

7 OBTÍŽE SEDMDESÁTÝCH A OSMDESÁTÝCH LET ANEB OFICIÁLNÍ NÁVRAT PŘED NÁVRAT A DISIDENTSKÁ HLEDÁNÍ FORMY

Období sedmdesátých a osmdesátých let, doba tak řečené normalizace, nevytvořila v žánru literární reportáže ani významné hodnoty (jako léta meziválečná), ani nápadné pahodnoty (jako léta padesátá); reportážní tvorba těchto let se vyhýbala tvrdým ideologickým excesům i jakékoli (přílišné) snaze o „polidštění“ či oživení reportáže; jako ve všem, tak i v reportáži to byl čas bezčasí, doba průměrnosti, rutiny a nudy.

Zcela jinými problémy žila tvorba disidentů, která s oficiální tvorbou měla jen malý, a to jednostranný kontakt: disidenti znali – aspoň do určité míry – tvorbu oficiálních autorů, ale ani významní a vlivní představitelé oficiální literatury normalizačního období neměli možnost přečíst si cokoli z tvorby svých zakázaných kolegů; jednotlivé knížky a čísla časopisů se jim dostávaly do rukou stejně výjimečně a s puncem nebezpečného kontrabandu jako ostatním občanům.

Za nejvýraznější a současně (možná paradoxně) i nejtypičtější příklad povolené reportážní tvorby normalizačních let pokládám dílo Jana Suchla, které nese zřetelné rysy úpadku reportážního žánru, ale i pokračujícího vlivu reportážního stylu ze šedesátých let.

7.1 Optimismus za všech okolností (Jan Suchl)

V roce 1979 shrnul Jan Suchl⁷⁶⁹ své časopisecky publikované reportáže⁷⁷⁰ do knižního souboru *Chléb a sůl* a o šest let později tento soubor znovu vydal v rozšířené

⁷⁶⁹ Jan Suchl (*1928) byl plodný autor zejména knih pro děti a mládež, nepřiznaně ovlivněný tvorbou Jaroslava Foglara (*Modré jezírko*, *Vteřiny mezi životem a smrtí*, *Voják si nosí pušku sám*, *Ztracená osada* aj.); v knihách pro dospělé se často obracel k atraktivním námětům, například z prostředí horolezců (*Cesty*

a⁷⁷⁰částečně přepracované podobě pod novým (ideologičtějším?) názvem *Na štěstí se nečeká*, obohacený o autorovy vlastní ilustrace.⁷⁷¹

Autor si je vědom, že už nelze psát jako v padesátých letech; a tak se snaží o formální návaznost na šedesátá léta, usiluje o tvarovou pestrost, inovativní přístup a živou přítomnost postavy reportéra v reportážním ději – ovšem právě jeho reportáže dokládají, jak se takové subjektivizační a oživující úsilí má účinkem, není-li reportér svobodný či nemá-li alespoň perspektivu vývoje společnosti ke svobodě, jako tomu bylo v šedesátých letech; svobodné postupy nesvobodného reportéra se tak mění leckdy až v nechťenou parodii. Přesto však nad Suchlovými texty cítíme, že by – snad – kdyby mohl, psal jinak: propagandistické vyzvedávání předností života v soudobém Československu se spojuje s opravdovým zájmem o život a problémy současníků; a někde, jako například v reportáži o Janských Lázních, má autorova účast s jeho postavami schopnost přenést se i na čtenáře.

A další přednost: smysl pro krásu české krajiny a zájem o historii, který autor projevuje v reportážích o průběhu toku Vltavy či Sázavy a o kulturněhistorických zajímavostech na jejich březích.

Je jasné, že příroda a kulturní historie nesmí převládnout, chce-li autor být socialistickým reportérem. A tak i v námětech Suchlových reportážích dominuje výroba. Autor se však snaží najít produkci něčím poutavou nebo takovou, která se dá uchopit z nezvyklého úhlu (sklářství, výroba automobilů v Mladé Boleslavi, těžba uranu na Českolipsku).

Zemědělská tematika je v Suchlově knize zastoupena kromě jiného i výrobou vína. O svatovavříneckém vínu reportéra informuje černovlasý mladík, který se zcela nečekaně objeví ve vinárně, kde si reportér dopřává skleničku, a o této odrůdě ví skutečně všechno: k překvapení reportéra se posléze ukáže, že tento informátor je sám svatý Vavřínek. Světec, představený bez odsudku i bez ironie nakonec mluví nejen o víně, nýbrž i o svém životě a o okolnostech svého mučednictví. Jde tu nepochybně o největší prostor, jaký dostal nějaký křesťanský světec v oficiální literatuře normalizační éry – bez ironie a ideologického odsudku; drobná, oživující čtenářsky vděčná provokace, ideologicky balancující na hraně možného. Ovšem autor ji vyváží a svůj povinný ateismus vystaví vzápětí na odív úžasem nad tím, že lidé ze severočeské vesnice zbourané a znovu stavěné kvůli těžbě uhlí, žádali,

mužů); zpracoval i dobovou propagandou hojně využívaný případ československých občanů vyslaných do občanské války v Angole a zajatých tamním osvobozenecským hnutím Unita (*Eskorta do tmy*).

770 Jan Suchl byl především čelný autor několik let udržované reportážní rubriky v *Literárním měsíčníku*, oficiálním časopise Svazu českých spisovatelů, kterému se vcelku nezdařil záměr obnovit tradici české literární reportáže.

771 SUCHL, Jan. *Chléb a sůl*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1979; TÝŽ. *Na štěstí se nečeká*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1985.

aby byl v jejich novém bydlišti postaven i nový kostel, náhradou za ten zbouraný; samozřejmě, že jim nebylo vyhověno.⁷⁷²

Uklidnit a povzbudit pracující je rovněž nezanedbatelným úkolem socialistického reportéra. A zejména tam, kde existuje množství obav, jako při těžbě uranu loužením kyselinou sírovou na Českolipsku. Reportér má daleko do kischovské důslednosti (s jakou například Kisch popsal následky těžby olova ve Španělsku ve své knize *Vstup zakázán*). Jan Suchl se spokojí s konstatováním, že vlastně je to „náramně jednoduché, navrtáte do země díry, naženete tam kyselinu, vyloužíte ložiska, vyčerpáte roztok ven, vysrážíte uran – a hotovo.“⁷⁷³ Jasně? Reportérovi stačí jediný rozhovor s ředitelem uranových dolů, aby se zcela zbavil jakýchkoli obav: „Nabyl jsem přesvědčení, že pracovníkům z vedení podniku vůbec není lhostejné, za jakých podmínek se bude těžba rozvíjet“. A dozvídáme se i zajisté povzbudivou informaci, že podnik Uranové doly Hamr je kolektivním členem Českého svazu ochránců přírody, „a je to míněno vážně“.⁷⁷⁴ Mimochodem: z několika málo vět citovaného dialogu čtenář zjistí, že ač se reportér a ředitel viděli poprvé, stranicky si tykali.

Pozoruhodným příkladem normalizační manipulace dějin je historická reportáž „Lidé mezi Únorem a srpnem“⁷⁷⁵ – už titulěk hodně prozrazuje: únor 1948, měsíc vítězství pracujícího lidu nad buržoazií, se povinně píše s velkým Ú, zato srpen 1968 si takovou poctu nezaslouží. Tématem reportérova zkoumání jsou peripetie vývoje největší liberecké tiskárny (nejdříve Cíl, potom Severografia, Liberecké tiskárny a znovu Severografia), které by, jak se dočteme, vydaly na román „a šel by na dračku, a to mi věřte.“⁷⁷⁶ Po formální stránce je text pozoruhodný experiment: autor podává své téma v mozaice vzpomínek a výpovědí pamětníků. Zvolil tedy obdobnou formu jako klasik světové reportáže Ryszard Kapuściński ve svém bestselleru *Cesarz* z roku 1978 (česky *Na dvoře krále králů*), avšak přímá řeč jednotlivých aktérů má u Jana Suchla poněkud jinou úlohu než motivovat čtenáře k vytvoření vlastní syntézy faktů jako u Kapuścińského – „osvobozuje“ autora od povinnosti alespoň předstírané objektivity: „Slyšel jsem pak taky, že se při přebírání listu“ (noviny *Stráž severu*, po únoru 1948) „nejednalo s bránci se redaktory a hlavně šéfredaktorem zrovna v rukavičkách. Ani bych se nedivil, vždyť to skutečně byla nejvýznamnější bašta pravice. Druhý den převzal závodní akční výbor tiskárnu.“⁷⁷⁷

772 SUCHL, Jan. *Na štěstí se nečeká*. Severočeské nakladatelství: Ústí nad Labem, 1985, s. 118.

773 Tamtéž, s. 165.

774 Tamtéž, s. 166.

775 Tamtéž, s. 149–158.

776 Tamtéž, s. 150.

777 Tamtéž, s. 152.

Zachycení klíčových momentů československých dějin druhé poloviny 20. století v zrcadle vývoje velké regionální tiskárny je jistě zajímavý a nosný nápad, ale v normalizační době se nedal realizovat bez příliš nápadného – a pro pamětníky i pro informovanější čtenáře průhledného – lhaní. Médium subjektivní výpovědi mu kromě jiného umožňuje též přemstit právě ty nejkontroverznější momenty historického vývoje pouhým mávnutím rukou: „A přišel srpen. Naše tiskárna si samozřejmě taky pěkně smočila“⁷⁷⁸ – nic víc, i když čtenář, který ví, jak dramatický byl srpen 1968 právě v Liberci, by se rád dočetl, jak konkrétně si právě tiskárna „smočila“. Zde je třeba konstatovat, že normalizační éra již měla daleko k třídní bojovnosti padesátých let a konfliktní témata raději obcházela. Stejně tak se v reportáži děje v epizodním příběhu starého komunisty, jenž se v roce 1949 dostal do soukolí tehdejšího pronásledování nepohodlných osob: „V roce 1949 jsem byl obžalován, že kupuji papír načerno. Soud se vlekl až do jedenapadesátého roku. Podařilo se mi prokázat nevinu a byl jsem zproštěn obžaloby ve všech bodech. Také členství ve straně mi zůstalo zachováno. Přesto jsem musel odejít z tiskárny a bylo mi zakázáno pracovat v polygrafii. Dostal jsem těžkou ránu. Můj životní program byla právě polygrafie. Potom přišel infarkt a dnes jsem v invalidním důchodu.“⁷⁷⁹

Reportáž ústí do glorifikace normalizační současnosti; po odsouzení principu volné tvorby cen, tedy principu tržního hospodářství, následuje očekávatelný výčet pracovních úspěchů: „Zvýšili jsme čistou výrobu a produktivitu o 13,6% a dosáhli 7 miliónů zisku při stejném počtu pracovníků“.⁷⁸⁰ A závěrečné ideologické poslání ve smyslu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSCČ*, základního politického dokumentu normalizace přijatého v prosinci 1970, ovšem opět „zlidštěné“ přímou řečí prostého člověka: „Říká se, nekamenujte proroky. Falešné proroky bychom však měli umět včas vzít za límec.“⁷⁸¹

Pro (nejen) reportážní tvorbu tohoto období je typické žonglování se znaménky kladu a záporu: na jedné straně je „vláda lidu“ a „široká účast pracujících“, což je to pozitivní, na druhé straně je špatné, když lidé „chtějí hýbat závodem“. „A v osmašedesátém se k tomu cítil kdekd“;⁷⁸² lidi je třeba si získat, ovšem když si je získají v roce 1968 stoupenci reformního komunismu, jedná se o to, že „doslova dokázali lidi zfanfrnět“.⁷⁸³

778 Tamtéž, s. 156.

779 Tamtéž, s. 153.

780 Tamtéž, s. 158.

781 Tamtéž, s. 158.

782 Tamtéž, s. 155.

783 Tamtéž, s. 158.

7.2 Disidentská reportáž? (Ludvík Vaculík)

Lze mluvit o disidentské reportáži? Pěstovala se vůbec literární reportáž v neoficiální větvi literárního vývoje sedmdesátých a osmdesátých let? Bylo by možné hovořit aspoň o určitých reportážních prvcích v tvorbě autorů zakazovaných komunistickým režimem? Typickým žánrem samizdatové publicistiky, vedle textů svědecké, dokumentární, ale nikoli literární povahy, byl především fejeton; poukázat na rozdíl mezi disidentským fejetonem (zpravidla delším, než byly fejetony uveřejňované v oficiálním tisku, nesoucí hlubší sdělení a více významů) a reportáží znamená zopakovat pojmenování rozdílu mezi fejetonem a reportáží obecně – reportáž prostě není fejeton.

Textem, který je tak říkajíc první nasnadě, hovoří-li se o reportážním prvku v díle samizdatových autorů z období normalizace, je *Český snář* Ludvíka Vaculíka.⁷⁸⁴ Není to nakonec jediná, několikasetstránková reportáž? Žánrové zařazení *Českého snáře* bylo jedním z témat (vedle mimo jiné etičnosti či neetičnosti užití pravých jmen postav a zveřejnění jejich výroků bez předchozího souhlasu a ohrožení písarek Edice Petlice, i když nejsou uváděna jejich jména), která se řešila v množství napsaných a nezapsaných debat od jeho prvního, ještě samizdatového zveřejnění. Ve sborníku *Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře* (prvně jen pro okruh přispěvatelů, knižně 1991)⁷⁸⁵ se objevuje množství žánrových charakteristik; od těch, které zdůrazňují (údajnou) faktografickou přesnost knihy: „autentický záznam“, „cosi jako fotografický snímek“ (Zdeněk Pinc),⁷⁸⁶ „autoportrét“ (Josef Vohryzek),⁷⁸⁷ „krásný dlouhý drb“ (Josef Škvorecký),⁷⁸⁸ – až k těm, které ji řadí do blízkosti žurnalistiky: „zpravodajství“ (Klement Lukeš),⁷⁸⁹ opakuje se pojem „dokument“ (Josef Škvorecký,⁷⁹⁰ Václav Havel⁷⁹¹ i jiní); ovšem dokument ani zpráva nejsou reportáž, liší se od ní absencí tvůrčího, umělecky tvárného úsilí. Přitom názor o uměleckém, nikoli pouze dokumentárním rázu Vaculíkovy knihy je naprosto převažující; chtěl bych však zdůraznit, že je to tvárné úsilí nikoli reportážní, nýbrž beletristické. I když se hledají i jiná zařazení (divadelník František Pavlíček píše, že *Český snář* je „lyricko- (povahou) epický (výrazem) monolog“),⁷⁹²

784 VACULÍK, Ludvík. *Český snář*. Praha: Edice Petlice, 1981; Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1983; Brno: Atlantis 1990.

785 VACULÍK, Ludvík (ed.). *Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře*. Praha: Torst, 1991. Z tohoto vydání i všechny následující citace.

786 Tamtéž, s. 100.

787 Tamtéž, s. 129.

788 Tamtéž, s. 118.

789 Tamtéž, s. 121.

790 Tamtéž, s. 118.

791 Tamtéž, s. 132.

792 Tamtéž, s. 53.

jednoznačně nejčastěji je v úvahách svých prvních čtenářů *Český snář* žánrově charakterizován slovem román – a tato charakteristika i s odstupem jednoznačně převládla. Václav Havel, který ve své brilantní studii o *Českém snáři* (napsané ovšem již s jistým odstupem) na jedné straně připomíná, že kniha je „skutečný deník“⁷⁹³ a „svého druhu body-art“, tedy otisknutí vlastního těla,⁷⁹⁴ zároveň zdůrazňuje, že jde o skutečný román (slovo román se v Havlově devítistránkové studii o *Českém snáři* objevuje celkem šestnáctkrát). Úvahy různých autorů pak pokračují nad tématem jaký román – ale to je již mimo záběr této práce.

Není tedy *Český snář* reportáž? Nebo aspoň román s reportážními prvky? Ze 33 respondentů sborníku *Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře* nepoužil slovo reportáž, a to ani v nějakém „přidruženém“ či odvozeném významu, pro charakteristiku knihy ani jeden. Nejde ovšem o statistiku. *Český snář* skutečně není reportáž. Liší se od ní zcela jinou, ryze beletristickou stylizací postav a daleko hlubší psychologii ústřední postavy, románové, nikoli reportérské; tyto vlastnosti Vaculíkova textu jsou tak výrazné, že vlastně ruší jakoukoli možnost dílčích reportážních prvků.

To, že *Český snář* není reportáž, nám říká něco i o žánru reportáže obecně. Nesmí nás mást bezprostřednost s rysy autenticity, ta není „povinně žánrotvorná“. Jistě existují (zcela výjimečně) reportáže napsané z prostředí, které si reportér ne zvolil, v zásadě však je reportáž žánrem svobody – i do velmi náročného prostředí a těžkých situací, reportér přichází, protože se pro ně rozhodl a chce o nich podat svědectví. *Českým snářem* se od první do poslední stránky vine hořké poznání, že hrdina knihy píše o životě, který si svobodně nevybral, který však, z nutnosti jako z přesvědčení, nakonec přijímá. Důležitý je rovněž rozsah; není možné stanovit mezní počet znaků pro reportáž, je možné napsat (výjimečně) nejen knihu reportáží, ale i reportážní knihu, v zásadě však reportáž nemůže být příliš dlouhá, určitě je na jedno přečtení. Je třeba připomenout, že „reportáž do šuplíku“ je cosi protismyslného: „do šuplíku“ lze psát román nebo i báseň, ale nikoli reportáž; reportáž je žánr bezprostředního kontaktu, bezprostředního, a to pokud možno širokého, kontaktu se čtenářem.

Také přesná deníková chronologie, kterou Vaculíkova kniha dodržuje, ji od reportáže spíše vzdaluje. Reportáž pracuje s logikou souvislostí, není vázána příkazem přísné chronologie jako lékařský chorobopis, v němž se ovšem nesmí měnit chronologie, i když by to logice příběhu dané nemoci někdy prospělo; možná je Vaculíkův *Český snář*, což o něm dosud nebylo řečeno, svého druhu chorobopis českých sedmdesátých a osmdesátých let. Či dobrovolně zvolený auto-chorobopis.

793 Tamtéž, s. 132.

794 Tamtéž, s. 139.