech zcela v pořádku, nebo zda je již za hranou toho, co lze považovat za adekvátní práci s fakty, zatím neexistuje.

⁷⁹ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 18.

⁸⁰ ÅSBRINK, Elisabeth. *A stromy ve Vídeňském lese stále stojí*. Přeložila Anežka SOUKUPOVÁ. Žilina: Absynt, 2021. Prokletí reportéři, s. 16.

2. Současnost české reportáže

„Reportáž, tento útvar na pomezí žurnalistiky a literatury, sice ještě není na odpis, není žádným dinosaurem. Je možná jen takovým sněžným leopardem, šelmou ze seznamu ohrožených druhů.“⁸¹

Následující kapitola nabízí stručný přehled současné situace reportážního žánru v České republice. Vzhledem k tématu této práce se bude text věnovat pouze psané reportáži publikované knižně, v tištěných a online médiích. Cílem této kapitoly není podat vyčerpávající a zcela souhrnný výčet všech českých médií, ve kterých se objevuje reportáž. Je pouze ukázkovou sondou do psané části tuzemského reportážního prostoru.

2.1. Současnost psané reportáže v České republice

Lucie Zakopalová podotýká,⁸² že v českém mediálním prostoru nemá žádný seriózní deník přílohu věnovanou jen a pouze reportáži. Za jeden z důvodů ne příliš velké popularity reportáže u nás považuje autorka dlouhotrvající období komunismu, které tuzemskou reportáž značně poškodilo. Jak je stručně popsáno v jedné z předchozích kapitol, komunistická reportáž byla zcela jiným typem textu, než jaký pod stejným názvem očekáváme dnes.

Ve srovnání například se sousedním Polskem také v České republice příliš nefunguje předávání reportérského know-how mezi staršími zkušenými novináři a mladou začínající generací.

„Slabší české zázemí pak způsobilo, že tlak mediálního trhu v době krize zasáhl naši reportáž silněji než polskou, kde se mohla opřít o zmíněnou silnou tradici. Polští reportéři se i díky ní z novin přesunuli do nakladatelství, pro něž dnes často přímo knihy píší,“⁸³ pokračuje Zakopalová. Tradice podle ní také „vychovává“ čtenáře, kteří jsou na

⁸¹ WOLLNER, Marek. Sněžný leopard v české kotlině. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 99.

⁸² ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 73.

⁸³ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 81.

reportáž zvyklí, aktivně ji vyhledávají a od svých oblíbených médií ji vyžadují. Takto silná čtenářská tradice, stejně jako ta reportážská, v českém prostoru chybí.

Zásadní je ve zmiňované problematice také současný trend rychlých a krátkých zpráv, které vytlačují dlouhé a komplikované texty. Další z aspektů, které je potřeba zmínit, je finanční nákladnost reportáže. Reportér potřebuje na její zpracování mnoho času, někdy musí odjet na delší dobu do zahraničí a práce na textu se může protáhnout na velmi dlouhou dobu v řádech nejen dnů ale i týdnů. „Je to útvar tematicky, časově i autorsky náročný, v redakčním koloběhu deníků na ni nezbyvá čas a snad se ani s ohledem na čtenářský zájem nevyplácí,“⁸⁴ shrnuje problematiku české reportáže novinář Marek Wollner.

2.2. Reportáž v tisku a online médiích

I přesto se v českém mediálním prostoru objevují zajímavé a kvalitní psané reportáže, a to například v týdeníku *Respekt*. Liberálně zaměřený časopis vychází od roku 1989, věnuje se politice, kultuře, ekonomii i vědě, mísí se v něm zpravodajství a publicistika. Vychází v tištěné formě, čtenáři ho ale naleznou i na webových stránkách. *Respekt* dává reportáži prostor na několika stranách, věnuje se jak domácím, tak zahraničním tématům. V 90. letech v něm publikoval i uznávaný novinář a spisovatel Jáchym Topol (některé jeho reportáže vyšly knižně pod názvem *Výstup Jižní věží*⁸⁵).

V posledním roce rezonovaly především reportáže z válkou zasažené Ukrajiny reportérky Ivany Svobodové nebo střípky z předvolebních meetingů kandidátů na prezidenta Andreje Babiše, Petra Pavla a Danuše Nerudové. Celospolečenský rozruch pak vyvolal reportážní text Petra Třešňáka *Kdo zabil Dorotu Š.*⁸⁶ o úmrtí pacientky v psychiatrické léčebně. Reportáže zde pravidelně publikují také Silvie Lauder, Ondřej Kundra nebo Tomáš Lindner.

Dalším společenským týdeníkem, který vychází v tištěné formě a má i své webové stránky, je *Reflex*. Reportáže pro něj píše Adéla Knapová, Lenka Matoušková, Kryštof Pavelka a další. Zabývají se mimo jiné investigací, přinesli reportáže

⁸⁴ WOLLNER, Marek. Sněžný leopard v české kotlině. In. CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 99.

⁸⁵ TOPOL, Jáchym, ŘÍHA, Ivo, ed. *Výstup Jižní věží: výbor z publicistiky*. Praha: Torst, 2018.

⁸⁶ TŘEŠŇÁK, Petr. Kdo zabil Dorotu Š.: Český stát potichu týrá své nejzranitelnější občany. *Respekt.cz* [online]. Praha, 2022, 20. 11. 2022 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2022/47/kdo-zabil-dorotu-s>

z fotbalového mistrovství světa, informují o polském pohraničí nebo o otravě řeky Bečvy. Reportáže z válečných oblastí pro *Reflex* připravují reportérky Markéta Kutilová a Lenka Klicperová, které se v minulosti věnovaly například v textu *Tma jako... v Libanonu*⁸⁷ i situaci na Blízkém východě.

Od roku 2014 vychází magazín *Reportér*. Reportážní měsíčník přináší do českého prostoru v digitální i tištěné podobě delší, propracované články, v rubrice Report vycházejí investigativní texty a reportáže. Každé vydání obsahuje také jednu povídku. Ke známým reportážím publikovaným v *Reportérovi* patří například text *Foxtrot v Afghánistánu*⁸⁸ Františka Šulce o českých vojácích nebo reportážní text *Jak to prasklo v Lipsku*⁸⁹ od Adély Tallisové Dražanové. Investigativní reportáže pro magazín píše například Jaroslav Kmenta.

Ekonomicky laděné reportáže čtenář najde v týdeníku *E15*. Stejně jako předchozí zmíněná média ho lze odebírat jak v tištěné, tak v online podobě. Zaměřuje se na ekonomické a politické zpravodajství, komentáře a analýzy. Reportáže pro *E15* tvoří například Lukáš Vojáček nebo Lucie Staňková.

Z výčtu médií publikujících psané reportáže nelze vynechat publicistický online deník *Alarm*, který vznikl jako komentářový web kulturního čtrnáctideníku *A2*. Od roku 2022 působí jako samostatné médium. *Alarm* publikuje články zabývající se ekonomickými a sociálními rozdíly ve společnosti, klimatickou krizí, nerovnostmi, feminismem, diskriminací, právy menšin nebo rasismem. Všeobecně známým se stal například projekt novinářky Saši Uhlové *Hrdinové kapitalistické práce*⁹⁰ z roku 2017. Uhlová v něm otevřela problematiku nejhůře placených zaměstnání v České republice. Půl roku pracovala v drůbežárnách, supermarketech nebo továrně na výrobu žiletek a formou deníku popisovala své pocity a zkušenosti. Novinářce se tak pomocí reportáže podařilo rozvířit debatu o přehlíženém problému tzv „pracující chudoby“.⁹¹

⁸⁷ KUTILOVÁ, Markéta a Lenka KLICPEROVÁ. Tma jako... v Libanonu. Někdejší premiant Blízkého východu zkolaboval. *Reflex.cz* [online]. Praha, 2022, 14. 1. 2022 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/reportaze/111151/tma-jako-v-libanonu-nekdejsi-premiant-blizkeho-vychodu-zkolaboval.html>

⁸⁸ ŠULC, František. Reportáž roku: Foxtrot v Afghánistánu. *Reportermagazin.cz* [online]. Praha, 2014, 12.10.2014 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/iGMBZ/reportaz-roku-foxtrot-vafghanistanu>

⁸⁹ DRAŽANOVÁ, Adéla. Jak to prasklo v Lipsku. *Reportermagazin.cz* [online]. Praha, 2018, 14.10.2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/weQMq/jak-to-prasklo-vlipsku>

⁹⁰ UHLOVÁ, Saša. Hrdinové kapitalistické práce. *A2alarm.cz* [online]. Praha, 2017, 5. 9. 2017 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://a2alarm.cz/2017/09/hrdinove-kapitalisticke-prace/>

⁹¹ LUKAVEC, Jan. Česká reportážní literatura 2000–2020. *Czechlit.cz* [online]. Praha, 2020, 16. 10. 2020 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-reportazni-literatura-2000-2020/>

V květnu 2021 pak společností rezonovala reportáž⁹² Apoleny Rychlíkové a Jakuba Zelenky z *Deníku N* o nevhodném sexuálním chování vlivného exposlance z TOP 09 Dominika Feriho. Odhalení, která novináři v textu na webu *Alarmu* a *Deníku N* publikovali, vedla k Feriho rezignaci na poslanecký mandát a k jeho obžalování z trestného činu znásilnění.

Reportáže se pravidelně objevují i v již zmiňovaném nezávislém *Deníku N*, který byl po vzoru slovenského *Denníku N* založen v roce 2018. Každý všední den vychází v tištěné podobě, předplatitelé si mohou články číst také online. Mezi známe reportéry a reportérky *Deníku N* patří zpravodajka ze Spojených států amerických Jana Ciglerová, investigativní reportér Jakub Zelenka, novinářky Jana Ustohalová a Zdislava Pokorná nebo válečná reportérka Petra Procházková. Ta v současnosti reportuje hlavně z válkou zasažené Ukrajiny.

Z kulturně zaměřených časopisů je třeba zmínit literární magazín *Host*. V něm lze nalézt literárně laděné reportáže od českých autorů, mimo jiné od Vratislava Maňáka nebo Terezy Boučkové. Podle literárního teoretika Jana Lukavce se „některé z těchto textů mírou prokomponovanosti a intelektuálnosti relativně blíží literární reportáži,“⁹³ o které budou více pojednávat následující kapitoly.

Ilustrativní výčet uzavírá investigativní web novinářky Sabiny Slonkové *Neovlivní.cz*. Od svého vzniku v roce 2015 publikuje investigativní texty, vychází taktéž v podobě tištěného měsíčníku. V rubrice Kauzy vlivných se zaměřuje především na problematiku spojenou s českými politiky.

2.3. Knižní reportáž

Stejně jako v předchozí kapitole o současnosti české psané reportáže nemůže ani následující výčet pokrýt všechny publikované knižní reportáže, které v tuzemsku vyšly. Je proto pouze ilustrativním vzhledem do knižních reportáží, které tematizují utrpení lidí postihnutých válkou, stejně jako mnoho reportáží Petry Procházkové.

⁹² RYCHLÍKOVÁ, Apolena a Jakub ZELENKA. „Chování Dominika Feriho je veřejné tajemství.“ Ženy popsaly traumatizující zkušenosti s mladým politikem. *A2larm.cz* [online]. Praha, 2021, 25. 5. 2021 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2021/05/chovani-dominika-feriho-je-verejne-tajemstvi-zeny-popsaly-traumatizujici-zkusenosti-s-mladym-politikem/>

⁹³ LUKAVEC, Jan. Česká reportážní literatura 2000–2020. *Czechlit.cz* [online]. Praha, 2020, 16. 10. 2020 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-reportazni-literatura-2000-2020/>

Stručný a výstižný přehled reportážní literatury publikované u nás od roku 2000 přináší článek⁹⁴ již citovaného Jana Lukavce. Autor v něm zmiňuje například knihy zahraničního zpravodaje židovského původu Jakuba Szántó, který ve svých knižních reportážích živě popisuje Izrael a Blízký východ. Právě jeho židovský původ přispívá k osobnějším tónu knihy *Z Izrastiny s láskou*.⁹⁵ Svě působení válečného zpravodaje pak autor popsal na stránkách knihy *Za oponou války: Zpravodajem nejen na Blízkém východě*.⁹⁶ Blízký východ tematizuje například v knize *Nesvatá válka o Svatou zemi: Málo známá zákoutí nelítostného boje mezi Židy a Araby*⁹⁷ také bývalý zpravodaj Českého rozhlasu Břetislav Tureček.

Z válečných oblastí reportují i novinářky Lenka Klicperová a Markéta Kutilová, které společně vydaly knihy *Válka je mým osudem*⁹⁸ nebo *Ve válce: příběhy obyčejných lidí z Iráku a Sýrie*.⁹⁹

V české reportážní literatuře v současnosti panuje naprostá absence čistě literárních reportáží, tedy textů na nejasné hranici mezi publicistikou a beletrií, které čtenáři čtou téměř jako povídky, jen s tím rozdílem, že literární reportáže nepracují s vymyšlenými světy, ale s fakty a ověřitelnými reáliemi.

Jedinou reportážní knihou českého autora, která vyšla v edici *Prokletí reportéři* nakladatelství *Absynt*, jež se zaměřuje právě na vydávání literárních reportáží, je *Všem sráčům navzdory: válka, o které nechcete nic vědět*¹⁰⁰ od novináře Jana Urbana. Autor v ní publikoval reportáže z války na Balkáně, které předtím vyšly v dobovém tisku.

Proč v nakladatelství *Absynt* nevychází více českých literárních reportáží? Kdo je u nás píše a jak lze tento nejasný beletristicko-publicistický a bytostně subjektivní útvar vůbec definovat?

⁹⁴ LUKAVEC, Jan. Česká reportážní literatura 2000–2020. *Czechlit.cz* [online]. Praha, 2020, 16. 10. 2020 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-reportazni-literatura-2000-2020/>

⁹⁵ SZÁNTÓ, Jakub. *Z Izrastiny s láskou: reportérem mezi dvěma zeměmi*. Praha: Argo, 2020.

⁹⁶ SZÁNTÓ, Jakub. *Za oponou války: zpravodajem nejen na Blízkém východě*. Praha: Tympanum, 2019.

⁹⁷ TUREČEK, Břetislav. *Nesvatá válka o Svatou zemi: málo známá zákoutí nelítostného boje mezi Židy a Araby*. Praha: Knižní klub, 2011.

⁹⁸ KLICPEROVÁ, Lenka a MARKÉTA KUTILOVÁ. *Válka je mým osudem*. Praha: Kniha Zlín ve společnosti Albatros Media, 2020.

⁹⁹ KLICPEROVÁ, Lenka a MARKÉTA KUTILOVÁ. *Ve válce: příběhy obyčejných lidí z Iráku a Sýrie*. Praha: Knižní klub, 2018. Universum (Knižní klub).

¹⁰⁰ URBAN, Jan. *Všem sráčům navzdory, aneb, Válka, o které nechcete nic vědět*. Třetí vydání. Žilina: Absynt, 2017. Prokletí reportéři.

3. Literární reportáž

Jestliže je náročné přesně charakterizovat reportáž, pak definovat její literární verzi je ještě mnohem složitější. Proto je také následující kapitola pouhým pokusem o definici literární reportáže.

„V naší společnosti reportérů a reportérek v Polsku se snažíme nedělit reportáž na literární a novinovou. Snažíme se ji dělit na reportáž dobrou a špatnou, nebo na reportáž, řekněme, povrchní nebo každodenní, která se objevuje běžně v novinách. V současné době v podstatě v novinách není místo pro reportáž, takže reportáže se píšou pro knihy, a proto se možná v současné době více mluví o reportáži literární,“¹⁰¹ popsal v pořadu *Artcafé* v Českém rozhlase Vltava světoznámý polský reportér Wojciech Tochman, který je autorem několika literární reportáží. Sám o práci své a svých kolegů říká: „Píšeme podobně jako spisovatelé, ale naším materiálem jsou fakta.“¹⁰² Možná že právě toto Tochmanovo vyjádření stručně a výstižně popisuje, co je to literární reportáž.

3.1. Polská škola reportáže

Literární reportáž je neoddělitelně spjata s Polskem, a to konkrétně s Polskem socialistickým, zatíženým komunistickou cenzurou minulého století. Zde se zrodila tzv. polská škola reportáže. Polská reportáž se pohybuje mezi krásnou literaturou a publicistikou, které kreativně propojuje.¹⁰³ Podle Magdaleny Piechoty je „faktografickou, dokumentární výpovědí o aktuálně důležitých tématech a vzniká v přímém kontaktu s danou tematikou.“¹⁰⁴ Jako její typické rysy dále autorka uvádí „subjektivitu a možnost uměleckého zpracování (...) a výrazné autorské zaměření reportáže.“¹⁰⁵ Ta podle Piechoty „vyzývá k soustředění a využívá poetiku mistrné kompozice. Posiluje empatii a povzbuzuje představitost. Nabízí promyšlenou a na obraze založenou vizi světa.“¹⁰⁶

¹⁰¹ TOCHMAN, Wojciech. Citováno z: KAŇKOVÁ, Markéta. *Artcafé. Vltava.rozhlas.cz* [online]. Praha, 2018, 23. 1. 2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fakta-jsou-svata-ale-tam-objektivita-reportaze-konci-vse-ostatni-je-osobni-rika-6679503>

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 8.

¹⁰⁴ PIECHOTA, Magdalena. *Pohled do reportérské kuchyně*. In. Tamtéž, s. 99.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 99-100.

Polsko, stejně jako Československo, patřilo ve 20. století k satelitům Sovětského svazu. Komunistický režim nastolil přísnou cenzuru (nejen) mediálních výstupů a novináři si proto museli aktivně hledat způsob, jak psát pravdu a zároveň se nedostat do potíží. I přes stále trvající cenzuru se tak koncem 50. let zrodila nová generace autorů. Vznikla polská škola reportáže a s ní i texty plné kreativní poetiky náznaků a čtení mezi řádky.¹⁰⁷ Objevil se „polský způsob“ psaní – snaha „ukázat v kapce vody moře“,¹⁰⁸ neboli popsat na příběhu jednotlivce, který jako malá jednotlivost nepopudí vládnoucí vrstvu, zoufalost a nespravedlnost vládnoucího režimu. „Když nešlo psát o samotném systému, popisovali reportéři osudy individuálního člověka. Když nemohli psát o celku, psali o detailu. (...) Všechno mělo dvojí význam. Pro označení skrytého smyslu se ujal rčení, že ‚text má dvojité dno‘,“¹⁰⁹ popisuje jeden z autorů polské školy reportáže Mariusz Szczygiel.

Motivací k takovému stylu psaní mohla být podle Lucie Zakopalové „touha vyslovit pravdu o skutečnosti.“¹¹⁰ Polskou školu reportáže pak autorka považuje za „pokus osvobodit jazyk, nástroj uchopování a poznávání skutečnosti, z klišé a prázdných frází.“¹¹¹ Na přelomu 60. a 70. let začíná psát tzv. velká trojice, nebo také „tři K“: Ryszard Kapuściński, Krzysztof Kąkolewski a Hanna Krall.¹¹² Kapuściński a Krall jsou dokonce označováni za „matku a otce moderní reportáže.“¹¹³ Například texty poslední jmenované v 70. a 80. letech minulého století významně napomohly k znovu zažehnutí zájmu Poláků o jejich minulost spojenou se židovskými obyvateli země, kteří přišli o život během holocaustu. Hanna Krall se také po pádu komunismu v 90. letech

¹⁰⁷ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 30.

¹⁰⁸ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepcce, překlady a domácí tradice. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 79.

¹⁰⁹ SZCYGIEL, Mariusz. Citováno z: ZAKOPALOVÁ, Lucie. Musí to být můj příběh: Rozhovor s Mariuszem Szczygilem o polské škole reportáže. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 32.

¹¹⁰ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Provazochodci na laně skutečnosti. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 27.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 31.

¹¹³ GREENBERG, Susan. Kapuściński and Beyond: The Polish School of Reportage. In. KEEBLE, Richard a John TULLOCH. *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, c2012-2014. Mass communication and journalism (Peter Lang Publishing), v. 10, 15, s. 125.

stala šéfredaktorkou prestižní reportážní sekce deníku *Gazeta Wyborcza*. Byla tak mentorkou pro nastupující generaci a k jejím žákům patří například i Mariusz Szczygieł.¹¹⁴

Polská literární reportáž dostává prostor ve specializované příloze *Gazety Wyborczy Duży Format*, v nakladatelství *Czarne*, které se zaměřuje na vydávání literárních reportáží nebo při akcích pořádaných Varšavským institutem reportáže, který založili Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman a Paweł Gozłinsky.¹¹⁵

Tematický záběr polských reportérů a reportérek je bezbřehý. Současná polská literární reportáž se často zaměřuje například na válečná témata, ať už je konflikt hlavní linkou příběhu nebo jen jeho kulisou.¹¹⁶ Mezi autory, kteří reportují z válkou zasaženého území patří Paweł Smoleński se svou knihou *Izrael už se nevznáší*¹¹⁷ nebo Wojciech Jagielski, který v knize *Modlitba za déšť*¹¹⁸ zobrazil rozervaný Afghánistán.

Pro polskou reportáž je charakteristická „snaha ukázat obecnější rozměr zkoumané problematiky na konkrétních, prožitých nebo pečlivě sesbíraných detailech. Ptát se, pozorně naslouchat,“¹¹⁹ píše již citovaná Zakopalová v časopise *Host*. Susan Greenbergová podotýká, že texty publikované autory polské školy reportáže se těší stejnému postavení (tedy čtenářskému zájmu) jako beletrie ve Velké Británii nebo literární žurnalistika a beletrie ve Spojených státech amerických.¹²⁰ Mariusz Szczygieł říká o světoznámém způsobu psaní toto: „Polská škola reportáže je více či méně literární popis skutečnosti, který v Polsku také nazýváme literární reportáž. Jinak řečeno: hezky popsat fakta, lépe než publicistickým stylem.“¹²¹

¹¹⁴ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 33.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 35-37.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 45.

¹¹⁷ SMOLEŃSKI, Paweł. *Izrael už se nevznáší*. Praha: Dokořán, 2013.

¹¹⁸ JAGIELSKI, Wojciech. *Modlitba za déšť*. Přeložil Michala BENEŠOVÁ. Žilina: Absynt, 2018. Prokletí reportéři.

¹¹⁹ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Provazochodci na laně skutečnosti. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 28.

¹²⁰ GREENBERG, Susan. Kapuścińki and Beyond: The Polish School of Reportage. In. KEEBLE, Richard a John TULLOCH. *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, c2012-2014. Mass communication and journalism (Peter Lang Publishing), v. 10, 15, s. 124.

¹²¹ SZCYGIEŁ, Mariusz. Citováno z: ZAKOPALOVÁ, Lucie. Musí to být můj příběh: Rozhovor s Mariuszem Szczygłem o polské škole reportáže. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 31.

3.2. Definice literární reportáže

„Někteří lidé se domnívají, že reportáž je 'holý fakt', 'čistý fakt' nebo také 'přepisování skutečnosti'. Není nic mylnějšího.“¹²²

Podle Michaly Benešové, lze rozlišit:

- a) Reportáže, které mají blíže k žurnalistice – převažuje v nich informační charakter, nebo jsou publicistickým komentářem aktuálního dění.
- b) Reportáže, které se výrazněji přibližují beletristické tvorbě.¹²³

Literární reportáž pak definuje jako „beletrizovanou reportáž spojující autentický materiál s určitými prvky literární fikce.“¹²⁴ Autorka dále shrnuje, že téma a materiál literární reportáže vychází z tradice žurnalistické/publicistické, naopak forma a styl je literární. Podle Normana Simse literární žurnalistika „vzdává úctu obyčejným životům (...), zabývá se pocity a zkušenostmi obyčejných lidí.“¹²⁵ Autor literární reportáže pracuje s fakty, při psaní ale využívá umělecké postupy a prostředky jako jsou metafory, personifikace, vnitřní monology, alegorie. Důležitá je také práce s kompozicí, snaha o gradaci děje, kulminaci napětí, opakování vybraných motivů, práce s detailem. Vypravěčem literární reportáže je často sám autor-reportér, který vypráví pomocí literárního jazyka.¹²⁶

Toto „zosobnění“ reportáže, opak strohého zpravodajského stylu, má za cíl zobrazit skutečnost detailněji, přesněji a plastičtěji tak, aby čtenář dokázal téma lépe pochopit a detailněji si ho představit. Ideálem je stav, kdy se čtenář do příběhu vžije, vidí ho, cítí i slyší, kdy při čtení prožívá emoce.

Literární postupy se odrážejí i ve formě, jakou jsou reportáže psané. Autoři využívají například formu cestopisu, deníku nebo črty. Jako příklad uvádí Benešová

¹²² SZCYGIEL, Mariusz. Citováno z: ZAKOPALOVÁ, Lucie. Musí to být můj příběh: Rozhovor s Mariuszem Szczygłem o polské škole reportáže. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 31.

¹²³ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 11.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ SIMS, Norman. *The Literary Journalists*. Citováno podle: KEEBLE, Richard a John TULLOCH. *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, c2012-2014. *Mass communication and journalism* (Peter Lang Publishing), v. 10, 15, s. 6.

¹²⁶ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 11.

„deníky“ z cest po Sovětském svazu Jaceka Hugo-Badera nebo literární portréty českých osobností v *Gottlandu* Mariusze Szczygiela.¹²⁷ Paradoxem tohoto typu reportáže je jeho literární charakter, který s sebou nese určitou míru fiktivnosti a obraznosti, střetávající se s charakterem publicistickým, který vyžaduje faktičnost a dokumentárnost. „Literární reportáž je (...) žánrem synkretickým, v němž se originálním způsobem snoubí dokumentárnost reportáže jako žánru non-fiction s literárními postupy,“¹²⁸ shrnuje Benešová.

John Tulloch a Richard Lance Keeble popisují, že přídavek „literární“ využíváme pro ty formy projevu, které mají tzv. vyšší cíle, například: vytváření národního, třídního, feministického vědomí a identity, oslavu národních hodnot, originální, inovativní způsob vyjádření, který osvěžuje jazyk nebo kreativní destrukci zavedených a staromódních idejí a myšlenkových soustav.¹²⁹

Mark Kramer ve své eseji¹³⁰ definuje charakteristické rysy literární žurnalistiky. Jedním z nich je pro něj snaha být při práci se zdroji co nejupřímnější, vždy sdělovat, jaké má novinář záměry a snažit se neublížit a nezpůsobit žádnou škodu. „Určujícím znakem literární žurnalistiky je osobnost spisovatele, individuální a intimní hlas celku, upřímný člověk... mluvící jednoduše sám za sebe,“¹³¹ doplňuje autor.

Zásadní je, že reportér by se měl držet faktů, která díky uměleckým prostředkům přetváří do čtenářsky zajímavého příběhu, jenž není smyšlený. Znakem jakékoli reportáže totiž je, že popisuje skutečnost, více či méně aktuální dění, kterého se účastní skutečné osoby. Benešová podotýká, že „v okamžiku, kdy reportér zamění fakta za myšlenky, přestává se pohybovat na poli reportáže.“¹³²

S touto záměnou se při svém psaní setkal již zmiňovaný reportér Marius Szczygiel v knize *Gottland*. V kapitole o Tomáši Baťovi, světoznámém českém obuvníkově, píše o tom, co si v jedné chvíli myslí Baťova manželka. Toto vnitřní uvažování paní Baťové

¹²⁷ BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 12.

¹²⁸ Tamtéž, s. 14.

¹²⁹ KEEBLE, Richard a John TULLOCH. Introduction: Mind the Gaps: On the Fuzzy Boundaries between the Literary and the Journalist. In: KEEBLE, Richard a John TULLOCH. *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, c2012-2014. Mass communication and journalism (Peter Lang Publishing), v. 10, 15, s. 4.

¹³⁰ KRAMER, Mark. Breakable Rules for Literary Journalism. Citováno podle: KEEBLE, Richard a John TULLOCH. *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, c2012-2014. Mass communication and journalism (Peter Lang Publishing), v. 10, 15, s. 5.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 16.

podal Szczygieł jako fakt, i když ho neměl ověřený a ničím doložený. V dalším vydání knihy už ona sporná věta začínala slovem „představuji si“ a autor tak čtenáři naznačil, že se ve věci myšlenek Baťové pohybuje na poli imaginace, nikoli faktů. „Reportér musí někdy použít svou představivost, aby situaci zobrazil v úplnosti. Čtenář by ovšem měl být informován, že nejde o ověřená fakta nebo fakta, která svědkové předkládají jako ověřená. (...) Představivost reportéra patří do kategorie faktů. Pokud si něco vymyslíme, stává se to faktem, protože myšlení je činnost. Ale čtenář by měl vědět, že je to fakt, který se zrodil v nás samých, a ne mimo nás,“¹³³ popisuje Szczygieł.

Reportér tedy může v literární reportáži použít i své myšlenky a představy, nesmí je ale komunikovat jako ověřitelná fakta. Faktografičnost je podle Magdaleny Piechoty jednou z determinant reportáže. Druhou je její subjektivita a třetí aktuálnost ve smyslu „reakce na společenské dění a jeho čekávání.“¹³⁴

Následující podkapitoly se zaměří na přesnější charakteristiku literární reportáže pomocí popisu dvou pro ni zásadních entit: autora-reportéra, jeho role a přítomnosti v literární reportáži, a hrdiny příběhu.

3.2.1. Hrdina

Autor-reportér si hrdiny svých reportáží nevymýšlí. Někdy ale hrdiny svých textů složí z několika reálných postav tak, jako to udělali například Wojciech Jagielsky v knize *Noční poutníci*¹³⁵ nebo Elisabeth Randsbergová a Terje Gustavsen v reportáži *Nové lidské putování* o osudech přistěhovalců do Norska. Randsbergová a Gustavsen sestavili z reálných přistěhovalců jednoho smyšleného hlavního hrdinu (22letého bezejmenného muže), který zosobňoval prototyp přistěhovalce.¹³⁶ Ve většině případů ale autor popisuje skutečné lidi v jejich realitě. To, jak je čtenář bude vnímat, jaký vztah si k nim vytvoří, záleží na tom, jak je autor-reportér popíše a představí.

¹³³ SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Gottland*. Třetí, upravené vydání v českém jazyce. Přeložil Helena STACHOVÁ. Praha: Dokořán, 2018, s. 234.

¹³⁴ PIECHOTA, Magdalena. Pochopit a převyprávět: o umění reportáže. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 101.

¹³⁵ Kniha *Noční poutníci* tematizuje problematiku nedobrovolných dětských bojovníků v Ugandě. Některé z postav podle autora nejsou reálné. „Jsou jakousi kompilací lidí, s nimiž se skutečně setkal“. Citováno z: BENEŠOVÁ, Michala. „Poznali se při leštění kláves“: polská literární reportáž. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 17.

¹³⁶ BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, s. 52-53.

Renata Dybalska představuje několik možných způsobů, jak může autor s hrdinou reportáže pracovat,¹³⁷ například: Hrdinové jsou zcela beze jména, známe je jen pod zájmeny On a Ona nebo vystupují pod pseudonymem. Hlavní postava příběhu se představuje sama, skrze svá slova, nebo ji autor přirovná k nějakému dobře známému typu lidí. Záleží také na tom, jak moc prostoru autor popisu hrdiny věnuje, zda ho popíše do detailu nebo jen obecně a povrchně a na co se při popisu zaměřuje. Některé postavy může autor-reportér také postavit do kontrastu a vytáhnout tak jejich protikladné vlastnosti.

Popsat postavu lze podle autorky i pomocí jednoduchého medailonku, nebo vzpomínek jiných postav. Zajímavá může být také hra se jmény. Zcela rozdílný dojem vyvolá, když autor-reportér postavu nazývá pouze křestním jménem, příjmením, oběma jmény nebo například jen iniciálami.

3.2.2. Role autora-reportéra v literární reportáži

Magdalena Piechota rozděluje role reportéra na pozorovatele, svědka-účastníka, posluchače a toho, který rekonstruuje realitu.¹³⁸

Pozorovatel si udržuje největší odstup ze všech „typů“ reportérů, zaznamenává bez emocionální účasti, spoléhá se na smysly, klíčovou úlohu má senzuální poznávání. Cílem je co nejkomplexnější poznání reality.

Svědka podává svědectví. Je součástí děje a nedokáže si zachovat tak velkou míru odstupu, jako pozorovatel. Reportér v roli svědka může ovlivňovat situaci, zasahovat do událostí.

Posluchač je v úzkém kontaktu s člověkem, s nímž dělá rozhovor. Jeho slova přetvoří v přímou, nepřímou nebo polopřímou řeč. V roli posluchače musí reportér dobře naslouchat, zásadní je vytvoření pocitu bezpečí a důvěry. Reportér se v této roli dostává do psychologicky náročného stavu, protože by neměl z profesionálního vztahu sklouznout do osobní roviny.

Reportér rekonstruující skutečnost alias historik-detektiv se snaží rozkrýt minulost. Tento postup zvolila například reportérka Elisabeth Åsbrink v knižní reportáži *A stromy ve Vídeňském lese stále stojí*, jejíž děj se odehrává v období druhé světové

¹³⁷ DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 126-135.

¹³⁸ PIECHOTA, Magdalena. Pochopit a převyprávět: o umění reportáže. In. Tamtéž, s. 101-102.

války a autorka jej zpětně rekonstruuje z osobní korespondence mezi hrdiny příběhu a z dobových psaných materiálů.

3.2.3. Přítomnost reportéra v textu

Reportér v reportáži zhmotňuje sám sebe pomocí jazyka.¹³⁹ Přítomen tak může být skrze s reportáží často spojovanou ich-formu, tedy první osobu jednotného čísla. (Podle Jana Rybáře je ale lepší ich-formu nepoužívat, protože „čtenáři je opravdu zcela jedno, co si žurnalista myslí.“)¹⁴⁰

Odstup od hrdinů svého příběhu může reportér podle Dybalské naznačit skrze vykání nebo tykání. Ztotožnit se s postavami a upozornit na své včlenění do skupiny lze pomocí druhé osoby plurálu, tedy oslovení „my“ nebo používáním zvláštních oslovení a přezdívek, které implikují důvěrnost mezi autorem a hrdiny příběhu.

Reportér se může v textu zhmotnit například také velmi osobní formou deníkového zápisu. Další z forem „přítomnosti“, zde záměrně v uvozovkách, je naopak naprostá absence reportéra v textu. Vnímáme ho pouze jako vypravěče, vševědoucího pozorovatele příběhu druhých, který nevystupuje v ich-formě, nepopisuje své pocity a zážitky, ale soustředí se pouze na životy postav.¹⁴¹

3.3. Literární reportáž v České republice

Existuje „česká škola reportáže“? Když se řekne „literární reportáž“, co se Čechům vybaví? S velkou pravděpodobností nic konkrétního, žádný velký reportér nebo reportérka, český čtenář nezná žádná „tři K“ české (literární) reportáže. Možná si vzpomene na Ludvíka Aškenazyho, jenž „vnesl do reportáže už od padesátých let momenty subjektivity a lyrismu, které dokázal spojit s politickým, agitačním záměrem.“¹⁴² Například v Aškenazyho propagandistické reportáži z 50. let *Německé*

¹³⁹ DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 121-125.

¹⁴⁰ RYBÁŘ, Jan. Dobrodružství reportáže a kouzlo manipulace. In: CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010, s. 53.

¹⁴¹ DYBALSKA, Renata. Jazyk ve službách reportéra. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 121-125.

¹⁴² SCHILDBERGER, František. *Podoby české literární reportáže*. Brno: Masarykova univerzita, 2020, s. 159.

*jaro*¹⁴³ se lze dočíst: „Příštího rána jsme šli po schodišti Goethova domu. Ležel zde stín obra, ale slevač Žuravljev po něm stoupal sice uctivě, ale pevně, jako stoupá člověk budoucnosti po kobercích včerejška.“¹⁴⁴

Propagandistické reportáže psala ve stejném období také Jarmila Glazarová. František Schildberger zmiňuje například text *Leningrad*.¹⁴⁵ „Ideologie je v Glazarové *Leningradu* všudypřítomná: každý řádek chce být oslavou Stalinova poválečného Sovětského svazu,“¹⁴⁶ píše. Proč ale čeští autoři za komunismu nepsali texty více podobné těm polským?

Lucie Zakopalová vidí příčinu absence polského typu reportáže u nás v nedostatku motivace reportérů za minulého režimu. Svou nezpochybnitelnou roli pak podle ní hraje také ideologizace komunistického systému.¹⁴⁷

Možná, že důvodem, proč u nás literární reportáž téměř úplně chybí, skutečně může být nedostatek „touhy vyslovit pravdu o skutečnosti“¹⁴⁸, která motivovala polské reportéry k vytvoření jedinečné polské školy reportáže.

Proč se ale literární reportáž nezačala v České republice psát po pádu komunistického režimu? Mariusz Szczygiel v rozhovoru pro časopis *Host* upozorňuje na zásadní význam redakce, která „reportážím dává prostor, a ještě financuje jejich vznik.“¹⁴⁹ Jak bylo zmíněno v kapitole o české reportáži, reportáž je velmi drahý žánr, podle Szczygiela dokonce nejdražší. Jeho výroba navíc trvá dlouho. Redakci se proto často reportáže jednoduše nevyplatí.¹⁵⁰

Polská škola reportáže je pak školou nejen obrazně, ale i doslova. Mladí reportéři se učí od starších zkušených kolegů, jak reportáže psát. Szczygiel popisuje, že v polské škole reportáže se „novináři a studenti posledních ročníků učí rok reportérskému řemeslu od nejlepších polských novinářů. Není tam žádná teorie, jen se s

¹⁴³ AŠKENAZY, Ludvík. *Německé jaro*. Praha: Mír, 1950.

¹⁴⁴ Tamtéž. Citováno podle: SCHILDBERGER, František. *Podoby české literární reportáže*. Brno: Masarykova univerzita, 2020, s. 162.

¹⁴⁵ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Leningrad*. Praha: SNPL, 1961.

¹⁴⁶ SCHILDBERGER, František. *Podoby české literární reportáže*. Brno: Masarykova univerzita, 2020, s. 102.

¹⁴⁷ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 81.

¹⁴⁸ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Provozochodci na laně skutečnosti. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 27.

¹⁴⁹ SZCYGIEL, Mariusz. Citováno z: ZAKOPALOVÁ, Lucie. Musí to být můj příběh: Rozhovor s Mariuszem Szczygilem o polské škole reportáže. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 34.

¹⁵⁰ Tamtéž.

nimi podělí o vlastní zkušenosti. Každý měsíc jsou třídní setkání na konkrétní téma.¹⁵¹ Reportéři absolvují také psychologický trénink nebo skupinovou psychoterapii, kde si nováčci uvědomují, proč chtějí pracovat jako reportéři, co je na jejich práci zajímavé, k čemu ji potřebují a proč chtějí svůj život zasvětit popisu jiných lidí.¹⁵²

„Českým reportérům chybí ona ‚škola‘ starších kolegů, kteří nekompromisně kritizovali, pečlivě komentovali a redigovali texty začínající generace, jako to v redakci Gazety Wyborczej dělala Hanna Krall nebo Malgorzata Szejnert,“¹⁵³ píše Zakopalová a popisuje tak další z důvodů, proč čeští reportéři ani po pádu komunistické cenzury nepíší texty podobné těm polským. V České republice neexistuje tradice, ze které by reportéři mohli vycházet, neexistuje know-how, kterého by se mohli držet. Důležitost vedení zkušenými autory a předávání zkušeností zmiňuje i reportér Paweł Smoleński. Za svou učitelku považuje polskou reportérku Malgorzatu Szejnert. Autor popisuje, jak ho při psaní jedné z reportáží navigovala, radila mu, jak se ptát a jak s textem pracovat. „Své zkušenosti jsme potom předávali dál,“¹⁵⁴ uzavírá Smoleński.

Kvůli absenci žánru literární reportáže u nás chybí i čtenář, který by ho četl. Čeští čtenáři nevytvářejí tlak na to, aby žurnalisté v novinách publikovali delší poetičtější reportáže zkrátka proto, že nejsou zvyklí je číst.

Polská literární reportáž se do povědomí českých čtenářů dostala ve větším měřítku až v roce 2007, kdy byla do češtiny přeložena a vydána kniha *Gottland* Mariusze Szczygieła. Úspěšný soubor reportáží o známých Čechách spustil zájem českých nakladatelů o polské autory literárních reportáží a žánr se od té doby dostává i do tuzemského prostoru.¹⁵⁵

Významné je v popularizaci literárních reportáží slovenské nakladatelství *Absynt*, které se specializuje na vydávání reportáží ve slovenském i českém jazyce od

¹⁵¹ SZCYGIEŁ, Mariusz. Citováno z: ZAKOPALOVÁ, Lucie. Musí to být můj příběh: Rozhovor s Mariuszem Szczygłem o polské škole reportáže. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf s. 34.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 81.

¹⁵⁴ SMOLEŇSKI, Paweł. Strach je všude stejný. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 169.

¹⁵⁵ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In: BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 83-84.

roku 2015. *Absynt* založila dvojice absolventů polské literatury Juraj Koudela a Filip Ostrovský. „Reportáž je nejlepší způsob, jak pochopit, obnažit i ukázat člověka. Jeho svět, jeho problémy, jeho konflikty,“¹⁵⁶ popsali pro pořad *Artcafé*, proč se zaměřují právě na vydávání reportážních textů.

Knihy vydané *Absyntem* mají nezaměnitelnou grafickou úpravu: šedou obálku s černobílou fotografií, černě vyvedený název knihy a uprostřed barevný odnímatelný pruh, na kterém je napsaná buď část názvu a jméno autora, nebo citát z knihy. Každá kniha má jinou barvu hřbetu a jinou barvu kontrastního pruhu.

V české edici *Prokletí reportéři* doposud vyšlo 29 knih literárních reportáží, mimo jiné texty Wojciecha Tochmana, Ryszarda Kapuścińskiego, Hanny Krall nebo Wojciecha Jagielského. Jediným českým autorem, kterého nakladatelství *Absynt* vydalo, je Jan Urban.

V recenzích polských literárních reportáží jejich čeští autoři často konstatují, že „se jedná o formu, která se v místních médiích nevyskytuje.“¹⁵⁷ Jedním z rozdílů mezi reportážemi publikovanými v českých a v polských médiích je délka textů, které jsou u nás výrazně kratší. V tuzemském mediálním prostoru také neexistuje speciální příloha novin věnovaná pouze (literární) reportáži, jako je například *Duzy Format Gazety Wyborczy*. V novinách poté jednoduše není dostatek místa na otisknutí delších textů.

Prostor ale v českých médiích přece jen dostávají reportéři, kteří jezdí do válečných oblastí. „Často je výstupem jejich práce válečné zpravodajství, kvalitní a velmi potřebné, ale přesto vzdálené žánru literární reportáže. Najdeme však texty, které bychom takto mohli označit: patří k nim například reportáže Petry Procházkové,“¹⁵⁸ píše Lucie Zakopalová. A právě na dva texty na hranici beletrie a reportáže *Poprava – věc veřejná* a *Adžamal* novinářky Petry Procházkové se zaměří následující kapitoly.

¹⁵⁶ KOUDELA Juraj a Filip Ostrovský. Citováno z: KAŇKOVÁ, Markéta. *Artcafé*. *Vltava.rozhlas.cz* [online]. Praha, 2018, 23. 1. 2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fakta-jsou-svata-ale-tam-objektivita-reportaze-konci-vse-ostatni-je-osobni-rika-6679503>

¹⁵⁷ ZAKOPALOVÁ, Lucie. Český kontext: recepce, překlady a domácí tradice. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 87.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 93.

4. Válečná reportérka a humanitární pracovnice Petra Procházková

„Možná, že kdybych dávala víc na odiv, jak v podobných situacích trpím a jak se překonávám, vypadalo by to líp. Jenže já netrpím a nepřekonávám se, jen mě bolest těch lidí, které natáčím, bolí alespoň z poloviny tak, jako je samé. Stejně jako oni trpět nemůžu, protože jen ten, komu zabijí v náručí vlastní manželku, ví, jak mu při tom bylo. Můžu se jen pokoušet o tom všem referovat a snažit se jim bezprostředně nějak pomoci.“¹⁵⁹

Válečná reportérka, humanitární pracovnice, moskevská zpravodajka *Lidových novin*, zakladatelka dětského domova v Grozném, členka zpravodajské agentury *Epicentrum*, držitelka ceny Ferdinanda Peroutky a medaile Za zásluhy, dívka, která na počátku 90. let přijela jako zahraniční zpravodajka do Ruska a neuměla rusky, novinářka, která se úplně sama vydala do válečného konfliktu v Abcházii. Petra Procházková podle všech dostupných zdrojů vždy žila svůj život naplno, svobodně a statečně. Novinařinu šla studovat, protože se to zdálo jako dobrá volba pro někoho, kdo má kvůli zranění špatnou nohu a většinu pracovní doby může sedět za stolem a v klidu psát. Pár let po přijetí na žurnalistiku se ale Procházková ocitá v bojích o ruský parlament nebo v bombardovaném Čečensku.

Petra Procházková se narodila 20. října 1964 v Českém Brodě do učitelské rodiny. Na gymnáziu si při basketbalovém zápase těžce poranila kotník, nemohla chodit a téměř dva roky strávila v nemocnici. „Možná se mi tou nepříjemnou zkušeností (...) posunul práh toho, co jsem považovala za opravdové neštěstí,“¹⁶⁰ řekla o několik let později. Po maturitě důsledkem bezradnosti a matčina přání, aby nemocná dcera měla „klidné zaměstnání“¹⁶¹, zamířila na Fakultu žurnalistiky UK do Prahy. Nakonec ji zaujalo psaní reportáží a během studia začala pracovat v časopise *Květy*. Jednu ze svých prvních reportáží napsala o výkopu v Ústí nad Labem.

Na konci roku 1988 se s kolegou z redakce *Květů* Petrem Hájkem vydala do Ameriky. „Něco se prostě ve mně začalo vzpírat. Jako by ten dotyk se svobodným světem spustil hromadu věcí, které předtím zrály,“¹⁶² popisuje Procházková, jak velký vliv na její pozdější život cesta za oceán měla. Do té doby se mladá novinářka o politiku

¹⁵⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 113.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 26.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Tamtéž, s. 38.

příliš nezajímala, po návratu domů se ale v lednu 1989 účastnila demonstrací v rámci Palachova týdne, kde byla zatčena. Následovala výpověď z redakce *Květy*.

Procházková pak po nocích umývala vagóny až do chvíle, kdy v roce 1990 nastoupila do obnovené redakce *Lidových novin*. Zásadní zlom v její novinářské kariéře pak přineslo seznámení se zpravodajem *LN* Jaromírem Štětinou, který ji přivedl k určujícímu místu jejího života – k Moskvě. Tehdy 25letá Procházková na svou žádost Štětinu vystřídala jako korespondentka *LN* v hlavním městě tehdy už rozpadlého Sovětského svazu na podzim 1992. Prakticky neuměla rusky, žila v bytě se šváby, čelila nedůvěře novinářského okolí a „seznamovala“ se i s neuhem zahraničních korespondentů v Rusku – s alkoholem. „Napsat třicetiřádkovou zprávu mi trvalo hodiny, zjistit telefonem nějakou informaci se vlekl třeba dny. Několik měsíců jsem měla dost intenzivní pocit, že tuhle práci nezvládnu,“¹⁶³ popisuje Procházková začátky svého pobytu v Moskvě.

Hned v roce 1992 ji Jaromír Štětina poprvé vzal do války. Mladá novinářka v Abcházii získala první válečné zkušenosti a do konfliktů už nikdy jezdit nepřestala. Postupem času se díky své urputnosti a pílí naučila pomocí televizních zpráv, ze kterých si vypisovala slovíčka, jež neuměla, perfektně rusky. V roce 1993 proto mohla přinést například reportáž z ruského parlamentu, který byl pod palbou tanků tehdejšího prezidenta Borise Jelcina. O rok později odjela Procházková už jako zkušenější válečná reportérka do rusko-čečenské války. Od té chvíle je vždy tam, kde se něco děje. V prosinci 1994 se ocitla v bombardovaném hlavním městě Čečenska Grozném, kde jí před očima zemřela kolegyně fotografka Cynthie Elbaumová.¹⁶⁴ Díky jejím dobrým znalostem Čečenců a schopnosti se s nimi spřátelit dostala přezdívku „Čečenská spojka.“¹⁶⁵ Během druhé čečenské války se v Buďonnovsku se skupinou novinářů nabídla mezinárodně hledanému teroristovi Šamilu Basajevovi jako rukojmí místo pacientek obsazené nemocnice. „Mě skutečně jakékoliv extrémní situace, zmatek, chaos a anarchie čímsi zvláštním přitahují,“¹⁶⁶ popisuje Procházková svůj sklon vyhledávat dobrodružství. Reportování z válek ale vždy vnímala především jako součást své práce a povinnost.

¹⁶³ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 61.

¹⁶⁴ Americká fotografka Cynthie Elbaumová zemřela 22. prosince 1994 při ruském náletu na Grozný. Petra Procházková po bombardování pomáhala sbírat její ostatky a podílela se na jejich dopravě do novinářčiny vlasti. Více viz tamtéž, s. 152.

¹⁶⁵ Přezdívku vymyslel novinář Zdeněk Šámal. Tamtéž, s. 138.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 86.

V polovině devadesátých let založila s Jaromírem Štětinou nezávislou zpravodajskou agenturu *Epicentrum*. Naučila se pracovat s kamerou, fotit, stříhat, posílala zpravodajský materiál nejen *Lidovým novinám* nebo časopisu *Týden* ale i *BBC*. Reportovala z Íránu, Pákistánu, Afghánistánu nebo Hongkongu. V roce 1998 obdržela za válečné zpravodajství z Čečenska pro *Epicentrum* cenu Ferdinanda Peroutky. O rok později se rozhodla novinařinu na chvíli opustit a začala se věnovat humanitární a sociální práci. V Grozném založila útulek pro děti postižené válkou *Berkat*, ze kterého brzy vznikla stejnojmenná organizace pomáhající ženám a dětem v Afghánistánu a Čečensku.¹⁶⁷ V roce 2001 jí prezident Václav Havel udělil medaili Za zásluhy. V této době vznikala také kniha rozhovorů s čečenskými ženami *Aluminiová královna*, která vyšla v roce 2003.

V roce 2000 dostala od ruských úřadů nálepku *persona non grata*, o rok později musela Rusko urychleně opustit a vrátit se bez velkého loučení a bez přípravy zpět do Prahy.¹⁶⁸ „Představa návratu do Čech je pro mě úplně mimo současnou realitu. Vůbec nevím, co bych tam dělala. (...) V Moskvě se cítím hrozně svobodně. Praha mě naopak něčím neurčitým svazuje,“¹⁶⁹ řekla dva roky před svým vyhoštěním Procházková, aniž by tušila, že do Ruska bude mít zanedlouho zakázaný vstup na deset let. Osud ji ale brzy poslal za dalším úkolem. Po útoku al-Káidy na budovu Světového obchodního centra v New Yorku odjela na podzim roku 2001 jako zpravodajka do Afghánistánu, kde působila dalších sedm let. Seznámila se zde se svým současným manželem Paikarem Paikarem, díky vyprávění místních žen napsala dokumentární román *Frišta*. V prosinci roku 2006 se jí narodil syn Zafar.¹⁷⁰

„Já píšu skoro výlučně o lidském neštěstí. To, když v sobě budete střídat, tak to nevydržíte,“¹⁷¹ upozorňuje Procházková na nutnost zapomnění a odstřížení se od hrůz, které vidá ve válečných konfliktech. Hovoří o sobě jako o někom, kdo je trochu zbabělý a často vystrašený. „Mám velkou motivaci svou zbabělost překonávat, ale strach mám.

¹⁶⁷ BARTOŠOVÁ, Linda. *Rozhovory se ženami v českých médiích*. V Brně: CPress, 2022, s. 151.

¹⁶⁸ MACA, Tomáš. Procházková: Afghánské ženy netíží odpovědnost. *Evropanky jsou svobodné, ale uštvané*. *Aktuálně.cz* [online]. 17. 10. 2021 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/prochazkova-afghanske-zeny-netizi-odpovednost-evropanky-jsou/r~57bd9ae42cc911ec98380cc47ab5f122/>

¹⁶⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 83.

¹⁷⁰ MACA, Tomáš. Procházková: Afghánské ženy netíží odpovědnost. *Evropanky jsou svobodné, ale uštvané*. *Aktuálně.cz* [online]. 17. 10. 2021 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/prochazkova-afghanske-zeny-netizi-odpovednost-evropanky-jsou/r~57bd9ae42cc911ec98380cc47ab5f122/>

¹⁷¹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. BARTOŠOVÁ, Linda. *Rozhovory se ženami v českých médiích*. V Brně: CPress, 2022, s. 150.

Třeba výpravy do Čečenska během bombardování mě stály obrovské úsilí. Vyloženě se mi tam nechtělo,¹⁷² říká. Právě během pobytu v Čečenku a Afghánistánu začala psát o ženách žijících ve válce. „Dopouštěly se totiž mnohem více obdivuhodných činů než ti zbojníci. Ti se většinou orientovali na sebe, ale žena, která zachraňuje dítě, dokáže dělat neuvěřitelné věci. To pak člověk ani neví, jak to napsat, aby tomu lidé věřili,¹⁷³ popisuje, proč se rozhodla zaznamenávat životní příběhy válkou zasažených žen.

Procházková až do roku 2018 pracovala jako reportérka *LN*, redakci ale kvůli rostoucímu vlivu, který měl na obsah novin jejich vlastník Andrej Babiš (ANO), opustila a začala psát pro nezávislý *Deník N*.¹⁷⁴ V roce 2021 natočila režisérka Michaela Pavlátová podle jejího románu *Frišta* kreslený film *Moje slunce Mad*. V posledních letech se Procházková věnuje reportování z Ukrajiny, kam odjela jako zpravodajka po anexi Krymu Ruskem v roce 2014 a kde působí i v současnosti po vpádu vojsk Ruské federace do země v únoru 2022.

Kdyby nebyla novinářkou, mohla by být podle svých slov řidičkou nebo turistickou průvodkyní po Kavkaze.¹⁷⁵

¹⁷² PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. BARTOŠOVÁ, Linda. *Rozhovory se ženami v českých médiích*. V Brně: CPress, 2022, s. 153.

¹⁷³ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. KLENÍKOVÁ, Ilona. *Vytržená pravda není pravda. Heroine*. Praha: Next Media Page, 2022, 3(03), 38-44, s. 40.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 44.

¹⁷⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. *Rozhovory*, s. 83.

5. Literární reportáže Petry Procházkové v kontextu doby jejich vzniku

Své literární reportáže vydala Procházková spolu s příběhy Jaromíra Štětiny ve dvou knihách. První z nich s názvem *Utřete tělesné štávy*¹⁷⁶ vyšla v roce 2001, druhá *Rošangol*¹⁷⁷ o dva roky později. Do obou z nich přispěl každý z autorů po jednom kratším textu. Autoři se v první knize věnují Čečensku, které se snažilo vzpamatovat ze dvou krvavých válek s Ruskem. Ve druhé se přesouvají do Afghánistánu, jenž se vyrovnával s pádem Tálibánu a příchodem Američanů. V atmosféře bídy, utrpení a hladu se dva váleční novináři pokusili zachytit osudy lidí, kteří se vlivem konfliktů, nevzdělanosti a chudoby ocitli na dně.

5.1. *Utřete tělesné štávy* a Čečensko

V úvodu ke knize označuje Fedor Gál Procházkovou se Štětinou za „posly svědectví o zlu a utrpení.“¹⁷⁸ Oba autoři se ve svých textech vydávají do Čečenska, které mezi lety 1994-1996 a poté znovu od roku 1999 až do roku 2009 zasáhla válka s Ruskem. Jaromír Štětina se v textu *Vykradači hrobů*¹⁷⁹ věnuje fenoménu Rusů, kteří v Čečensku konvertovali k islámu. Tematizuje také problematiku znásilnění jako válečné zbraně nebo tíži toho, co si s sebou neseme vepsané v genech.

Procházková v rozhovoru s Josefem Pazderkou popisuje, že pro Rusko byla oblast Kavkazu, kde se Čečensko nachází, vždy strategicky velmi důležitá, proto ho také v polovině 19. století obsadilo.¹⁸⁰ Ve snaze usměrnit vzpurné a divoké Čečence se pak Stalin v roce 1944 uchýlil k jejich násilnému vystěhování z Čečenska do Kazachstánu a Střední Asie. „Každý z obyvatel měl tehdy na sbalení svých věcí patnáct minut. Kdo se moc divil, byl na místě zastřelen. Za necelý týden bylo z celého území vysídleno do kazašských pustin neuvěřitelných 480 tisíc lidí,“¹⁸¹ popisuje Procházková. V 50. letech se díky amnestii mohli vysídlení Čečenci vrátit zpět. Ve svých domech ale našli nastěhované ruské obyvatele. Spory mezi Rusy a Čečenci přerostly v nenávist

¹⁷⁶ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné štávy*. Praha: G plus G, 2001.

¹⁷⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003.

¹⁷⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné štávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 9.

¹⁷⁹ ŠTĚTINA, Jaromír. *Vykradači hrobů*. In. Tamtéž.

¹⁸⁰ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 140.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 141.

mezi oběma národy. Procházková, která v Čečensku pobývala, zmiňuje, že Čečenci jsou proto od dětství vychováni k odporu k cizímu, hrdosti na svůj národ, houževnatosti a schopnosti přežít.

„Kavkazané obecně kladou velký důraz v jistém smyslu na středověké ctnosti: rozhodné mužské vystupování, nelitostné, tvrdé činy, ale taky na zvláštní čest, nepřekročitelné zásady, dané slovo,“¹⁸² říká o Čečencích Procházková.

Po rozpadu Sovětského svazu v roce 1991 vyhlásilo Čečensko formální nezávislost na Rusku. Prvním prezidentem byl zvolen Džochar Dudajev, který o rok později odmítl podepsat smlouvu o začlenění Čečenska do Ruské federace. Země se i díky přísunu zbraní z Ruska propadla do chaosu a zmatku, což spolu s touhou dostat Čečence pod kontrolu vedlo ruského prezidenta Borise Jelcina k tomu, aby do Čečenska vyslal ruské vojáky a začal tak v prosinci roku 1994 1. čečenskou válku. Velká část Čečenců se během války přiklonila k fundamentálnímu islámu, v němž viděla motivaci k dalšímu boji.¹⁸³ Konflikt rozpoutaný pod záminkou „obnovení ústavního pořádku“ skončil až v létě roku 1996 postupným stažením ruských vojsk a nástupem nového čečenského prezidenta Aslana Maschadova. Poničená čečenská společnost se ale brzy propadla do další války.¹⁸⁴

Odborník na severní Kavkaz Emil Aslan popisuje¹⁸⁵, že země se rozdělila na dva tábory – sekulární nacionalisty a džihádisty, kteří mezi sebou měli neutuchající konflikty. Druhou válku rozpoutal útok džihádistů na sousední Dagestán v létě 1999, následovaný opětovným vstupem ruských vojsk do země na konci roku. Po skončení války o 10 let později se do čela země dostal proruský Achmat Hadži Kadyrov. V současnosti vládne zemi jeho syn Ramzan.

Po prvním válečném konfliktu se Čečensko silně přiklonilo k islámským hodnotám, ženy si proto musí zahalovat vlasy šátkem, je zakázáno pít alkohol, vyžaduje se úcta ke starším. Žena si nesmí před návštěvou sednout za stůl s mužem, na veřejnosti by si muž a žena neměli vyjadřovat vůbec žádnou náklonnost, žena samozřejmě nesmí kouřit. Čečenci žijí v klanovém uspořádání, základem všeho je proto početná rodina. V zemi platí zákon krevní msty, pokud někdo spáchá vraždu, rodina mrtvého může „na

¹⁸² PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 144.

¹⁸³ Tamtéž, s. 149-150.

¹⁸⁴ SOUKUP, Ondřej. Deset let od čečenské války. Ve vzpurném regionu hrozí další pokračování krevní msty. *Aktuálně.cz* [online]. 15. 4. 2019 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z:

<https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/deset-let-od-cecenske-valky-ve-vzpurnem-regionu-hrozi-dalsi/r~1235ef105d1b11e9b6a9ac1f6b220ee8/>

¹⁸⁵ Tamtéž.

oplátku“ viníka zabít.¹⁸⁶ V zemi fungují i veřejné popravy, které jsou jedním z témat reportáže Procházkové *Poprava – věc veřejná*¹⁸⁷.

„Krevní msta může být dovršena v tichu někde v lese, nebo (...) mohou člověka vyvléci na břeh řeky a rozbít mu hlavu kamenem před zraky celé vesnice,“¹⁸⁸ popisuje Procházková. V Čečensku je ale například zcela nepřípustné znásilnění. Důležité ovšem je, že se za něj nepovažuje nechtěný sexuální styk v manželství, znásilnění ve svazku jednoduše neexistuje. Mužům je také povoleno mít více manželek. „Muž může mít až čtyři ženy, žena musí sedět doma a trpělivě to snášet. Asi je to tak dobře,“¹⁸⁹ říká Čečenka Kalimat. Líza Ibragimová popisuje, že hlavním a jediným životním úkolem ženy v Čečensku je rodit děti, když říká, že „u nás je povinností ženy rodit, dokud může. Je to část národní kultury, mít hodně dětí. Zvláště teď, když nás hodně pozabíjeli, se říká, že musíme plodit co nejrychleji, abychom ten umělý deficit dohnali.“¹⁹⁰ Děti, které žena porodí, ale vždy bez výjimky náleží jejich otci. „Vždyť to je ostuda, nechat děti ženě, děti patří klanu! Jsou majetkem rodiny muže. Proto je u nás nepřípustné, aby si ženy braly cizince,“¹⁹¹ vysvětluje Čečenka Tamara Abuzaidova.

5.2. *Rošangol* a Afghánistán

V knize *Rošangol* autoři prostřednictvím dvou reportážních textů nahlíží do životů žen-matek v Afghánistánu na počátku 21. století. Jaromír Štětina se ve stejnojmenné povídce *Rošangol*¹⁹² zaměřil na hlad a bídu, která donutí matku prodávat za peníze svou 15letou dceru.

V době, kdy oba autoři psali své texty, probíhala v Afghánistánu válka. V říjnu 2001 po teroristickém útoku al-Káidy na budovu Světového obchodního centra v New Yorku, při němž zemřelo zhruba 3000 lidí, vpadly do Afghánistánu vojenské jednotky

¹⁸⁶ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 159-162.

¹⁸⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Poprava – věc veřejná*. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šířky*. Praha: G plus G, 2001.

¹⁸⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory, s. 162.

¹⁸⁹ KALIMAT. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Aluminiová královna: rusko-čečenská válka očima žen*. Praha: NLN, 2003, s. 58.

¹⁹⁰ IBRAGIMOVA, Líza. In. Tamtéž, s. 99.

¹⁹¹ ABUZAIIDOVA, Tamara. In. Tamtéž, s. 120.

¹⁹² ŠTĚTINA, Jaromír. *Rošangol*. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003.

USA. Cílem operace Trvalá svoboda¹⁹³ bylo zamezit terorismu a dopadnout vůdce al-Káidy Usámu bin Ládina. Jeho teroristická organizace totiž se souhlasem v Afghánistánu vládnoucího Tálibánu ze země operovala.

Islámské fundamentalistické hnutí Tálibán ovládalo Afghánistán od roku 1996.¹⁹⁴ V zemi začalo tvrdě prosazovat právo *šaría*, podle kterého například za cizoložství hrozí kamenování nebo i poprava. Ženy se musely na veřejnosti zahalovat, nesměly vycházet ven bez mužského doprovodu a přestaly pracovat. Dívky nemohly dále chodit do školy. Nové povinnosti se nevyhnuly ani mužům, od kterých se začalo vyžadovat nošení tradiční pokrývky hlavy (čepice nebo turbanu) a pěstování plnovousu. Velký důraz se znovu začal dávat na oddělování pohlaví. Pokud se žena dostala do kontaktu s cizím mužem, byla tím okamžitě ohrožena její čest. Například vyšetřovat ženu v nemocnici proto směly pouze lékařky.¹⁹⁵

Američané svrhli vládu Tálibánu v listopadu 2001 a v zemi zůstali dalších 20 let. Usámu bin Ládina se jim podařilo zabít v Pákistánu v roce 2011. Válka si vyžádala smrt tisíců Afghánců a mnoho z nich donutila k ústupu.¹⁹⁶ Postavení žen se ale s pádem Tálibánu začalo zlepšovat, mohly znovu začít pracovat i studovat. Zvýšil se počet lékařek, učitelek, novinářek nebo úřednic. Petra Procházková popisuje dobu mezi roky 2001-2006, kdy v Afghánistánu pobývala, jako „období obrovské naděje a optimismu. Pamatuji si, když jsem poprvé viděla ženu za volantem v Kábulu, otevřely se autoškoly pro ženy.“¹⁹⁷ Problémem ale nadále zůstávaly chudoba a hladovění Afghánců hlavně v období zimy. „Víme, že kalorický příjem v Afghánistánu je mnohonásobně nižší, než by měl být. Opět se tam objevuje ve velkém podvýživě dětí, takže to samozřejmě

¹⁹³ ČTK. Prakticky bez boje. Před 25 lety Tálibán poprvé dobyl afghánskou metropoli Kábul. *Aktuálně.cz* [online]. 25. 9. 2021 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/pred-25-lety-taliban-poprve-dobyl-afghanskou-metropoli-kabul/r~90efe4941dbe11eca7d3ac1f6b220ee8/>

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ HLOUCHOVÁ, Iveta. Afghánské ženy právo na vzdělání získávaly a zase ztrácely. Co mohou čekat od nové vlády Tálibánu? *Heroine.cz* [online]. 8. 9. 2021 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/zena-a-svet/5842-afghanske-zeny-pravo-na-vzdelani-ziskavaly-a-zase-ztracely-co-mohou-cekat-od-nove-vlady-talibanu>

¹⁹⁶ VÁCLAVÍKOVÁ, Jana. Od 11. září 2001 po pád Kábulu. V nejdelší americké válce zemřely desetitisíce lidí. *Aktuálně.cz* [online]. 16.8.2021 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/foto-20-let-valky-v-afghanistanu/r~604f9cd6fe7811eb98380cc47ab5f122/r~31a437b2fe7711eb8fa20cc47ab5f122/>

¹⁹⁷ PROCHÁZKOVÁ, PETRA. In. NĚMCOVÁ, Janetta. Tahle země není pro ženy. Tálibán je vytlačuje z afghánské společnosti, soudí Petra Procházková. *irozhlas.cz* [online]. 6. 6. 2022 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/taliban-afghanistan-zeny-petra-prochazkova_2206060600_mkl

zachraňují různé humanitární organizace,¹⁹⁸ popisuje Procházková. Právě chudoba a dětská podvýživa je jedním z témat její literární reportáže *Adžamal*¹⁹⁹.

Autorka také upozorňuje na rozporuplný vztah mezi Afghánci a vojáky a humanitárními pracovníky ze západu. „Domnívali jsme se, že Afgháncům budeme pomáhat, nalijeme jim tam peníze, oni budou vděční a něco se od nás přiučí. Vůbec jsme si ale neuvědomovali, že k nám skoro polovina afghánské společnosti od počátku cítila odpor a nechtěla nás tam,“²⁰⁰ říká novinářka.

Američtí vojáci spolu s NATO až do roku 2021 cvičili afghánské bezpečnostní složky v boji s terorismem. Brzy po stažení spojenců se ale vlády v zemi opět chopil Tálibán, který se i přes počáteční sliby vrátil ke starým pořádkům. Nově nabytá svoboda vzala za své, ženy se znovu musely začít zahalovat a přestat pracovat, dívky nemohou chodit do školy. Mnoho Afghánců, i vlivem naprosté ekonomické závislosti žen na mužích, opět žije v bídě a trpí hladem.

¹⁹⁸ PROCHÁZKOVÁ, PETRA. In. NĚMCOVÁ, Janetta. Tahle země není pro ženy. Tálibán je vytlačuje z afghánské společnosti, soudí Petra Procházková. *irozhlas.cz* [online]. 6. 6. 2022 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/taliban-afghanistan-zeny-petra-prochazkova_2206060600_mkl

¹⁹⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003.

²⁰⁰ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MACA, Tomáš. Procházková: Afghánské ženy netíží odpovědnost. Evropanky jsou svobodné, ale uštvané. *Aktuálně.cz* [online]. 17. 10. 2021 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/prochazkova-afghanske-zeny-netizi-odpovednost-evropanky-jsou/r~57bd9ae42cc911ec98380cc47ab5f122/>

6. Analýza literárních reportáží Petry Procházkové *Poprava – věc veřejná* a *Adžamal*

Následující kapitola se věnuje analýze literárních reportáží Petry Procházkové *Poprava – věc veřejná* a *Adžamal*. Texty jsou analyzovány na základě charakteristických rysů (literární) reportáže popsaných v předchozích kapitolách (kompozice, přítomnost reportéra v textu, téma, práce s jazykem atd.). Cílem této části práce je nalézt v obou textech znaky literární reportáže, jakými je například využití literárních postupů, zaměření na člověka nebo nastolení hlubších otázek, které by z textu měly vyplývat. Analýza také zjišťuje, zda se autorce podařilo naplnit důležitý rys literární reportáže – „ukázat v kapce vody moře“, tedy prostřednictvím příběhu jednotlivce zobrazit širší problematiku, se kterou se potýká větší skupina lidí.

Součástí analýzy je vlastní interpretace obou textů. Podle Kennetha Newtona „nelze čtení a interpretaci oddělit.“²⁰¹ Autor dále podotýká, že „každý, kdo se věnuje četbě literatury a pokouší se sdělit svou reakci někomu jinému nebo s ním o ní debatovat, se nevyhnutelně bude snažit zdůvodnit nějakou svou konkrétní interpretaci nebo druhého přesvědčit o její platnosti.“²⁰² Newton vymezuje interpretaci divinaturní a srovnávací. První jmenovaná usiluje o „bezprostřední pochopení autora jako jednotlivce“,²⁰³ druhá vnímá autora jako součást obecného typu. Vzhledem k tomu, že se tato bakalářská práce detailněji zaměřuje pouze na texty jedné konkrétní autorky, zvolila jsem pro její závěrečnou část interpretaci divinaturní. Součástí práce je proto i rozhovor s Petrou Procházkovou, ve kterém se zajímám o autorčinu motivaci napsání literárních reportáží nebo o její pocity ve chvíli, kdy na textech pracovala a byla svědkem lidského utrpení. Jak naznačuje citovaný Newton, interpretace je většinou subjektivní. „Čtenáři by měli přijmout interpretaci jako osobní transakci mezi svou ‚jedinečnou identitou‘ a textem,“²⁰⁴ píše.

²⁰¹ NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. V Olomouci: Periplum, 2008, s. 16.

²⁰² Tamtéž, s. 17.

²⁰³ Tamtéž, s. 61.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 184.

6.1. Poprava – věc veřejná

„Před strachem neutečeš, Azo. Před ničím neutečeš.“²⁰⁵

Literární reportáž vypráví příběh mladé Čečenky Azy, která čeká ve vězení na popravu. Zemřít má kvůli brutální vraždě svého manžela Áleka, kterému spolu se sestrou Mariam a mladíkem Adamem uřízli hlavu. Álek svou ženu celé manželství týral a znásilňoval a Aza přechází z jednoho násilím započatého těhotenství do druhého. (Sama Aza ale chování svého muže za znásilnění nepovažovala, protože v Čečensku znásilnění v manželství neexistuje.) Během války se žena seznámí s mladým pohledným cizincem z Tádžikistánu. Ošetřuje mu ve svém domě zranění a postupem času k němu začne cítit náklonnost. Aza, Mariam a Tádžik se rozhodnou společně utéct. Nejdříve je ale nutné za pomoci 18letého Adama zabít Áleka. Jeho smrt má sloužit jako záruka toho, že se uprchlíky nevydá hledat a také jako trest za to, jak trápil svou ženu.

Pár hodin po vraždě (spáchané tupou pilkou s využitím uspávacího prostředku, který přestal fungovat příliš brzy) jsou vrazi dopadeni a policie za krátko najde i mladého Tádžika. Aza se k vraždě nikdy nepřiznala, přesto je spolu s ostatními odsouzena k trestu smrti, který má vykonat rodina jejího manžela jako krevní mstu. V den, kdy padne rozsudek, se ale ukáže, že Aza je těhotná. Soud se proto rozhodne počkat s její popravou do porodu. Mariam i Adam jsou o několik dnů později za doprovodu kamer zastřeleni. Záznam jejich trestu je Aza nucena sledovat na televizi v cele. „Dávali to v přímém přenosu z náměstí. Prý to samé udělali u nás doma rodičům,“²⁰⁶ popisuje odsouzená.

V tu chvíli se o Azyn příběh začne zajímat Petra Procházková, která si v novinách přečte zprávu o odložení popravu kvůli porodu. Podaří se jí domluvit pravidelné návštěvy ve věznici a dalších téměř pět měsíců s Azou hovoří o její minulosti, smrti, strachu, útěku. „Na co mám myslet těsně předtím, než umřu, nevíš?“²⁰⁷, chce vědět Aza, která se novinářky často ptá na tíživé otázky a doufá, že ji dovede zachránit. Procházková se skutečně pokusí promluvit se členem šariátského soudu, odklad nebo úplné zrušení popravu se jí ale vyjednat nepovede.

²⁰⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šňávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 20.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 29.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 20.

Po porodu dcery Maxmiliány je Aze povoleno ji kojit do chvíle, než bude miminko schopné fungovat i bez jejího mateřského mléka. Pak bude následovat poprava. Aze se ale ještě předtím podaří během bombardování z věznice uprchnout. Její osud je dále neznámý, s největší pravděpodobností zahynula při dalším bombardování o několik měsíců později, možná se jí ale podařilo utéct do Ruska.

Odsouzenou Azu sledujeme ve vězení v čečenském hlavním městě Grozném na konci 90. let minulého století. V cele ji pravidelně navštěvuje reportérka Procházková. Aza odpovídá na její otázky a zpětně tak rekonstruuje svůj příběh. Hlavním dějištěm je tedy vězeňská cela, kde probíhají hovory obou žen. V retrospektivním vyprávění se pak dostáváme i do vesnice, ve které Aza žila se svou rodinou a v níž se také odehrála vražda jejího manžela. Dalším místem děje jsou země, po kterých Procházková cestuje a kde vzpomíná na Azu. Ta je s ní při jejím pobytu v České republice nebo Rusku. Jedna ze scén příběhu se děje na Václavském náměstí, další pak u čínského stánku s občerstvením nebo v ruské vesnici Kuřivody. Aza se tak v myšlenkách autorky jako „přízrak“ dostává všude tam, kam se vydává reportérka, myslí na ni i daleko za hranicemi Čečenska, doma v Čechách i v Rusku. Nedokáže se jí zbavit ani před ní utéct. „Všude jsem si vyrobila svou Azu,“²⁰⁸ píše a v rozhovoru blíže popisuje, proč tomu tak bylo: „Strašně mě vyděsilo, co je možné. Proto jsem si říkala, co se s Azou asi stalo a docela často jsem si na její osud vzpomněla. Protože její příběh je něco výjimečného. Ukázka toho, co se může stát, když se lidé válkou zblázní. To bylo přece celé tak zvrácené.“²⁰⁹

K názvu literární reportáže

„Také jsem se začala bát, že se to opravdu stane, říkala jsem si, že za ní půjdu a oni ji zrovna zastřelí. Protože ta první poprava byla příšerná, zabili je samopaly přímo na ulici,“²¹⁰ popisuje Procházková hrůznost trestu odsouzených. Název literární reportáže odkazuje právě k jednomu z hlavních motivů celého příběhu – k veřejným popravám, které jsou v Čečensku společenskou normou. V České republice se s ničím podobným nesetkáme. Trest smrti již český právní řád nezná a představa, že by se příbuzní popravené oběti museli na smrt své dcery nebo manželky dívat v televizi, je

²⁰⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šťávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 16.

²⁰⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²¹⁰ Tamtéž.

zcela nereálná. V Čečensku ale není veřejná poprava nic šokujícího, je tedy skutečně „věcí veřejnou“, kterou tamní klany vyžadují. „Veřejné mínění se jednoznačně postavilo proti Aze a požadovalo nejvyšší trest. O jiném se ostatně ani neuvažovalo. Mariam, Aza i Adam byli odsouzeni k smrti v létě roku 1997. Poprava měla být vykonána co nejdříve,“²¹¹ píše Procházková.

Autoři literárních reportáží se snaží vymyslet takový název, který čtenáře dokáže něčím zaujmout. V tomto případě vnímá recipient určitý rozpor mezi slovy poprava a věc veřejná. Procházková v názvu poukázala na kulturní rozdíl mezi zeměmi, ve kterých popravy neexistují a nejsou proto ani „věcí veřejnou“ a Čečenskem, kde je smrt zastřelením před zraky davu normou. Čtenáře také dozajista bude zajímat, či poprava se koná a před jakou veřejností, což může vést k většímu zájmu o celý příběh.

K charakteristice tvorby

Petra Procházková pracovala se dvěma základními reportážními metodami: rozhovorem a pozorováním. Dominantní je přitom využití rozhovoru. Díky informacím získaným od Azy kladením otázek, dokázala rekonstruovat její příběh. Pozorování pak novinářka využila například pro popis fyzického vzhledu Azy nebo toho, jak se Aza chovala poslední dny před porodem.

„Do popravy a do té druhé, radostnější události, zbývaly zhruba dva týdny,“²¹² rozehrává Procházková hru s kompozicí první větou příběhu. Text rozčlenila do několika krátkých kapitol, většinou s jednoslovným názvem (například *Svinstvo*, *Zuby*, *Cizinec* nebo *Střety*). Autorka nevypráví Azyn příběh chronologicky, ale začíná zhruba kdesi uprostřed. „Každé porušení přirozeného sledu událostí je (...) třeba vnímat jako znak, který nese význam a je zapotřebí k němu soustředit pozornost a ptát se po motivaci tohoto aktu,“ píše o tomto postupu Tomáš Kubíček.²¹³

Jedním z důvodů, proč reportérka nevyužila chronologickou kompozici, ale skládala vyprávění jako mozaiku, může být větší atraktivita a zajímavost takto vyprávěného příběhu. V krátkém úvodním odstavci se čtenář dozví několik důležitých informací: pro příběh jsou důležité dvě události, z nichž jedna je poprava a druhá, radostnější, mu zatím zůstává neznámá. Obě události proběhnou asi za čtrnáct dnů a

²¹¹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 32.

²¹² Tamtéž, s. 13.

²¹³ KUBÍČEK, Tomáš. Příběh. In. KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 35.

vypravěčka příběhu, novinářka Procházková, už se nechce vidět s Azou, o které čtenář vytuší, že bude pro příběh zásadní. Následuje popis pocitů Procházkové, když píše že si „připadala jako člen popravní čety.“ Úvodní pasáž autorka zakončila větou „Naštěstí amatéry nebrali.“²¹⁴ Hned v úvodu se tak autorce daří držet čtenáře v lehkém napětí, když ho nutně musí napadnout otázka, co je ta tajemná druhá událost, kdo je Aza a proč si Procházková připadá jako kat. Podle Kubička může zařazení události, která se stane v chronologii příběhu až uprostřed nebo na konci na jeho samotný začátek „distribuat význam osudovosti vyprávěného příběhu, nevyhnutelnosti konce, ale může také oslabit dějové napětí ve prospěch napětí významového.“²¹⁵

Následuje zprvu nevýznamná kapitola, ve které autorka cituje text z brožury pro válečné zpravodaje sepsané teoretikem extrémních situací Olegem Panfilovem. „Letí-li letadlo, zastavte se. Padá-li bomba, lehněte si na zem a přikryjte si hlavu oběma rukama. (...) Nikdy neutíkejte.“²¹⁶ K úryvku se znovu vztahuje až poslední odstavec celého příběhu. „Aza z grozněnské věznice uprchla v říjnu 1999 kdy ji začali intenzivně bombardovat. Porušila všechna pravidla teoretika extrémních situací Olega Panfilova a když letěly bomby, dala se na útěk.“²¹⁷ Procházková zde využila rámcovou kompozici, kdy se na konci příběhu s využitím brožurky pro válečné zpravodaje vztáhla k jeho první kapitole.

Hned ve druhé kapitole se čtenář dozví, že Aza je ta, již se týká ona poprava, že se příběh odehrává ve věznici v Grozném a že Procházková za Azou jako novinářka chodila čtyři a půl měsíce. Autorka hned v další části nazvané *Střety* velmi stručně popisuje situaci na Kavkaze na konci 20. století. Dále v příběhu „přepíná“ mezi popisem Azyna života před uvězněním, rozhovory z věznice a svými cestami v době, kdy už se s Azou nevidá a neví, co se s ní dělo dál. Prvních několik kapitol věnuje převážně Aze, s postupem vyprávění se čtenář dozvídá více o autorčině životě poté, co s mladou ženou přerušila kontakt.

V textu se neobjevují žádné výrazné grafické prvky, není doplněn fotografiemi nebo ilustracemi, jednotlivé kapitoly jsou od sebe odděleny jejich názvem, který je

²¹⁴ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 13.

²¹⁵ KUBÍČEK, Tomáš. Příběh. In. KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 95.

²¹⁶ PANFILOV, Oleg. Citováno podle: PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 13.

²¹⁷ Tamtéž, s. 36.

vyveden tučně. Text je členěn do odstavců, vystupuje z něj přímá řeč ohraničená uvozovkami.

Příběh tvoří tři roviny vyprávění, které se střídají a dohromady mozaikou skládají nejen příběh Azy, ale i Procházkové jako novinářky, která se nedovede zcela odstříhnout od ženina tragického osudu:

- 1.) Azyna minulost, kterou Procházková popisuje retrospektivně a prokládá ji přímou řečí aktérů příběhu (převážně Mariam a Azy): „Poprvé muž zmlátil Azu tři měsíce po svatbě. Byla pár týdnů těhotná a snad proto občas trochu nevrlá. Ušklíbala se neopatrně na svou tchyni ve chvíli, kdy ta si dovolila vylít polévku, kterou novomanželka uvařila, do suchého záchodu. Álek Aze nafackoval s takovou vervou, že jí vyrazil tři horní zuby.“²¹⁸
- 2.) Procházkové návštěvy vězenkyně v Grozném, kde spolu ženy hovoří a novinářka jejich promluvy rekonstruuje ve formě krátkých rozhovorů:

„Těšíš se na to dítě, Azo?“
„Moc si ho neužiju, ale těším se.“
„Nestálo by za to, dostat se kvůli němu na svobodu?“
„Ono se dostane i tak.“
„Azo, je vždycky narození dítěte radost?“
„Vždycky.“²¹⁹
- 3.) Obrazy ze života Procházkové poté, co přestane Azu navštěvovat, ale nedokáže na ni přestat myslet: „Nedala jsem si s nimi, ale žaludek se mi zvrátil a byl scvrklý do chvíle, než jsem si u stánku v Dejvicích dala u Číňanky dva strašně mastné závitky se zelím a zbytky masa, či co to vlastně bylo. Číňanka se na mě smála a měla úsměv Azy pár dnů před popravou.“²²⁰

Nejsvižnější jsou pasáže sestávající z rozhovorů, vzpomínání Procházkové na Azu se zdá nostalgičtější a působí pomaleji, stále však velmi živě. I díky využívání přímé řeči a kratších, úderných vět působí celý text velmi dynamicky a rytmicky.

Autorka napsala většinu textu spisovnou češtinou, v přímé řeči nebo ve svých myšlenkách ale nechává promlouvat sebe, Azu a další postavy češtinou hovorovou i nespisovnou. Objevují se výrazy jako „fakt“, „chlapi s chlupatejma nohama“, „za hranicema“, „svinstvo“ „celovečera“ „knajpa“ nebo „kecy“. Příběh a jeho aktéři tak

²¹⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 17.

²¹⁹ Tamtéž, s. 34.

²²⁰ Tamtéž, s. 23.

působí autenticky a živě. Procházková také využívá ironii (například když svého muže nazývá „specialistou na islámské právo“, nebo když jako klasický kavkazský způsob vyjádření názoru uvádí „bouřlivé mávání samopalem nad hlavou“) a cynismus („Zapíšu si to navždy do seznamu bobříků pod heslem ‚Dobrý skutek‘.“²²¹).

Zvláštní je způsob, jakým autorka pracuje s postavou, nebo v tomto případě spíše symbolem, Azy, například když píše: „Zasmrdělo to tam, okolo Mimoně, zas jednou Azou.“²²² Procházková používá také přirovnání s lehkým nádechem ironie: „Kuřivody si kdysi vybrala sovětská armáda jako cvičiště pro své tanky a dlouhodobým snažením dosáhla efektu podobného černobylské explozi.“²²³

Zaměřeno na téma a detaily

Tématem příběhu je postavení žen v čečenské společnosti, domácí násilí, znásilnění a jak ho společnost (ne)definuje, veřejné popravy a svědomí, které je nuceno přihlížet něčemu strašnému a přemýšlí, co může a nemůže s lidským neštěstím udělat. „Snažila jsem se zjistit podrobnosti šariátského práva, jak se přesně aplikuje na ženy. Někdo totiž tvrdil, že ženy se vůbec nesmí popravovat, že se jen kamenují, když jsou nevěrné. Tady ale byla nevěra a k tomu ještě vražda. To byl úplný průšvih. Zajímalo mě tedy, jak to celé bude a pak, když toho člověka vidíte víc než dvakrát, vybudujete si k němu vztah. Zdálo se mi hrozná, že bych měla jít natáčet její popravu. To už je velké sousto. Tak jsem si říkala, že větší zájem by mohl něco změnit, že by to ještě mohlo dobře dopadnout,“²²⁴ popisuje Procházková, co prožívala, když se snažila za Azu orodovat na různých místech a zmírnit tak její trest.

Jako dva nejvýraznější motivy z textu vystupují motiv útěku a motiv těhotenství.

V příběhu jako by se každý snažil před něčím utéct. Hned na začátku se v brožurce pro válečné zpravodaje dozvíme, že když se bombarduje, nikdo by neměl utíkat. Aza ale tuto poučku popře a když na věznici padají bomby, uteče. Fyzický útěk, útěk od Azy, volí i Procházková, když se od ní potřebuje dostat co nejdál. „V Moskvě jsem si prohlížela desítky videokazet a říkala jsem si, že Aza je dobrý objekt k celovečeračku. Byla jsem v Rusku šestý rok a poprvé se mi chtělo sestříhat si tenhle

²²¹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utírete tělesné šťávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 23.

²²² Tamtéž, s. 22.

²²³ Tamtéž, s. 22.

²²⁴ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

příběh v Praze. Daleko od místa, kde se odehrál. A daleko od chvíle, kdy Azu zastřelí. Litovat někoho, kdo je čtyři tisíce kilometrů daleko, je stejné, jako pobřečet si nad tragickým hrdinou filmu v kině. Pocítíte zhruba stejný díl zodpovědnosti za tragédii bližního. Tedy skoro žádný,²²⁵ píše Procházková a přidává tak do příběhu další rovinu útěku – útěku mentálního, útěku od zodpovědnosti, od viděného a slyšeného, útěku do zapomnění, který se nedaří. I roky po Azyně příběhu na ni stále myslí, když chce, aby se podle ní jmenoval její pes. „Petro, jmenuje se Bára. A s tou tvou Azou mi dej pokoj. Ty se z ní jednou zblázníš,²²⁶ říká Procházkové její manžel.

Aza utíká od odpovědnosti za smrt svého muže, když na otázku, zda Álekovi držela nohy ve chvíli, kdy mu Adam řezal hlavu, odpovídá: „To není důležité.“²²⁷ Aza se také ještě před jeho vraždou pokusila od Áleka utéct k rodičům. Ti ji ale dovezli zpět domů. V cele se Aza snaží o útěk před strachem ze smrti, který je ale nevyhnutelný. Jednou, když ještě byla svobodná, ji také napadlo, že by s manželem mohli odejít z Čechenska do Gruzie. „Álek mi řekl, že je to nesmysl. Že neutečeš ani před svou minulostí, ani před svou budoucností a už vůbec ne před válkou. Řekl mi, že když je válka u tebe doma, ať seš kdekoliv na světě, cítíš se jako v zákopech.“²²⁸ Útěk je tedy pro všechny zúčastněné nemožný. Aza nedokázala utéct před smrtí, Procházková nedokázala utéct před Azou a nikdo nedokáže utéct před válkou.

„Nic jí nepřeju, protože to nemá cenu. Stejně se stane to, co se musí stát a nikdo z nás to neovlivní. Ať není ani moc hezká, ani moc chytrá, ani moc vysoká, prostě ať není nápadná, ať si prožije obyčejný život a ve čtyřiceti ať je neplodná, nebo ji uroděj k smrti,²²⁹ popisuje Aza, co by si přála pro svoji dceru Maxmiliánu. Právě takový osud potkal Azu, doslova se má „urodit k smrti“. Celý svůj dospělý život, od chvíle, kdy se v 17 letech vdala za Áleka, přechází z jednoho těhotenství do druhého. Způsob, jakým do jiného stavu přichází, je kvůli Álekovi násilný a hrubý, těhotenství náročné a Azu dohání představa dalších měsíců s těžkým břichem až na samotný okraj přičetnosti, když přemítá, jak své plodnosti zamezit. „Porodila zdravého syna a ihned po porodu začala přemýšlet, jakým nástrojem se na příslušných místech poškodit tak, aby byla nadosmrti zbavena jak sexuální pozornosti manžela, tak dalších těhotenských břich.“²³⁰

²²⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šťávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 31.

²²⁶ Tamtéž, s. 27.

²²⁷ Tamtéž, s. 30.

²²⁸ Tamtéž, s. 35.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ Tamtéž, s. 21.

Tolik nenáviděné těhotenství je ale pro Azu zároveň tím jediným, co jí v posledních měsících jejího života dělí od smrti. „Ale věděla jsem, že Aza si v tu chvíli přála být těhotná věčně. Ostatně, tak jí to určil soud. Bude těhotná věčně, tedy do té doby, než skončí její pobyt na zemi.“²³¹ Žena je tedy odsouzena prožít poslední chvíle svého života ve stavu, který nenávidí a kvůli kterému si byla ochotna fyzicky ublížit jen proto, aby ho už nikdy nemusela prožít znovu. „Celá ta situace s těhotenstvím mi přišla úplně mýtická. Na jednu stranu vám řeknou, že vás ještě nezabijí, takže máte být šťastná, zároveň vám ale sdělí, že až nastane vaše největší radost, porod dítěte, tak vy si v tu chvíli podepíšete ortel smrti. Zajímalo mě, jak bude žena prožívat těhotenství, když se na jedné straně těší na miminko a na druhé straně ví, že zemře,“²³² vzpomíná Procházková na tragickou hru náhod v Azyně příběhu.

Autorka pracuje ve své reportáži s detaily, které do textu vkládá jakoby mimochodem, mají ale silné vyznění. Například u Áleka se jí skrze detail zubů daří vykreslit část jeho charakteru. Álekovi se při jednom z mnoha násilných incidentů podařilo Aze vyrazit tři zuby. Nechal ji poté v hlavním městě vyrobit zuby nové, mnohem větší, a dokonce ze zlata. „Když se poprvé po zubařském zákroku Aza s Álekiem milovali, Álek kroužil jazykem po zlatých zubech své ženy a zjevně byl vzrušen mnohem víc než kdykoli předtím.“²³³ Čtenáři tento detail pomůže lépe poznat a pochopit charakter Álekova sadistického chování.

Další detail, fotografie Azyna prvního syna, zase ukazuje, že i když Aza mluvila o svých dětech jako o dětech svého manžela, ne jejich, přece jen k nim nějaké pouto musela cítit, protože když se snažila utéct od manžela, vzala si s sebou synovu fotografii: „Tři dny poté Aza utekla. (...) Vzala si dvě náhradní sukně, teplý svetr, co dostala od švagrové, a fotografii prvorozeného syna, na které vypadal mimořádně ošklivě, skoro jako polodementní dítě, ačkoliv z něj nakonec vyrostl pohledný mladý muž s mírnými sklony k násilí,“²³⁴ vypráví Procházková a posledními slovy rovněž naznačuje, že násilí je nekonečná linka, po které se tendence ubližovat druhým předávají z dětí na rodiče a z těch, kteří ubližují na ty, kterým je ubližováno. Proto když

²³¹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In: PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 33.

²³² PROCHÁZKOVÁ, Petra. In: MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²³³ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In: PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 17.

²³⁴ Tamtéž, s. 19.

Aza dostane příležitost působit utrpení jiným, učiní tak a vybíjí si svou frustraci na zraněném švagrovi.

Do detailu se autorka vrhá také v popisu své reakce na rozhovor s šariátským soudcem. Poté, co jí nabídl, že by mohla Azu zachránit nebo alespoň odložit její popravu, reaguje novinářka takto: „Příští den jsem poprvé nešla ve stanovenou dobu do vězení. Odpoledne jsem odletěla do Moskvy, a ještě ten večer si zahrála devět kulečnickových partií ve skvělé knajpě nedaleko Běloruského nádraží.“²³⁵ Autorka tak kromě informace, že opustila Čechensko, přidá i detail toho, kolik partií čeho si v jaké hospodě zahrála a čtenáře tím vytrhne z dosavadních kulis příběhu, když ho prudce posadí před otázku: A co bych na jejím místě dělal já?

Otřesení čtenářem přichází také v momentě, kdy Aza vypráví o intimních chvílích s Álekm, který ji například nutil k velmi bolestivému sexu krátce po porodu. Čtenář se tak může potýkat se sympatiemi nebo přinejmenším lítostí k ženě, která byla svým manželem roky zneužívána a týrána a její život má skončit po několika měsících ve vězení prožitého těhotenství veřejnou popravou. Zároveň ale téměř není pohyb o tom, že Aza svého manžela velmi brutálním způsobem zabila a za vraždu by měla být potrestána.

Jedním z dalších konfliktů, které se prolínají textem, je pak také rozpor mezi tím, co by novinář měl dělat jako profesionál a jak by se měl zachovat jako člověk. Procházková dostane v určitou chvíli možnost pokusit se Azu zachránit: „Vy ji přeci vyslyšíte už pár měsíců. Domníváte se, že není vinna tím, z čeho jsme jí obvinili a posléze usvědčili? Jestli jste přesvědčena, že se soud zmýlil, je to velmi závažná skutečnost. Můžete hned teď tady napsat čestné prohlášení a proces asi bude obnoven,“²³⁶ nabízí Procházkové soudce, když se ho novinářka přišla zeptat na to, zda by Azyn trest nemohl být zmírněn na vyhnanství nebo doživotí. Procházková si ale není jistá Azynou nevinou, naopak tuší, že žena je vinna: „Byla jsem stejně, jako celý šariátský soud, přesvědčena, že Aza svého muže zabila, že chtěla v těžké chvíli opustit své děti, že neuronila ani slzu, když sledovala popravu své sestry a osmnáctiletého Adama.“²³⁷ Má se i přesto pokusit o záchranu ženina života? Může lhát, aby ji zachránila, nebo se o to alespoň pokusila? A nepřekročila už jen tím, že se šla zeptat na zmírnění trestu, hranici toho, kam novinář může a kam už ne? „Ano, chtěla jsem jí

²³⁵PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šňávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 28.

²³⁶Tamtéž, s. 26.

²³⁷Tamtéž, s. 31.

pomocť. Zároveň jsem si říkala, a teď si to říkám ještě víc než tehdy, že bych do osudů neměla zasahovat. Šlo ale o lidský život. Aza sice zcela evidentně nebyla bez viny, já ale nevím, jak s ní její muž zacházel, co všechno si vytrpěla,“²³⁸ vzpomíná na své dilema Procházková.

Jen ve stručnosti lze dále zmínit dva další konflikty, které se v příběhu objevují, například konflikt mezi mužským a ženským světem, kdy veškerou moc drží v rukou muž (soudce, manžel) a konflikt mezi touhou po svobodě, ukončení týrání ze strany manžela a spácháním vraždy.

Aza

„Copak mě může vlastní muž znásilňovat?“²³⁹

Hlavní hrdinkou literární reportáže je Čečenka Aza, za vedlejší postavu bychom mohli označit reportérku/vypravěčku Petru Procházkovou.

Procházková nabízí poměrně detailní charakteristiku Azy skrze její fyzický popis, vykreslení jejího životního osudu a rozhovory, jež s ní vede. Čtenář se tak z Procházkové popisu dozví, jak Aza vypadá (tmavě hnědé vlasy, našedlá pleť, oči blízko u sebe), kolik je jí zhruba let, co si prožila v manželství nebo kolik má dětí. Z rozhovoru s Azou, díky otázkám, které ženy pokládají sobě navzájem (Aza tedy není jen pasivní dotazovaná, velmi často se sama aktivně ptá), čtenář zjišťuje, jaký vztah má mladá žena ke svým dětem, zda se bojí smrti nebo co si myslí o svém manželovi.

„A co děti, Azo, ty bys opustila?“

„To nejsou moje děti, to byly jeho děti. Stejně podle zákona patří jemu.“²⁴⁰

Autorka tedy využívá přímou i nepřímou charakterizaci Azy, která je tvořena prostřednictvím popisu jejího jednání, promluvami, vnějším zjevem, sociálním zařazením a prostředím.²⁴¹

Aza jako odpověď na nepříjemné otázky často říká, že to není důležité nebo že si to nepamatuje. Z jejích promluv prosakuje beznaděj, někdy odevzdání, jindy zase

²³⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²³⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šťávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 20.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 25.

²⁴¹ Všechny tyto kategorie uvádí Kubíček jako prostředky nepřímé charakteristiky postavy. Více viz KUBÍČEK, Tomáš. Příběh. In. KUBÍČEK, Tomáš, Jirí HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 68-70.

chut' ještě chvíli na světě být nebo naopak vzít svůj osud do vlastních rukou a jít smrti naproti, když přemýšlí nad tím, že si podřeže žíly nebo spolyká prášky. Zajímavé na Aze je, že sotva gramotná žena, která z reportáže nepůsobí příliš bystře, dokáže zapojit svou intuici a vycítit, že je těhotná ještě předtím, než jí to mohlo říci tělo.

„Kdyby člověk chtěl napsat román, tak by si ji předělal. V mnohem krásnější, chytřejší, zajímavější osobnost. (...) Aza nebyla ani kladná, ani záporná. Mezi černým a bílým je milion odstínů šedi. A přesně taková Aza byla,“²⁴² vzpomíná na ni Procházková. V rozhovoru dále popsala, že její „hrdinka“ nebyla kladná, protože „provedla něco, co se neprovádí“ a navíc „nebyla ani moc sympatická.“ I přesto, nebo právě proto, považuje Procházková Azu za svou velkou postavu a její příběh za ten největší, který kdy popisovala. „Byla asi i dost bezcitná. Myslím si, že dominantní pocit, který ve vězení cítila, byl strach o sebe. Nikdy se mi nepodařilo zjistit, jak se cítí ohledně svého nenarozeného dítěte. Třeba si to jen namlouvám, ale možná, že ona to dítě vnímala především jako něco, co ji chrání,“²⁴³ dodává autorka.

Podle Kubíčkovy typologie postav²⁴⁴ je Aza postavou dynamickou, vyvíjí se a z týrané ženy se nakonec stane tou, která zabije svého manžela. Těžší už je ale zařadit Azu do kategorie postav kladných nebo záporných. Aza jako reálná živá bytost představuje jak zápornou postavu, která nepřebírá zodpovědnost a je schopna opustit své děti, tak postavu kladnou, když vzbuzuje u čtenáře soucit a pochopení.

Procházkovou lze označit za vedlejší postavu proto, že do textu prosakují její vlastní myšlenky a pocity a ona sama příběh pro čtenáře částečně utváří (například když jde za soudem, nebo když i po Azyně smrti popisuje, kde je, co dělá a nad čím přemýšlí.) „Pamatuji si na ten den. Nebyla jsem v tu chvíli s Azou, ale stála jsem na náměstí, kde stříleli do Mariam a Adama,“²⁴⁵ píše novinářka. V příběhu hraje roli i její nečinnost, a to když sice sbírá materiály, které by při zveřejnění teoreticky mohly zburcovat veřejnost a donutit tak české soudy, aby změnily Azyn trest, ale zároveň navštěvuje věznicu pod podmínkou, že až do poprav nevydá žádná články, žádnou reportáž, nic. „To je od tebe ale dost pěkný svinstvo,“²⁴⁶ komentuje tuto skutečnost Aza.

²⁴² PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ KUBÍČEK, Tomáš. Příběh. In. KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 67.

²⁴⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šlávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 33.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 34.

Že se Procházkové příběh osobně dotýká, ukazují i poslední věty reportáže o Azyně pravděpodobné smrti, kterými celou reportáž uzavírá: „Údajně zahynula v lednu 2000 při dalším z leteckých náletů na zbytky města Grozného. Naštěstí to nemám potvrzeno ze spolehlivých zdrojů.“²⁴⁷ Autorce navíc zůstal Azyn příběh v paměti i po více než 20 letech: „Já si ze svých reportáží pamatuji jen máloco, ale tady si pamatuji i jména. Strašně mě vyděsilo, co je možné,“²⁴⁸ vzpomíná.

„O literárnosti (...) reportáží vypovídá i síla náznaku, otevírání otázek a nikoli jasně deklarovaných odpovědí,“²⁴⁹ podotýká reportér Paweł Smoleński. Text Petry Procházkové nastoluje hned několik otázek, na které není jednoduchá odpověď: Zaslouží si týraná žena, která zabije svého manžela, trest smrti? Kdo rozhoduje o tom, jaký trest si kdo zaslouží? Co všechno jsme ochotni udělat pro záchranu cizího člověka? Dokázali bychom lhát pro někoho, o jehož vině jsme přesvědčeni, ale o kom si myslíme, že si nezaslouží svůj trest? Jak se zbavit pocitu odpovědnosti? Kde je hranice mezi novinářinou a aktivismem? Komu skutečně můžeme pomoci? Děje se to, co Aze, ještě nějakým dalším ženám jinde? Co s tím můžeme udělat?

Přítomnost reportéra v textu

„Bojíš se smrti, Azo?“²⁵⁰

Procházková je v textu jasně přítomna po celou dobu vyprávění. Klade Aze otázky, vypráví její příběh a sama do něj přispívá svými myšlenkami, hodnocením a interpretací událostí. Hned v úvodím odstavci dává čtenáři najevo, že je nedílnou součástí příběhu, když píše, že si „připadala jako člen popravčí čety.“ V rozhovoru vzpomíná na negativní pocity, které při návštěvách Azy cítila: „Ze začátku mě to hodně zaujalo, ale pak se čas začal zkracovat a konec se blížil. Bylo mi protivné, že se toho trochu účastním. Vlastně to bylo hrozně nepříjemné,“²⁵¹ popisuje. Pociťovanou hořkost

²⁴⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šňávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 36.

²⁴⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²⁴⁹ SMOLEŃSKI, Paweł. Strach je všude stejný. In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 147.

²⁵⁰ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šňávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 16.

²⁵¹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

propisuje i do reportáže, když přiznává, že byla na Azu našťvaná ve chvílích, kdy jí na dotazy neodpovídala tak, jak si reportérka představovala. „Našťvala mě. Otázka, kterou jsem jí položila, mi připadala mírně geniální a znuděné gesto mi bylo novinářsky k ničemu,“²⁵² píše. I po letech čtenář sleduje, kde Procházková je a kdy na Azu myslí, reportáží se v celé její délce prolínají pasáže popisující život Azy a „život po ní“, kdy Procházkovou pronásleduje Azyn „přízrak“ a vidí ji všude, kde je bída, utrpení nebo chudoba. Reportérka je tedy od chvíle, kdy začne za Azou chodit do vězení, součástí děje a když „pouze“ zpětně rekonstruuje Azyn příběh, doplňuje ho svými komentáři: „Nevědí, že jsem tady“, řekla Aza a byl to jeden z projevů hrdinství, na který čečenská společnost nebyla ani zvyklá, ani zvědavá.“²⁵³

Autorka je tzv. homodiegetickým vypravěčem, který je postavou v příběhu, jež vypráví, nemusí být ale nutně postavou výraznou ani hlavní, může totiž mít „roli pouhého pozorovatele, který vypovídá o událostech (...), na kterých se podílí jen minimálně – takový typ vypravěče označujeme jako *vypravěč-svědka*,“²⁵⁴ vysvětluje Jiří Hrabal.

Podle typologie Magdaleny Piechoty²⁵⁵ se pak Procházková pohybuje někde mezi reportérem-pozorovatelem a reportérem-účastníkem (svědkem). V některých rozhovorech dokonce čtenář téměř zapomíná, kdo je reportérka, a to když se role otočí a otázky začne pokládat Aza:

„Nevíš, jestli mě také zastřelí ze samopalu?“

„Fakt netuším, ale asi jo.“

„Říkal mi mula, co za námi chodí do cely, že podle pravidel by mě měli lidi ukamenovat.“

„To se mi nezdá o moc lepší, Azo.“

„Mně taky ne. Nemohla by ses zeptat dozorce, jak to teda vlastně bude?“²⁵⁶

²⁵² PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šňávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 15.

²⁵³ Tamtéž, s. 19.

²⁵⁴ HRABAL, Jiří. Vypravěč. In. KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 129

²⁵⁵ PIECHOTA, Magdalena. Pochopit a převyprávět: o umění reportáže, In. BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenómén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 101-103.

²⁵⁶ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Poprava – věc veřejná. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šňávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 16.

Shrnutí

Jedním ze znaků literární reportáže je schopnost „ukázat v kapce vody moře“. Procházková na příběhu Azy ilustruje, jaké postavení mají ženy v Čečensku, s čím se potýkají lidé čelící domácímu násilí, jak funguje čečenský právní systém nebo čemu musí čelit novinář popisující emočně vypjatý příběh, když je, stejně jako ti, o nichž píše, pouhý člověk se svými pocity, myšlenkami a slabostmi. Právě člověk by měl být v centru literární reportáže, člověk prožívající svůj život, který je něčím výjimečný ale zároveň by mohl být jedním z tisíce. Azyn, byť unikátní, příběh v době svého vzniku popisoval realitu mnoha dalších Čečenek (alespoň v rovině nerovného postavení žen a mužů, kdy žena je vnímána jako osoba podřízená muži a bez možnosti rozhodnout se, kolik dětí a kdy bude mít) a splňuje proto další ze základních znaků reportáže – aktuálnost popisovaného tématu.

„Až na nějaké výjimečné situace jako nemoc, menstruace a podobně svého muže nemůžete dlouhodobě odmítat. (...) A navíc společnost by ji za to, že nechce spát se svým manželem, odsoudila. Je tedy pravda, že Aza moc možností neměla. (...) Já jsem jejího muže neznala, ale podle toho, co o něm lidé říkali, to muselo být hrozné. Z našeho pohledu situaci řešila nepříliš pochopitelně, ale v Čečensku žena opravdu nemá, na koho se obrátit, nemá šanci někam utéct. Kam by taky utekla?“²⁵⁷ říká o životě Čečenek Procházková

Autorka nepopírá fakticitu příběhu, ale využívá literární postupy: přímou řeč, rozhovor i prolínání časových rovin. Sahá do (sebe)ironie, cynismu i symboliky. Vysoce subjektivní rovina celého textu, která je také jedním ze znaků literárních reportáží, se odhaluje ve chvílích, kdy se reportérka přiznává k myšlenkám na Azu i roky poté, co žena zemřela. „V obchodě s tričky s nevkusným nápisem PRAGUE na mne prodavačka promluvila nejdříve německy, pak anglicky, nakonec rusky. Na češtinu nedošlo. Myslím, že za to mohla Aza.“²⁵⁸

²⁵⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra, In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²⁵⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Poprava – věc veřejná*. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné šťávy*. Praha: G plus G, 2001, s. 17.

6.2. Adžamal

„Tak to Alláh chce. Ženský roděj, pole ne.“²⁵⁹

Adžamal je od narození jiný. Není příliš hezký, špatně jí a málo mluví. Žije v malé vesnici čtyři hodiny cesty od Kábulu a spolu s dalšími 13 sourozenci, matkou, otcem a jeho druhou ženou Leilou trpí hladem. Kvůli tuhé zimě, několikaletému suchu a tomu, kolik lidí obývá Adžamalovu domácnost, nemají její členové jídla nazbyt. Otec prodává na trhu ve městě vodu (které má ale jeho rodina zoufalý nedostatek a Adžamalova matka pro ni chodí pěšky několik kilometrů) a téměř nebývá doma.

Příběh se začíná rozbíhat ve chvíli, kdy se asi 11letý Adžamal dostane kvůli alarmující podvýživě do nemocnice. Chlapec, kterého matka krmí moukou z moruše a nechá ho cucat rajčatovou šťávu z hadru, odmítal jíst posolený jetel, k němuž se rodina musela uchýlit poté, co jí došlo všechno ostatní jídlo. Hubeného chlapce s obrovskými odstávajícíma ušima a velkýma očima, částečně slepého a nemluvného, vyfotí v nemocnici mladá novinářka ze Západu. Její fotografie vyjde na titulní straně novin a osloví cizinku, která se rozhodne Adžamalovi darovat blíže neurčenou sumu peněz. Finanční pomoc bude určena jen a pouze jemu, na jeho potřeby a jídlo. Chlapci se nakonec podaří v nemocnici zesílit natolik, aby ho jeho otec mohl odvézt domů. Mladý afghánský doktor, který Adžamala v kábulské nemocnici ošetřoval, nechá chvíli po chlapcově odjezdu jeho rodině vzkázat, aby s ním nikam neodjížděli a čekali, až tajemná cizinka s penězi dorazí do jejich vesnice. „Ať ho moc nepřekrmují, když bude tlustej, nic nedostanou,“²⁶⁰ poznamená doktor.

O to, že by rodina Adžamala překrmovala, se ale nemusel bát. Brzy jim totiž opět dojde mouka a všichni jsou odkázáni na kozí mléko, které se Adžamalově matce nedaří do chlapce dostat. Pomoci se snaží Adžamalův o rok mladší bratr Šohin. Oba chlapci se mají velmi rádi, Šohin je také Adžamalovi podobný, jen je „krásný. Jako panenka vypadal. Jako by ani nebyl můj. Tak hezkej byl. Úplně opak Adžamálka. Teda, voni si vlastně byli strašně podobný. Oči měli úplně stejný, jako dvojčata. Jen jeden byl hezkej, druhej ošklivej,“²⁶¹ popisuje své syny jejich matka. Hezounký Šohin se od Adžamala nehne na krok, jí společně, spí společně, povídají si vlastní vymyšlenou řečí.

²⁵⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 8.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 19.

²⁶¹ Tamtéž, s. 10.

Adžamalův zdravotní stav se ale i přes matčiny snahy začne znovu zhoršovat a jednoho rána, když na suchou afghánskou zem konečně začne pršet, chlapec zemře.

Leila i Adžamalova matka si vzápětí uvědomí, co jeho smrt znamená: peníze od tajemné dárkyně, určené na hochovu rekonvalescenci, nedostanou. „Když mi Junus řve hlady, tak strašně mě bolí hlava, že se mi chce mlátit s ní o zeď. Nesnesu ten řev, to je jinej brek, až někdy uslyšíte svý dítě brečet hlady, tak to pochopíte. To pak můžete kvůli tomu i vraždit,“²⁶² popisuje Adžamalova matka utrpení, které prožívá, když její nejmladší syn Junus, k němuž má nejbliže, pláče hlady. Ženy se rozhodnou, že pro záchranu ostatních 13 dětí Adžamal musí žít. A proto je potřeba, aby se Adžamal stal ze Šohina. Matka se s chlapcem domluví, že bude před cizinci předstírat, že je Adžamal. Je ale nutné, aby Šohin jako jeho děsivě podvyživený a téměř slepý bratr skutečně vypadal.

„Tak jsme začaly ze Šohina dělat půlku,“²⁶³ popisuje matka začátek hrozivého týrání svého syna. Spolu s Leilou přestanou Šohinovi dávat jídlo, nepouštějí ho ven, aby mu něco tajně nepodstrčili sousedé, jednou za několik dnů ho „vyzvrací“, aby se v něm skutečně neudrželo vůbec nic. Šohin sice hubne, stále ale nevypadá jako Adžamal – nemá totiž jeho zakalený, poloslepý pohled. Ženy mu proto začnou do očí kapat jeho vlastní moč, aby Američané, až přijedou se svými penězi, nepoznali, že Šohin není Adžamal.

Aby byla iluze dokonalá, oholí ženy chlapci vlasy a způsobí mu zranění, po kterém mu z konečnicku vytéká krev, přesně tak, jako na sklonku života jeho staršímu bratrovi. „Musíš myslet na to, že když to nedokážeme, tak za chvíli budeme muset zahrabat další naše děti vedle Adžamala,“²⁶⁴ říká Šohinově matce Leila. Zároveň je nutné chlapce udržet v co nejhorším stavu do té doby, než dorazí lidé s penězi. Ženy ale nevědí, kdy to bude.

Když k Adžamalově rodině po týdnech Šohinova trápení konečně přijede kábulský doktor s mladou novinářkou a balíčkem peněz, chlapec je na pokraji smrti. Novinářka se snaží ulovit co nejzajímavější fotky dvou zoufalých matek nad zuboženým tělem a pokouší se ženy přemluvit, aby se nechaly zvěčnit s odkrytou tváří, což je pro obě Afghánky naprosto nepřijatelné. Novinářka si přitom všimne, že chlapec vypadá jinak než v nemocnici. Doktor plánuje chlapce znovu vyšetřit. Adžamalova

²⁶² PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 30.

²⁶³ Tamtéž, s. 34.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 39.

matka tíhu situace nevydrží. „Pane doktore, ona je úplně blbá, ať si ty peníze zase veme. Víte... Adžamal... on byl...nesmíte si o mě myslet nic špatného...“²⁶⁵, uzavírá Procházková příběh Adžamala a vrací se tak na začátek, kdy jeho matka začíná vyprávět.

Adžamalův příběh se odehrává v Afghánistánu po pádu Tálibánu, pravděpodobně mezi lety 2001 až 2003. Dějištěm je převážně malá vesnice vzdálená asi čtyři hodiny cesty od hlavního města Kábulu, kde Adžamalova rodina žije. Druhá linka vyprávění je zasazena do kábulské nemocnice, v níž se chlapec krátce léčil, čtenář se v ní setkává s anglicky mluvícím lékařem, mladou novinářkou ze Západu a dalšími pacientkami. V závěru textu se lékař s novinářkou vydávají na cestu do Adžamalova domova, kde se obě linky příběhu střetnou.

K charakteristice tvorby

Pro název své literární reportáže zvolila Procházková jméno jednoho z hrdinů příběhu, chlapce Adžamala. Prostý jednoslovný název vzbuzuje zvědavost, čtenář ze jména ihned vycítí, že se jedná o kohosi „cizokrajného“, což zvyšuje atraktivitu celého textu. Jméno s sebou také přináší základní otázky: Kdo je Adžamal? A proč je důležitý?

Na otázku, co je v příběhu fikce a co realita, odpovídá Procházková takto: „Fikce to není vůbec, protože úplnou fikci napsat vlastně ani neumím, asi na to mám málo fantazie. Není to ale ani jen jeden příběh. Takové osudy se v Afghánistánu odehrávaly, měly různá aranžmá a *Adžamal* je jejich spojení. Všechno jsem buď sama zažila nebo vyslechla, potkala jsem takové lidi, děly se tam takové věci. Vymyšleného není vůbec nic, všechny postavy jsou reálné. V této společnosti ale bojujete s tím, stejně jako do jisté míry i v Čečensku, že není zcela etické, když lidé nevědí, že o nich budete psát a vy to poté zveřejníte. Jsou totiž na intimitu své rodiny a svých vztahů velmi citliví.“²⁶⁶ *Adžamal* je tedy složený z několika reálných příběhů a skutečných postav, které svým spojením vytvářejí obraz Afghánistánu na počátku 21. století. Autorka zvolila tento druh zobrazení reality kvůli ochraně soukromí popisovaných osob. „Musíte s citem zachovat pravdu a postavy, ale zároveň to udělat tak, aby neměly nějaký průšvih. Protože to pak mohou být velké problémy, například pokud se to týká žen. Ona

²⁶⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 49.

²⁶⁶ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi*, říká Petra Procházková. Praha. 22. 3. 2023.

vám něco řekne, vy to napíšete a manžel ji doma podřízne,²⁶⁷ říká Procházková o nebezpečí, které může hrozit při narušení intimity afghánských rodin.

Procházková i v tomto textu pracuje s pozorováním, v porovnání s předchozí literární reportáží ale tolik nevyužívá rozhovor. Z textu je zřejmé, že Adžamalova matka ve svém vyprávění může odpovídat na dotazy novinářky nebo lékaře, žádné přímé dotazy ale od nikoho nedostává, její promluvy jsou ničím nepřerušované toky řeči. V části věnované doktorovi a novináři Procházková použila detailní pozorování situace a jejích aktérů.

Autorka pravidelně střídá dvě roviny vyprávění, které se na konci příběhu spojí. První z nich je monolog Adžamalovy matky, která vypráví příběh své rodiny. Nepřerušují ji žádné otázky zvenčí, i když je zřejmé, že je někdo pokládá, není ale explicitně řečeno, kdo. Vzhledem k dalšímu vývoji příběhu lze předpokládat, že mladý doktor nebo novinářka. Monolog Adžamalovy matky, jejíž jméno se čtenář v příběhu nedozví, je psán bez uvozovek, jen přímá řeč dalších aktérů je od promluvy matky uvozovkami graficky oddělena. Ve druhé lince vyprávění čtenář sleduje lékaře a novinářku. Zde je přítomen vypravěč, který scénu pozoruje. Poslední část příběhu je taktéž vyprávěna z pohledu vypravěče-pozorovatele, který se děje sám aktivně neúčastní.

První kapitola je jakýmsi vhladem do příběhu, v němž se čtenář seznamuje se základními kulisami děje (nedostatek vody, mnoho dětí, nepřítomný otec, bída, hlad), dále jsou obě příběhové linky vyprávěny chronologicky.

I v tomto příběhu Procházková zvolila rámcovou kompozici. „On byl... No on byl vždycky takovej... divnej, víte. Nesmíte si o mně myslet nic špatného. Já mám své děti fakt ráda,²⁶⁸ začíná vyprávění slovy Adžamalovy matky. Příběh jejími, velmi podobnými, slovy také končí a zároveň se vrací zpět na začátek: „Pane doktore, ona je úplně blbá, ať si ty peníze zase veme. Víte... Adžamal... on byl...nesmíte si o mě myslet nic špatného...“²⁶⁹ Kompozice by se tak dala označit i za kruhovou, kdy se na konci čtenář v podstatě ocitá znovu na začátku.

Jednotlivé části příběhu, na rozdíl od předchozí literární reportáže, nejsou nijak pojmenovány. V textu se nevyskytují žádné graficky výrazné prvky, žádná

²⁶⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²⁶⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 7.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 49.

zvýraznění slova, obrázky nebo fotografie. Pouze některé výrazy jsou vyvedeny kurzívou (například *guna* – hřích nebo *ambok* – označení vztahu, který mezi sebou mají ženy provdané za stejného muže).

Monolog Adžamalovy matky je velmi svižný a podmanivý. Žena popisuje jednoduše, krátkými větami. Části, v nichž vystupuje lékař a novinářka jsou z velké části tvořeny přímou řečí, která taktéž přispívá k rychlému tempu příběhu. Procházková zde nepracuje se zpomalením nebo zásadním zrychlením, některé scény čtenáři ukáže detailněji (například tu, ve které ženy zraňují Šohina hákem na vytahování chleba z pece), jiné části příběhu vypráví obecněji, například popis krajiny po cestě novinářky a lékaře za Adžamalem shrne do věty: „Pláň, po které jeli, byla vyschlá a sem tam posetá troskou.“²⁷⁰ Celkové tempo je svižné, věty krátké a úderné.

Stejně jako v první analyzované literární reportáži Procházková nechává postavy promlouvat nespisovnou češtinou. Šohin a jeho matka často používají protetické v, zejména ve slovech „von“, „vono“ „vopravdu“ nebo „voči“. Nespisovnost se projevuje i v koncovkách slov „vychrtlej“, „ztracenej“ nebo „nedojedenej“. Adžamalova matka využívá ve spojení se svými dětmi zdobněliny, například „bundička“, „bříško“, chlapce oslovuje Šohínek, Junusek nebo Adžamálek. O Adžamalovi ale také pronese, že je „zrůda“, Leila použije ve spojení s chlapci slovo „sežere“. Procházková nespisovností promluv obou žen pravděpodobně ilustruje jejich nevzdělanost. Například Adžamalova matka totiž neumí číst ani psát.

Promluvy mladého lékaře i novinářky jsou spisovnější, i do nich ale pronikají nespisovné výrazy. Procházková využívá i expresivní slova s negativní konotací jako „puch“, „tuberačka“ a „slizoun“ nebo výrazy spojené s islámem: „mudžahedín“, „šahíd“, pozdrav „Salam Alejkum.“

Autorka pro lepší popis skutečnosti používá přirovnání: „Zavadil o boltec a sám se zaleknul toho, jak se ucho zachovalo. Jako kdyby nepatřilo k živému tělu. Mohlo být klidně z umělé hmoty. Tvrdé, průsvitně tenké a toporné.“²⁷¹ Pracuje také s přídavnými jmény, například ve spojeních „sériový prd“ nebo „pavoučí končetiny“.

²⁷⁰ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 28.

²⁷¹Tamtéž. s. 9.

Zaměřeno na téma a detaily

Adžamal otevírá téma chudoby a bídy, která je za hranicemi představitelného. Adžamalova rodina žije ve velkém materiálním nedostatku, nemá přístup k čisté vodě, matky jsou nuceny v krajní situaci krmit děti posoleným jetelem. Dalším z témat je právě mateřská láska, kterou Procházková zobrazuje jako silný, s utrpením svázaný cit. „Já už vopravdu nemůžu pohrbit další svoje dítě, to prostě nejde. Tak mě napadlo, že bych mohla vlastně umřít sama a že byste sirotky taky asi nenechali napospas. Že mi to nedošlo dřív,“²⁷² říká Adžamalova matka a ukazuje, že by byla ochotná pro své děti zemřít. Literární reportáž vynáší na světlo také vztah mezi Afghánci a Američany, potažmo mezi lidmi z „bohatých“ a „chudých“ zemích. Ukazuje jakousi automaticky pocíťovanou nadřazenost, která se objevuje u lidí z „vyšších vrstev“ při setkání s chudobou a nevzdělaností.

Při závěrečném dění v Adžamalově domě se novinářka snaží nafotit „přirozené“ snímky afghánských žen v domácnosti:

„Teď kdyby mohly něco vařit...no, třeba čaj, bezva, ta mladší je dobrá, s tou to půjde.“

„Budete muset ten čaj taky vypít“, usmál se lékař.“

„Nemaj v tom cholera?“

„Určitě maj. Ale já vás z toho pak dostanu. To není smrtelné.“²⁷³

Nadřazenost a nutkání ke stereotypizaci lidí z jiných kultur ukazuje Procházková i na absurdní potřebě hlídat Adžamalovu rodinu a kontrolovat, zda si za peníze nekupuje něco nepotřebného jen pro zábavu. „Hlavně jí vysvětlete, že budeme chlapce sledovat, že budeme kontrolovat, na co ty peníze jdou. Ne aby si za to táta koupil hašiš nebo džíny,“²⁷⁴ vysvětluje fotografka doktorovi.

„Euroatlantická civilizace žije v přesvědčení, že je jediná správná, že je nejlepší. To také tolik štvete Rusy. Vlastně tím ale štveme všechny, protože je hladíme po hlavě a říkáme: Ty blbečku, my tě naučíme, jak má správně vypadat parlament, jak se má žít, jak se máš chovat k sexuálním menšinám. Ty společnosti to ale takhle nechtějí, a navíc se jim nelíbí mentorský tón, kterým tohle všechno říkáme,“²⁷⁵ podotýká Procházková a

²⁷² PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 41.

²⁷³ Tamtéž, s. 49.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 42.

²⁷⁵ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi*, říká Petra Procházková. Praha. 22. 3. 2023.

dále prozrazuje že právě nadřazenost a povyšování se je jedním z hlavních témat Adžamalova příběhu.

Pomoc od západních dobrodinců, kterou novinářka Adžamalovi dovezla, je závislá na množství utrpení, které Afghánky a jejich potomci prožívají. Čím více utrpení, tím více peněz Adžamal dostane. Zároveň, i když očividně strádá celá rodina, a právě v celkovém nedostatku tkví Adžamalův problém, peníze dárkyně věnuje jen a pouze nemocnému chlapci. „Jde o to, aby kvalitní jídlo dostával především on a aby bylo vidět nějaké zlepšení. Asi bude rozumnější, když mu za část peněz pak bude někdo zodpovědný kupovat třeba oblečení, aby to bylo jen pro něj. Tak by to šlo, ne?“,²⁷⁶ představuje si novinářka.

Procházková dále v textu hojně využívá motiv vody a motiv fotografování.

Voda je problém. Adžamalova matka ji nosí ve vědrech z několik kilometrů vzdáleného potoka, není jí dost praktiky na nic. Mytí probíhá na několik etap, přednost mají nejmladší děti, poté ty starší, a nakonec se v několikrát použité vodě umyjí i ženy. Kdykoli má Adžamal průjem, nebo zvrací, což se děje v jeho posledních dnech často, je potřeba potřísněné věci vyprat. Není ale v čem. To vede k nevábnému zápachu, který se kolem Adžamala line a před nímž není úniku. Adžamalův otec, většinu času nepřítomný, pracuje ve městě, kde na trhu prodává vodu. Jediné peníze, které rodina má, jsou tedy vydělané na něčem, co jí samotné zoufale schází.

Voda, nebo spíše její absence, je jednou ze základních příčin hladu v chudé vesnici. Když nezaprší, pole nevydá úrodu a Afghánci nebudou mít co jíst. Motiv deště a vody se vrací také ve chvíli, kdy Adžamal umírá a zároveň začne pršet. Chlapcova matka i přes smrt svého dítěte pocítuje radost nad tolik očekávanou vláhou. Ačkoli z nebe padá voda, z očí matky neupadne ani kapka. „Ne, já nebrečela, to nebylo k breku. Jen jsem přemýšlela vo tom, že mám ještě další děti, Junuska a Šohinka, který taky takhle můžou za chvíli ležet na márách (...),“²⁷⁷ vzpomíná žena.

Motiv fotografování Procházková vpletla do druhé linky příběhu. Poprvé fotoaparáty zacvakají, když doktor skupince novinářům ukazuje hubeňoučkého Adžamala na nemocničním lůžku. Foťák v textu symbolizuje predátora, lovce lidského utrpení. Zároveň může být symbolem pro odstup, který mezi sebou fotografující novináři a jimi zvěčňované „objekty“ mají. Vidět svět skrze (v příběhu ještě černobílý)

²⁷⁶ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 43.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 25.

objektiv je odosobňující, hrůzy se zdají být lépe zvladatelné a možnost odtáhnout se, udělat z utrpení někoho jiného svou práci, je na dosah. „Nemějte obavy, pane, mě nějaké ty chrchlance z míry nevyvedou. Vidím to černobíle, skrz objektiv,“²⁷⁸ odpovídá novinářka na doktorovo upozornění, že na pacientky s tuberkulózou, které se chystá fotografovat, není pěkný pohled. (Před „chrchlanci“ ale nakonec černobíle vidění novinářku neochránilo, jedna z žen totiž novinářce na její fotoaparát flusla.) Fotografie hraje také zásadní úlohu v celém příběhu, protože právě zveřejnění snímku nemocného Adžamala na titulní straně novin přiměje dárkyni nashromáždit pro chlapce peníze.

„Jestli je nevyfotím dnes, tak sem podruhé určitě nepřijedu a oni už nic nedostanou,“ reaguje novinářka na neochotu Adžamalovy matky a Leily nechat se od ní vyfotit. Afghánské ženy se ale nesmějí nechat fotit od cizích lidí, vnímají to jako krádež svého těla, ukazování se, hanbu pro celou svou rodinu. Novinářka ze svých požadavků přesto neslevuje a za pomoci lékaře, který překládá, ženy přesvědčí k tomu, aby se s Adžamalem nechaly vyfotografovat. „Posadila si ženy k hlavě chlapce a naznačila jim, aby se na ni nedívaly. Zakryly si rukama tváře a novinářce to připadalo docela fajn. Zoufalé matky nad umírajícím...“²⁷⁹ Fotografie zde také může symbolizovat „minimální hranici utrpení“, kterou je potřeba překročit, aby evropský čtenář skutečně něco pocítil. Fotografie musí být surová, musí vyvolat zalapání po dechu, musí zobrazovat něco jedinečného, jinak se o ni nikdo nebude zajímat. Stejně jako Adžamal musí vypadat opravdu zle, aby byl peněžní dar oprávněný a zasloužený.

Důležitými detaily, které Procházková zmíní hned ve druhé kapitole a později se ukážou jako zásadní, jsou Adžamalovy oči a uši. Jak oči, tak uši má totiž podvyživený chlapec obrovské. Uši mu odstávají od hlavy, oči jsou vykulené a lehce zakalené kvůli postupující slepotě, každé se dívá jinam. Právě tyto nezaměnitelné části lidského těla prozradily, že Šohin není skutečný Adžamal. Zejména uši, které matka s Leilou nedokázaly nijak „upravit“ byly nápadně menší než Adžamalovy.

Šohin se také ještě před tím, než jeho bratr zemře, nabídl, že mu jedno své zdravé oko věnuje na oplátku za to, že si bude moci nechat bundu, kterou Adžamal dostal v kábulské nemocnici. Detail bundy dokazuje, jak blízký vztah Adžamal k Šohinovi měl, nepůjčoval ji totiž nikomu jinému, jen jemu, střídali se o ni, když byla jednomu nebo druhému zima. „Adžamal mi říkal, že si mám tu bundu, když umře, vzít. A že to

²⁷⁸ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 16.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 48.

voko vode mě asi ani nechce,²⁸⁰ řekl Šohin matce pár dnů předtím, než Adžamal skutečně zemřel. Bundu si po jeho smrti mohl nechat.

Smrt a narození Adžamala propojuje detail bílého prostěradla, na němž se chlapec narodil a do kterého ho po jeho smrti ženy zabalily. „Adžamala jsem pustila na svět tadyhle... no tady, na tý matraci. Jen jsme to potáhli bílým plátnem. Tím, co do něj balíme mrtvé. Znáte to přece, ten rubáš. A já na tom rodím,²⁸¹ popisuje chlapcova matka. Ve stejném kusu látky, na který se chlapec narodil, je nakonec i pohřbený.

Zajímavý je také způsob, jakým ženy uklidňují zmučeného Šohina. Když všichni ztrácejí vůli v celé věci pokračovat, začne matka chlapci vyprávět o Bohu. Do nebe bez jakýchkoli pochyb vždy přijde žena, která zemřela při porodu a muž, který zahynul ve válce, mudžahedín. Oběma se říká šahíd. Matka Šohinovi vypráví o tom, že bude oblíbencem Alláha a dostane od něj dokonce auto. „Ty si naše všechno. Ty seš náš mudžahedín,²⁸² řekla Šohinovi Leila.

I v tomto textu lze nalézt několik konfliktů, jež se proplétají celým příběhem. Jedním z nich je zcela zřetelný konflikt mezi chudobou a bohatstvím, mezi odkázaností na milosrdenství jiných, bohatých a možností a ochotou toto milosrdenství poskytnout. Dalším konfliktem, podobně jako v předchozím textu Procházkové, je rozpor mezi mužským a ženským světem. Adžamalův otec se o jeho výchovu a výživu nijak nestará, je v životě svých dětí prakticky nepřítomný a domů jezdí jen velmi zřídka. Ženy naopak obstarávají všechny potřeby, které jejich potomci mají a leží na nich i tíha odpovědnosti za jejich životy.

Zřetelný konflikt je vidět také mezi světem novinářky a světem Afghánců, při jejichž střetu dochází k nepochopení. Když se například mladá žena dotkne doktorovi paže před pacientkami nemocnice, vnímají to Afghánky jako nepřijatelně okatý znak intimity mezi dvěma nesezdanými lidmi a na novinářku se dívají skrz prsty. Fotografka zase nerozumí tomu, proč se Afghánky nechtějí nechat fotografovat a odmítají si odkrýt tváře.

Další konflikt vyvstává mezi tím, jak Adžamala vnímá jeho bratr Šohin a jak ho vnímá jeho matka. Šohin je schopen bratrovi porozumět, povídat si s ním, zajímá se o něj. Jejich matka naopak nevěří, že chlapec dokáže smysluplně komunikovat. Když dá například žena Adžamalovi hadr nacucaný šťávou z rajčete, chlapec se o ni chce podělit

²⁸⁰ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 23.

²⁸¹ Tamtéž, s. 10.

²⁸² Tamtéž, s. 39.

se Šohinem a tekutinu mu z hadru vymačká přímo do úst. Jejich matce nejde na mysl, proč Adžamal nedal Šohinovi vycucnout šťávu rovnou z hadru. Šohin jí později vysvětlí, že jeho bratr nechtěl, aby se ústy dotýkal smradlavého kusu látky. „Asi si vymýšlí, ten Šohin. Je to chytrej kluk, má bujnou fantazii, tak mi vypráví pohádky... No jo, to zas já na děti řvu, neberte to do huby, je to smradlavej, špinavej hadr. Ale Adžamal tomu přece nemůže rozumět,“²⁸³ říká matka.

Adžamalova rodina a ti druzí

„Když umřu, tak nám ty peníze nedaj?“²⁸⁴

Adžamalova matka nese tíhu odpovědnosti za životy všech svých devíti dětí. Postarat se o ně co nejlépe představuje hlavní náplň jejího života. Jako matka dokáže jít za hranici myslitelného, aby její děti přežily a rozhodne se jim zajistit peněžní pomoc za každou cenu. Chce pro ně lepší život, než jaký měla ona sama. Čtenář se nedozví o jejích osobních touhách, co by si přála pro sebe, ví ale, co by chtěla pro své děti: aby prožily kvalitnější život než ona. Aby měly televizi, elektřinu, aby se dcery jako ty nejchudší z nejchudších nemusely vdát jako druhé nebo třetí manželky za starce. „Když nám dáte ty peníze, tak Junusek třeba už nikdy nebude muset jíst jetel. Možná se i přestěhujeme do města. (...) Tak když Junuska vodsud dostanu, Šohin třeba i půjde do školy a Junusek bude jednou doktor,“²⁸⁵ představuje si.

Z její promluvy je zároveň jasné, že v matčiných očích znamenají dolary od bohaté dárkyně změnu života všech jejích dětí, pro které by byla ochotná ublížit sama sobě. „Věřte mi, nebo ne, kdyby bylo možný, abych si vypíchla vobě voči a vy jste nám ty peníze za to darovali, tak jsem si je v tu chvíli vypíchla.“²⁸⁶ Adžamalova matka působí jako velmi silná, odhodlaná žena, která je osudem nucena činit hrůzné věci a porovnávat život jednoho svého dítěte s životy těch ostatních. Na většinu příběhu se díváme jejíma očima a i přesto, že se literární reportáž nejmenuje po ní, považují ji za ústřední postavu příběhu.

²⁸³ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 13.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 40.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 41.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 40.

Adžamalova otce poznává čtenář skrze pocity, jež vyvolává v lékaři. Ten k němu cítí odpor, považuje ho za nevzdělaného, sotva gramotného náboženského fanatika. Vnímá ho jako člověka, který svůj život vkládá do rukou osudu a Boha, a proto se nikdy neodstěhoval z bídou prožrané vesnice. Při rozhovoru s lékařem přenáší otec zodpovědnost za děti na jejich matku, která je s nimi doma a vychovává je. Zajímá ho, proč chlapec nemluví a jestli se někdy bude moct pořádně modlit. Není schopný dopočítat se toho, kolik má dohromady dětí. Ničeho, co ženy dělají Šohinovi, se neúčastní, protože vůbec není doma. Podle své manželky se bojí Boha. Když se dozví o smrti Adžamala, pláče.

Adžamal, zřejmě lehce mentálně zaostalý a poloslepý chlapec, je postavou vzbuzující soucit, lítost a pocity zmaru. Od narození podvyživené dítě je v místě, ve kterém žije, odsouzené ke smrti. Nedostatek kvalitní stravy a léků ale i odborné pomoci a pozornosti ze strany rodičů dláždí cestu ke špatnému konci. Všichni ví, že dříve či později chlapec zemře (dokonce i doktor, který předpovídá, že se příští zimy nedožije), ale nikdo není schopen mu pomoci. Adžamal žije v prostředí, které mu nerozumí, jeho sourozenci se ho straní, matka, ačkoli ho miluje, tuší, že vysvobozením je pro něj smrt. Sám Adžamal nedostane v příběhu prostor promluvit, hovoří za něj jiní, buď Šohin nebo jeho matka.

Šohin je postavou téměř výlučně pozitivní, je krásný, hodný, chytrý, ochotný se obětovat pro rodinu. Podle matky je velmi statečný a utrpení se podrobuje bez výhrad, když se později snaží matku přemluvit k tomu, aby s ubližováním přestala, je už příliš slabý na to, aby jakkoli vzdoroval. Byl Adžamalovým přítelem, pomáhal mu pohybovat se venku ve dnech, kdy chlapec přestával vidět, spal s ním jako jediný dobrovolně na matraci. Že by se mohl stát Adžamalem ho napadlo samotného hned po bratrově smrti.

Lékař, mladý vzdělaný muž a „skvělý odborník přes hladové děti“ funguje jako prostředník mezi afghánským světem a světem západních novinářů a dobrodinců s dolary. Pro mladou novinářku překládá a zprostředkovává kontakt mezi oběma stranami. Zdá se být lehce vypočítavým mužem, který doufá, že se část pomoci pro Adžamala dostane i jemu a jeho dětem, které si podle něj pomoc také zaslouží. Sklouzává k teatralnosti a s novináři se snaží vtipkovat. Na venkově učil tamní obyvatele zdravotní osvětu, mluvil o antikoncepci a čištění zubů, jako by si neuvědomoval, že kde není voda, není ani čištění zubů a že antikoncepce je na vesnici v Afghánistánu něco zcela utopického. Sám se i přes své vzdělání a lukrativní povolání považuje za někoho, kdo si zaslouží víc a kontakt s novinářkou i publicista okolo

Adžamala ho k tomu může dostat. „A třeba se kousek té dobročinnosti dostane i jemu. Zasloužil by si to. Adžamal si peníze zaslouží, protože je strašně chudý, on, lékař, protože je inteligentní a slušný. Slušnější než jiní.“²⁸⁷

Novinářka působí od počátku velmi nesympaticky, odmítá respektovat místní zvyklosti a po ženách požaduje, aby si odhalovaly tvář. Snaží se ulovit co nejlepší snímky i za cenu narušení soukromí pacientů. Lékař ji vnímá jako sebevědomou dívku, čtenáři se může zdát spíše arogantní a ignorantská. Pokud lidé nepózuji na fotografiích tak, jak chce, popudí ji to a dokáže se rozčítit. Do vesnice za Adžamalem jede hlavně proto, aby „nafotila, jak tam žijí“. Někdy se zdá téměř necitlivá, neschopná pochopit podstatu problému: „A dala by ho k adopci, ta matka, kdybychom jí to nabídli? (...) Když mají vaše ženy takové Adžamaly, tak to přece není žádná radost, ne?“²⁸⁸

O lovení utrpení skrze objektiv i psaný text Procházková říká: „Mám z toho trochu výčitky svědomí, protože i já to dělám. Nevím, jestli je to skutečně správné, když si říkám, že přeci musím lidi zaujmout, protože když je nezaujmu, tak proti válce neudělají nic. Já jim dám možnost, aby se dozvěděli pravdu, to, jak je strašná, a oni se pak mohou rozhodnout, co udělají, jestli odloží párek a dají desetikorunu na Člověka v tísní, nebo je to nechá chladnými. To je ten lov. Zároveň se ale někdy bojím, jestli to nedělám kvůli sobě. Jestli nechci dobrý úlovek, napsat dobrou věc.“²⁸⁹

Při čtení se dere na mysl otázka, zda je možné nedostatek jídla v Afghánistánu nějak vyřešit. Do jaké míry za něj může to, že drtivá většina žen má jen to nejzákladnější vzdělání, pokud vůbec nějaké má, a nemůže proto pracovat? A i kdyby ženy byly vzdělané, uspořádání afghánské společnosti v době, kdy jí dnes znovu vládne Tálibán, ženám nedovolí, aby byly ekonomicky aktivní. Lze tedy s bídou něco udělat? Pomohla by humanitární pomoc? A stojí o ni vůbec Afghánci? Kam až bychom byli schopni pro záchranu svých dětí zajít my? Obětovali bychom jedno z nich, abychom pomohli dalším 13? Kdybychom byli na místě novinářky a doktora, jak bychom se zachovali? Přijeli bychom dřív, sehnali bychom víc peněz? A kdo rozhoduje o tom, kolik peněz trpící dostanou? Dokáže víra v Boha utišit bolest? Může vědomí toho, že syn přijde do nebe jako mudžahedín vyvážit jeho mučení? Kolik dalších Adžamalů na světě je?

²⁸⁷ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 29.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 31.

²⁸⁹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi*, říká Petra Procházková. Praha. 22. 3. 2023.

Přítomnost reportéra v textu

V částech, v nichž promlouvá Adžamalova matka, je autorka zcela nepřítomná. Text plyne jako jednolitý proud matčiny řeči, přerušovaný pouze přímou řečí dalších postav příběhu, například Šohina nebo Leily. Vypráví v první osobě jednotného čísla jako homodiegetický vypravěč. V částech, v nichž vystupuje mladý lékař a novinářka je naopak přítomen vypravěč heterodiegetický, který se zdá být vševědoucí. „Heterodiegetičnost (tedy jeho neúčast v příběhu) umožňuje vypravěči, aby sděloval informace o nevyslovitelných úvahách postav, o jejich motivacích a úmyslech nebo aby předvídal, jaké důsledky bude mít v budoucnu v ději právě přítomné jednání postav,“²⁹⁰ píše Jiří Hrabal. Tento vypravěč například ví, co si lékař myslí o Adžamalovi: „Něco je na něm divného. Nevypadá jako debil. A ty oči. Ještě s ním budou problémy, napadlo pana doktora.“²⁹¹ Ví také, že když Adžamala pustili z nemocnice, tížilo doktora svědomí, protože tušil, že chlapec nepřežije. Vypravěč vidí lékaři do hlavy a popisuje čtenáři jeho pohnutky, myšlenky a úmysly. Částečně se vypravěč noří i do myšlenek novinářky, pokud se tedy týkají doktora: „Vlastně jí byl odporný. Úlisně se usmíval a jel s ní hlavně proto, aby si přivydělal. Kdyby mu dala peníze pro Adžamala, určitě by je matce nepředal. Je to ten typ, slizoun bez svědomí.“²⁹² Vypravěč také vidí víc než doktor, vidí například, co se děje v Adžamalově domě, když doktor stojí venku za závěsem. Podle Doležela lze tento druh vypravěče označit jako vypravěče rétorického, který má konstrukční, interpretační a kontrolní funkci.²⁹³ „Touto funkční konstelací se nutně ruší objektivita vyprávění; vypravěčská promluva nejen konstruuje fikční svět, ale také jej komentuje, hodnotí, soudí,“ popisuje Doležel.

Jak bylo zmíněno na začátku této části, Procházková stvořila příběh složený z několika reálných osudů a postav, sama v něm jako jedna z nich nefiguruje, tyto příběhy ale buď ona nebo někdo z lidí, s nimiž mluvila a které znala, prožili. Složeným příběhem, z něhož nejde jasně identifikovat jednotlivé postavy a osudy se snažila

²⁹⁰ HRABAL, Jiří. Vypravěč. In. KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 128.

²⁹¹ PROCHÁZKOVÁ, Petra. Adžamal. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 10.

²⁹² Tamtéž, s. 32.

²⁹³ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vydání druhé. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014, s. 32.

ochránit soukromí a životy Afghánců. „Vždy musíte dbát na to, aby vaše psaní nikoho neohrozilo, aby nikomu nezkomplikovalo život. Od toho tady nejsme,“²⁹⁴ zdůrazňuje.

Shrnutí

Adžamal vzbuzuje mnoho silných emocí. Části, v nichž matka popisuje týrání svého vlastního dítěte, jsou na čtení emocionálně náročné. Zároveň text probouzí zlost namířenou proti neempatické novinářce a prospěchářskému lékaři. Při vtipkování o tom, zda budou Afghánky vědět, co se stodolarovými bankovkami (lékař radil, že by je mohly využívat na podpal, protože nemají dřevo) ztrácí čtenář s těmito dvěma aktéry trpělivost. Často drsné zobrazení skutečnosti je ale ku prospěchu celého příběhu, protože Procházková dokázala čtenáři předat pocit hrůzy a beznaděje, se kterým se střetávají mnohé afghánské rodiny každý den.

Dětská podvýživa, chudoba, ekonomická závislost ženy na muži a nedostatek léků byly v době napsání *Adžamala* velmi aktuální a palčivé problémy sužující afghánskou společnost. Procházková tedy i v tomto textu splnila požadavek aktuálnosti a zaměření na člověka. „Lidé žili v ruinách. Tálibové odešli, ale humanitární organizace v oblasti ještě nebyly a všichni měli strašný hlad. Opravdu hlad. Když jsme tam přišli, skutečně nám nabídli jetel, který si namáčeli do soli. To bylo jejich jídlo. Děti byly vychrtlé. Nebyl to hladomor jako v Africe, ten má jinou podobu, ale ti lidé měli evidentně strašně malý nutriční příjem na den, desetinovou dávku oproti tomu, co by potřebovali. Tady docházelo k rozhodování, jestli zachráníte všechny své děti nebo jen některé,“²⁹⁵ vzpomíná Procházková na situaci v Afghánistánu na podzim 2001.

Znovu se jí tak podařilo „ukázat v kapce vody moře“, když na *Adžamalově* příběhu ilustrovala situaci mnoha afghánských rodin. Jak řekl novinářce lékař: „Podvyživenejch jsme měli stejně za Talibů, jako před nima i po nich.“²⁹⁶ Text rozhodně není zpravodajského rázu, autorka pro zpracování faktů využívá literární jazykové prostředky, příběh rámuje do jakéhosi kruhu, pohybuje se na hraně beletrie.

²⁹⁴ PROCHÁZKOVÁ, Petra. In. MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

²⁹⁵ Tamtéž.

²⁹⁶ PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Adžamal*. In. PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003, s. 28.

Závěr

Literární reportáž je specifickým druhem reportáže, pohybuje se na hranici mezi beletrií a publicistikou, vzbuzuje emoce a nastoluje často těžko zodpověditelné otázky. Na počátku této práce také stálo několik výzkumných otázek: Co je literární reportáž? Proč často slyšíme o polské škole reportáže a kde je „česká škola“? Kdo píše literární reportáže v České republice? Z rešerše záhy vyplynulo, že mezi literární reportáže lze zařadit texty reportérky *Deníku N* Petry Procházkové. Ukázkovým příkladem je podle Lucie Zakopalové její reportáž *Poprava – věc veřejná*, kterou autorka napsala v Čečensku před více než 20 lety. Spolu s dalším podobně silným literárním textem, který nese jméno *Adžamal* a pochází téměř ze stejného období, tvoří v českém prostředí ojedinělé literární reportáže.

Na cestě k zodpovězení mých otázek bylo nejprve nutné definovat, co je to reportáž, jakou cestou prošla její psaná forma v českých zemích od svého zrodu v 19. století až po současnost a stručně zmapovat aktuální situaci tohoto žánru u nás. V práci je také zmíněna problematika objektivity a fikce v reportážních textech. V kapitolách věnujících se literární reportáži jsem se pokusila popsat polskou školu reportáže a specifika textů, které v Polsku vznikají a nejlépe vystihují to, co si lze pod pojmem literární reportáž představit. Zaměřila jsem se na přítomnost autora-reportéra v textu nebo na způsob, jakým může popsat hrdiny svého příběhu. Práce se dotýká také literárních reportáží v České republice a důvodů, proč se u nás tento specifický žánr téměř nevyskytuje. Mezi hlavní příčiny patří například absence specializovaných příloh deníků či týdeníků, nedostatek čtenářského zájmu o tento druh textu nebo neexistující tradice, na kterou by čeští reportéři mohli navazovat.

Jádro práce tvoří analýza zmiňovaných literárních reportáží, které předchází krátká kapitola o životě válečné reportérky, zpravodajky v Rusku a humanitární pracovnice Petry Procházkové. Vše doplňuje stručné uvedení do kontextu doby vzniku textů, které popisuje situaci v Afghánistánu a Čečensku na přelomu 20. a 21. století.

Součástí analýzy jsou úryvky z rozhovoru s Petrou Procházkovou, který jsme spolu vedly na jaře 2023. Procházková v něm vzpomíná na pro ni nezapomenutelný příběh Azy, vysvětluje, proč se rozhodla napsat *Adžamala* jako spojení několika různých příběhů a postav, zamýšlí se nad tím, kdo další by v České republice mohl psát literární reportáže. Napadá ji například reportérka *Respektu* Ivana Svobodová.

Hlavním cílem mé bakalářské práce bylo analyzovat literární reportáže Petry Procházkové *Poprava – věc veřejná* a *Adžamal*. V prvním textu autorka popisuje příběh těhotné Čečenky Azy, která zabila svého manžela, a proto čeká ve vězení na popravu. Azyn osud se v literární reportáži propléta s životem Procházkové, která ji ve věznici navštěvuje a nedokáže na ni přestat myslet ani několik let poté, co ženu viděla naposledy. Literární reportáž pracuje s motivem útěku a nechtěného těhotenství, tematizuje postavení čečenských žen, veřejné popravy nebo otázku viny a trestu. Procházková je zde jako reportérka součástí děje a svými činy ho částečně utváří.

Ve druhém textu Procházková propojuje několik životních osudů lidí, se kterými se setkala při svém reportování z válečného Afghánistánu. *Adžamal* vypráví o chudé afghánské rodině, v níž musejí ženy své děti krmit posoleným jetelem a jsou závislé na dobrodincích z ciziny, kteří jim mají poskytnout finanční pomoc. Autorka zde vykresluje pocit nadřazenosti, který západní dobrodinci cítí při setkání s kulturou, již považují za méně vyspělou a dotýká se i problematiky ekonomické závislosti afghánských žen na mužích. Z textu také zřetelně vystupuje motiv lovu. Lovu utrpění, kterého se novináři někdy vědomě, někdy nevědomě, dopouštějí. Na rozdíl od první reportáže autorka do příběhu nevstupuje a zůstává nezúčastněným pozorovatelem.

Z analýzy vyplynulo, že oba texty v mnoha ohledech naplňují charakteristiku literární reportáže, Procházková v nich využívá literární jazyk, metafory, přirovnání, vzbuzuje emoce, pracuje s detaily a zajímavou rámcovou kompozicí. Autorce se rovněž podařilo „ukázat v kapce vody moře“, když pomocí příběhu obyčejných lidí čtenáře přenesla do života obyvatel Afghánistánu a Čečenska, do jejich každodenních problémů a starostí a zároveň ve čtenáři vzbudila otázky, na které nelze najít jednoduchou odpověď.

Summary

Literary reportage is a specific type of reportage, it straddles the border between fiction and journalism, draws the reader into the story, arouses emotions and raises questions that are often difficult to answer. Several research questions arose at the beginning of this work: What exactly is a literary reportage? Why do we so often hear about the Polish school of reportage and where is the "Czech school"? Who writes literary reports in the Czech Republic? The research soon showed that the texts of *Deník N* reporter Petra Procházková can be included among the literary reports. According to Lucie Zakopalá, a prime example is her reportage *The execution is a public matter*, which the author wrote in Chechnya more than 20 years ago. Together with another similarly strong literary text, which bears the name *Adžamal* and comes from almost the same period, it forms unique literary reports in the Czech Republic.

On the way to answering my questions, it was first necessary to define what reportage is, what path its written form has taken in the Czech lands from its birth in the 19th century to the present day, and to briefly map the current situation of this genre in our country. The thesis also mentions the issue of objectivity and fiction in reportage texts. In the chapters devoted to literary reportage, I tried to describe the Polish school of reportage and the specifics of texts that are created in Poland and best describe what can be imagined under the term literary reportage. I focused mainly on the presence of the author-reporter in the text or on the way he or she can describe the heroes of the story. The text also touches on literary reportage in the Czech Republic and the reasons why this specific genre hardly occurs in our country. The main reasons include, for example, the absence of specialized supplements of mainstream dailies or weeklies, the lack of reader interest in this type of text, or the non-existent tradition that Czech reporters could build on.

The core of the work is an analysis of the aforementioned literary reports by Petra Procházková, which is preceded by a short chapter on her life as a war reporter, correspondent in Russia and humanitarian worker. Everything is complemented by a brief introduction to the context of the time of the reports, which describes the situation in Afghanistan and Chechnya at the turn of the 20th and 21st centuries.

The analysis includes excerpts from an interview with Petra Procházková, which we conducted together in the spring of 2023. In it, Procházková recalls the unforgettable story of Aza, explains why she decided to write *Adžamal* as a combination of several

different stories and characters and thinks about who else in the Czech Republic could write literary reports. For example, *Respekt* reporter Ivana Svobodová attacks her.

The goal of my bachelor thesis was to analyze Petra Procházková's literary reports *The execution is a public matter* and *Adžamal*. In the first text, the author describes the story of a pregnant Chechen woman, Aza, who, after killing her husband, is awaiting execution in prison. Aza's story is intertwined in the literary reportage with the life of Procházková, who cannot stop thinking about her even several years after she last saw the woman. The literary report works with the motif of escape and unwanted pregnancy, thematizes the position of Chechen women, public executions or the issue of guilt and punishment. Here, as a reporter, Procházková is part of the plot and partially shapes it with her actions.

In the second text, Procházková connects several life destinies of people she met during her reporting from wartime Afghanistan. *Adžamal* tells the story of a poor Afghan family in which the women have to feed their children salted clover and are dependent on benefactors from abroad to provide them with financial assistance. Here, the author portrays the feeling of superiority that such benefactors feel when meeting a culture they consider to be less advanced. It also touches on the issue of Afghan women's economic dependence on men. The motif of hunting clearly emerges from the text. The hunt for suffering, which journalists sometimes knowingly, sometimes unknowingly commit. Unlike the first text, the author is completely absent from the story and does not intervene in the plot in any way.

The analysis showed that both texts fulfill the characteristics of a literary report in many ways, the author uses literary language, metaphors, similes, arouses emotions, works with details and an interesting frame composition. Procházková also managed to „show the sea in a drop of water“ when, using the story of ordinary people, she transported the reader into the lives of the people of Afghanistan and Chechnya, into their everyday problems and worries and at the same time raised questions to which no simple answer can be found.

Použitá literatura

MARCINKOVÁ, Veronika. *Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková*. Praha. 22. 3. 2023.

Literatura

ÅSBRINK, Elisabeth. *A stromy ve Vídeňském lese stále stojí*. Přeložila Anežka SOUKUPOVÁ. Žilina: Absynt, 2021. Prokletí reportéři. ISBN 978-80-8203-223-2.

BARTOŠOVÁ, Linda. *Rozhovory se ženami v českých médiích*. V Brně: CPress, 2022. ISBN 978-80-264-4090-1.

BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda*. Oslo: Institut for Journalistikk, 1991, 208 stran; 24 cm. ISBN 82-71-47-094-9.

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.

BONI, Katarzyna. *Auroville: město ze snů*. Přeložil Michael ALEXA. Žilina: Absynt, 2022. Prokletí reportéři. ISBN 978-80-8203-334-5.

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

CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.

Čin. 1929-1930, č. 6.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares. ISBN 978-80-87855-13-3.

GIERAK-ONOSZKO, Joanna. *27 smrtí Tobyho Obeda*. Přeložil Tadeáš DOHŇANSKÝ. Žilina: Absynt, 2021. Prokletí reportéři. ISBN 978-80-8203-306-2.

- HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ, ed. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5.
- KEEBLE, Richard a John TULLOCH. *Global literary journalism: exploring the journalistic imagination*. New York: Peter Lang, c2012-2014. Mass communication and journalism (Peter Lang Publishing), v. 10, 15. ISBN 9781433124693.
- KLENÍKOVÁ, Ilona. Vytržená pravda není pravda. *Heroine*. Praha: Next Media Page, 2022, 3(03), 38-44.
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, ed. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. V Olomouci: Periplum, 2008. ISBN 978-80-86624-47-1.
- OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.
- OSVALDOVÁ, Barbora a Jana ČEŇKOVÁ. *Česká publicistika mezi dvěma světovými válkami*. Praha: Academia, 2017. První republika. ISBN 978-80-200-2754-2.
- PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Aluminiová královna: rusko-čečenská válka očima žen*. Praha: NLN, 2003. ISBN 80-7106-632-X.
- PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Fřišta*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-792-X.
- PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. *Novinářka na Divokém východě*. Praha: Portál, 1998. Rozhovory. ISBN 80-7178-261-0.
- PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Utřete tělesné štávy*. Praha: G plus G, 2001. ISBN 80-86103-51-X.
- PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. *Rošangol*. Praha: G plus G, 2003. ISBN 80-86103-70-6.

SCHILDBERGER, František. *Podoby české literární reportáže*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9656-1.

SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. Třetí, upravené vydání v českém jazyce. Přeložil Helena STACHOVÁ. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-7363-917-4.

Elektronické zdroje

Host: *měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. 28(5). Brno: Host, 2012 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf

ČTK. Prakticky bez boje. Před 25 lety Tálibán poprvé dobyl afghánskou metropoli Kábul. *Aktuálně.cz* [online]. 25. 9. 2021 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/pred-25-lety-taliban-poprve-dobyl-afghanskou-metropoli-kabul/r~90efe4941dbe11eca7d3ac1f6b220ee8/>

DRAŽANOVÁ, Adéla. Jak to prasklo v Lipsku. *Reportermagazin.cz* [online]. Praha, 2018, 14.10.2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/weQMq/jak-to-prasklo-vlipsku>

HLOUCHOVÁ, Iveta. Afghánské ženy právo na vzdělání získávaly a zase ztrácely. Co mohou čekat od nové vlády Tálibánu?. *Heroine.cz* [online]. 8. 9. 2021 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://www.heroine.cz/zena-a-svet/5842-afghanske-zeny-pravo-na-vzdelani-ziskavaly-a-zase-ztracely-co-mohou-cekat-od-nove-vlady-talibanu>

KAŇKOVÁ, Markéta. Artcafé. *Vltava.rozhlas.cz* [online]. Praha, 2018, 23. 1. 2018 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fakta-jsou-svata-ale-tam-objektivita-reportaze-konci-vse-ostatni-je-osobni-rika-6679503>

KUTILOVÁ, Markéta a Lenka KLICPEROVÁ. Tma jako... v Libanonu. Někdejší premián Blízkého východu zkolaboval. *Reflex.cz* [online]. Praha, 2022, 14. 1. 2022 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/reportaze/111151/tma-jako-v-libanonu-nekdejsi-premiant-blizkeho-vychodu-zkolaboval.html>

LUKAVEC, Jan. Česká reportážní literatura 2000–2020. *Czechlit.cz* [online]. Praha, 2020, 16. 10. 2020 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-reportazni-literatura-2000-2020/>

MACA, Tomáš. Procházková: Afghánské ženy netíží odpovědnost. Evropanky jsou svobodné, ale uštvané. *Aktuálně.cz* [online]. 17. 10. 2021 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/prochazkova-afghanske-zeny-netizi-odpovednost-evropany-jsou/r~57bd9ae42cc911ec98380cc47ab5f122/>

NĚMCOVÁ, Janetta. Tahle země není pro ženy. Tálibán je vytlačuje z afghánské společnosti, soudí Petra Procházková. *irozhlas.cz* [online]. 6. 6. 2022 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/taliban-afghanistan-zeny-petra-prochazkova_2206060600_mkl

RYCHLÍKOVÁ, Apolena a Jakub ZELENKA. „Chování Dominika Feriho je veřejné tajemství.“ Ženy popsaly traumatizující zkušenosti s mladým politikem. *A2larm.cz* [online]. Praha, 2021, 25. 5. 2021 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2021/05/chovani-dominika-feriho-je-verejne-tajemstvi-zeny-popsaly-traumatizujici-zkusenosti-s-mladym-politikem/>

SEČKAŘ, Marek. Reportáž je objektivnější než zpravodajství... *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf

SOUKUP, Ondřej. Deset let od čechenské války. Ve vzpurném regionu hrozí další pokračování krevní msty. *Aktuálně.cz* [online]. 15. 4. 2019 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/deset-let-od-cecenske-valky-ve-vzpornem-regionu-hrozi-dalsi/r~1235ef105d1b11e9b6a9ac1f6b220ee8/>

ŠULC, František. Reportáž roku: Foxtrot v Afghánistánu. *Reportermagazin.cz* [online]. Praha, 2014, 12.10.2014 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://reportermagazin.cz/a/iGMBZ/reportaz-roku-foxtrot-vafghanistanu>

TŘEŠŇÁK, Petr. Kdo zabil Dorotu Š.: Český stát potichu týrá své nejzranitelnější občany. *Respekt.cz* [online]. Praha, 2022, 20. 11. 2022 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2022/47/kdo-zabil-dorotu-s>

UHLOVÁ, Saša. Hrdinové kapitalistické práce. *A2larm.cz* [online]. Praha, 2017, 5. 9. 2017 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2017/09/hrdinove-kapitalisticke-prace/>

VÁCLAVÍKOVÁ, Jana. Od 11. září 2001 po pád Kábulu. V nejdelší americké válce zemřely desetitisíce lidí. *Aktuálně.cz* [online]. 16.8.2021 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/foto-20-let-valky-v->

afghanistanu/r~604f9cd6fe7811eb98380cc47ab5f122/r~31a437b2fe7711eb8fa20cc47ab5f122/

VODRÁŽKA, Prokop. Novinářka Procházková po 27 letech končí v LN. Text od fiktivní osoby velebící Babiše byl podvod, ne chyba, říká. *Denikn.cz* [online]. 24. září 2018 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://denikn.cz/1121/novinarka-prochazkova-po-27-letech-konci-v-ln-text-od-fiktivni-osoby-velebici-babise-byl-podvod-ne-chyba-rika/>

ZAKOPALOVÁ, Lucie. Musí to být můj příběh: Rozhovor s Mariuszem Szczygłem o polské škole reportáže. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf

ZAKOPALOVÁ, Lucie. Provazochodci na laně skutečnosti. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online]. Brno: Host, 2012, 16. května 2012, 28(5), 9-13 [cit. 2023-01-21]. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce									
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Marcinková Veronika	Razítko podatelny: <table border="1" style="margin: auto;"><tr><td colspan="2" style="text-align: center;">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td></tr><tr><td>Došlo dne:</td><td style="text-align: center;">- 6 -09- 2022 -1-</td></tr><tr><td>Čj:</td><td style="text-align: center;">/41 Příloh:</td></tr><tr><td colspan="2">Přiděleno:</td></tr></table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	- 6 -09- 2022 -1-	Čj:	/41 Příloh:	Přiděleno:	
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		- 6 -09- 2022 -1-							
Čj:		/41 Příloh:							
Přiděleno:									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2020									
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 83870575@fsv.cuni.cz									
Studijní program/specializace: Komunikační studia – specializace Žurnalistika									
Název práce v češtině: Literární reportáže Petry Procházkové: Poprava věc veřejná a Adžamal									
Název práce v angličtině: Literary reportage of Petra Procházková: The execution is a public matter and Adžamal									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí) LS 2022/2023									
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Mariusz Szczygiel, Wojciech Tochman nebo Hanna Krall. Se jmény těchto polských žurnalistů se nesmazatelně pojí žánr balancující mezi beletrií a publicistikou – literární reportáž. Jaká jména se ale vybaví českému čtenáři, který se snaží najít literární reportáž psanou domácím autorem? Jedním z nich by mohla být válečná reportáž Petra Procházková. Ve své bakalářské práci se zaměřím primárně na situaci literární reportáže v České republice. V praktické části se práce soustředí na analýzu a interpretaci dvou reportážních povídek Procházkové <i>Poprava věc veřejná</i> a <i>Adžamal</i> . Jejich analýzou text přispěje ke zmapování žánru u nás a ukáže, proč právě tato dvě díla lze považovat za literární reportáž. Při interpretaci využiji rozhovor s autorkou, který pomůže čtenáři více porozumět tvorbě významné novinářky a autorky v Česku jen pomalu zastoupené literární reportáže.									
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): Úvod Teoretická část 1. Reportáž – charakteristika, vznik, vývoj žánru 2. Současnost české reportáže (kdo, kam, o čem reportáže píše) 3. Literární reportáž – spojení beletrie a publicistiky (pokus o definici) 3.1. Literární reportáž v České republice 4. Petra Procházková a její povídkové literární reportáže – <i>Poprava věc veřejná</i> a <i>Adžamal</i> 5. Fikce v literární reportáži (rozdíl mezi literární reportáží a dokumentárním románem <i>Fřišta</i> Petry Procházkové) Praktická část 1. Analýza literárních reportáží Petry Procházkové 1.1. <i>Poprava věc veřejná</i> 1.2. <i>Adžamal</i> 2. Rozhovor s novinářkou Petrou Procházkovou Závěr Seznam literatury a zdroje									
Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): V první části práce využiji pro teoretické ukotvení tématu odborné publikace zabývající se reportáží, naratologií a interpretací, tj. jde o kvalitativní výzkum textů. Základ práce tvoří literární reportáže									

novinářky Petry Procházkové Poprava věc veřejná a Adžamal, které budu analyzovat na základě zmíněné literatury. V závěru text doplním vlastním rozhovorem s Petrou Procházkovou.

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Teoretická část práce bude vycházet z četby níže vypsanych knih, které se věnují pojmu (literární) reportáž a současnosti. V praktické části práce provedu naratologickou analýzu/interpretaci reportáží Poprava věc veřejná a Adžamal od Petry Procházkové. Součástí práce bude také rozhovor s autorkou.

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

BECH-KARLSEN, Jo, Eva ANTONSEN a Trond ANTONSEN. *Být přítom: reportáž jako žánr a metoda.* Oslo: Institut for Journalistikk, 1991. ISBN 82-71-47-094-9.

- Autoři přinášejí definici reportáže jako publicistického žánru, její rysy a postavení v mediální krajině. Popisují také evropskou a americkou tradici, zabývají se i vývojem reportáže v Norsku.

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.

- Kniha se věnuje literární reportáži, její historii i současnosti. Autoři popisují fenomén polské literární reportáže, věnují se i českému prostředí, zařazeny jsou také dvě případové studie a několik rozhovorů s autory reportáží, mimo jiné s Mariuszem Szczygielcem nebo Wojciechem Tochmanem.

CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech.* Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1781-7.

- Monografie prostřednictvím textů od různých autorů – reportérů přibližuje žánr reportáže v tisku, televizi, rozhlase i na internetu. Poznatky reportérů využijí při zpracování první, teoretické, části bakalářské práce o současnosti české reportáže.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře.* Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares. ISBN 978-80-87855-13-3.

- Autor se v knize zabývá teorií fikčních světů, předkládá čtenáři analýzu typů narativních promluv a popisuje vypravěčské způsoby v narativním textu, dotýká se také subjektivizace vyprávění. Doležel se ve své publikaci zaměřuje na českou prózu a vychází z pražského strukturalismu.

NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace.* V Olomouci: Periplum, 2008. ISBN 978-80-86624-47-1.

- Newton přibližuje problematiku interpretace literárního textu. Autor v knize popisuje proces čtení a porozumění a čtenáři zprostředkovává návod k interpretaci textu. Publikaci využijí v praktické části práce.

OSVALDOVÁ, Barbora a Jana ČEŇKOVÁ. *Česká publicistika mezi dvěma světovými válkami.* Praha: Academia, 2017. První republika. ISBN 978-80-200-2754-2.

- Autoři se věnují publicistickým žánrům, které se objevovaly v české literatuře meziválečného období – sloupku, fejetonu nebo reportáži. Kniha obsahuje kromě teoretického vymezení jednotlivých žánrů také jejich autory a periodika, do kterých novináři přispívali.

PROCHÁZKOVÁ, Petra. *Poprava věc veřejná* in **PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA.** *Utřete tělesné št'ávy.* Praha: G plus G, 2001. ISBN 80-86103-51-X.

- Dvě povídky z Čechy Poprava věc veřejná novinářky Petry Procházkové a Vykradači hrobů novináře Jaromíra Štětiny tematizují životy Čechenců na počátku 21. století. Zobrazují násilí, zlo a těžkosti, kterým tehdejší Čečna čelila.

PROCHÁZKOVÁ, Petra *Adžamal* in **PROCHÁZKOVÁ, Petra a Jaromír ŠTĚTINA. Rošangol.** Praha: G plus G, 2003. ISBN 80-86103-70-6.

- Dvě povídky z Afghánistánu Adžamal novinářky Petry Procházkové a Svět podle Hobbese novináře Jaromíra Štětiny o životě žen a dětí v Afghánistánu na začátku 21. století.

PROCHÁZKOVÁ, Petra a Josef PAZDERKA. Novinářka na Divokém východě. Praha: Portál, 1998. Rozhovory (Portál). ISBN 80-7178-261-0.

- Knižní rozhovor Josefa Pazderky s válečnou reportérkou Petrou Procházkovou o Rusku, nástupu islámu v Čečensku, válečném zpravodajství nebo roli médií ve světě sužovaném válkou.

SCHILDBERGER, František. Podoby české literární reportáže. Brno: Masarykova univerzita, 2020. ISBN 978-80-210-9656-1.

- Autor se v knize soustředí na českou literární reportáž. Zmiňuje zásadní osobnosti a milníky vývoje české reportáže od 19. století v kontextu doby a osobností, které reportáže tvořily. Kniha zobrazuje mnoho různých postupů a způsobů zpracování české reportáže.

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):

BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii.* 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana.

KUBELKA, Jan. *Literární reportáž, teoretické vymezení a vlastní text.* 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana.

LAKOMÁ, Aneta. *Polská literární reportáž ve druhé polovině dvacátého století: Hanna Krall, Ryszard Kapuściński* Praha, 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana.

Datum / Podpis studenta/ky

6.9.2022

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

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.

Dr. ČEŇKOVÁ JANA

6.9.2022

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VE VÁZAT DO VÝTIŠKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Petra Procházková (obrázek)

Příloha č. 2: Obálka knihy Utřete tělesné šťávy (obrázek)

Příloha č. 3: Obálka knihy Rošangol (obrázek)

Příloha č. 4: Rozhovor s Petrou Procházkovou (text)

Příloha č. 1: Petra Procházková (obrázek)²⁹⁷



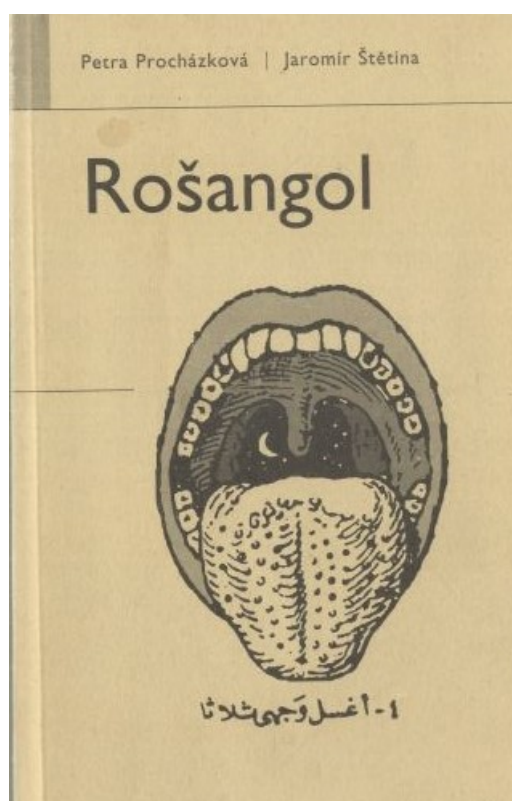
Autor: Gabriel Kuchta

²⁹⁷ VODRÁŽKA, Prokop. Novinářka Procházková po 27 letech končí v LN. Text od fiktivní osoby velebící Babiše byl podvod, ne chyba, říká. *Denikn.cz* [online]. 24. září 2018 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://denikn.cz/1121/novinarka-prochazkova-po-27-letech-konci-v-ln-text-od-fiktivni-osoby-velebici-babise-byl-podvod-ne-chyba-rika/>

Příloha č. 2: Obálka knihy Utřete tělesné šťávy (obrázek)



Příloha č. 3: Obálka knihy Rošangol (obrázek)



Příloha č. 4: Rozhovor s Petrou Procházkovou (text)

Aza je moje velká postava. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, říká Petra Procházková

Za Azou jste do vězení začala chodit poté, co jste si v novinách přečetla, že její poprava se uskuteční až po porodu. Proč vás zrovna tato informace vyburcovala k tomu, abyste se o její příběh začala zajímat? Co se tím pro vás změnilo?

Stalo se to dávno, už si to moc dobře nepamatuji, ale tenhle příběh, to je největší příběh, který jsem kdy popisovala. Měla jsem na něj nekonečně času, proto jsem ho mohla napsat právě takovým způsobem. V Grozném jsem tehdy točila pro Němce, na práci jsem dostala spoustu peněz a půl roku. Azyn příběh se odehrál právě v tomto půlroce. Celá ta situace s těhotenstvím mi přišla mýtická. Na jednu stranu vám řeknou, že vás ještě nezabijí, takže máte být šťastná, zároveň vám tím ale sdělí, že až nastane vaše největší radost, porod dítěte, tak si v tu chvíli podepíšete ortel smrti. Zajímalo mě, jak bude žena prožívat těhotenství, když se na jedné straně těší na miminko a na druhé straně ví, že zemře. Nakonec to tak nebylo, ale já jsem v tu chvíli nevěděla, že to dopadne jinak. Další důležitá věc byla, že jsem shodou okolností v Čečensku pracovala už dlouho a znala jsem tam spoustu lidí, proto mi dovolili za Azou do vězení chodit.

Takže to, že jste se za Azou dostala, byla vlastně náhoda?

Ano, byla. Stalo se to v době, kdy v Čečensku nepracovali žádní zahraniční novináři. Tehdy se tam totiž dost unášeli, za jejich navrácení chtěli únosci i milion dolarů, a proto západní novináři raději odjeli. Já jsem zvolila jinou cestu – s těmi zbojníky jsem se kamarádila. Zнала jsem se s nimi ještě z předválečných dob, před rokem 1994. Během války působili jako vcelku významní velitelé, kteří mě kryli. V době, kdy jsem psala o Aze, Čečenci nad Rusy na chvíli zvítězili a tito velitelé se stali důležitými lidmi, například ministry, protože po válce ten, kdo má zásluhy, dostane funkci. A právě díky tomu, že jsme se znali už dlouho, mi umožnili přístup do věznice. Jinak by se to nepovedlo. Takže jsem každý týden létala do Grozného, zašla jsem do vězení a pak letěla zase zpátky do Ruska. Měla jsem na to peníze a čas. Literární reportáž se totiž jinak než s velkým klidem a dostatkem času napsat nedá.

Vy jste o Aze nejen psala, ale také jste ji natáčela. Co z materiálu vzniklo?

Točila jsem pro Němce a z nasbíraného materiálu vzešel film, který ale podle mě vůbec neměl poetiku psané reportáže. Byl postavený na veřejné popravě, ale o ni vlastně nešlo.

Šlo o spoustu jiných věcí. Film jsem ale točit musela, protože to jediné mi umožnilo do Grozného jezdit, jinak bych na to neměla peníze. Kamera tam ale trochu vadila. Vždy, když jsem ji odložila, pracovalo se s lidmi lépe.

Jaká Aza byla?

Kdyby člověk chtěl napsat román, tak by si ji předělal. V mnohem krásnější, chytřejší, zajímavější osobnost. Ona byla vlastně takový docela plochý člověk. Možná, že všechny emoce skrývala, dostat z ní nějakou mi šlo strašně těžko. Samozřejmě, že sen novináře, který něco takového dělá, je, aby mu vykládala hodiny a hodiny, to by ale bylo moc jednoduché, to jednoduše nešlo. Ono se to všechno tak nějak odehrávalo v ní. Byla to vlastně úplně obyčejná, nakonec ničím příliš zajímavá žena. Její osud byl ale natolik zajímavý, že kdyby měla ještě ideální hrdinskou povahu, byla by to už jen velká třešnička na dortu.

Nemůžete mít všechno, dokonalou vypravěčku a silný příběh...

Ano, ten příběh byl tak silný, že nezáleželo na tom, že Aza byla nevzdělaná nebo že neměla dar vyprávět. Podle mě se navíc opravdu hrozně bála, že umře. Někdo na takovou skutečnost reaguje tím, že je povídavější, ona byla v křeči. Myslela si ale, že jí pomůžu, takže chtěla, abych za ní chodila. Bylo to komplikované, ale nebyla to nijak zajímavá osobnost, to ne.

Vy jste se jí skutečně pokusila pomoci, když jste se vypravila za šariátským soudcem. S jakým úmyslem jste za ním šla?

Vždy jsem si říkala: Nesmíš do příběhů vstupovat. V tomto případě mě ale zajímalo, jak to celé je. Když soudci rozhodli, že Azu nepopraví, začali tvrdit, že podle šariátského práva, které si převzali z nějakého súdánského zákoníku, se těhotné ženy popravít nesmí. Někdo přisadil, že se nemohou popravovat nejen těhotné, ale ani kojící. To by pro Azu znamenalo i další dva roky života.

Dokud bude kojít, tak bude žít?

Přesně tak. Snažila jsem se zjistit podrobnosti šariátského práva, jak se přesně aplikuje na ženy. Někdo totiž tvrdil, že ženy se vůbec nesmí popravovat, že se jen kamenují, když jsou nevěrné. Tady ale byla nevěra a k tomu ještě vražda. To byl úplný průšvih. Zajímalo mě tedy, jak to celé bude a pak, když toho člověka vidíte víc než dvakrát, vybudujete si k němu vztah. Zdálo se mi hrozné, že bych měla jít natáčet její popravu.

To už je velké sousto. Tak jsem si říkala, že větší zájem by mohl něco změnit, že by to ještě mohlo dobře dopadnout. Prosila jsem Basajeva (*Šamil Basajev byl viceprezidentem separatistické vlády v Čečensku, polní velitel islámské guerilly a mezinárodně hledaný terorista – pozn. autorky.*) i mé známé ochránce. Snažila jsem se jim naznačit, že je ve vězení tahle těhotná žena s takovým příběhem. Bohužel, podle všeho, co se tam tehdy dělo, šance, že ji popraví, byla velká.

I přesto jste ale zkoušela vyjednat zmírnění trestu na doživotí nebo vyhnanství?

Ano. Oni si totiž soudci s takovým případem sami nevěděli rady, neměli s tím zkušenosti. Atmosféra v Čečensku byla tehdy zvláštní, šariátské právo se zavádělo nově a Čečenci ho vůbec neuměli aplikovat. Aza teoreticky mohla dostat nějaký veřejný trest, nebo ji mohli poslat do vyhnanství. Myslím, že mě o nějakou takovou přímluvu sama poprosila. Nakonec ale utekla. Možná byla i trochu bezcharakterní, a to nemyslím zle, ona jednoduše nebyla pevná osobnost. Byla ochotná udělat cokoli. Člověk se do ní ani v literárním díle nezamiluje jako do postavy. Ale ano, chtěla jsem jí pomoci. Zároveň jsem si říkala, a teď si to říkám ještě víc než tehdy, že bych do osudů neměla zasahovat. Šlo ale o lidský život. Aza sice zcela evidentně nebyla bez viny, já ale nevím, jak s ní její muž zacházel, co všechno si vytrpěla.

Z jejího příběhu je také cítit, že už těhotenství ani děti nechtěla. Ocitla se ale v situaci, kdy to, co tolik nenáviděla, bylo to jediné, co ji dělilo od smrti...

Byla to souhra okolností, kdy se úplně převrátilo tragično, vše dostalo opačná znaménka. Aza těhotenství nechtěla, ale zároveň právě to jí zachránilo život. A i přesto všechno se na to dítě asi těšila, protože myslím, že i když ho člověk nechce, tak když už je těhotný, tak se na to dítě alespoň trochu těší. Zároveň porod znamenal nejen začátek nového života, ale i konec toho jejího. To mi přišlo úplně neuvěřitelné, pekelné.

Milion odstínů Azy

Vypadá to, že vás Azyn příběh zasáhl. Při čtení reportáže jsem měla pocit, že s vámi Aza zůstala, i když už jste byla z Čečenska dávno pryč, měsíce poté, co jste ji viděla naposledy?

Později jsem zjišťovala, co se s ní stalo. Dodnes mi totiž přijde, že to snad není vůbec možné, že se něco takového dělo. V Čečensku člověk zažívá různé příběhy, samotná ta poprava byla něco zběsilého. Vždyť děti Azyny sestry Miriam se na ni dívaly v televizi.

Já si ze svých reportáží pamatuji jen máloco, ale tady si pamatuji i jména. Strašně mě vyděsilo, co je možné. Proto jsem si říkala, co se s Azou asi stalo a docela často jsem si na její osud vzpomněla. Protože její příběh je něco výjimečného. Ukázka toho, co se může stát, když se lidé válkou zblázní. To bylo přece celé tak zvrácené. Přišlo mi, že to není možné, ale je. A teď je zase možné to, co se děje na Ukrajině. Myslím, že lidstvo je nepoučitelné. Ale ano, ona je moje velká postava. Víte, proč?

Proč?

Protože není kladná. Provedla něco, co se neprovádí. To bych ale dokázala pochopit, když je někdo týraný a ocitne se úplně v koncích. Navíc, Bůh ví, jak to bylo, to my víme jen v náznacích. Ona ale nebyla ani moc sympatická. Mě někdy lezou filmová zpracování takových antických příběhů na nervy, protože se tam vždy objeví kladný hrdina, sympatický hrdina a záporný hrdina, takový trochu ošklivý, ono to tak ale v životě vůbec není. Aza nebyla ani kladná, ani záporná. Mezi černým a bílým je milion odstínů šedi. A přesně taková Aza byla. Proto mě to bavilo, protože málokdy je něco tak černobílé, že to odpovídá hollywoodským představám.

Měla jsem z Azy úplně stejné pocity. Když jsem *Popravu* četla, napsala jsem si na papír s poznámkami, že je nesympatická a nemám ji jako postavu ráda...

Ano, ona sympatická opravdu nebyla. Tohle je potíž i při zpracovávání příběhů o uprchlících, když se na ně snažíme tak trochu dělat reklamu, píšeme, že jsou hezcí, hodní, chytří, s hrozným osudem. Ale často to tak vůbec nemusí být. Mohou to být potvory. To ale není ten důvod, proč jim pomáhat. Důvod, proč bychom se měli zajímat o jejich osudy, je, protože trpí. O jejich charakterových vlastnostech to nic nevypovídá. V tomhle mi reportáž o Aze strašně pomohla. Od té doby se snažím pozitivní postavy moc nepopisovat. Vůbec mě to nebaví. Není to zajímavé. Hrdinové jsou nádherní, pro mě je ale nejzajímavější nacházet obyčejné lidi, to, jak se chovají v extrémních situacích. Většina lidí se totiž nechová jako hrdina. Já bych se také nechovala jako hrdina.

Prostě si chcete zachránit zadek.

Chcete si zachránit zadek. Zároveň v některých chvílích už je toho tolik, že v sobě to hrdinství najdete. Je toho na vás už moc, a tak najednou uděláte nějaký hrdinský čin, který od vás nikdo nečeká. Prvoplánovní hrdinové typu Rambo a podobně, ti mě vůbec nebaví. A taková právě Aza rozhodně nebyla.

Aza kromě toho, že zabila svého muže, chtěla opustit i svoje děti, že?

Celou tu situaci mohla řešit jinak. Byla asi i dost bezcitná. Myslím si, že dominantní pocit, který ve vězení cítila, byl strach o sebe. Nikdy se mi nepodařilo zjistit, jak se cítí ohledně svého nenarozeného dítěte. Třeba si to jen namlouvám, ale možná, že ona to dítě vnímala především jako něco, co ji chrání. Těžko říct, co se v tu chvíli ženě honí hlavou. Proto mi to přišlo tak zajímavé, protože to bylo mimo veškeré chápání.

V reportáži jste psala, že čím víc se blížil porod a s ním i poprava, tím méně jste chtěla Azu navštěvovat. Proč?

Ze začátku mě to hrozně zaujalo, ale pak se čas začal zkracovat a konec se blížil. Bylo mi protivné, že se toho trochu účastním. Vlastně to bylo hrozně nepříjemné. Také jsem se začala bát, že se to opravdu stane, říkala jsem si, že za ní půjdu a oni ji zrovna zastřelí. Protože ta první poprava byla příšerná, zabili je samopaly přímo na ulici, šílené. Aza mi navíc byla trochu protivná, nebyla ničím inspirující. Ale o tom to je, že hrdinové těchto příběhů nejsou vždy takoví, jak by si je člověk rád vymyslel.

Když jste Azyn příběh zpracovávala, nemohla jste ho zveřejnit, protože to byla jedna z podmínek vašich návštěv ve vězení. Až do popravy nesměl ven ani záběr, ani řádka. Bylo to pro vás těžké?

Docela ano, protože v literárních reportážích je nějaká emoce, která časem vyprchá, nebo ji překryjí jiné. To se v Čechensku stávalo často, protože se tam pořád něco dělo. I když ve mně tento příběh zůstal, překrývaly ho i jiné věci. Vy ho potřebujete zpracovat, dát ven co nejdříve, aby to bylo co nejupřímnější. Čím je člověk od dění dál, tím větší má tendenci fabulovat. Protože tady je velký prostor pro fabulování ne o faktech, to se vše stalo a je to dohledatelné, ale v atmosféře. V tom, že když se ta žena podívá určitým způsobem, vy v tu chvíli víte, co to znamená, ale za dva měsíce už tomu budete přikládat jiný význam. Literární reportáž umožňuje určitou míru popisu atmosféry, jak ji vnímáte vy, ale časem si to začnete stylizovat podle toho, jak to chcete vidět, a ne jak to bylo viděno.

Už jsme se dotkly toho, že Aza při veřejné popravě nezemřela, protože se nakonec vůbec nekonala. Co o jejím osudu víte jako poslední?

Pamatuji si, že jsem za ni ještě jednou orodovala. Relativní mír ale skončil dřív, než stihla porodit Maxmiliánu (takové jméno mimochodem v Čechensku snad ani neexistuje). Znovu začaly boje a nálety na Grozný, při nichž zasáhli věznicí. Myslím, že

Aza už si tam předtím ukecávala nějakého strážného. Ve věznici totiž mezi dozorci i dalšími pracovníky o tom, že bude popravena matka od malého dítěte, panovaly pochybnosti. Ti lidé ještě donedávna žili úplně normální světské životy, žádný šariátský soud neznali. Existoval samozřejmě institut krevní msty, který byl a je výrazný dodnes. Ten se ale týká žen jen v naprosto výjimečných případech, natož matek malých dětí nebo těhotných žen. Bylo vidět, že i lidé ve věznici jsou z toho celí na nervy. Myslím si, že když začalo bombardování a panoval ten hrozný zmatek, někdo Aze pomohl utéct. Poslední zprávy mám o tom, že zmizela do Ruska. Na to jí chytrost stačila. Ona byla ochotna najít si jakéhokoli muže a sním strávit zbytek života, protože prožila takovou hrůzu, že všechno ostatní muselo být lepší.

Když mluvíte o hrůzách, které prožila, vybavil se mi děsivý popis manželského života Azy a Áleka. V Čečensku ale nic takového jako znásilnění v manželství neexistuje?

Ne, to absolutně není možné, to neexistuje. Až na nějaké výjimečné situace jako nemoc, menstruace a podobně svého muže nemůžete dlouhodobě odmítat. Snad pouze v případě, že pije alkohol nebo bere drogy. Ale to opět řeší mulláhové, je to složité. A navíc společnost by ji za to, že nechce spát se svým manželem, odsoudila. Je tedy pravda, že Aza moc možností neměla, navíc to, že máte milence a kvůli tomu s manželem nechcete spát, už je zase jiná kategorie. Já jsem jejího muže neznala, ale podle toho, co o něm lidé říkali, to muselo být hrozné. Z našeho pohledu situaci řešila nepříliš pochopitelně, ale v Čečensku žena opravdu nemá, na koho se obrátit, nemá šanci někam utéct. Kam by taky utekla?

Je to tak i teď?

Je. Ještě víc, než to bylo, protože teď zemi vede Ramzan Kadyrov. Mladým Čečenkám manžela vybere rodina. Pokud dívky nechtějí, zkoušejí utéct, takových případů bylo několik. Jenže tyto dívky na hranicích loví a vrací rodině. To jsou strašné věci. Dřív byla čečenská společnost světská, válka ji ale vrátila o padesát, sto let zpátky, obnovila drsné tradice. Potom je těžké soudit, jak se některé ženy, jako třeba Aza, zachovají.

Hodnotila jsem kriticky to, že Aza utekla bez dětí. Teď mě ale napadá, že neměla na výběr, protože děti v Čečensku vždy patří otci, že?

Ano, když se rozejdete s manželem, protože rozvod je možný, děti patří, a tak je to ve většině muslimských rodin na světě, manželovi. Žena ať si jde, to je v pořádku, ale děti

patří muži. To je jeden z důvodů, proč je tak málo rozvodů. Protože ženy většinou nechtějí své děti opustit. Čečenky jsou tak vychované, odmalička ví, že pokud se budou chtít rozvést, děti nedostanou. Je to úplně jinak než u nás, kdy v 99 procentech případů děti zůstávají matce. Když se tamní ženy rozvádějí, jdou do toho s tím, že o děti přijdou. Možnost, že by se s nimi viděly ve střídavé péči, neexistuje.

Jetel namočený v soli

Je příběh Adžamala pravdivý, nebo je nějaká jeho část fikce? Ptám se proto, že je psaný trochu jinak než *Poprava*, vy v něm vystupujete jen jako pozorovatelka, vševědoucí vypravěčka.

Fikce to není vůbec, protože úplnou fikci napsat vlastně ani neumím, asi na to mám málo fantazie. Není to ale ani jen jeden příběh. Takové osudy se v Afghánistánu odehrávaly, měly různá aranžmá a *Adžamal* je jejich spojení. Všechno jsem buď sama zažila nebo vyslechla, potkala jsem takové lidi, děly se tam takové věci. Vymyšleného není vůbec nic, všechny postavy jsou reálné. V této společnosti ale bojujete s tím, stejně jako do jisté míry i v Čečensku, že není zcela etické, když lidé nevědí, že o nich budete psát a vy to poté zveřejníte. Jsou totiž na intimitu své rodiny a svých vztahů velmi citliví.

Takže jste nechtěla, aby se stalo něco podobného jako v literární reportáži *Knihkupec z Kábulu*, kdy autorka Åsne Seierstad detailně a explicitně psala o afghánské rodině, jejíž jména sice pozměnila, ale i tak šlo zcela jasně poznat, o koho jde a rodina to vnímala jako velký zásah do soukromí a do své intimity?

To byl opravdu strašný průšvih. A já to chápu. Když máte nějakou věc, kterou sledujete dlouho, tak k těm lidem nepřejdete a neřeknete: Podívej, tohle budu mít do reportáže, jednou to napíšu, takže teď mluv a já tě budu citovat. Takhle to nefunguje. Já jsem v Afghánistánu klábosila se ženami, něco jsme společně prožívaly a nebyla šance nechat si od nich podepisovat papír, že je můžu citovat, to nebylo možné. Musíte s citem zachovat pravdu a postavy, ale zároveň to udělat tak, aby neměly nějaký průšvih. Protože to pak mohou být velké problémy, například pokud se to týká žen. Ona vám něco řekne, vy to napíšete a manžel ji doma podřízne. Na tohle se musí dávat velký pozor. Je to stejné i teď, ve válce na Ukrajině. Vždy musíte dbát na to, aby vaše psaní nikoho neohrozilo, aby nikomu nezkomplikovalo život. Od toho tady nejsme.

Vrat' me se zpět k Adžamalově příběhu. Hlad v Afghánistánu byl tedy opravdu tak velký, že matky musely svým dětem dávat k jídlu jetel?

Ano, to jsme zažili v Kábulu, když jsme tam přijeli na podzim 2001. Afghánistán byl na hranici hladomoru. My jsme se ocitli na prostranství bývalé sovětské ambasády, která byla rozbombardovaná už z občanské války v 90. letech. Seděli tam uprchlíci z okolních vesnic kolem Kábulu, které byly také úplně rozbombardované a zaminované. Lidé žili v ruinách. Tálibové odešli, ale humanitární organizace v oblasti ještě nebyly a všichni měli strašný hlad. Opravdu hlad. Když jsme tam přišli, skutečně nám nabídli jetel, který si namáčeli do soli. To bylo jejich jídlo. Děti byly vychrtlé. Nebyl to hladomor jako v Africe, ten má jinou podobu, ale ti lidé měli evidentně strašně malý nutriční příjem na den, desetinovou dávku oproti tomu, co by potřebovali. Tady docházelo k rozhodování, jestli zachráníte všechny své děti nebo jen některé.

Jak takové rozhodování může vypadat?

Ne vždy má úplně extrémní podobu. Děti se ale například posílaly do církevních škol k Tálibánu, protože on je dokázal uživit. Rodičům nabídli, že z dítěte udělají vojáka a budou ho zadarmo živit. Mnoho rodičů na to slyšelo, protože jednoduše nezvládli nakrmit celou rodinu. Někteří už své děti nikdy neviděli. Nikdo neví, jak skončily. Proto se afghánské dívky tak brzy vdávají. Rodina se o ně nedokáže postarat, a tak je ve třinácti letech někomu slíbí. Za nevěstu se totiž platí věno.

Někdy to zase bývá tak, že jedno dítě musíte obětovat co se týče lékařské péče. V Afghánistánu neexistuje zdravotní pojištění, za všechno se platí. Zažili jsme proto situaci, kdy matky, které měly více dětí, vybraly k lékařskému ošetření jen jedno z nich, to, které je na tom relativně nejlépe. Většinou proto, že o těch ostatních si říkají, že stejně zemrou. Hodně dětí mají i kvůli tomu, že vědí, že část se jich nedožije dospělosti. To přece není radost, být každý rok těhotná. Takhle ale tamní ženy uvažují.

Zároveň ale vzhledem k tomu, jak je afghánská společnost nastavená, ženy s častými těhotenstvími nemohou nic dělat, nemají šanci jednoduše neotěhotnět nebo mít ze své vlastní vůle jen jedno dítě, i když by možná chtěly?

Většina ne, většina Afghánek antikoncepci nezná. Antikoncepční programy pro vzdělanější ženy probíhaly, rodiny jsou ale nastavené na to, mít více dětí. V Afghánistánu totiž neexistuje důchodový systém, takže musíte mít děti, které vás budou živit. Když budete mít jen dvě, jedno vám zemře a druhé nebude nic umět...

A ještě to bude žena...

A ještě to bude žena, přesně tak. Takže potřebujete víc dětí, z toho ideálně jedno nebo dvě by se měly dostat do Evropy a odtamtud vám posílat peníze. To je model afghánské rodiny.

Existuje nějaká šance na změnu, když je teď znovu u moci Tálibán?

Spíše ne. Minulou zimu byl v některých oblastech, například v Badachšánu, znovu hlad. Afghánci si někde něco k jídlu vydlobou, není to Afrika, nejsou na poušti, jsou ale velmi malí, hubení, a kromě hladu je trápí i různé nemoci, například tuberkulóza.

V příběhu mě zaujala postava mladého lékaře-dobrodince. Myslím, že čtenáři ukazují, jak se kvůli tomu, že máme určitá privilegia, například, že jsme ze západu, nebo že jsme vzdělaní, dokážeme nad druhé povyšovat. Uvědomila jsem si, že to tak mnozí z nás opravdu mají. Jak to vnímáte vy?

Myslím, že přesně tak to je. V Afghánistánu to bylo hodně patrné. Do té doby jsem to tak nevnímala, ale tam mě to úplně udeřilo. Adžamalův příběh je právě o tom. Často jsem v Afghánistánu zažívala, že mě privilegovali. Když se v zemi objevily různé humanitární organizace, třeba OSN, tak mě jejich členové vůči místním, kteří tam byli se mnou, privilegovali. Afghánce úplně přehlíželi, vůbec je nebrali za hodné toho podat jim ruku. Bylo to hrozné. A pořád se to opakovalo. Cizinci se tam chovali hrozně, i když měli dobré úmysly. Euroatlantická civilizace žije v přesvědčení, že je jediná správná, že je nejlepší. To také tolik štve Rusy. Vlastně tím ale štveme všechny, protože je hladíme po hlavě a říkáme: Ty blbečku, my tě naučíme, jak má správně vypadat parlament, jak se má žít, jak se máš chovat k sexuálním menšinám. Ty společnosti to ale takhle nechtějí, a navíc se jim nelíbí ten mentorský tón, kterým tohle všechno říkáme.

Chceme být spasiteli?

Ano, říkáme o Rusech, že mají mesiášský komplex, ale my ho máme také, stejně jako třeba Američani. Evropa si myslí, že je pupek světa. Afghánci se zase vrací k Alexandru Velikému, pořád nám ukazovali, kde měli v době, kdy, jak říkali, jsme my v Evropě ještě skákali po stromech, knihovny tak velké, že je muselo nést sto velbloudů. Oni cítí komplex, který v nich vytváříme tím, že se tváříme, jako že jsme ti nejvyspělejší na světě. Jenže my naši vyspělost počítáme mikrovlnnými troubami na hlavu. A ano, oni jsou v tomto směru technologicky zaostalá společnost, ale zase mají jiné hodnoty, které jsou pro ně důležité. Třeba čas.

Jak to vypadá, když je čas jedna z důležitých hodnot?

Afghánci si ho na sebe udělají. Žijí v mnohem pomalejším tempu než my. V televizi se mě nedávno ptali, jak mohl Vladimir Putin sedět s čínským prezidentem Si Ťin-Pchingem jeden den čtyři hodiny a druhý den šest. Odpověděla jsem, že to je Východ, tam čas plyne mnohem pomaleji. Oni by si asi po takové otázce pokleпали na hlavu a řekli: Proč bychom spolu neposeděli celé odpoledne? My žijeme úplně jiné životy, a proto nejsme schopni jejich hodnoty a způsob života pochopit.

Východní styl

Postava mladé novinářky pro mě byla symbolem všeho špatného, co se na žurnalistice dá nalézt. Loví novináři utrpení?

Loví. Mám z toho trošku výčitky svědomí, protože i já to dělám. Nevím, jestli je to skutečně správné, když si říkám, že přeci musím lidi zaujmout, protože když je nezaujmu, tak proti válce neudělají nic. Já jim dám možnost, aby se dozvěděli pravdu, to, jak je strašná, a oni se pak mohou rozhodnout, co udělají, jestli odloží párek a dají desetikorunu na Člověka v tísní nebo je to nechá chladnými. To je ten lov. Zároveň se ale někdy bojím, jestli to nedělám kvůli sobě. Jestli nechci dobrý úlovek, napsat dobrou věc. Je pravda, že čím jsem starší, tím méně se mi zdá, že se pravdivý obraz dá ulovit na frontové linii nebo v nemocnici. Hledám ho už trochu jinde. Také se teď víc než dřív bojím na frontu jezdit, moc se k ní nepřibližuji a navíc mě příběhy mimo frontu zajímají víc. Baví mě poslouchat tamní lidi.

Nejhorší je, když novinář manipuluje se skutečností. Někdy to dělají fotografové, když fotku trochu upraví. Zdá se mi, že se snažíme lidi víc než zaujmout šokovat. Jenže šok je chvilková věc, přejde. Zaujetí je hlubší. Zaujmout je ale samozřejmě čím dál těžší. Když jsem psala o Aze a Adžamalovi, nebyly žádné sociální sítě. Dnes zapnete telefon a vidíte střelení na Donbase, boje o Bachmut. Čím tady můžu konkurovat?

Jsmo otrlí? Přijde nám už téměř jako norma, že na fotkách vidíme mrtvá těla?

Ano, ale takovými fotkami už vůbec nezaujmete. Musí to mít nějaký symbolismus, který lidem řekne víc než jen holý fakt. A proto myslím, že by se u nás literární reportáže měly psát víc. Lidé ale nemají čas je číst. Protože literární reportáž si vyžaduje určité podmínky, je například lepší mít ji na papíře, v klidu si k ní sednout. Ty příběhy

obsahují tragikomično, které mě v nich hrozně baví, protože ve válce skoro nikdy nenajdete místo, kde by v tragédii nebylo i něco trochu komického. To se ale strašně špatně zpracovává zpravodajsky nebo na sítích přes telefon.

Představuje čtení literárních reportáží tak trochu výzvu, protože nad nimi musíte víc přemýšlet, nastolují otázky, které ve vás zpravodajský článek s fakty a počty mrtvol nevyvolá?

Určitě. Ve zpravodajském článku můžete mít popis toho, jak se na Donbase strefila raketa do činžáku a konec. Nic víc.

Plánujete napsat knižní literární reportáž z Ukrajiny?

Plánuji. Vážně o tom teď uvažuji, líbila by se mi kniha složená ze tří příběhů, které by víc ukazovaly původ konfliktu na Ukrajině. Vždy totiž existovala obrovská propast mezi centrální a západní Ukrajinou a východem země, a právě toho se Rusko chytlo. Vybrala jsem si tři příběhy, které dlouhodobě sleduji.

První je o dvou starých ženách, které pocházejí z východní Ukrajiny a vzpomínají, jak se tam ocitly. Jedna je napůl Řekyně, druhá Ruska. Na jejich příběhu bych chtěla ukázat industriální historii Donbasu, jak se na něm sešly všechny různé národnosti, mluvíme spolu ale i o lásce nebo druhé světové válce. Druhý příběh je o jedné mojí známé, Rusce. Jejího manžela zatkli, když s rodinou utíkali z Mariupolu a v tuto chvíli sedí v ruském kriminále. Jejich dcera odešla do Ruska za svojí láskou a přesvědčuje matku, která odmítá mluvit rusky a začala se učit ukrajinsky, že Rusové nejsou tak špatní. A poslední je příběh ukrajinského vojáka, který přišel o nohu, a nechtějí ho proto pustit zpět na frontu. On by se chtěl ale i s protézou naučit řídit nákladák, aby mohl pomáhat alespoň takto. Na jeho příběhu bych zase chtěla ukázat západní Ukrajinu. Válkou bych se moc zabývat nechtěla, spíš se zaměřím na lidské vztahy a na to, co válka působí.

Mám ale ještě jedno téma, které sleduji a myslím, že si vyžádá alespoň dva roky. Je to něco, co známe i my, když jsme po druhé světové válce vystěhovali Němce. To se začíná dít na Ukrajině – označování kolaborantů. Mám to pracovně nazvané I Ukrajina má své Sudety. Už teď se na osvobozených územích objevují případy, kdy na někoho ukážete, že byl kolaborant, ale třeba ho jen nemáte ráda. Našli jsme jednu učitelku, která učila za okupace a vyvěsila ruskou vlajku místo ukrajinské. Takže je kolaborantka. Učila už za Sovětského svazu, za Ukrajiny a teď za okupace. Myslím, že je hlavně ignorantka. Zatím ji ale nezavřeli, je v domácím vězení, kde se stará o nemocného

manžela. Pak mám ještě příběh trenéra, který utekl do Ruska. To by mě zajímalo, tyhle postavy, které jsou z našeho pohledu negativní, nejsou to hrdinové. Možná se jen báli a začali sloužit tomu, kdo kolem nich zrovna byl. Uvidíme. Na tohle musím mít čas.

Většina polských reportérů/autorů literárních reportáží prošla „školou“ svých starších kolegů, kterými se mohla inspirovat, vnímala je jako své vzory. Kdo je váš vzor, vaše novinářská inspirace?

Já jsem odešla do Ruska velmi mladá. Rusko a Ukrajina jsou literárnější, ale zase neumějí zpravodajství. Zprávu začne novinář tím, že se dnes nasnídal, babička mu dala svačinu, šel do práce a prezident jel do Kremlu kde se sešel s tím a tím. To je úplně jiný přístup, než jaký má anglosaská novinářina. Je v něm ale mnoho emocí a literatury, a právě to mě možná ovlivnilo.

A u nás? Nevím, jestli mě u nás něco ovlivnilo. Nikdo mě nenapadá. Krásné reportáže ale píše Ivana Svobodová z *Respektu*. Máme „spor“, kdy já si myslím, že v reportáži, aby to nebyla báseň, je velmi důležitý popis, d'ábel je v detailu a musí v ní být nějaká data, nějaké informace. Alespoň příběh ta data musí nést. Než to jen cítit, ještě se musíte něco dozvědět. Ivana Svobodová je výrazně na straně pocitu. Ale zároveň umí nádherně popisovat, například jak jede Ukrajinou, to je neuvěřitelné. Myslím, že ona je v tuto chvíli jediná, která má u nás k literárním reportážím blízko, její styl je svým způsobem východní. Na literární reportáže je třeba čas. Ivana může psát trochu víc, protože *Respekt* je týdeník a týdenní rytmus je milosrdnější. V deníku musíte něco napsat skoro každý den, to pak nemáte večer chuť si sednout, a ještě si stříhnout nějakou literaturu.

Vybavujete si, jestli jste nějaké literárněji laděné reportáže psala předtím, než jste odjela do Ruska a do válek?

Na konci 80. let jsem ještě v *Květech* napsala reportáž, která se jmenovala *Moravolenky*. Byl z toho strašný průšvih. Moravolen byla fabrika, kde se tkaly látky a já jsem do ní přijela na dva dny na reportáž. Pracovaly tam samé Romky, které hodně pily a byly hrozně sprosté. A já jsem to všechno napsala do reportáže. Text nejprve nevyšel vůbec a pak nakonec jen v okleštěné podobě. Všichni si mysleli, že jsem se zbláznila, mně se to ale tehdy opravdu líbilo. Takže ano, už i před Ruskem jsem něco takového psala. Vždycky mě to bavilo.