

6 ŠEDESÁTÁ LÉTA ANEB OBTÍŽNÁ OBNOVA ZPROFANOVANÉHO ŽÁNRU

Slovenská stopa

V období kulturní a společenské „renesance“ mezi XX. sjezdem Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1956 a zardoušením všech nadějí po sovětské invazi do Československa v roce 1968 – v období „mírné demokratizace v rámci socialismu“ sehrála svoji úlohu i reportáž, i když úlohu spíše deklarovanou než tvůrčími činy naplněnou.

Silněji než jakákoli práce českého autora působily v českém prostředí slovenské reportáže, které byly v šedesátých letech pohotově překládány, ale i čteny v originále. Na prvním místě to byly slavné *Oneskorené reportáže* (1963) Ladislava Mňačka, ale vedle nich i tvorba Mňačkova kolegy z časopisu *Kultúrny život* Romana Kaliského,⁶⁸⁹ umělecky náročnější a hlubší.

Roman Kaliský zaujal již roku 1961 sbírkou reportáží *Dlhá cesta*, kterou roku 1963 následoval ještě úspěšnější svazek *Obžalovaný, vstaňte!*⁶⁹⁰ Tento soubor dva-

689 Roman Kaliský (1922–2015), účastník Slovenského národního povstání, od roku 1945 novinář a funkcionář protikomunistické Demokratické strany, poslanec za tuto stranu v československém Národním shromáždění; po únoru 1948 člen pouze formálně existující Strany slovenskej obrody, podporující politiku komunistické strany, v letech 1948–1953 šéfredaktor jejího deníku *Lud*; za tuto stranu zasedal až do roku 1960 v Národním shromáždění, současně byl v letech 1948–1954 poslancem Slovenské národní rady. Od roku 1953 dramaturg Slovenského filmu a v letech 1956–1967 redaktor časopisu *Kultúrny život*, odkud odešel do Slovenské televize. Po roce 1970 jej postihl zákaz publikování. Roman Kaliský se vyučil zedníkem a v tomto povolání pak pracoval až do listopadu 1989. Po sametové revoluci vystřídal řadu pozic ve slovenských médiích (ředitel Slovenské televize, redaktor *Slovenských národných novin*, časopisu *Literárny týždenník* a novin *Republika*), krátce pracoval v Kanceláři prezidenta Slovenské republiky.

690 Roku 1997 se Roman Kaliský ohlédl za svojí reportérskou tvorbou výběrem *Na poslednom úseku*.

nácti reportáží stylizovaných do podoby kriminálních případů⁶⁹¹ sice ještě hovořil o úloze komunistické strany a výchově „nového člověka“ ale poukazováním na dosud tabuizovaná témata (rodinné rozvraty, kriminalita dospívající mládeže, existence v podzemí provozované černé magie a další fenomény) otevíral možnost svobodnějšího zobrazování skutečnosti, kdy reportáž mohla nastolovat témata, na která si próza ještě netroufala. „Jsme vtahováni do nekalých dobrodružství, která bují v samém středu naší organizované spořádanosti,“ píše v recenzi českého překladu knihy Milan Suchomel a dodává: „sociální milieu se osvědčuje přinejmenším jako dobrý vodič poruch.“⁶⁹²

„Reformátor“ Ladislav Štoll

Změna začínala váhavě a postupně. Skutečným začátkem byl vlastně až rok 1959. Na jaře se sešla konference Svazu československých spisovatelů (tedy nikoli sjezd – šlo o shromáždění nevolební) a projevila se velmi poslušně: deklarovala ochotu k umírněným změnám v rámci systému. Oficiálním vyjádřením toho, že komunistická strana připustí určitou liberalizaci a zmírní přísný diktát estetických norem, aniž by ovšem polevila v pevné kontrole celé společnosti (ani náznakem se například ve veřejném prostoru nehovořilo o případném zrušení státní cenzury), byl Sjezd socialistické kultury, konaný na podzim téhož roku; shromáždění se sešlo ve Sjezdovém paláci na Výstavišti v Praze za účasti tří tisícovek delegátů ze všech oblastí umělecké tvorby. Sjezd zdůrazňoval nové přístupy – a současně kontinuitu s předchozím vývojem; to naznačil už výběr dvou hlavních řečníků: zásadní politický referát přednesl Jiří Hendrych a za uměleckou sféru promluvil ve velmi dlouhé a podrobné řeči Ladislav Štoll; tedy nová kulturní politika pod vedením těch, kdo přímo ztělesňovali kulturní politiku předchozí...

Nový Plamen

V červnu byly zrušeny dva literární časopisy, *Květen*, vnímaný jako liberální, i poněkud již muzeální *Nový život* – a od podzimu 1959 začal vycházet *Plamen*, jakožto nový měsíčník Svazu československých spisovatelů; v jehož čele stanuli Jiří Hájek jako šéfredaktor a Květoslav František Sedláček, dělnický autor v padesátých letech oceňovaných budovatelských románů, jako zástupce šéfredaktora.⁶⁹³ *Plamen* se od časopisů předchozích let lišil již svojí typografií, která byla dílem Oldřicha Hlavsy a navazovala na estetické cítění předválečné české avantgardy, nikoli na

691 Využití policejních protokolů a soudních spisů, citace a tvůrčí parafráze těchto dokumentů i schopnost interpretovat výjimečný kriminální případ jako symptom obecně platné tendence sblížuje dílo Romana Kaliského s tvorbou Trumana Capoteho, vznikající zhruba ve stejné době.

692 SUCHOMEL, Milan. Podíl reportáže na polidštění prózy. *Plamen* 6, 1964, č. 6, s. 147.

693 Sedláček v *Plameni* neotiskl ani jeden svůj vlastní text a v květnu 1960, po jeho sebevraždě, motivované tvůrčí krizí, zmizelo i jeho jméno z tiráže.

estetiku stalinistických publikací s jejich nevynalézavou grafickou úpravou a popisečně realistickými ilustracemi.

V programovém článku prvního čísla prvního ročníku *Plamene* Jiří Hájek informoval čtenáře, že časopis „se zrodil z vážných potřeb současného života i ze situace literatury, jejíž aktivní síly cítí uprostřed obrodného procesu posledních měsíců naléhavěji velikost svých závazků k socialistickému dnešku naší země“, a pochlubil se, že „tento časopis se rodil ještě v době rozhodujících zápasů s tendencemi brzdícími rozvoj socialistické literatury a umění“ (aniž by ovšem „síly“ i „tendence“ jakkoli konkretizoval). Zmínil se (a opět zcela nekonkrétně) o „omylech a problémech literárního vývoje posledních let“ a jako ukazatele další cesty se dovolával projevu „soudruha Jiřího Hendrycha“ a (bez titulu soudruh!) „hlavního referátu L. Štolla“ ze Sjezdu socialistické kultury – a ovšem sovětského vzoru: tehdejšího sovětského lídra „soudruha Chruščova“ cituje celkem třikrát.⁶⁹⁴

„Stará“ a „nová“ stavba mládeže

O změně atmosféry – i o jejích mezích – bylo nicméně jasno a rozhodnuto. Změna by se dala charakterizovat jako dovolení něco si užít, snahou prožívat cosi jako radost ze života v protikladu k mnohdy křečovitému „budovatelskému úsilí“ padesátých let (už v prvním roce existence *Plamene* se na jeho stránkách občas objevila i fotografie aktu, v rubrice humoru se občas relativizovala manželská věrnost a obdobně by se dalo poukázat i na jiná média).

Mezi žánry, kterým se chtěl nový měsíčník *Plamen* věnovat kromě poezie a prózy, byl i humor a satira a rovněž reportáž. Reportáží však v *Plameni* mnoho nevycházelo a ty, které vycházely, nebyly nadto vždy kvalitní. Jejich autory nebyli často spisovatelé, nýbrž novináři. Agendu reportáží si, jak se dá vyčíst z tiráže, mezi sebou jako horký brambor přehazovali redaktoři, kteří jinak měli na starosti prózu – a humor se satirou.

Nadto panovala značná nejistota v tom, co reportáž je a co není, doznívalo povědomí, že velký beletrista píše vždy beletrii, i kdyby psal reportáž: i ryze reportážní texty (například z pera Jarmily Glazarové či Adolfa Branalda) byly zpočátku označovány jako prózy. Od poloviny druhého ročníku se redakce snažila, aby se aspoň jedna reportáž (označovaná jako *Reportáž měsíce*) objevovala v každém čísle.

Změnu paradigmatu přesně ilustruje úryvek z reportáže otištěné v roce 1960 ve druhém ročníku *Plamene*, věnované stavbě mládeže, tomuto snad nejposvátnějšímu tématu reportáží v letech padesátých: „Jel jsem hledat Ostravu. ‚Starou‘ stavbu mládeže. Něco takového, jako bývalo ‚za nás‘. Nenašel jsem. Poměry i lidé jsou v Kralupech jiní. Neviděl jsem úderku, která s vervou a pod modrým praporem staví vchod na jedné straně o pět cihel vyšší než na druhé. Neviděl jsem ani tábor polepený hesly a topící se v blátě, ba ani funkcionáře, kteří pro samé řečňování

694 HÁJEK, Jiří. Oč nyní jde. *Plamen* 1, 1959, č. 1, s. 26–29.

nemají čas na práci. Těch osm nebo devět let, která leží mezi Kralupy a Ostravou, se pozná. Všechno je jinak! I ta dobrovolnost a nadšení. Je tišší, méně okázalá, spíše než projevy je provází hulákání dobrých řemeslníků, kteří i bez ohledu na nízký věk bezpečně rozumějí své věci.“⁶⁹⁵ Deziluze ovšem nastala i na těchto „nových“ stavbách mládeže.⁶⁹⁶

Rozvoj a rozšíření možností žánru

Džin je však již vypuštěn z láhve a reportážní tvorba se postupně rozvíjí. Rozšiřuje se tematický záběr, v nejlepších textech šedesátých let se výrazně diferencují a prohlubují tvárné prostředky, přibývá humoru i emocionality a objevuje se i možnost otevřeného konce, „nedotažení“ textu ke vhodnému ideovému závěru. Můžeme mluvit rovněž o něčem jako o „reportérském politickém alibi“, tedy postoji: takto to opravdu bylo, já o tom jenom píšu, nic jsem si nevymyslel...

Jako ke vzoru a inspiraci se autoři obraceli k tvůrcům meziválečného období, zejména ke Karlu Čapkovi, na jehož cestopisné knížky stojící na pomezí reportáže a fejetonu navazuje především Ludvík Aškenazy (o něm více kapitola 5.2), a Ivanu Olbrachtovi, bez jehož knihy *Hory a stáletí* by nevznikla ve své době objeveně působící reportážní kniha Ivana Klímy *Mezi třemi hranicemi* (1960), čerpající z území sousedícího s někdejší Podkarpatskou Rusí, nejvýchodnějšího cípu Československa, mezi Polskem a Sovětským svazem. Jako „objev“ nových tematických možností i vyjadřovacích forem reportáže vnímali současníci knihu Adolfa Branalda *Ztráty a nálezy* (1961).

Na tomto úsilí se podílela i cestopisná reportáž Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda (podrobněji viz kapitola 5.3). Zatímco reportáže ze zahraničí, především komunistických zemí, byly v padesátých letech pěstovány skutečně hojně, reportáže z „kapitalistické“ ciziny byly spíše výjimkou – a pokud vyšly (jako například knihy výtvarníka a diplomata Adolfa Hoffmeistera), byly přeplněné líčením bídy a špatné situace v západních zemích. Změnu přinesl *Anděl na kolečkách* (1963) básníka a lékaře Miroslava Holuba, označený pod titulem *Poloreportáž z USA* – právě relativně větší míra autorské volnosti vedla Miroslava Holuba k tomu, že v kontrastu s reportážní tvorbou předchozích let označil svoji knihu pouze jako „poloreportáž“. Další krok v odideologizování cestopisné reportáže znamenal *Americký rok* (1966) Ireny Dubské. Tento proces subjektivizace a odchodu od povinného

695 TOMÁŠEK, Karel. Nedaleko od Prahy. *Plamen* 2, 1960, č. 9, s. 71.

696 Při nezměněných základech netržního a ideologického způsobu řízení se i na stavbě chemické továrny v Kralupích projevil zásadní nedostatek; a dnešního čtenáře tehdejší reportáže nemůže nenapadnout otázka, jak dlouho by asi trvala kupříkladu výstavba automobilky v Nošovicích, kdyby byla stavěna tímto způsobem jako „stavba mládeže“ – a kolik bychom si o ní přečetli tak či onak ideologických reportáží: místo toho jsme jen byli čtenáři reportáží a diváky celovečerního filmu zpochybnujícího investici samotnou; továrna nicméně byla postavena – a je ekonomicky velmi úspěšná.

propagandistického vyznění završují v šedesátých letech *Javorové listy* (1968) herce a spisovatele Miroslava Horníčka.

Osobností, která si vytvářela vlastní pravidla a vlastní modus vivendi při zacházení s ideologickými omezeními komunistického režimu, byl Ota Pavel. Jeho reportážní tvorba se může z odstupu jevit jako pouhá „příprava“ jeho pozdější prozaické tvorby, ale ve své době takto nebyla vnímána čtenáři a jistě ani autorem. Pavlovy knihy *Dukla mezi mrakodrapy* (1964), *Plná bedna šampaňského* (1967) a později *Syn celerového krále* (1972) se vyznačují velikou důvěrou v moc reportážního popisu a moc psaného slova vůbec, silnou psychologizací, až pokusem o hlubinné vcítění do emocí a myšlenek vrcholového sportovce i určitým, reportážní žánr někdy překračujícím, fabulačním dotažením některých textů; Ota Pavel trávil stovky hodin v tělocvičně, aby lépe poznal gymnastku Evu Bosákovou, nechal se zaměstnat jako závozník, aby poznal, tehdy povinné, „civilní“ zaměstnání cyklisty Jiřího Dalera. Za útok špatným směrem však považuji Pavlovu snahu o stylizaci sportovního šampiona jako jakéhosi mytického hrdiny v knize *Pohádka o Raškovi* (1974).

Podíl reportáže na polidštění prózy

Reportáži však nebylo dáno žít jen svým vlastním životem. Očekávalo se také, že bude jednou z cest, jež dovedou literaturu k tomu, aby se vrátila ke své úloze pravdivě a současně kriticky uměleckými prostředky reflektovat i ovlivňovat nejvýznamnější témata a konflikty ve společnosti.

Zatímco kischovská reportáž tváří v tvář nastupujícím pravicovým diktaturám dokázala pojmenovávat narůstající zlo a varovat před ním, aniž by mu mohla účinně zabránit, československé reportáže ze šedesátých let vystupovaly proti diktatuře zevnitř, ze samého jejího lůna a s deklarovanou (a většinou i subjektivně upřímně míněnou) věrností jejím základním ideologickým postulátům („volání po současné, jakož i angažované literatuře, kterou lid přijme za svou, dočkalo se naplnění paradoxně z jiné strany, než do které se volalo“).⁶⁹⁷ Československé reportáže šedesátých let tak vstupovaly do svého zápasu se společenským zlem v paradoxně nevýhodnější pozici, ale s o to větší ambicí: spisovatelé se cítili spoluúčastníky moci, kterou chtěli reformovat.

Nejpronikavější zamyšlení nad vztahem reportáže a prózy v konkrétní situaci šedesátých let jsem našel – zformulované jen jakoby mimochodem – v dvojici recenzí na dvě velmi rozdílné reportážní knihy z pera Milana Suchomela.⁶⁹⁸ Suchomel našel i něco jako vhodný slogan shrnující celou tehdejší problematiku: podíl reportáže na polidštění prózy.⁶⁹⁹

697 SUCHOMEL, Milan. Podíl reportáže na polidštění prózy. *Plamen* 6, 1964, č. 6, s. 145.

698 SUCHOMEL, Milan. Reportérem proti své vůli. *Literární noviny* 13, 1964, č. 15, s. 5; TÝŽ. Podíl reportáže na polidštění prózy, *Plamen* 6, 1964, č. 6, s. 145–148.

699 Jde samozřejmě o vtipnou aluzi na dobově hojně citovanou a na různých školeních probíranou práci Friedricha Engelse *Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen* (*Podíl práce na polidštění opice*, 1876).

Ve svém zamyšlení nad vcelku průměrnou reportážní knihou Karla Tomáška *Cvičná jízda*⁷⁰⁰ konstatuje recenzent, že „reportér myslí jen tolik, co účastníci, jen kolik okolnosti připouští [...] když se utrhne s úsudkem, je to zase úsudek účastníka, nikoli autora, antipatie a sympatie povstávají a vytrácejí se na místě samém, nikoli z odstupu. Na místě samém nejsou předpoklady pro jiné než povrchní závěry, proto je moudřejší vzdát se jich.“⁷⁰¹ Tato formulace v recenzi knihy, již sám recenzent označuje za „příležitostný opus“, charakterizuje podle mého soudu mimořádně přesně možnosti a limity obnoveného pohybu v žánru reportáže ve „zlatých“ šedesátých letech. „Reportérské alibi“ sice výrazně polidšťuje dobový literární kontext, ale k posledním, skutečným příčinám jeví se stále ještě vyjadřovat nesmí. „Pospolitě vědomí bylo pořád ještě vychýleno a narovnávalo se vzrušeně i nedůvěřivě, bylo v tom něco dráždivého.“⁷⁰²

Suchomel především projevuje vůči reportážnímu žánru určitou – beletristickou – ostražitost. Konstatuje: „Reportáž má své přirozené hranice, zpráva o tom, co se seběhlo, může při demystifikaci a znovupoznávání reality sehrát jen omezenou úlohu. Je autentičnost přesného záznamu a je autentičnost fikce.“⁷⁰³ Tam, kde si reportér „přidává k pravdě báseň, aby se přiblížil jiné, dále sahající pravdě, nežli je věrnost faktům“, sklízí „nedorozumění i námitky, neboť reportér se tak stává i účastníkem a podílníkem událostí i vin“. Tato slova z roku 1964⁷⁰⁴ znějí s odstupem desítek let jako prognóza budoucího vývoje. Literatura jako účastník a podílník událostí a vin následujícího pokusu o reformu komunistického systému pykala za svoji naivitu v letech, kdy „pravda udivovala, když ji bylo možno číst vytištěnu.“⁷⁰⁵

Jana Černá

Reportér se v šedesátých letech stával i důležitým hrdinou beletristických děl. Signifikantní je v tomto kontextu novela Jany Černé (1928–1981). Její kniha *Hrdinství je povinné* (1964) vyšla v dobově prestižní edici *Život kolem nás*, jež byla koncipována jako sbírka knih, „které se pokoušejí přispět k objasnění, upřesnění a překonání toho, co nazýváme obdobím kultu osobnosti“.⁷⁰⁶

Hrdinou v ich-formě stylizované prózy je mladý student, který napsal reportáž o nepořádkách na stavbě Trati mládeže. Formou metatextu (textu v textu) autorka

700 TOMÁŠEK, Karel. *Cvičná jízda*. Praha: Naše vojsko, 1964, 188 s.

701 SUCHOMEL, Milan. Reportérem proti své vůli. *Literární noviny* 13, 1964, č. 15, s. 5.

702 SUCHOMEL, Milan. Podíl reportáže na polidštění prózy. *Plamen* 6, 1964, č. 6, s. 145.

703 Tamtéž, s. 147.

704 Tamtéž.

705 Tamtéž, s. 145.

706 ČERNÁ, Jana. *Hrdinství je povinné*. Praha: Československý spisovatel, 1964, redakční text na záložce knížky.

zobrazuje otřesné poměry na této mládežnické stavbě včetně epidemie myšího tyfu, která vypukla mezi brigádníky. Druhou rovínou textu je hrdinova snaha prosadit knižní vydání reportáže. Nakladatelství, kam student rukopis přináší, pošle text k posouzení orgánům Svazu mládeže. Klíčovou scénou novely je zachycení diskuze mezi funkcionáři, redaktory a mladým autorem. „Ještě jsem ani nedomluvil a začal hovořit zástupce Svazu. Mluvil velmi rozhořčeně a nevlídně, byl o dobrých deset let starší než já a obořil se teď na mne, jako bych byl malý kluk, který rozbil okno. ‚Nikdo nechce nic kamuflovat. Nedostatky na stavbě bylo možno odstranit i bez jejich zveřejnění, což se také stalo. Je zbytečné dělat dalekosáhlou aféru z jednoho případu. Myslím, že alespoň na tom se shodují se soudruhy z nakladatelství.‘ Redaktor, který měl před sebou rozložený můj rukopis, se v něm rozpačité probíral a neříkal nic.“ Hrdina novely nakonec svůj zápas prohrává, protože pochopí, že cena za otevřený střet s aparátem moci by byla příliš vysoká: „Dostal jsem strach a ztratil jsem hlavu. Řekl jsem: ‚Nechtěl jsem svou reportáží nikomu ublížit,‘ a dodal jsem, že jestli jsem udělal chybu, jsem ochoten ji napravit. Zřejmě to bylo přesně to, co čekali. [...] ‚Rukopis zůstane na vedení svazu,‘ oznámil mi soudruh v modré košili [...].“⁷⁰⁷

I ústřední, silně autobiografická postava románu Ludvíka Vaculíka *Sekyra* (1966), knihy, která ve své době působila téměř explozivně, je reportér, „renomovaný pražský novinář“.⁷⁰⁸ Právě prostřednictvím jeho konfliktů, někdy podle požadavků socialistického realismu typických, jindy zcela netypických, ale o to signifikantnějších, autor zobrazuje atmosféru šedesátých let v tehdejší Československu.

Vaculík pojmenovává nové otázky, které si tváří v tvář systému poprvé kladou dosud ideologicky „nenalomení“ řadoví, spíše však nižší exponenti komunistického režimu, a zachycuje jejich „marnou poctivost při srážkách s odlidštěným mechanismem řádu.“⁷⁰⁹ Základním konfliktem postavy reportéra v *Sekyře* je svár loajalit: vůči ideologii – a vůči vlastnímu poznání, vůči straně – a vůči svým bližním, vůči systému a vůči společnosti – což, jak se najednou ukazuje, není totéž.

Skepsi vůči možnostem reportéra v totalitním systému vyjadřuje v románu dívka, která si stěžovala tisku na nespravedlivost svého nepřijetí ke studiu na střední škole. Reportérovi, který přijel prozkoumat její případ, říká tato postava větu, kterou, ač pronesenou jen jednou, vypravěč cituje ve dvou variantách: „Napsala jsem, jen abych vás přesvědčila, že stejně nic neuděláte“⁷¹⁰ a: „Napsala jsem, jen abych vás usvědčila, že stejně nic neuděláte.“⁷¹¹ „Máš pravdu,“ říká reportér. „Ale,

707 Tamtéž, s. 78.

708 Charakteristika postavy v textu na záložce knihy z pera Oldřicha Rafaje, redaktora prvního vydání *Sekyry*.

709 Tamtéž.

710 VACULÍK, Ludvík. *Sekyra*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 73.

711 Tamtéž, s. 80.

že nic neuděláme, to není pravda. Pravda je, že to, co my můžeme udělat, nemá žádný výsledek.“⁷¹²

V „bohatě rozvrstveném a svou kompozicí prudce dynamickém románu“⁷¹³ ovšem linie související s reportérskou profesí hlavního hrdiny, jakkoli důležitá, není zdaleka jediná.

6.1 Exkurs II – Diskuse o reportáži v Literárních novinách

Někdy na podzim roku 1959 (přesné datum není v novinách uvedeno) se konala v redakci *Literárních novin* v Betlémské ulici č. 1 v Praze diskuse o reportáži,⁷¹⁴ vycházela z potřeby nových, odvážných reportáží, jak ji v té době pocítovala veřejnost i politické vedení země. Nejen debata v *Literárních novinách*, nýbrž zejména myšlenkový pohyb v redakcích československých sdělovacích prostředků v následujících letech pak ukázal, že najednou opět nebylo jasné, co to je reportáž, a co reportáž není.

Kulatému stolu o reportáži předcházela „zásadní“ článek z pera Karla Dvořáka, nazvaný *Reportáž a pocity dnešního prozaika*.⁷¹⁵ Autor, stejně jako tomu bylo v předchozím desetiletí, chápal reportáž výhradně jako jeden z nástrojů politické agitace, jinak řečeno manipulace: „A právě v reportáži je možno holá fakta komponovat do velkých uměleckých celků. Pak čtenář zhltně fakta a čtenářovy smysly si pochutnají na tom ostatním.“ Coby vzor, stejně jako se to dělo v předchozím období, představuje Dvořák Julia Fučíka: „Fučík vůbec posunul naši žurnalistiku o míle kupředu tím, že její literární umělecké formy vyvedl ze sociologického rozvažování k socialistické rozhodnosti.“ Vždyť Fučík – a také Egon Erwin Kisch – si „vzali do hlavy, že svými reportážemi budou přetvářet názory lidí, ba i život kolem sebe.“ Současné reportáži pak Karel Dvořák vytýká, že je v tomto agitačním úsilí „příliš krotká“ a za Fučíkem a Kischem zaostává. Ovšem jakmile se posílí agitační zaměření reportáže čili – řečeno autorovým slovníkem – jakmile reportáž znovu „začne vehementně sdělovat názor nejprogresivnější vrstvy naší společnosti“ (tedy vedení Komunistické strany Československa) – automaticky tento „novinářský žánr“ přejde v prózu a „založí nový proud v naší literatuře“. Je to jakási zideologizovaná verze někdejších úvah Egona Erwina Kische, jehož článek o vztahu románu a reportáže ovšem Dvořák nezná a necituje, neuvádí jediný konkrétní příklad, je to jen jeho vize do budoucnosti, i když, jak se zdá, velmi blízké.⁷¹⁶

712 Tamtéž, s. 74.

713 Citace převzata z textu na záložce prvního vydání knihy od Oldřicha Rafaje.

714 KOLEKTIV. Z diskuse v naší redakci. *Literární noviny* 8, 1959, č. 42, s. 3.

715 DVOŘÁK, Karel. Reportáž a pocity dnešního prozaika. *Literární noviny* 8, 1959, č. 37, s. 3.

716 Příznačné ovšem je, že sám Karel Dvořák (1911–1988), i když byl zaměstnán jako novinář, se umělecké reportáži ani prozaické tvorbě soustavně nevěnoval – v době publikování citovaného článku

V roce 1959 ovšem byly takovéto vývody již anachronické – a v podstatě neudržitelné. Téměř bezprostředně na ně zareagoval, i když přímé polemice se vyhnul, Milan Jungmann statí *Dnešní svět a reportáž*,⁷¹⁷ v níž se snaží prózu před podobnými, zdánlivě vyzvedávajícími, ale ve skutečnosti ničivými požadavky, jaké představil Karel Dvořák, chránit.

„Reportáž“, píše Jungmann, „ještě před několika lety byla považována za cosi literárně méněcenného a byla macešsky odkazována jako Popelka do kouta, někam mimo ‚velkou‘ literaturu. Tento podcenivý vztah byl dnes vystřídán opakem: reportáž je stavěna proti literatuře a nad literaturu.“ I Milan Jungmann vidí jako problém, že žánr románu není s to držet krok s rychlým vývojem společnosti, ale literatura, píše, si „i tady pomohla a vytvořila žánr, který je tak operativní, že prudkému pohybu moderní doby stačí a že může vyjít vstříc i požadavkům zcela konkrétním.“ A jako exemplum uvádí, že podnik, který zaváděl do výroby kyselinu sírovou, žádal v souvislosti s uměleckou soutěží k 15. výročí lidově demokratické republiky (1960) o sepsání románu na toto téma. Román ne, usnadňuje prozaičtům úlohu Milan Jungmann, ale reportáž je schopná splnit i takový požadavek – napsat o zavádění výroby kyseliny sírové.

Reportáž tedy nemůže prózu nahradit, ale je pro ni Jungmannovými slovy „předzvědnou hlídkou“; ovšem ne jako pouhý náčrtek či polotovar, ale „je to úplně samostatný druh, neposluguje jako chudý příbuzný literatuře, má svou hrdost, [...] koná práci, kterou nemůže vykonat jiný literární útvar.“

Hloubku narušení kontinuity literárního vývoje v padesátých letech dokládá i to, že Milan Jungmann uváděl na potvrzení svého – nesporně správného a přesně zformulovaného – pohledu na reportáž příklady z diskusí o reportáži v Sovětském svazu (kde šlo spíše o takzvaný *očerok*, což není forma přesně odpovídající západní reportáži), ale nesáhl po tak jednoznačném příkladu z české literatury, jako byly reportáže a prózy Ivana Olbrachta z Podkarpatské Rusi: Olbracht byl stále ještě především autorem *Anny proletářky* a vzpomínka na někdejší nejvýchodnější část Československa nebyla vítaná.

„Nostalgie mě ovane při četbě diskuse o reportáži,“ píše ve svých pamětech *Literárky – můj osud* Milan Jungmann.⁷¹⁸

Ze sedmi tehdejších diskutujících jen Vašek Káňa byl skutečným reportérem; publicistice se soustavněji věnovali ještě Milan Jungmann a Ludvík Veselý,⁷¹⁹ dva z debatérů, Josef Rybák a Jiří Šotola, byli v té době již známí básníci a redaktoři,

měl za sebou libreta dvou silně agitačních hudebních komedií, později se teoreticky věnoval umělecké fotografii.

717 JUNGSMANN, Milan. Dnešní svět a reportáž. *Literární noviny* 8, 1959, č. 42, s. 1 a 3.

718 JUNGSMANN, Milan. *Literárky – můj osud. Kritické návraty ke kultuře padesátých a šedesátých let s aktuálními reflexemi*. Brno: Atlantis, 1999, s. 78.

719 Ludvík Veselý (1920–1998), novinář a publicista, kulturní pracovník, redaktor *Literárních novin*, psal zejména o užitém umění a designu; od roku 1968 v emigraci.

ovšem bez skutečné reportérské praxe; dále o reportáži diskutovali germanista Eduard Goldstücker,⁷²⁰ který odvážně uvedl jako vzor příklady ze západního Německa (Walter Kuby), a divadelník Jan Kopecký.⁷²¹

Za deset let bude Vašek Káňa, nejstarší z debatérů, již po smrti, dva z nich, Goldstücker a Veselý, v emigraci, tři postihne v Československu naprostý publikační zákaz – Jan Kopecký se bude živit jako obsluha čerpadla a Milan Jungmann jako umývač výloh. Josef Rybák se bude aktivně podílet na československé „Biafře ducha“.

Z dnešního pohledu záznam besedy překvapí velkou mírou tápání a nejistoty; ale zarazí i míra neznalosti a vývojové diskontinuity: účastníci hovorů nevědí o velké debatě o reportáži, které se zúčastnila řada autorů po publikování článku Egona Erwina Kische *Román? Ne. Reportáž* v roce v časopise *Čin* v roce 1929 (viz zde kapitola 4.1.1), ačkoli oficiální literární věda v padesátých letech tuto diskusi reflektovala.⁷²²

Ludvík Veselý kritizoval nízkou úroveň reportáží v denním tisku: většina z nich „ukazuje opravdu příliš malé znalosti pisatele o některých jevech, nedostatek znalosti materiálu. [...] Autor se někam vypraví, stráví tam většinou jeden, dva nebo tři dny a reportáž pak trpí impresionismem. Nedostatky vyplývají tedy z nedostatečné základní znalosti, které si reportér neosvojil před odjezdem na reportáž.“ Plyne z toho snad, že kdyby si znalosti dostatečně osvojil, že by ani nemusel na reportáž odjet? Josef Rybák řekl: „Myslím, že reportáž by se neměla dělit na novinářskou a uměleckou. Zamýšlel jsem se nad tím, co spojuje umělce a reportéry: je to skutečnost, že moderní próza stejně jako reportáže se neobejde bez znalosti života.“ A někdy se snad literatura obešla bez znalosti života? „Reportáž dnes je záležitost mnohem širší, to není jenom cestopisná reportáž,“ zamýšlí se Rybák dále. Už ve třicátých letech, ne až v roce 1959, bylo jasné, že reportáž není jen cestopis...

720 Eduard Goldstücker (1913–2000), germanista, profesor FF UK, překladatel. 1939–1945 v emigraci v Londýně, 1948 československý velvyslanec ve Státě Izrael, 1951 zatčen a tři a půl roku vězněn v Jáchymově a Leopoldově, 1955 rehabilitován. V šedesátých letech jeden z představitelů československého reformního komunismu, předseda Svazu československých spisovatelů a poslanec Národního shromáždění. V roce 1963 inicioval tzv. Liblickou konferenci marxistických literárních vědců ze Západu a Východu věnovanou dílu Franze Kafky, která znamenala průlom do dosavadní komunistické kulturní politiky. V roce 1968 nová emigrace. Přednášel na řadě západních univerzit, v roce 1990 se vrátil do Československa.

721 Jan Kopecký (1919–1992), teatrolog, profesor DAMU i FF UK, za normalizace ho postihl úplný publikační zákaz (řada jeho prací teatrologických i adaptací divadelních textů byla v té době zveřejněna pod cizími jmény); v letech 1973–1982 čerpač v podniku Vodní zdroje („opožděná reportáž“ „Čerpačem u Vodních zdrojů“ viz *Divadelní noviny* 2006, č. 1–5), pak důchodce, 1990 návrat na FF UK jako profesor. V padesátých letech prosazoval koncepci „divadla socialistické revoluce“, později v šedesátých letech dosáhl velkého úspěchu a ovlivnil vývoj českého divadla svými úpravami lidových barokních her (zejména *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*).

722 Srov. např. OPELÍK, Jiří. *Olbrachtovy zakarpatské reportáže*. Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci. Jazyk a literatura II. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955, s. 70; GRYGAR, Mojmír. Fučíkovy umělecké reportáže. *Česká literatura* 6, 1958, č. 3, s. 372–374.

Vašek Káňa, starý prvorepublikový praktik, se od ostatních diskutujících poměrně hodně lišil; jeho diagnóza stavu reportáže na přelomu padesátých a šedesátých let je mimořádně přesná: „Zdá se mi, že u nás, v Literárních novinách, jsme zanedbali reportáž o lidech a děláme víc reportáže o vědě a technice. Kromě toho si myslím, že mnoho reportáží, které se tisknou, reportážemi vlastně ani nejsou. Čtenáři se dovídají obecné pravdy, v každé reportáži se po nich něco chce nebo se jim něco radí. To je nevynalézavý způsob novinářských článků, takové reportáže v podstatě jenom ilustrují, nic neobjevují. Podle svých zkušeností vím, že lidských potíží je velká spousta, ale myslím, že máme strach o některých věcech psát. Někdo se bojí víc, jiný méně. Myslím, že každá reportáž bude tím lepší, čím větší vyvolá polemiku. Pokud jsme měli polemiky, byly to většinou polemiky literární. Proč není možno polemizovat o problémech v závodech [...]? Myslím, že reportáž má pobouřit lidi pro nebo proti, vyvolat polemiku.“

Tím ovšem píchl do vosího hnízda. Jan Kopecký mu ihned připomněl správný postoj: „K tomu, co říkal s. Káňa: nejde udělat reportáž, aby jen pobouřila lidi. Musíme je ‚pobouřit‘ pro dobrou věc, aby se prosadilo něco prospěšného.“ A přisadil si i Josef Rybák: „S. Káňa měl na mysli reportáž, která líčí nedostatky našeho života, tzv. reportáž kritickou. Ale z ní musí být vždycky patrné autorovo zaujetí, musí být zřejmé, co sleduje. Vyvolat jenom povyk, to nestačí“ a jako příklad Rybák uvedl Maxima Gorkého, který ukazoval, „že to černé v Sovětském svazu je dědic-tvím starého režimu, že společnost socialistická s tím zápasí.“

„Debatující znalci mnoho dobrých rad ze sebe nevydolovali,“ shrnuje s odstupem čtyřiceti let debatu Milan Jungmann, „ale závěr zněl mnohoslibně: ‚Redakce LN ve snaze dát čtenářům podle svých možností umělecký obraz toho, čím a jak žijí naši pracující, usiluje už delší čas o soustavné uveřejňování reportáží. V poslední době vyslala na cesty po republice svého redaktora s. Machonina a bude posílat další.‘ – Sliby, chyby.“⁷²³ Sergej Machonin, který, jak se slibovalo, zahájí novou éru reportáže, toto očekávání nenaplnil.⁷²⁴

Ale vývoj české reportáže v šedesátých letech se naštěstí ubíral zcela jinými cestami, než by naznačovala citovaná diskuse.

723 JUNGSMANN, Milan. *Literárky – můj osud. Kritické návraty ke kultuře padesátých a šedesátých let s aktuálními reflexemi*. Brno: Atlantis, 1999, s. 78–79; citát v citátu: KOLEKTIV. Z diskuse v naší redakci. *Literární noviny* 8, 1959, č. 42, s. 3.

724 „Byla to z nouze ctnost. Sergej prožíval složité období života, byl znechucen poměry v redakci a nespokojen sám se sebou, se svou divadelněkritickou prací a měl taky jakési osobní trápení. Vyřešil to tím, že se snažil utéci sám sobě někam mimo Prahu. Přípravoval se důkladně, nakoupil si několik poznámkových bloků, sešitů a zápisníků, sady nejrůznějších tužek a plnicích per a vyrazil, sledován ironickými poznámkami kamarádů. [...] Po krátkém čase celou akci vzdal a pokorně se vrátil – naštěstí – ke své profesi divadelního kritika“ (tamtéž, s. 79).

6.2 Mezi dvěma styly, mezi třemi hranicemi (Ivan Klíma)

Kniha reportáží Ivana Klímy z nejvýchodnějšího cípu Slovenska, která pod názvem *Mezi třemi hranicemi* vyšla roku 1960, je jakýmsi křížencem mezi reportážemi padesátých let a snahou o obnovu reportáže v její původní funkci – objevném tematickém záběru, společenské úloze i jazykové svěžesti, jak ji přinesla léta šedesátá.⁷²⁵

„Nabídl jsem v *Literárních novinách*, že pro ně napíšu několik reportáží z tohoto nejzazšího konce republiky. [...] O reportáže byla nouze a o těchto končinách republiky zatím nikdo nepsal, nikdo nic nevěděl, takže moji nabídku přijali docela vděčně,“ píše Ivan Klíma s odstupem více než padesáti let v prvním svazku svých memoárů *Moje šílené století*.⁷²⁶

Do území zhruba vymezeného linií Bardejov – Sabinov – Košice a hranicí se Sovětským svazem odjízďeli tehdy sedmadvacitiletý spisovatel i jeho souputník a vrstevník Miroslav Klomínek,⁷²⁷ malíř, který doplnil reportáže svými kresbami, s očekáváním dobrodružství a exotiky. „K některým vesnicím, jak mapa napovídala (brzy jsme zjistili, že správně), byl přístup jen po polních cestách. [...] Začátkem léta padesátého osmého roku jsme si s Mirkem zabalili batohy a nasedli do rychlíku, který nás měl zavést až do poslední stanice před hranicemi se Sovětským svazem.“⁷²⁸ Zatímco z textu reportáží uveřejňovaných v časopise a pak knižně vyplývá, že očekávání exotiky a dobrodružství zůstalo více méně nenaplněno, v pozdějších pamětech se dočítáme opak. Východoslovenské (ale nejen východoslovenské)⁷²⁹ partie Klímových vzpomínek jsou tak autorovou „opožděnou reportáží“, usvědčující jeho vlastní tvorbu z padesátých a šedesátých let z neupřímnosti a ideologické manipulativnosti (odvážně – ale většinou jen nepřímou: musíme si položit texty z obou období vedle sebe a sami provést srovnání).

„Člověk ztratí prvotní sentimentalitu a začne bezvýhradně stranit nové době, která sem vpadá každým dnem,“ píše Klíma v roce 1960.⁷³⁰ „Čekal jsem romantickou cestu, čekal jsem bídu, ale nic z toho, co jsme tu nacházeli, jsem si předtím nedovedl představit,“ uvádí v roce 2009: „V nádherné, zatím jakoby nedotčené

725 Kniha vyšla v nakladatelství Československý spisovatel jako teprve druhý svazek edice *Život kolem nás*, edice, která se později stala svými beletristickými (Kundera, Bělohorská, Trefulka) i reportážními (Mňačko) tituly jedním z „dějišť“ literárního kvasu šedesátých let.

726 V *Literárních novinách* roku 1959 však vyšly pouze čtyři texty z Klímovy východoslovenské reportážní cesty: „My dva jsme si rovni“, č. 8, s. 9 (o cikánech); „Země chce dýchat“, č. 30, s. 9 (o boji se záplavami); „O životě a zradě“, č. 35, s. 6–7 (o partyzánské skupině Pavla Boroše); „Objev dr. Hoffmana“, č. 44, s. 7 (o lékaři ze Sniny, pravděpodobném objeviteli penicilínu ještě před A. Flemingem).

727 Miroslav Klomínek (1931–2000); malíř, grafik a sochař, žák Karla Svobinského. Na východní Slovensko se i později vrátil. Po velké výstavě ve Snině roku 1996 byl poctěn čestným občanstvím města. Hledání exotiky jej zavedlo až do středoafriického Kamerunu.

728 KLÍMA, Ivan. *Moje šílené století*. Praha: Academia, 2009, s. 341–342.

729 Platí to i o vzpomínkách na reportážní cestu do Bulharska a dalších pasáží paměti.

730 KLÍMA, Ivan. *Mezi třemi hranicemi*. Praha: Československý spisovatel, 1960, s. 32.

krajině maličké chaloupky s nepatrnými okénky, stěny z nepálených cihel, místo podlahy často jen udupaná zem, zvířata někdy zvlášť, někdy dohromady s lidmi, často s výjimkou slepic vůbec žádná.⁷³¹ „Ženy tu chodily v černých nevzhledných šátcích i sukních a všude se dali zhlédnout mrzáci a idioti. [...] Obchody se ve většině vesnic nevyskytovaly anebo v nich nebylo téměř nic ke koupi, lidé se živili tím, co vypěstovali, jednou za čas si koupili sůl, cukr, droždí (tolik potřebné k výrobě samohonky) a denaturovaný líh (ten se dal také pít).“⁷³² „Folklor ještě žil, i když v podivně znetvořené formě.“⁷³³

Existenci takovéto bídy v socialistickém Československu více než deset let po „vítězství pracujícího lidu“ ovšem nebylo možno připustit a Klímovy tehdejší reportáže se o ní nezmiňovaly – s výjimkou cikánských osad, ale i ty se přece před očima mění, byť to jde někdy pro odpor jejich obyvatel ztuha.

Paměti z roku 2009 tak poskytují cennou informaci o tom, jak omezené byly možnosti socialistického reportéra ještě na přelomu padesátých a šedesátých let.

Úspěšnější než jako reportér je Ivan Klíma nakonec jako epik, vypravěč příběhů: velmi dynamická (a ani v aktuální reportážní knize vlastně vůbec ne neorganická) je kapitola o práci a životních osudech lékaře Armina Hoffmanna ze Sniny, který s největší pravděpodobností objevil účinky penicilínu ještě před Alexandrem Flemingem, ale svůj objev nedokázal ani náležitě odborně zpracovat, ani potřebným způsobem prosadit.

Pozoruhodný je popis krajiny, který se vyznačuje skrytou lyrickou apelativností, typickou pro šedesátá léta, jakou nalezneme i u Ludvíka Aškenazyho či dalších autorů této doby: „Kolem cesty vyskakovaly zelené kotouče křovísk, políčka kukuřice, tabáku, pšenice, papriky a dlouhé pásy rákosových houštin. A louky. Nekonečné prostranství luk s nízkou zahnědlou trávou. Občas silnice přeběhla mokřinu, potom najednou maličko vyběhla na hliněnou hráz a rovinu proťala řeka. Dlouhá, vybíhající z mlhy, vlní se v nespočetných zákrutech vroubených tmavostí.“⁷³⁴ Teprve z paměti *Moje šílené století* se dozvídáme to, co není v knize *Mezi třemi hranicemi* řečeno, ani třeba jen naznačeno: takto důvěrně poznal autor východoslovenskou krajinu díky tomu, že jí neprojížděl autem ani autobusem, nýbrž na kole. „Že by tudy jezdily i autobusy, se nezdálo pravděpodobné [...] Motocykly jsme nevlastnili (o autu nemluvě), rozhodli jsme se tedy pro nejdostupnější a také nejjednodušší dopravní prostředek – bicykl. (Můj byl dokonce vybaven v té době ještě neobvyklou třístupňovou přehazovačkou).“⁷³⁵ Reportér na kole! To, co by dnes bylo jistě široce tematizováno, byla pro komunistického spisovatele padesátých let ovšem

731 KLÍMA, Ivan. *Moje šílené století...*, s. 343.

732 Tamtéž s. 344.

733 Tamtéž s. 343.

734 KLÍMA, Ivan. *Mezi třemi hranicemi...*, s. 166.

735 KLÍMA, Ivan. *Moje šílené století...*, s. 341–342.

jednoznačně ostuda a bylo třeba to utajit. O to více píše Ivan Klíma o svém tehdejší dopravním prostředku v „opožděné reportáži“ po padesáti letech. „Pak jsme se rozjeli do Uličské doliny.⁷³⁶ Mapy nelhaly, asphaltovaná silnice zmizela, zůstaly jen rozježděné a uzounké kamenité cesty, říkali jsme jim kolovrah, každých několik kilometrů jsme totiž lepili píchlé duše.“⁷³⁷ „Protože ani hospody se během naší cesty nevyskytovaly, živili jsme se konzervami a přespávali, kde se dalo, díky pohostinnosti vesničanů někde v kuchyni – jeden na lavici, druhý za pecí.“⁷³⁸ Socialistický reportér z roku 1958 ovšem za pecí spát nemohl, a tak se o pohostinnosti vesničanů se dovídáme rovněž až po padesáti letech.

V knize *Moje šlené století* se Ivan Klíma statečně vyrovnává i s ideologií, která tak poznamenávala jeho myšlení a tvorbu v době, kdy tvořil i své východoslovenské reportáže: „Komunistickou stranu anebo přesněji komunistické hnutí už dlouhou dobu považuji za zločinné spiknutí proti demokracii. A člověku není příjemné připomínat si, že byl, byť poměrně krátkou dobu, členem právě této strany.“⁷³⁹ (Příčemž zase tak krátká doba Klímova členství v KSČ nebyla: v organizaci, kterou sám označuje za zločinnou, setrval ne rok nebo dva – nýbrž celých čtrnáct roků, jak se dovídáme na jiném místě jeho vzpomínek.)

Reportáž z území většinově osídleného rusínským (ovšem v té době již podle oficiální národnostní politiky výhradně ukrajinským) obyvatelstvem nemůže nevyvolat v českém prostředí asociace na Nikolu Šuhaje loupežníka a na reportážní práce Ivana Olbrachta z Podkarpatské Rusi. Tím spíše, že Ivan Klíma psal o území, které od někdejší Podkarpatské Rusi dělí hranice vynucená mocensky a vytýčená v roce 1945 administrativně bez ohledu na historické, náboženské, geografické, etnické či třeba i rodinné vazby obyvatel sousedních vesnic, obdobně jako vznikaly některé hranice na Blízkém východě či v Africe.

Srovnání s pracemi Ivana Olbrachta je pro Ivana Klímu žel zcela zdrcující. Zatímco s postavou Nikoly Šuhaje se Klíma ještě nějakým způsobem vyrovnává, o Olbrachtových reportérských pracích ve své knize mlčí, ač je na nich do určité míry závislý, například když znovu, po Ivanu Olbrachtovi, popisuje pozoruhodnou činnost uherskou vládou pověřeného úředníka Eduarda Egana ve prospěch karpatských vesničanů. Kde Ivan Olbracht přináší přesné a o důkladné studium opřené

736 Tři roky po Klímově knize vychází svazek reportáží slovenského autora Ladislava Mňačka *Kde končí prašné cesty*, zčásti věnovaný rovněž nejvýchodnějšímu Slovensku, a ve stejném roce 1963 je vydán i česky pod názvem *Kde končí prašné cesty* v téže edici *Život kolem nás* jako Klímova kniha; srovnání obou děl přesahuje zaměření této práce, jen bych chtěl poznamenat, že někde jako by chtěl Mňačko Klímu korigovat a rozšířit jeho témata.

737 KLÍMA, Ivan. *Moje šlené století...*, s. 343.

738 Tamtéž, s. 344.

739 Tamtéž, s. 7.

poznání, spokojí se Ivan Klíma jen s ideologickými floskulemi.⁷⁴⁰ A nevyhne se trapným věcným chybám; například když se vrací k tématu první republiky a nedokáže rozlišit mezi vojáky a četníky.⁷⁴¹ Proti Olbrachtově nelitostné otevřenosti stojí u Klímy až jakýsi strach před skutečným poznáním života, před jeho pružnou a nevyočitatelnou dynamikou. Kupříkladu silný alkoholismus, jež nemůže v této oblasti pominout, je ovšem v socialistickém Československu něco zcela jiného než v bývalé buržoazní republice: „Pilo se tehdy, pije se i dnes. [...] Před válkou se pilo z bídy, ze zoufalství, z nevědomosti (sic!). Dnes ze setrvačnosti a ze zvyku“.⁷⁴² Rovněž Klíma, jako Olbracht, popisuje lichvu, ale tam, kde je jeho předchůdce konkrétní, přesný, analytický, tam je Klíma obecný, politický a lyrizující. Olbrachtova přirozená, do tkáně textu organicky včleněná práce s čísly má u Ivana Klímy svůj horší pendant ve statistických údajích citovaných pod čarou. Olbrachtovo zdrcující poznání, že nová československá státní hranice odtrhla podkarpatorské vesničany od jejich přirozených hospodářských vazeb na Velkou uherskou nížinu, kam chodívali za sezónní prací, a srazila je tak o tři století jejich vývoje zpět, nedokáže Ivan Klíma ani zopakovat: masová emigrace, řádění lichvářů, bída a hlad měly samozřejmě příčinu ve společenském zřízení starého Uherska – jenže první Československá republika, jakkoli buržoazní, nemohla přece přinést zhoršení; správné ideologické řešení je tedy toto: „První republika nezměnila na tomto stavu prakticky nic.“⁷⁴³ Komunistický autor z konce padesátých let se tak prokázal jako větší obhájce Masarykovy republiky než odvážný komunistický autor ze třicátých let.

Ivan Klíma si rovněž našel svého bojovného hrdinu, období Olbrachtova Šuhaje. Je jím partyzánský velitel Pavel Boroš. „Nikola Šuhaj zůstal samotářem, moderním loupežníkem, a mrtví na jeho kontě nebyli ničím vykoupení. Ale v lesích, kde začínal svůj boj Boroš s 20 lidmi, už rok po jeho smrti vznikla nová skupina ruského partyzána Pugačeva“.⁷⁴⁴ Rovněž Boroš je „už téměř legenda“, ačkoli „účastníci legendy ještě žijí“.⁷⁴⁵

Tristní je Klímův přístup k náboženskému životu obyvatel východního Slovenska, téměř kolonizátorský postoj nadřazenosti civilizovaného člověka vůči zaostalosti domorodců. Náboženství je ostatně už zcela vyvráceno, stalo se tak tím, že

740 Například když se na s. 27 své knihy Ivan Klíma zmiňuje o životě předmoderní společnosti na východním Slovensku jako o životě v 11. století, je to analogie s údajem, který pro Podkarpatskou Rus ve třicátých letech na základě přesného poznání situace spočítal Ivan Olbracht (a přesně věděl, proč 11., a ne 12. nebo 13. století). Ovšem Olbrachtova distinkce mezi 9. stoletím jako úrovní podkarpatorského venkova před kontaktem s moderní dobou v 19. století a 11. stoletím jako úrovní Podkarpatské Rusi již částečně zapojené do moderní dělby práce Ivanu Klímovi zcela unikla.

741 KLÍMA, Ivan. *Mezi třemi hranicemi...*, s. 44.

742 Tamtéž, s. 88.

743 Tamtéž, s. 90.

744 Tamtéž s. 68.

745 Tamtéž, s. 98.

„jednoho dne stoupala vzhůru raketa s rudou hvězdou na svém boku“.⁷⁴⁶ Hrůzu ze zaostalosti prožívá pokrokový reportér i při návštěvě pravoslavné bohoslužby: „Pocítil jsem úzkost a závrať. Z malovaného stropu klesalo temno a kadidlo přehlušovalo zatuchlou vůni dřeva. Hospodi, pomiluj, amin!“⁷⁴⁷ V pamětech má závrať ovšem zcela jinou příčinu: „Na kopci dřevěný kostelík jako z pohádky, uvnitř laciné barvotiskové ikony, ale když se sešli věřící (především ženy), zaznívaly tu východní chorály, tak nádherné, tak neučesaně divoké, až nás mrazilo.“⁷⁴⁸ A opět zásadní věcné neznalosti: zmiňuje-li se reportér o dalším fenoménu východního Slovenska, kterým je rozšíření sekt (mezi sekty počítá adventisty, jehovisty a salviše), má za to, že „většina sekt [...] odmítla svaté legendy včetně Nového zákona,“ a prozrazuje tak, že se s působením sekt ve skutečnosti vůbec neseznámil. Na východním Slovensku nesmírně živou a bolavou otázku řeckokatolické církve řeší pouze stručnou poznámkou pod čarou. Ani zde se není možné vyhnout srovnání s Ivanem Olbrachtem, který sice nevyniká sympatiemi k řeckokatolické církvi, ale nikde se nesnižuje k její dehonestaci. Ekonomické nároky církevní správy Olbracht popisuje věcně a všímá si i například i toho, že po staletém maďarizačním tlaku zaměřeném na duchovenstvo ještě ve třicátých letech neslyšel mluvit řeckokatolické faráře nikdy jinak než maďarsky. Zato Ivan Klíma si neodpustí opakované zmínky o údajné „záletnosti“ řeckokatolických kněží či o nemilosrdném vymáhání peněz, aniž by svá tvrzení jakkoli doložil konkrétními příklady či údaji. Že řeckokatolická církev byla zlikvidována brutálním zásahem komunistického režimu (uvěznění biskupů, vypovězení kněží, kteří nepřestoupili na pravoslaví, a jejich rodin na manuální práci v severočeském pohraničí a další represe) mu vůbec není známo – respektive se o to nezajímá; podle něj řeckokatolická církev v roce 1954 (tedy pouhé čtyři roky před jeho cestou na východní Slovensko!) prostě „zanikla“; patrně jaksí mimochodem a sama sebou.

Jakkoliv Klímova reportážní kniha *Mezi třemi hranicemi* dnes, téměř s šedesátiletým odstupem, může působit až otřesným dojmem právě pro své propojení počínajících inovativních tendencí šedesátých let s nejhorsí rigiditou let padesátých, je především dokladem obtížnosti a náročnosti obnovy skutečného reportážního stylu v šedesátých letech.

746 Tamtéž, s. 47.

747 Tamtéž, s. 34.

748 KLÍMA, Ivan. *Moje šílené století...*, s. 343–344.

6.3 Postavy reportáže a postavy románu (Adolf Branald)

Pokud nějaký autor svrchovaným a tvůrčím způsobem naplnil požadavky, kladené na reportáž začátkem šedesátých let, byl to Adolf Branald v desítkách textů shrnutých do knihy *Ztráty a nálezy* (1961).

Jakkoli byly některé z reportáží napsány pro literární časopis *Plamen*,⁷⁴⁹ kniha je koncipována jako celek, nikoli jako antologie jednotlivých statí. Reportér Adolf Branald píše o lidech v hotelu na pardubickém nádraží, o tamním personálu i hostech („Lidé v hotelu“); o dětské tuberkulózní léčebně v Luži-Košumberku, o její historii i současnosti („Bílý prapor na Košumberku“); o práci kriminální policie na příkladu jedné konkrétní kauzy v Liberci („Křivá svědectví“); o Pardubické rafinerii minerálních olejů a v retrospektivních pasážích o výrobě minerálních olejů a obchodu s nimi za první republiky („Exkurze v oleji“); přináší pohled na práci lékařů a sester i řadu příběhů pacientů z úrazového oddělení v nemocnici („Propouštěcí den“); líčí výstavbu elektrárny v Opatovicích („Opatovický poklad“); podává příběh řeholní sestry, která odešla z řádu, muže, který se z plané žárlivosti dopouštěl násilí na své ženě. Vrací se i do minulosti: přináší příběh důstojníka Československé armády, který v roce 1939 nevydal část zbraní a munice Německu („Proměny“); zaznamenává (rozumí se: stylizuje) monolog předválečného člena komunistické strany, jenž vzpomíná na organizaci stávek, agitaci a nábor nových členů na Chrudimsku („Nejhezčí chvíle“). Zpracovává příběh péče psychiatra o sedmnáctiletého učně, který se pokusil o sebevraždu („Mister Blue“); a portréty jedenácti lidí různého povolání a stáří, mužů i žen, kteří kandidují ve volbách v obci na jihu Čech („Jedenáct míšeňských jablíček“). Zřetelná je snaha o motivickou i tematickou pestrost a o vyrovnání inklinace k Pardubickému kraji (k němu má vztah polovina všech textů) zařazením příběhů z Prahy a z jižních a severních Čech. Budoucí autor románu *Vizita* také prozrazuje svůj zájem o medicínu: práci zdravotníků a zejména lékařů zobrazují čtyři z deseti reportáží, přičemž jde o různé medicínské obory (dětská skrofulózní léčebna, traumatologie, psychiatrie – a práce obvodního lékaře na venkově). Branaldův reportér má rád, když o něco velkého jde – nejlépe o život, o zdraví nebo aspoň o velkou stavbu, náročnou výrobu, hodně práce či přinejmenším hodně peněz (v tom dochází mezi dobovými ideologickými požadavky a jeho vlastními pocity k spontánnímu souladu).

749 Jednotlivé reportáže knihy *Ztráty a nálezy* vycházely v *Plameni* takto: v ročníku I (1959) žádná Branaldova reportáž; v ročníku 1960 čtyři reportáže: „Lidé v hotelu“, *Plamen* II, č. 6 (červen), s. 73–81 (označeno jako Reportáž měsíce); „Propouštěcí den“, *Plamen* II, č. 9 (září), s. 146–155 (v obsahu čísla označeno jako próza); „Opatovický poklad“, *Plamen* II, č. 10 (říjen), s. 1–9 (v prestižní pozici úvodního článku, označeno jako reportáž); „Mister Blue“, *Plamen* II, č. 11 (listopad), s. 54–66 (v obsahu čísla označeno jako próza). Dnes už se z podoby jednotlivých textů nedá rozlišit, podle jakých kritérií, pokud měla vůbec nějaká stanovená, označovala redakce *Plamene* některé Branaldovy příspěvky jako prózu a jiné jako reportáž. To opět potvrzuje panující neujasněnost pojmu reportáž na začátku šedesátých let.

Pokud něco spojuje Branaldův reportážní styl s územ padesátých let, je to kromě kultu socialistického budování i moralizování; Branaldův reportér ví, že jeho povinností je nejen informovat a bavit, nýbrž také vychovávat čtenáře – a stejně tak jsou si této povinnosti vědomy i jeho postavy. A ani v nejmenším se za tuto úlohu nehanbí: nabádají a vychovávají ne snad skrytě či nepřímou, kontextem, nýbrž přímo a otevřeně, a to na místech k tomu snad vhodných – i zcela nevhodných. Lékař: „Kde jsou ty plakáty? Což kdybych to napsal takhle: Život máš jen jeden! Řekne jim to dost? Pomůže to? Jsou slepí a neslyší. Ženou se po hlavě do maléru –“⁷⁵⁰ Policista: „Až si lidi zvyknou na pravdu jako na chleba, sepíšeme jenom skutkovou podstatu a přiznání. Na jednu stránku. Kdyby to už bylo... Zákony máme pokrokové, moderní, a lidi pořád lžou jako v bibli.“⁷⁵¹ Družstevní funkcionář: „No, já bych motorku moc rád, [...] ale to přece nejde takhle. Nejhorší zlo je, když člověka chytne mamón. No, krávu [do jednotného zemědělského družstva, pozn. F. Sch.] jsem dal.“⁷⁵²

A v rovině jakéhosi „nabádání“ se odehrává většinou i politická agitace.⁷⁵³ Materiální vzestup a růst životního standardu širokých vrstev, který se v důsledku rozvoje techniky projevoval v šedesátých letech v celém prvním a druhém světě, si lidé, oddělení od zbytku zeměkoule železnou oponou a zpracovávání všudypřítomnou propagandou, snadno spojovali se socialismem. „Kolik anglických uklízeček bylo ve Výmaru?“⁷⁵⁴ klade reportér sugestivní otázku, když píše o zájezdu do Německé demokratické republiky. (Pravděpodobně víc, než kolik bylo v téže době českých uklízeček ve Stratfordu nad Avonou, ozve se v čtenářově mysli jako ozvěna.)

Nicméně rozdíl oproti reportážnímu kánonu padesátých let je v Branaldově knize markantní. A to jak v námětech, tak ve formě. Autor především zachycuje jevy, které v životě nového, socialistického člověka více než deset let po „vítězném únoru“ vlastně už neměly existovat – jako je domácí násilí či účelový sňatek se ženou německého původu s vizí, že taková žena bude vděčná, že si ji někdo vzal,

750 BRANALD, Adolf. *Ztráty a nálezy*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 139.

751 Tamtéž, s. 67.

752 Tamtéž, s. 310.

753 Kniha tak přináší pozoruhodné dobové svědectví: Adolf Branald ji psal v době, kdy bylo ještě možné si myslet, že znárodněním (zestátněním) se majetek dostal skutečně do rukou „všeho lidu“, a ne do rukou úzké, nikomu neodpovědné a nikým nekontrolovatelné nomenklatury: „Co máš ty? Co máme my? Především tuhle Ramovku. Potom zimní stadión. Nádraží, Semtín, divadlo, Teslu a taky ti patří restaurace na Veselce, Zelená brána, Labe a já nevím kolik trolejbusů – člověče, Zikmundi byli proti tobě hadrníci!“ (Tamtéž, s. 112); „Dívejte se dál, všechno vám to patří, dívejte se, jako se dívala knížata ze zámecké věže, barizolka, emlerka, rafinace.“ (Tamtéž, s. 115); „Převrat je v tom, že lidi leccos můžou, co dřív nesměli. Například, že si sami dirigují.“ (Tamtéž, s. 110); „Možná, že to mají v Americe taky, já se nehádám, ale nerozhodují si sami.“ (Tamtéž, s. 111). Signifikantní je, že v Branaldových reportážích s výrobní tematikou z osmdesátých let se již podobné tóny nevyskytují ani v náznaku.

754 Tamtéž, s. 16.

a proto poslušná; a co hůře: i takové drastické případy, jako je zavraždění dívky jejím odmítnutým partnerem či sebevražedný pokus neploletého chlapce (který nadto nachází útěchu v poslechu gramofonové nahrávky propašované ze Západu – což autor provokativně zdůraznil i v názvu reportáže).

Vše negativní je však vyváženo – a bohatě převáženo – pozitivními jevy. Nejen vysokou početní převahou neproblematických reportáží, ale převahou kladu i v samotných problematických textech: jestliže zoufalý čin mladého učně nevyvolá hlubší zájem těch, kdo podle režimních měřítek odpovídali za jeho osobní vývoj („Já myslím, že si to zavinil všechno sám. Já bych řekl, že nenašel cestu ke kolektivu, kamarádí jenom s Berkou. My jsme se nad tím pozastavovali, ale nedal si říct. [...] Ten Berkův otec je živnostník. Tedy – bývalý.“),⁷⁵⁵ je to vyrovnáno nadstandardní péčí psychiatra (takovou, až v myslí čtenáře zůstane podezření, že tolik časově i mentálně náročné pozornosti lékař nemohl věnovat každému svému pacientovi).

Síla Branaldovy reportáže spočívá v tom, že jejím tématem není jednotlivá událost (někde se cosi stalo a reportér se na to přijel podívat), nýbrž lidská zkušenost, většinou dlouholetá. Tématem Branaldových reportáží je – řečeno dnešním módním slovem – profesionalita v nejširším slova smyslu – a cosi o tom, jak profesionalita vzniká, jak se postupně z lidské práce rodí. Kdykoli reportér o někom mluví, někoho představuje, vždycky jej charakterizuje jeho profesí a zážitky z jeho povolání.

I tam, kde reportér přijíždí do pro něj neznámého kraje, jako do jihočeských Lhenic v textu *Jedenáct míšeňských jablíček*, mezi lidi, jejichž mentalitu dobře nezná, s podniky, o jejichž produkci mnoho neví (zemědělství, konzervárna), vždy vyhledává někoho s dlouhou a nesnadnou životní zkušeností – a prizmatem jeho zkušeností představuje téma. (Na rozdíl od diskutérů v redakční debatě o reportáži – viz kapitola 6.1 – Adolf Branald ví, že lidská zkušenost, pokud jde o poznání života, není nahraditelná ničím jiným: ani odborným studiem, ani teoretickou přípravou ani ideologickým postojem.)

Zásadním formálním nástrojem Branaldovy reportáže je ich-forma: právě ta dodává textu autenticitu a příděch čehosi blízkého a osobního a umožňuje postavě reportéra ustoupit jakoby do pozadí, ale neztratit se – a právě v tom je její síla: reportér se stává jedním z vícera vypravěčů a jeho pozorování, zážitky a reflexe jsou takto potvrzovány zkušeností ostatních. Reportér (a čtenář má pocit, že s radostí) dává svůj mikrofon – obrazně a snad i doslova – do ruky lidem, se kterými se setkává. Někdy má jednoho vypravěče celý text, jindy jako by si vypravěči předávali štafetu; máme co do činění až s celými řetězci ich-forem. Celkem se tak u Branaldova „mikrofonu“ vystřídají v deseti reportážích na třech stech stranách čtyři desítky rozličných mluvčích.

Charakterizace postav prostřednictvím jejich jazyka však není v centru autorovy pozornosti: přes drobné, nijak podstatné rozdíly hovoří všichni Branaldovi

755 Tamtéž, s. 230.

mluvčí v zásadě stejně, kultivovaným hovorovým jazykem s bohatou slovní zásobou a se spisovnými prvky – či spíše spisovným jazykem s hovorovými prvky, znaky obojí jazykové polohy se střídají zcela přirozeně, aniž by to čtenář, pokud se nerozhodne sledovat jazykovou stránku textu, vůbec vnímal; vliv těch próz Karla Čapka, které jsou stylizované jako přímá řeč, je patrný. Jen výjimečně monolog upoutá pozornost užitím výraznějších jazykových prostředků – je tomu tak tam, kde cítíme větší životní zkušenost autora souznějící se zkušeností postavy jeho reportáže, například když mluvčí vypráví o sváru mezi prací v konzervárně a starostmi divadelního ochotníka⁷⁵⁶ či v reportáži z petrolejářské rafinerie.⁷⁵⁷

Rozdíly mezi časopiseckými a knižními otisky Branaldových reportáží jsou nepatrné – a vyplývají z práce na dalším vybrušování textu: například text o zrychlování dopravy na železnici, který chce i zvolenými stylistickými a jazykovými prostředky navodit dojem rychlosti a spěchu, zní v časopisecké verzi takto: „Náš sen je přepravovat z domu do domu. A zlepšit oběh cizích vozů. Tempo. Doprava v úseku Třebová – Pardubice je zrychlena na padesát minut. Rychlíková rychlost pro všechny vlaky. Komerce nesmí brzdit tempo elektrifikace. Proto jsem tady. Zrychlit vykládání a nakládání. Zavedli jsme hraboše na sypké materiály, transportéry, násypky, autojeřáby – prostě techniku.“⁷⁵⁸ V knižní podobě je totéž místo ještě o něco „rychlejší“: „Náš sen – přepravovat z domu do domu. Zlepšit oběh cizích vozů. Tempo. Prostě tempo. Doprava v úseku Třebová – Pardubice je zrychlena na padesát minut. Rychlíková rychlost pro všechny vlaky. Komerce nesmí brzdit tempo elektrifikace. Proto jsem tady. Zrychlit vykládání a nakládání. Zavedli jsme hraboše na sypké materiály. A transportéry, násypky, autojeřáby – prostě techniku.“⁷⁵⁹

Autobiografickou postavu reportéra tematizuje Adolf Branald v opakovaných náznacích a v poznámkách o spisovatelské práci v nových podmínkách za socialismu („Není však spisovatelovým posláním, byl-li už v prádelně, vlézt i do kuchyně?“⁷⁶⁰ „Za chvíli se s nimi rozloučím. Stiskneme si ruce a tím by to mělo skončit. Dříve to tak končovalo, ale my přece chceme víc, my chceme mnohem víc.“)⁷⁶¹

Nejpodrobněji autor činnost reportéra zobrazuje – se zručností zkušeného prozaika a s jemnou sebeironií – na úvodních stranách nejrozsáhlejší a současné závěrečné reportáže své knihy. Spisovatel přijíždí do jihočeského městyse Lhenic, kde nikdy předtím nebyl – a neví co dělat, neví kam jít.⁷⁶²

756 Tamtéž, s. 273.

757 Tamtéž, s. 97n.

758 BRANALD, Adolf. Lidé v hotelu, *Plamen II*, č. 6 (červen), s. 75–76.

759 BRANALD, Adolf. *Ztráty a nálezy*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 11.

760 Tamtéž, s. 15.

761 Tamtéž, s. 145.

762 Následujících několik citací tamtéž, s. 245–247.

„Šel jsem tedy nejdřív na poštu a koupil jsem si noviny. Potom jsem se vrátil na náměstíčko, sedl jsem si vedle senátorů [tj. seniorů, pozn. F. Sch.] na lavičku a pozoroval jsem přes noviny děti před školou. Autobus odjel, děti šly do školy, náměstí se uklidnilo. Senátoři se opírali o hole a opatrně mlčeli. Do květnové ranní pohody se vyhoupla z otevřeného okna spořitelny písnička o hodinách, které jdou tik tak a jdou a jdou.“ Čas běží. Čtenář se začíná v duchu ptát, jak si tedy spisovatel poradí. Místní rozhlas hlásí, kam půjde který člen družstva ten den pracovat („Michálek Karel rozvlačovat. [...] Skupina Grilla sít směsku ručně na Kartáčníku. Prokopávat mák Houšková Marie. [...] Skupina Pintr krájet brambory z krechtu u kravína. Pytle si vemte u Čenků, provazy u Trpáka.“) Vtáhl teď reportér čtenáře do děje? Ještě ne. „Stáli asi někde za rohem jako sbor za kulisami. Hlas ještě nedozněl a oni už se trousili přes náměstí. Ženy s motyčkami, muži s lopatami, parta se zednickým náčiním. [...] Šel jsem za nimi, ale jenom kousek. Tam, kde končily poslední chalupy, rozešli se mi do polí, každý na jinou stranu a já jsem se vracel bezradně zpátky.“

Skutečně všichni se ztratili do polí – včetně té skupiny se zednickým náčiním? A není pravděpodobné, že by se hovorný reportér pokusil s někým z nich cestou zapříst dialog? Stačil si (i když o tom nepíše) v rychlosti nastrojovat celý text hlášení místního rozhlasu se všemi jmény i pomístními názvy – anebo si jej opsal (i když ani o ničem takovém se nezmiňuje) později v kanceláři, či si ho dodatečně, přibližně podle skutečnosti, rekonstruoval a přesná jména si vymyslel? Jakkoli reportáž nepřináší děj vzniklý ve fantazii tvůrce, nýbrž „reportuje“ konkrétní zážitek, je i ten v umělecké reportáži podáván s určitým tvůrčím záměrem a v promyšlené stylizaci. A Adolf Branald je dostatečně moudrý tvůrce, aby – na rozdíl od autorů nezkušených a dobovými radami „znalců“ ovlivněných – nepředstíral opak.

6.4 „Žánr“ nepravé reportáže (Věra Štovičková)

Slovem „reportáž“ býval – na rozdíl od praxe v předválečné době a ještě v padesátých letech, kdy se trvalo na zpravodajské aktualitě a osobním zážitku reportéra jako na nezpochybnitelných žánrotvorných znacích reportáže – často označován jakýkoli text nebeletristické povahy psaný živým, bezprostředním, nikoli odborným jazykem, nejčastěji pak knihy o moderní historii;⁷⁶³ paralelně se pro tento druh tvorby prosazoval termín „literatura faktu“, který v sedmdesátých letech převládl.

763 Tak kupříkladu knihu Stanislava Budína *Operace Argonauti* (1967) věnovanou Jaltské konferenci USA, Spojeného království a Sovětského svazu (kde autor knihy pochopitelně nebyl) nakladatelství propagovalo sloganem: „dramatická reportáž, jejímiž aktéry jsou účastníci Jaltské konference F. D. Roosevelt, W. Churchill a J. V. Stalin“.

Sugesce slova „reportáž“ ovšem vedla někdy autory k tomu, že předstírali či aspoň naznačovali vlastní účast na popisovaných dějích – ačkoli se jich osobně nezúčastnili a v popisu uváděných detailů byli závislí na jiných zdrojích, případně na svých vzpomínkách z návštěv místa děje v jiné než popisované době. Vznikal tak fenomén, který bych nazval „nepravá reportáž“.

Věra Štovičková (později Štovičková-Heroldová)⁷⁶⁴ byla ve své době známá reportérka, komentátorka Československého rozhlasu a uznávaná znalkyně problematiky afrických zemí v bezprostředně postkoloniální éře. V tvorbě Věry Štovičkové je možné vystopovat vliv jejího současníka (a jak sama uváděla, „starého kamaráda“), polského klasika reportáže Ryszarda Kapuścińskiego. V šedesátých letech Štovičková vydala postupně čtyři knihy o afrických zemích (*Africké perokresby*, 1960; *Afrika rok jedna*, 1963; *Prostor pro naději*, 1967 a *Bouře nad rovníkem*, 1967); jednalo se přitom o analytické (ale současně populární) práce s reportážními prvky, které pojmenovávaly problémy – nešlo tedy o běžné cestopisy.

V knize *Bouře nad rovníkem* se Věra Štovičková projevuje jako zkušená autorka nejen rozhlasových, nýbrž i literárních reportáží: píše s velkým smyslem pro formální inovace (využití dokumentů, práce s pasážemi v kurzívě, někdy citátovými, jindy autorskými, zachycení dvou protichůdných verzí událostí ve dvou sloupcích vedle sebe na jedné stránce – a podobně); snaží se živým podáním vylehčovat jinak faktografií silně přetíženou knihu.

Pět „reportáží“ knihy *Bouře nad rovníkem* se věnuje průběhu a souvislostem pěti převratů v pěti afrických zemích: v Alžírsku v červnu 1965, ve Středoafričské republice v noci z 31. prosince 1965 na 1. leden 1966, v Kongu-Léopoldville v listopadu 1965 (a podrobně i následujícím a předcházejícím událostem), v Nigérii v lednu 1966 (a rovněž následujícímu i předcházejícímu vývoji) a v Ghaně v únoru 1966;⁷⁶⁵ přitom jen v jednom jediném případě, při svržení prezidenta Ben Belly v Alžírsku, se mohla autorka ve svém líčení opřít o osobní přítomnost na místě: jinde reportérskou autenticitu sugeruje její fantazie a stylistické umění.

Do Alžírska sice Věra Štovičková přiletěla těsně po samotném převratu, ale ještě v době upevňování moci pučistů bezprostředně po něm, takže mohla psát

764 Věra Štovičková-Heroldová (1930–2015), od roku 1949 redaktorka Československého rozhlasu, od roku 1959 zpravodajka v Africe. Rozhlasovou práci musela opustit z politických důvodů po roce 1970. Byla signatářkou Charty 77. V sedmdesátých a osmdesátých letech publikovala pod jmény svých normalizačním režimem povolených přátel dlouhou řadu překladů beletrie z angličtiny a francouzštiny, po roce 1989 v překladatelské práci pokračovala, již pod svým jménem.

765 Při líčení pádu megalomanského ghanského prezidenta Kwame Nkrumaha, který velmi úzce spolupracoval se Sovětským svazem a s Čínskou lidovou republikou, autorka – a jenom jakoby mimochodem – popisuje, jak rozhořčení obyvatelé, znechucení intenzivní komunistickou propagandou, zničili knihkupectví s marxistickou literaturou a šlapali po bustách Vladimira Iljiče Lenina. Takové líčení bylo velmi odvážné, a i když se jednalo o události ve vzdálené africké zemi, u mnoha čtenářů, zejména v době již bezprostředně předcházející roku 1968, nemohlo nevzbuzovat myšlenky na případnou analogii.

o své zkušenosti s novými držiteli moci „na vlastní kůži“: „Přímo v budově rozhlasu byla jedna kancelář vyhrazena pro cenzuru zahraničních zpravodajů. Cenzor nejprve žádá, abych svůj komentář četla do mikrofonu francouzsky, bráním se pochopitelně jako všichni novináři, v jejichž vlasti není francouzština nebo povolená angličtina mateřským nebo aspoň běžně známým jazykem. Bylo to složité jednání v oboustranně špatné náladě. Jako jedna z mála jsem nakonec dostala povolení hovořit mateřským jazykem – s tím, že napřed celý komentář přeložím do francouzštiny, dám cenzurovat a cenzor pak bude sledovat má slova podle záchytných bodů na francouzském překladu.“⁷⁶⁶

V Alžírě se ovšem reportérka ocitla relativně pohotově jen díky náhodné shodě okolností: přiletěla nikoli kvůli aktuálnímu dění, nýbrž na – dlouho předem plánovanou – odbornou konferenci. Komunistický systém schvalování a financování zahraničních cest, a to i cest podnikaných prověřenými a specializovanými novináři, a výprav do „nesocialistických zemí“ zejména, byl ještě v šedesátých letech natolik byrokratický a nepružný, že jakékoli aktuální zpravodajství v dnešním slova smyslu o jiných než dlouhou dobu dopředu očekávaných událostech zcela vylučoval.

Autorka tak využívá zejména svou znalost místních reálií, získanou při jiných, dříve uskutečněných cestách, aby navodila dojem bezprostřednosti a autentického zážitku: „Na vilovou čtvrt v Bangui padla tma, sotva zapadlo slunce. Najít ve spoře osvětlených ulicích dům Jeana-Bedela Bokassy není obvykle snadné; vypadá jako většina sídel zdejší honorace, obklopený záhony a utopený ve stínu palem. Ale 2. ledna 1966 je vidět vilu už z dálky; okna jsou slavnostně osvětlena, před vchodem parkuje několik limuzín a vojenských džípů a na kamenném schodišti stojí nehybná stráž.“⁷⁶⁷

Jinde se dá pracovat s vlastní zkušeností a fotografií, jako v tomto literárním obraze „nejslavnější kouzelnice z celého Konga“, která se jmenovala mama Onema: „Vrásčitá špinavá stařena sedí v prachu dvora policejní prefektury. Roztrženou halenou z plachtoviny se dere černé rameno; do nečesaných vlasů si zatkla brka jásavých barev, její náramky jsou ušité ze sloní kůže. V jedné ruce drží hrst amuletů, prstem druhé maluje tajemné klikyháky do prachu dvora.“⁷⁶⁸ Autentizační roli ve hře na přímou účast v ději sehrávají především přívlastky: ví-li autor, že stařena byla „špinavá“, její vlasy „nečesané“ a brka „jasavých barev“, do čtenářovy mysli vstoupí podvědomý pocit, že ten, kdo ví takové podrobnosti, musel být očitým svědkem situace, kterou popisuje. Autorka přitom výslovně netvrdí, že by čarodějnicí na dvoře policejní prefektury skutečně na vlastní oči viděla: jen podává její co nejkonkrétnější a co nejpřesnější detaily naplněný obraz. Právě to je princip

766 ŠŤOVÍČKOVÁ, Věra. *Bouře nad rovínkem*. Praha: Vydavatelství časopisů ministerstva národní obrany 1967, s. 45.

767 Tamtéž, s. 62.

768 Tamtéž, s. 80.

nepravé reportáže. Přijmeme-li tuto hru, ocitá se vypravěč reportáže v samé blízkosti vševědoucího vypravěče v beletristickém textu.

Bylo by samozřejmě možné, aby autor podal zjištěná fakta – zde například o afrických zemích – pouhou suchou, věcnou formou; tradice reportáže, která v českém prostředí působila, však vedla k tomu, že se někteří autoři s úmyslem dodat svým statím na věrohodnosti uchýlovali právě k této technice „nepravé reportáže“.

Dnes je přitom už leckdy obtížné rozeznat autentickou reportáž od nepravé – je v takovém případě třeba uvažovat o věrohodnosti kontextu. Nepravá reportáž tak zůstává jedním ze svědectví o době, kdy vznikla.