

Schildberger, František

Padesátá léta aneb Ostravský vzduch jako víno

In: Schildberger, František. *Podoby české literární reportáže*. Vydání první
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 145-169

ISBN 978-80-210-9656-1 (brožováno); ISBN 978-80-210-9657-8 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142933>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

5 PADESÁTÁ LÉTA ANEB OSTRAVSKÝ VZDUCH JAKO VÍNO

Po komunistickém převzetí moci produkce reportáží vzrůstá.

Oficiální, i když v různých obdobích různě a rozličně intenzivně uplatňovaný myšlenkový základ také pro reportážní tvorbu od konce čtyřicátých let vlastně až do roku 1989 představuje tak řečený socialistický realismus. Petr V. Zima ve své *Literární estetice* jej charakterizuje jako „zřeknutí se polysémie“⁵⁷⁵ a jako klíčový požadavek této doktríny vidí jednoznačnost.⁵⁷⁶ K tomu je třeba doplnit, že socialistický realismus současně postuloval úkol podílet se na vytváření společenského vědomí širokých mas pracujících a žádal, aby tvorba byla „realistická formou a socialistická obsahem“. Realismus spočíval v tom, že postavy, konflikty a děje měly být typické. Americká badatelka Régine Robinová hovoří o úloze pozitivního hrdiny dospět prostřednictvím svého jednání k pravdivému vědění. A píše o „univocation under ideological clarity“.⁵⁷⁷ „Který diskurs, který subjekt výroku je odpovědný za definici ‚skutečností‘? (Neboť literatura má být měřena touto d e f i n i c í a ne ‚skutečností‘ jako mnohoznačným znakem.) Kdo rozhoduje o tom, které účinky jsou ve ‚vývoji lidstva‘ (ať je jakýkoliv) ‚produktivní‘?“⁵⁷⁸

Podřízení základnímu hodnotícímu zřeteli

Ve své době měla silný ohlas kniha Milana Grygara *Umění reportáže* (1961). Současníci ji vnímali jako projev naděje na diferencovanější (dobovým jazykem méně „dogma-

575 ZIMA, Petr V. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998, s. 88.

576 Nejintenzivněji ze všech komunistických zemí byla teorie socialistického realismu rozvíjena v někdejší Německé demokratické republice; oficiální shrnutí práce tanních odborníků přináší sborník: KOCH, Hans (hrsg.). *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Berlin: Dietz 1974.

577 Cit. podle: ZIMA, Petr V. Cit. dílo, s. 91.

578 Tamtéž, s. 89–90.

tický“ a méně „schematický“) přístup k žánru reportáže; dnes nám tato kniha může posloužit jako výrazný doklad toho, jak matoucí může být uplatňování kritérií jedné epochy a společenské situace na jinou epochu; dnes totiž tuto knihu vnímáme spíš jako shrnutí a podtržení všech negativních tendencí předcházejících let.

„Reportáž – má-li být účinná a přesvědčivá – musí ukazovat především konkrétní fakta,“⁵⁷⁹ píše Grygar. Samozřejmě. „Přitom se ovšem reportér nemůže spokojovat s objektivistickým, popisným výkladem faktů a dat.“ Jaký je vlastně vztah pojmů „objektivní“ (kladné) a „objektivistický“ (záporné) v teoretických textech padesátých a raných šedesátých let? Objektivní může být reportér (stejně tak učitel, politik, agitátor, vědec...) všude, kde se skutečnost zdá odpovídat marxistickoleninské teorii; nežádoucímu objektivismu naopak propadá tam, kde by se chtěl držet objektivitu i v situacích, kdy realita teorii neodpovídá. Fakta totiž nemůže reportér pouze zjišťovat a zveřejňovat – „musí k nim zaujmout správné stanovisko.“ Bylo by ovšem málo „účinné a přesvědčivé“, kdyby reportér své správné stanovisko pouze vyhlásil „formou obecných tezí a myšlenek“: jeho úlohou je vyjádřit toto stanovisko prostřednictvím faktů, „jejich seřazením, spojením, uvedením ve vztah“. Fakta, aby se tak řeklo, nemohou být ponechána bez dozoru, nemohou v reportáži fungovat, jak by se jim chtělo, a sdružovat se s tím, ke komu cítí, že patří, nýbrž musejí být reportérem správně seřazena, přivedena ke kázní a dobremu vystupování: „Mistrovství kompozice v umělecké reportáži záleží v tom, jak jednotlivá fakta, motivy, postřehy, data uspořádat co nejučelněji a nejvýmluvněji, tj. takovým způsobem, aby byla co nejtěsněji podřízena základnímu obsahovému, hodnotícímu zřeteli.“⁵⁸⁰

Cesta do SSSR

Nejfrekventovanější jsou dvě témata: cesta do Sovětského svazu a budování těžkého průmyslu.

Knihy o cestách do Sovětského svazu není v dobovém kontextu možné považovat za pouhé cestopisy. Poučují nás o tom i propagační texty, s nimiž nakladatelství posílají své výtvořky do světa.⁵⁸¹

Čeští autoři reportáží ze Sovětského svazu se často inspirovali hymnicko-statistickými pasážemi kanonické knihy Julia Fučíka *Země, kde zítra již znamená včera*. Typickým příkladem je *Cesta do šťastné země* Ladislava Technika. „Co se jen děje

579 GRYGAR, Mojmír. *Umění reportáže*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 153.

580 Tamtéž.

581 V duchu „proletářského internacionalismu“ jsou stavěny za vzor překladové cestopisy po Sovětském svazu od autorů z jiných zemí, například – R. Parker: *Z Moskvy do Gruzínska* – „Kniha je živým a přesvědčivým obrazem dnešního radostného života v Sovětském svazu“; I. Boldizsár: *Fortočka* – „tato kniha maďarského diplomata je novou formou reportáže, která nám ukazuje optimismus, klid, sílu, blahobyt a morálně politickou jednotu Sovětského lidu“; Kuba: *Básník v Sovětském svazu* – „významný německý básník je mistrným opěvatelem sovětského člověka“ (citace z dobových nakladatelských propagačních materiálů).

v naší zemi? Proč to slavím? Kdo to způsobil? Jaká to úžasná síla je uvádí v životě?⁵⁸² „Letíme do Sovětského svazu. / Letíme do země, k níž se denně obracejí zraky pracujících celého světa jako k velikému jasnému světlu, které všem září na cestu ke šťastné socialistické budoucnosti. Letíme do země, jejíž lid nám v květnu 1945 přinesl nový život a svobodu a který nám od té doby nepřetržitě pomáhá, abychom snadněji a rychleji dospěli ke šťastnému cíli. / Letíme do země, která je nejpevnější záštitou světového míru, letíme k přátelům nejmilejším a nejvěrnějším, letíme do šťastné země.“⁵⁸³ Vzorný pracovník vyslaný za odměnu na zájezd do Sovětského svazu vyhlíží z letadla hranici SSSR, jistý si, že i z výšky pozná, až bude nad sovětským územím: „spoléháme na srdce, že cit to řekne“.⁵⁸⁴

Povinnou součástí těchto textů je adorace Josifa Vissarionoviče Stalina: „S hlubokou úctou a vděčností jsme procházeli podél kremelské zdi, za níž svítí žlutá budova ústředního sídla sovětské vlády. Tam pracuje neblížší Leninův spolupracovník, veliký syn sovětského lidu Josef Vissarionovič Stalin, který svým jménem pro všechny časy předznamenal stalinskou epochu lidstva, jež vede k trvalému míru, štěstí a blahobytu všech. Naše touha se splnila. Jsme v Moskvě, která je obrazem socialistického světa šťastných lidí, šťastné země.“⁵⁸⁵

Budovatelská reportáž

Jako vzorový příklad budovatelské reportáže může posloužit text Miloše Šváchy *Země na úsvitu*, vydaný s podtitulem *Reportáž o budování Ostravska*. „Předseda vlády [Antonín Zápotocký, pozn. F. Sch.] uvádí další vzrušující fakta a čísla. ‚Chceme-li vnitřní hospodářství zlepšit a zvelebit,‘ říká, ‚je především nutno do něho investovat práci a peníze. Upozorňujeme Národní shromáždění na oddíl v návrhu zákona nadepsaný Investice. Z toho má připadnout 131,9 miliard na průmyslovou výstavbu. Plná třetina všech investic v pětiletce! Na silnice, mosty a vodohospodářské stavby, 47,1 miliard Kčs! [...] Na sociální, zdravotní a kulturní 27,6 miliard! Na přímé stavební investice připadá 176,9 miliard! Nádherná, vzrušující čísla a ještě skvělejší perspektivy.“⁵⁸⁶ Představil si čtenář něco pod těmito ciframi? O tom lze pochybovat; čísla měla ohromovat prostě svým mohutným zvukem. S těmito čísly ovšem značně zahýbala následující měnová reforma. Nerozlišování mezi plánem a realitou, neboť vše, co se naplňuje při vědeckém řízení komunistickou stranou, jako by již bylo, je obecně jednou z charakteristik těchto textů: „Všechny obytné

582 ŠVÁCHA, Miloš. *Země na úsvitu. Reportáž o budování Ostravska*. Praha: Práce, 1953, s. 9.

583 TECHNIK, Ladislav. *Cesta do šťastné země*. Praha: Melantrich, 1952, s. 5.

584 Tamtéž, s. 7.

585 Tamtéž, s. 11.

586 ŠVÁCHA, Miloš. Cit. dílo, s. 16.

domy tonuly v zeleni. Budou šesti- až osmi patrové, vybavené vším pohodlím. [...] Stalinská péče o člověka!”⁵⁸⁷

Budování průmyslu je líčeno termíny převzatými z vojenského slovníku, a tak má být také chápáno čtenáři: „Když jsme jedné zimní noci na počátku roku 1952 odjížděli do Ostravy, bylo nám, jako když jedem na frontu. A hned do přední linie, kde se již bojuje. Kde zuří bitva, v níž se rozhoduje o budoucnosti celé země.“⁵⁸⁸ Jména hrdinů této bitvy se uvádějí podobně jako výčty na válečných pomnících: „Party Polomského, Ondřichova, Zweiglova, Viláškova, Pekárkova a Císařova prozřely vítěznou cestu novátorským metodám.“⁵⁸⁹

Zároveň nechybí ani odpovídající porce poezie, kdy se Ostravsko označuje „naše mírová kovadlina“⁵⁹⁰ a vysoká pec jako „vysoká pec – krasavice“.⁵⁹¹

Tato tvorba se však neobjevuje až po únoru 1948; s oficiální adorací a mytizací budovatelského úsilí se začalo hned po roce 1945, například v knize Jiřího Hronka *Reportáž o velké věci*, kterou v roce 1947 vydal „Meziministerský výbor 2LP při ministerstvu informací“.⁵⁹²

Nástrojem k teoretickému uchopení české reportáže z konce čtyřicátých a padesátých let může být výklad o moderním mýtu v knize *Heterocosmica* Lubomíra Doležela. Zatímco tradiční mýtus řeší tragickou nevysvětlitelnost našeho světa konstrukcí fiktivního světa nadpozemských sil, moderní mýtus – jako jeho obdoba ve dvacátém století – vytváří svět politických a byrokratických sil, které člověka ovládají, a jeho osud určují analogickým způsobem jako neviditelné síly v tradičním mýtu a jakýkoliv pokus o vzpouru vůči této nikoli již nadpřirozené, ale přirozené nadosobní moci je vždy „konflikt mezi autoritativní vládou a osamoceným, zoufalým vzbouřencem“.⁵⁹³

Právě v této kapitole Doleželovy práce se poprvé (a naposled) objevuje slovo reportér – a to v obecném významu někoho, kdo přináší informace: „samozvaní reportéři, kteří poskytují obyvatelům viditelné oblasti informace o podmínkách dění v oblasti neviditelné“.⁵⁹⁴ Tito informátoři jsou „obyvatelé viditelné oblasti, kteří kontrolují proud informací přes hranici“ (rozumí se hranici viditelného a neviditelného světa).⁵⁹⁵ Právě česká reportáž z konce čtyřicátých, z padesátých a ještě ze začátku šedesátých let 20. století (a analogicky by bylo možno hovořit

587 Tamtéž, s. 65.

588 Tamtéž, s. 9.

589 Tamtéž, s. 10.

590 Tamtéž, s. 12.

591 Tamtéž, s. 10.

592 HRONEK, Jiří. *Reportáž o velké věci*. Praha: Orbis, 1947, 80 s. + 16 s. příloh.

593 DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 194.

594 Tamtéž, s. 191.

595 Tamtéž, s. 190.

o reportáži v kterékoli z komunistických zemí od Sovětského svazu po Jugoslávii) je podle mého názoru rovněž takovýmto informátorem, nikoli jako jednotlivá postava, nýbrž jako žánr se svými vyjadřovacími stereotypy a možnostmi. Na rozdíl od klasického mýtu či od moderního mýtu, jak jej na Kafkovi a Bělem definuje Doležel, jsme zde svědky mýtu, který nebydlí v nějakém světě mimo každodenní lidskou zkušenost, nýbrž jeho mytičnost spočívá právě v tom, že vtrhl do každodenní reality. Jedná se o tradiční mýtus o „zlatém věku“ či „zemi blahobytu“, který však není vzdálen časově či teritoriálně, nýbrž bez ohledu na to, co vidí jejich oči, jej lidé prožívají (mají prožívat) právě v současnosti. Celý viditelný svět je tedy průmět neviditelného světa ideálů do každodenní skutečnosti. Právě reportáž se svojí stylizovanou nestylizovaností, se svojí deklarovanou objektivitou a konkrétní popisností je ideální žánr pro zobrazení tohoto mytického světa, ještě vhodnější než žánr fikční prózy (povídka či román přinášejí – podle teorie socialistického realismu – „typickou“ fikci – reportáž však přímo „skutečnost“).

Na mytické prvky narážíme v ideologicky vyhraněné reportážní tvorbě komunistických autorů nejen, jak jsem se již pokusil ukázat, v rovině jazykové, nýbrž i v oblasti motivické. Mýtus o vedoucí úloze dělnické třídy se naplňuje i v tom, že na sochy „dělnického prezidenta“ a „vůdce s větového proletariátu“ si nevzpomenou ani politikové, ani urbanisté, nýbrž právě příslušníci dělnické třídy. Průzračnost a racionalita, která je vlastností reportáže jako žánru, samozřejmě v této tvorbě jenom zdůrazňuje nereálnost, mystičnost zobrazovaného světa.⁵⁹⁶ Vítkovičtí hutníci se ptají: „Nezapomněli projektanti na sochy soudruha Stalina a Gottwalda?“⁵⁹⁷ Jejich kult nabývá až náboženský rozměr, je jim přisuzována téměř vševědčnost a všudypřítomnost. „Vždyť se sem dívá celý národ, příští pokolení, vláda, soudruh Gottwald!“ A zdůrazňuje se i osobní vztah ke vzdáleným ikonám vůdců: „Mohli by zklamat soudruha Gottwalda on, kotlář Jindřich Brabec?“⁵⁹⁸

Charakterizuje-li Lubomír Doležel fikční svět Kafkova *Procesu* či *Zámku* jako hybridní, svět oficiální literatury padesátých let, a ještě více reportáže než prózy, je světem monolitním, kde fiktivní prostředky překryly realitu s cílem nahradit ji úplně.

Mýtus budovatelského úsilí končí ještě před rokem 1960, prakticky se s ním nesetkáváme v této vypjaté poloze zhruba od XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1956.

Psychologickým předělem je nesporně kniha Ladislava Mňacha *Oneskorené reportáže* z roku 1958, která při všem zdůrazňování věrnosti komunistické ideologii

596 Tématu se dotýká analyticky Václav Havel ve své esejí *Moc bezmocných* (HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: LN, 1990).

597 ŠVÁCHA, Miloš. Cit. dílo, s. 41.

598 Tamtéž, s. 141.

zachycuje na konkrétních příkladech bizarní a tragický rub toho, co adorovala propaganda předcházející éry.

5.1 Popření sebe sama (Jarmila Glazarová budující)

Reportážím o budování socialismu stály v padesátých letech bok po boku reportáže o obraně socialistického budování před nepřáteli – agenty, zrádci a diverzanty. Patrně nejznámějším textem tohoto typu je reportáž Jarmily Glazarové *Vánoce na hranicích*.⁵⁹⁹

Postava reportérky

V této reportáži se Jarmila Glazarová rozhodla převrátit v pravý opak dvě ze základních charakteristik, které přispívají k půvabu a účinnosti její *Chudé přadleny*, a tento záměr provedla důsledně a s dovedností zkušené a nadané spisovatelky.

První změna se týká zobrazení vypravěčky. Zatímco v *Chudé přadleně* je postava reportérky potlačena na minimum a do děje vstupuje jen výjimečně, ve *Vánocích na hranicích* stojí naopak reportérka ve středu dění – a ostatní postavy vystupují v podstatě jako její stafáž, přihrávají jí a jsou manipulovány jejími pocity.

Zatímco o vnitřním životě reportérky v *Chudé přadleně* víme jen to, co o něm můžeme usoudit z jejího způsobu zachycení valašských horalů, ve *Vánocích na horách* jsou reportérčiny emoce široce tematizovány a dozvídáme se o ní i relativně intimní věci: že žije sama, že samota ji netěší, a proto je za péči a pozornost vděčná.⁶⁰⁰ Dozvídáme se i to, že nemá doma příliš pečlivě uklizeno.⁶⁰¹

Kdybychom chtěli uplatnit biografické hledisko a ztotožnit postavu reportérky v obou reportážních textech s osobou spisovatelky Jarmily Glazarové, pak nenacházíme pro takovou změnu žádné životopisné zdůvodnění, nepovažujeme-li za něj změnu politického režimu; protože mezi lety 1940 a 1952 nenastala v jejím životě žádná zásadní událost: i v roce 1940 žila spisovatelka bez partnera jako v roce 1952 a ani v roce 1940 už neměla služku.

Reportérka touží po identifikaci s vojenským útvarem, kam přichází prožít Vánoce. Ty byly v padesátých letech slaveny intenzivněji než dnes, kdy je variantou společensky přijatelného chování i případně neslat je vůbec; rodiny byly intaktnější a náboženské tradice, byť třeba slavené už jen zvykově, ještě nebyly tak silně

599 GLAZAROVÁ, Jarmila. Vánoce na hranicích. In: ZÁVADA, Vilém – MARŠÍČEK, Vlastimil (eds.). *V pohotovosti. Sborník prací českých spisovatelů k Dni československé armády*. Praha: Naše vojsko, 1958, s. 228–241.

600 „Takováhle věc strašně dojímá a odzbrojuje člověka, zvyklého samotě, a zejména na Štědrý večer“ (tamtéž, s. 234).

601 Stejně tak reportérka neopomene, nenápadně, informovat, že je členkou Svazu spisovatelů a že je to vlastně organizace na roveň komunistické straně, dělnické třídě a národnímu výboru (tamtéž).

opouštěny. Symbolem spolužití se stávají ubrusy na prostřených stolech: „tuhé a čisté plátěné“⁶⁰² u jednoho útvaru, „tuhé a bílé“⁶⁰³ u jiného a alespoň „bělostné“⁶⁰⁴ u třetího.

Když reportérka nafasovala kožich, ponožky, boty a papachu a staršina ji opásal řemenem – „nový pohraničník, poněkud nevojenský, ale o to blaženější, vykročil do Štědrého dne“.⁶⁰⁵ Loučení ovšem bylo o to bolestnější: „Nevzpomínám si, že bych se byla někdy tak těžce loučila s oděvem, jako jsem se loučila s touto uniformou.“⁶⁰⁶ Těžký byl i první nocleh: „pruhovaný kanafas na studených peřinách růžověl a lhal“.⁶⁰⁷ Růžověl od záře z kamen – ale proč lhal? Můžeme se jen domýšlet, co znamená tato odvážná metafora, jediná problematizující metafora v celém textu reportáže.

Besedy s vojáky

Reportérka ovšem pracovala velmi pilně a seznámí nás s každou položkou svého itineráře: od 23. do 26. prosince 1952 absolvovala pět besed v různých útvarech, štědrovečerní večeři s besídkou i návštěvu chodské taneční zábavy. Besedy byly „rozsáhlé, předlouhé“, „besedovali jsme do pozdní noci“. Pohraničníci „vesměs po prvé rozmlouvali se spisovatelem“. Ovšem nikde se neříká, že by znali *Advent* či *Chudou přadlenou*: autorka s nimi mluvila o sovětských autorech, Polevém, Fadějevovi, Erenburgovi. A vůbec o Sovětském svazu: „Cimljanské moře tu zašumělo a kráčející exkavátory přešly olbřímím krokem. Aurora vyplula pod Nikolajevský most ve výroční den Října, zajásaly děti v Pionýrském domě Kyjeva. Stalin prošel Spasskou branou a kolem Kremelské zdi na bariéru Mauzolea.“⁶⁰⁸ „A znovu a znovu Stalin, ta postava uctívaná, milovaná, a toužebně konkretisovaná slovy někoho, kdo ho viděl na vlastní oči.“⁶⁰⁹ A nakonec se autorka změnila v bavičku, která, když vojáci po tolika silných zážitcích chtěli „ještě něco veselého“, vyprávěla veselé příběhy z Beskyd a z Podkrkonoší.⁶¹⁰

Hodnotitelství

Druhý zásadní rozdíl v reportážním stylu, který lze spatřovat mezi *Chudou přadlenou* a *Vánoce na hranicích*, se týká způsobu, jakým hrdinka reportáže vnímá

602 Tamtéž, s. 228.

603 Tamtéž, s. 233.

604 Tamtéž, s. 235.

605 Tamtéž, s. 231.

606 Tamtéž, s. 241.

607 Tamtéž, s. 230.

608 Tamtéž, s. 233–234.

609 Tamtéž, s. 228.

610 Tamtéž, s. 234.

okolní svět. Zatímco reportérka *Chudé přadleny* nehodnotí téměř nic z toho, co zobrazuje (a jsou to často jevy a situace, které jako by po nějakém posouzení z pozice moderního městského člověka přímo volaly); těch několik míst, kde reportérka v *Chudé přadleně* s nějakým hodnocením přece jen přichází, je podáno velmi jemně, nenápadně a s laskavým odstupem; reportérka ve *Vánocích na hranicích* nenechává naopak bez zhodnocení prakticky žádnou ze skutečností, se kterými se při své reportážní práci seznamuje. Jeden z interpretů díla Jarmily Glazarové František Buriánek napsal v souvislosti s jinou její knihou, *Leningradem*, že Glazarová vřdycky „vše, co potkává, co prožívá, co vidí i kreslí, hodnotí [zvýraznil F. B.]“,⁶¹¹ a označil tuto její hodnotitelskou tendenci (kterou vnímal jako velkou přednost *Leningradu*) dokonce slovem „zázrak“. Hodnotitelský rys v *Leningradu* je však o hodně slabší ve srovnání s *Vánocemi na hranicích*. A ještě daleko markantnější je tento rozdíl ve srovnání s *Chudou přadlenou*. Postava reportérky v *Chudé přadleně* nechává na valašských horalech samotných, aby před ní i před čtenářem žili svůj život tak, jak jej žijí, a věřili, čemu věří; reportérka ve *Vánocích na hranicích* naopak domýšlí postoje svých postav za ně a ujišťuje sebe i čtenáře, že postavy smýšlejí tak, jak by měly: zmínka řidiče o kráse dívek na Chodsku je vzápětí korigována ujištěním, že stačí vzpomínka na řidičovu dívku doma v Benešově, a to překryje všechny půvaby Chodek: „S láskou se totiž nežertuje. S láskou to má být nějak takové, jako mezi Juliem a Gustou Fučíkovými. S láskou se společně studuje psychologie a pedagogické vědy a společně se připravuje disertační práce. S láskou se společně myslí na továrnu a výrobní plán, na starého tatínka a povinnost hned po svatbě založit jednotné družstvo.“⁶¹² Jak propastný rozdíl oproti radosti ze života, jakou projevují ogaři v *Chudé přadleně* v kapitole o záletech.

Adjektivní styl

Nejúčinnější službu reportérce poskytují při jejím hodnotitelském úsilí přídavná jména; snad bychom mohli hovořit až o „adjektivním stylu“, tak jsou hojná a tak veliké množství významů je na ně vloženo.

Vojenská jednotka je „nádherná“,⁶¹³ pás natažených drátů na hranici (stejně tak jako obzor nad nimi) je „nekonečný“,⁶¹⁴ kuchaři jsou „bílí“,⁶¹⁵ ticho „nesmírné“,⁶¹⁶ mlha „vlhá“.⁶¹⁷

611 BURIÁNEK, František. *Za lásku lásku, za úctu úctu. Literární noviny* 8, 1959, č. 15, s. 3.

612 GLAZAROVÁ, Jarmila. Cit. dílo, s. 232.

613 Tamtéž, s. 228.

614 Tamtéž, s. 230.

615 Tamtéž, s. 235.

616 Tamtéž, s. 232.

617 Tamtéž, s. 229.

Adjektivum Jarmily Glazarové se však necítí dostatečně dobře, je-li samo: vánočky pod utěrkami jsou „bledé a dlouhé“,⁶¹⁸ vánoční stromeček „voňavý, pestře ověšený“,⁶¹⁹ vojáci „hbití a veselí“⁶²⁰ a jakožto ochránci hranic „nejoddanější a nejobětavější“,⁶²¹ ti z nich, kteří se právě vrátili z hlídky, jsou „osmahlí, ošlehaní“ (vždyť vítr je „ostrý, svištivý“),⁶²² jejich vlastenectví pak je „hrdé a ušlechtilé“.⁶²³

Jarmila Glazarová zkušeně dynamizuje text občasným, ale zdaleka ne důsledným vynecháváním spojky „a“ před posledním členem vícečlenného přívlastku; střídání spojení s „a“ a bez „a“ vnáší do adjektivy přetíženého textu přece jen určité napětí a prvek neočekávanosti.

Redundance druhého členu ve dvojici přídavných jmen je ovšem někdy skutečně nápadná: vyvrácený strom, který leží přes vozovku cestou k vojenskému útvaru, je „těžký a mohutný“.⁶²⁴ Reportérka jistě strom nevážila, stačilo by prostě říct *mohutný strom* – ovšem právě zdvojování adjektiv je nástroj, který text nejen emocionalizuje, ale dodává mu i jakýsi spodní proud slavnostnosti – jak si téma, jako je ochrana státních hranic, zasluhuje: obličej vojáku, kteří odcházejí na Štědrý večer na hlídku, jsou „soustředěné a vážné“, důstojník je v takové chvíli „taky jiný k nepoznání, vážný a slavnostní“, i přihlížející spisovatelka je „tak rozechvělá, tak vzrušená“ – že nedokáže čtenářům, jak sama říká, ani přesně zopakovat důstojníkova slova.⁶²⁵

Adjektiva však neslouží pouze svému společenskému úkolu, někdy si žijí vlastním životem bez ohledu na své poslání. Mají tendenci substantiva pouze nedoplňovat, nýbrž substantivům vládnout; někdy si sugestivní adjektivum dokonce přivolá celý shluk substantiv, potřebných pro své uplatnění: „Černé kmeny, černé větve, černé závěje kraje na bílé zemi. A černá kresba větvi na šedém nebi [kurzíva zde i níže F. Sch.].“⁶²⁶

I celá dějová epizoda se může uskutečnit vlastně jen v adjektivech: „Veselá, radostná písnička klarinetu [...]. Blíží se, jasnější, čistší, pronikavější [...]. Dlouho jsme naslouchali vzdalující se písničce, neočekávanému, veselému pastorále na Štědrý den.“⁶²⁷

618 Tamtéž.

619 Tamtéž, s. 233.

620 Tamtéž, s. 228.

621 Tamtéž, s. 229.

622 Tamtéž, s. 233.

623 Tamtéž, s. 238.

624 Tamtéž, s. 233.

625 Tamtéž, s. 236.

626 Tamtéž, s. 233.

627 Tamtéž, s. 232.

Existuje i cosi, co lze nazvat „zamlčená adjektiva“: *modré, šedé, černé, hnědé, zelené...*, jak si je čtenář vybaví, když spisovatelka řekne: „oči všech barev“⁶²⁸ – když je jasné, že všichni vojáci v posádce neměli stejnou barvu očí.

Dvojice adjektiv dodávají textu slavnostní ráz; ale i dvě adjektiva mohou být někdy málo: tam, kde je emoce hrdiny velmi silná, najdeme adjektiva tři: hvězda v jablku, které důstojník rozkrojil, byla „pěticipá, čistá a radostná“⁶²⁹ stejně tak jako pouhá dvě adjektiva nedostačují, jde-li o mimořádně závažné politické téma: kázeň vojáků je „dobrovolná, inteligentní a radostná“⁶³⁰ oceněný vojenský kolektiv je „nejlepší, nejucelenější, nejukázněnější“.⁶³¹ Někdy jde o emoci samotné reportérky: důstojníková žena, jejíž půvab ji zaujal, je „něžná a líbezná mladá“.⁶³²

Avšak ani trojice adjektiv vedle sebe nepředstavuje v textu Jarmily Glazarové maximum: dřív byli oficíři „nadutí a omezení“, v socialistické armádě jsou však důstojníci „mladí, vzdělaní, srdeční“, jsou „pozorní a vlídní, soudružsky lidští a starostliví“.⁶³³ (Toto zjištění, nezapomínejme, se opírá o třídní návštěvu útvarů na Vánoce.) Čtveřici adjektiv si od reportérky vysloužil i nejlepší přítel člověka, pohraničnický pes, „velký, statný a silný černý“⁶³⁴ – ovšem ne „německý“, nýbrž jen ovčák; pes se rozhlížel „jasnými žlutými“ očima a smál se „široce otevřenou špičatou“⁶³⁵ tlamou (redundance adjektiv je někdy skutečně zarážející: těžko by se pes mohl smát zavřenou tlamou).

Jen zřídkakdy přitom adjektiva skutečně konají to, co v běžném jazyce, totiž věcně či pocitově charakterizují. Například jde-li o jídlo, kterým vojáci reportérku pohostili, stačí jedno přídavné jméno: guláš byl „bohatýrský“⁶³⁶ řízek „gigantický“⁶³⁷ Anebo jinde: půvab klenečských děvčat byl „bystrý a červený“⁶³⁸ což je narážka na červené punčochy chodského kroje (jiná než tělová barva punčoch byla ještě v padesátých letech velmi neobvyklá a byla vnímána jako erotická výzva).

Školní slohová úloha

Z toho, co bylo dosud uvedeno, vyplývá, že reportáž Jarmily Glazarové o vojácích na hranicích plní dobové požadavky kladené na tento typ textů na více než sto

628 Tamtéž, s. 233.

629 Tamtéž, s. 235.

630 Tamtéž, s. 238.

631 Tamtéž, s. 233.

632 Tamtéž, s. 229.

633 Tamtéž, s. 238.

634 Tamtéž, s. 237.

635 Tamtéž, s. 237.

636 Tamtéž, s. 233.

637 Tamtéž, s. 235.

638 Tamtéž, s. 232.

procent. I přes drobný rozsah v ní nechybí nic podstatného z ikonografie padesátých let: nejen Stalin a láska k Sovětskému svazu, ale i Fučík – mihne se Mikoláš Aleš a ovšem Jiráskovi *Psohlavci*; nechybí korejský chlapec popálený napalmem a přítomnost dojičky u štedrovečerního stolu ve vojenském útvaru umožní probrat i zvyšování dojivosti.

Reportáž se tak blíží až k jinému „žánru“, totiž školní slohové úloze. A to především dvěma charakteristikami: jednak snahou říci vše, co jsme „na výletě“ zažili (tedy neschopností potlačit podružné ve prospěch podstatného), a potom všeobjímajícím optimismem: o zlých či problémových lidech se školní slohové úkoly nepíše.

Skutečně: žádná negativa. Pokud je zimní krajina pustá a městečko „drsné a málo obydlené“,⁶³⁹ což by snad nemuselo být plus, je tomu tak jen proto, aby se dokreslilo, v jak odlehlých končinách vojáci slouží, a posílil se tím obraz jejich statečnosti. Vždyť „všichni, kdo tady žijí a pracují, jsou tu rádi“.⁶⁴⁰

I v samotných jednotkách je pozitivní úplně všechno, není nic, co by si nezasloužilo velikou a ještě větší chválu. Jak se zdá (i když se to výslovně neříká), žádný voják není v base, žádný nedostal ani kázeňský trest, všichni jsou vzorní, jen někteří „ještě lepší“.⁶⁴¹

Nakonec by čtenář uvítal i kousek děje, nějakého chyceného diverzanta přivedeného přímo před štedrovečerní tabuli, kupříkladu; ale ani diverzant není k dispozici: vždyť vojáci nedovolili ve svém úseku za celý rok, od ledna 1952 až do Vánoc, projít ani jedinému.

Nakonec nejlidštější postavou v reportáži je služební pes: ten jako jediný má právo i na špatnou náladu; byl „trochu rozmrzelý, hledal, kam by se uchýlil [...] vplížil se pod vánoční strom [...]“.⁶⁴²

Tím se dostáváme k otázce, která trápí všechny nekomunistické interprety díla Jarmily Glazarové a kterou zcela ignorují komunističtí vykladači (srov. např. monografii Františka Buriánka *Jarmila Glazarová*), totiž: Jak je možné vysvětlit, neřkuli pochopit tak zásadní přelom mezi trojicí románů z třicátých let a *Chudou přadlenou* na jedné straně a publicistickým dílem Jarmily Glazarové z padesátých let, s čestnou výjimkou knihy *Leningrad*, o mnoho nepřevyšujícím úroveň reportážních textů, které sloužily tehdejší propagandě a zaplavovaly dobové noviny a časopisy? Knižně Glazarová publikovala *Výmarský deníček* (1950), reportáž o prvních poválečných goethovských oslavách ve Výmaru v roce 1949, a reportážní svazky *Ani dálka*,

639 Tamtéž, s. 230.

640 Tamtéž.

641 Tamtéž, s. 239.

642 Tamtéž, s. 237.

ani cizina (1959) a *Píseň o rodné zemi* (1960); texty blízké reportáži nalézáme i v její knize fejetonů *Dnes a zítra* (1952).⁶⁴³

Interpretuje se geneze komunistického postoje spisovatelky od přátelství se spolužákem Ladislavem Štollem, zdůrazňuje se zážitek kruté bídy na Ostravsku v letech hospodářské krize; hovoří se i o jakémsi dobrodružném, až odbojném ryse jejího sbližování s komunismem, kdy si komunistickou literaturu schovávala v pokojíku služky, kde si byla jista, že ji její manžel (volič národní demokracie) nenajde.

„Jak se spisovatelka [...], jejímiž hlavními city se zdály být soustrast, nostalgie a antofilie,⁶⁴⁴ mohla stát jedním z nejnadšenějších zastánců socialismu,“ formuloval otázku Robert Pynsent.⁶⁴⁵ Domnívám se však, že takto otázka není položena zcela správně. Už proto ne, že trojici hlavních citů Jarmily Glazarové, projevující se v jejích vrcholných dílech, bych definoval poněkud odlišně než Robert Pynsent: empatie, soucit (nikoli soustrast!) – a důvěra v život a sílu těžce zkoušené lidské bytosti. Bytosti, která si dokáže poradit se všemi nesnáze, jež jí brání v naplnění vlastního osudu: tedy svého druhu bojovnost, jakož i houževnatost a schopnost silného sebenasazení.

Pokus o vysvětlení tohoto tragického zlomu ve spisovatelčině díle může vést k určité povahopisné reflexi: projevuje se zde osud nechtěného sirotka, který všude tak trochu překáží, leckde je navíc a není prost (jistě omluvitelné) sebelítosti? Jediná česká studentka v německé střední škole, opuštěná cestující na ostravském nádraží, jejíž cílovou stanicí při přestupování z vlaku na vlak nikdo z železničního personálu nezná, protože nový český název Klimkovice se ještě nevžil, a tak ji a její sestru čistě z bezradnosti posadí na vlak do Opavy – aby se, opět bez opory, ocitla v novém cizím prostředí... Snaha někam patřit, k něčemu se zařadit, mít rodinné prostředí, zůstává podle mého názoru hlavním celoživotním traumatem Jarmily Glazarové. Jeho otisky nalézáme všude. V reportáži, kde se popisují Vánoční svátky, jež spisovatelka prožila s jednotkou pohraničnicků, a kde si jakoby mimochodem postěžuje, že přivykla být na Štědrý den sama; stejně tak jako v článku o Josefu Věromíru Plevovi, ve kterém je Plevovo přestěhování z Prahy zpět do Brna prožíváno téměř jako ztráta rodiny, ne pouze přítele a Jarmila Glazarová musí zmobilizovat všechny své síly, aby tuto ztrátu spisovatelskému kolegovi odpustila. Přimknutí ke komunismu je tedy, domnívám se, pro Jarmilu Glazarovou cosi o hodně hlubšího než „osobní frustrace, politická ambice mimo stojící ženy, přá-

643 K reportážnímu dílu Jarmily Glazarové není možné řadit její publikaci *Jaro Číny* z roku 1954, nepochybně nejbizarnější položku celé její bibliografie; jedná se o pouhý kompilát textů o socialistickém budování Čínské lidové republiky. Absurdita této publikace spočívá v tom, že pravděpodobně nebylo mnoho spisovatelů, kteří by vydali knihu o Číně, aniž by tuto zemi navštívili. Do Čínské lidové republiky se spisovatelka vypravila až po vydání *Jara Číny*.

644 Antofilie je přehnaná, až chorobná láska ke kvetoucím rostlinám.

645 PYNSENT, Robert B. Cit. dílo, (viz pozn. 330), s. 497.

telství s komunisty a i sentimentalita, spolu s jí vlastní touhou po jednoduchých, ideálních všelécích“.⁶⁴⁶

Domnívám se, že nelze zapomenout ještě na jeden, podle mého domnění velmi podstatný, ne-li rozhodující, rys povahy Jarmily Glazarové: tím je snaha i potřeba sloužit, odevzdat se sebeobětavě jiným lidským bytostem; dost možná jde o substituci za celoživotní trauma z toho, že Jarmile Glazarové nebylo dopřáno mateřství. Z literárního a politického otazníku se tak dostáváme na pokraj osobní tragédie. Tato citová vyhladovělost v poválečných textech Jarmily Glazarové spíše sílí, zatímco v reportážích *Chudé přadleny* zůstává pod plnou kontrolou vůle a intelektu. V padesátých letech je Jarmila Glazarová schopna nadchnout se prakticky pro cokoli, co jí nová politická realita předloží. „Všechno bylo pro mne nové. Všechno jsem žila s velikou intenzitou a dychtivým zájmem,“ čteme například v jedné její reportáži v časopise *Nový život*.⁶⁴⁷ Nejde však o nic mimořádného: důvodem „dychtivého zájmu“ je pouze toto: „Ve velké jídelně jsem dostala místo u stolu, kde seděli tři soudruzi: dva pražští tramvajáci a mladý chlapec z Kladna. Večeře byla slavnostní s předkrmem, polévkou, výtečnou pečení, moučnickem a černou kávou.“ Jedná se pouze o běžnou dobovou rekreaci ROH.

Potřebu sloužit jí po dvanáct let naplňovalo manželství se starším a v širokém okolí známým a angažovaným lékařem, jak je umělecky ztvárněno (nikoli reportážně popsáno) v Glazarové prvním románu *Roky v kruhu*; nepoměru mezi reflexí vztahu jako ideálního, šťastného manželství a objektivní nenaplněností života vedle příliš dominantního partnera si široce povšimla i dobová kritika.

Na svoji roli v životě manžela vzpomíná Jarmila Glazarová i v reportáži *Nový svět*, popisující její dojmy z návštěvy Ostravy po mnoha letech a srovnávající tehdejší město s Ostravou roku 1950: žila mezi havíři, „a přece od nich oddělena. Dvanáct roků jsem trpělivě chodívala od domku k domku za všech ročních dob. Čekávala jsem u plůtků, až můj muž prohlédne jejich nemocné“.⁶⁴⁸ Muž pracoval – a jeho mladá žena čekala venku, leckdy i v mrazu, jak plyne z uvedeného citátu, jako pes, či spíš jako bicykl opřený o plot. A ani po letech jí taková role nepřipadá ponižující nebo nedůstojná.

Mylíme se, když se domníváme, že po smrti svého staršího manžela žena na vrcholu životních sil hledala někoho nebo něco, co by ji s podobnou samozřejmou drsností využilo, čemu by mohla sloužit? Tuto přijatou roli vnímám jako metaforu vztahu Jarmily Glazarové ke komunistické straně. I od své strany se spisovatelka ráda nechávala zaměstnávat poněkud absurdními úkoly, i své straně ráda obětovala talent a potlačené životní možnosti.

646 Tamtéž, s. 507.

647 GLAZAROVÁ, Jarmila. Vyprávění o rekreaci. *Nový život*, 1952, č. 9, s. 1337–1344.

648 GLAZAROVÁ, Jarmila. Nový svět. *Nový život*, 1950, č. 7–8, s. 504–507.

Čteme-li reportáže a publicistické články Jarmily Glazarové z padesátých, ale i šedesátých let, nemůžeme se ubránit dojmu, jako by autorka překřikovala samu sebe; jako by absolutizující a chtěně, hledaně to nejsilnější výrazivo přehlušovalo cosi v autorském subjektu. Jarmila Glazarová, ukázněná a pracovitá, dokázala toto „něco“ překřikovat až do smrti. Snesl to, ovšem za cenu silné degradace, žánr reportáže, nedokázal to unést žánr románu. Celých třicet let od války až téměř do své smrti Jarmila Glazarová pracovala na románu *Navlékač korálků*, aniž by zanechala alespoň nějaké tvarově uzavřené torzo.

Hořkým závěrečným akordem za dráhou slavné a oblíbené spisovatelky není ani tak text požadující trest smrti pro Rudolfa Slánského a pro další obviněné v procesu s „protistátním spikleneckým centrem“ (podobné výkřiky v té době napsalo více umělců) a ani scéna sebeobhajoby o šestnáct let později, na jaře 1968, při setkání s mladými spisovateli (jak ji v románu *Mirákl* vylíčil Josef Škvorecký), kdy vysvětlovala, že text prohlášení několikrát přepracovávala, protože stranickým zadavatelům stále připadal příliš mírný. Ještě smutnější je, že v srpnu 1968 Jarmila Glazarová překročila svůj vlastní stranický stín a jednoznačně odsoudila sovětskou okupaci Československa, ale při prověrkách v roce 1972 opět odvolala a odsoudila toto odsouzení.

5.2 Záchrana skrze lyriku (Ludvík Aškenazy)

Píše-li Ludvík Aškenazy na záložce výboru ze svých reportáží, který vyšel uprostřed padesátých let: „myslel jsem na úděl reportáže, tohoto útvaru psaného ad hoc jaksi na okraj literatury, o němž se člověk předem domnívá, že jeho úkolem je zasít símě, které rychle vzklíčí a stejně rychle povadne,“⁶⁴⁹ je z kontextu jasné, že by byl nerad, kdyby jeho reportážní texty takto pouze „vzklíčily“ a „povadly“, že je vnímá jako něco, co je snad skutečně „na okraji literatury“, co však přesto do literatury patří – a jako by chtěl, aby jej i čtenáři v tomto názoru utvrzovali (a ti tak činili zájmem o jeho reportáže, jejichž knižní soubory vycházely i v reedicích). A utvrzovali jej v tom i literární vědci. Reportáže Ludvíka Aškenazyho nesehrály zásadní roli v tvůrčím vývoji tohoto spisovatele, ovlivnily však rozvoj žánru v české literatuře padesátých a šedesátých let 20. století.

Aškenazyho tvorbu jak reportážní, tak prozaickou spojuje rys, který bych nazval citovou apelativností: je to snaha o vyvolání emocionálního účinku často i za cenu vědomého přiblížení ke hraně kýče. Aškenazy dříve než jiní autoři (kteří jej pak často napodobovali) vnesl do reportáže už od padesátých let momenty subjektivity a lyrismu, které dokázal spojit s politickým, agitačním záměrem, a zároveň i s ty-

649 ⁶⁴⁶ AŠKENAZY, Ludvík. *Všude jsem potkal lidi. Výbor z reportáží*. Praha: Mladá fronta, 1955, text na záložce knihy. (Kniha obsahuje reportáže předtím knižně nepublikované a výběr z reportáží z knih *Ulice milá a jiné reportáže z Polska a Německé jaro*.)

picky „aškenazyovskou“ atmosférou lehké nostalgie a až jakési výčitky vůči zlému světu, ve kterém musí i citlivý člověk nějak žít a přežít. Propagandistický záměr ovšem je v Aškenazyho reportážích, které všechny patří k ranému údobí jeho díla (ani v emigraci se již k reportážní tvorbě nevracel), stále určující; reportáže nejsou tím tvůrčím prostorem, kde se odehrával Aškenazyho postupný – a postupně sílicí – rozchod s komunistickou ideologií.

Reportážní dílo Ludvíka Aškenazyho shrnuje čtveřice knih: *Kde teče krev a nafta...* (1948), *Ulice Milá a jiné reportáže z Polska* (1950), *Německé jaro* (1951) a *Indiánské léto* (1956) spolu s výběrem *Všude jsem potkal lidi* (1955) a samostatně vydanou rozsáhlejší reportáží *Z modrého zápisníku* (v souboru *Modrý zápisník*, 1951). Za úsměvný epilóg za Aškenazyho zájmem o žánr reportáže je podle mého názoru třeba považovat *Cestopis s jezevčíkem* (1969).

Krev a nafta

Aškenazyho reportážní styl je v zásadě hotový už v jeho prvním díle zařaditelném k reportážnímu žánru, nazvaném *Kde teče krev a nafta...* V dalších svazcích se styl už jen prohlubuje, pročištuje, přibývá v něm vědomí relativity světa – a rovněž soucitu.

Kde teče krev a nafta... je text vydaný v propagandistické řadě *Zrcadlo doby* a je možné jej chápat jako textový doprovod k souboru fotografií, k nimž Aškenazy stylizoval ještě i popisky.

Z hlediska následujícího politického vývoje je tato nerozsáhlá (a nestránkovaná) kniha velkého formátu kuriózní tím, že zachycuje krátké období, kdy Sovětský svaz a jeho satelity podporovaly Stát Izrael proti arabským zemím; židovští imigranti do Palestiny tak nejsou okupanti (těmi jsou tu Arabové), nýbrž lidé, kteří se vracejí do své země, jež jim samozřejmě patří. „Za několik dní vyčistily židovské jednotky Negev od okupantů. Egypťští ostrostřelci s britskými dalekohledy se stáhli [...]. Také cesta do Negevu je volná. Jedou po ní dlouhé, dlouhé kolony nákladních automobilů. Někdo zpívá o sovětské dívce Kaťuši, která čekala milého na břehu řeky. Je zde jen písek. Jednou zde budou zahrady. A děti si budou hrát v pomerančových hájích.“⁶⁵⁰ Stalo se. Ovšem již bez příslušnosti Státu Izrael ke „světové socialistické soustavě“.

Varšavský zápisník

Politický i emocionální ráz Aškenazyho reportážní tvorby dále rozvíjí text nazvaný *Z modrého zápisníku*, který hledá své náměty na druhém sjezdu obránců míru ve Varšavě, organizovaném Stalinovým Sovětským svazem: „Josef Czajka je zedník, staví varšavské domy. Nyní zde zasedá jako delegát [...]. V přestávkách chodí Josef Czajka na svou stavbu. Jde tam vlastně proto, aby vyprávěl své brigádě o tom, co

650 AŠKENAZY, Ludvík. *Kde teče krev a nafta...* Praha: Svoboda, 1948, nestr.

se děje na kongresu. Ale nikdy to nevydrží. Josef Czajka není stvořený pro řeči. Chytne sběračku a do toho. Potom se podívá na hodinky. Už je čas. Pan delegát Czajka odkládá zednickou lžici, upravuje si kravatu a jde zasedat.“ A říká českému reportérovi: „Cožpak v přestávce se pro mír už nic nedá udělat?“ A reportér Aškenazy se ptá svých českých čtenářů: „Cožpak staví zedník Josef Czajka své domy proto, aby mu je rozbila bomba pana Trumana?“⁶⁵¹

Bulharská delegátka Siba Eněva přišla za války za dceru a tři syny; Aškenazy ví (patrně z fotografie) i to, že její nejstarší syn měl „neklidnou kštici a neklidný život“.⁶⁵² A ví, že když sovětský spisovatel Alexandr Fadějev na kongresu navrhl Harrymu Trumanovi, aby pustil do USA pět matek, které by potřely celý americký „propagační aparát“, zářily Sibě Eněvě oči: chtěla by jet do Washingtonu – jenže: „Tam se bojí matek.“⁶⁵³

Největší pozornost ze všech delegátů věnuje Ludvík Aškenazy Andreu Gaggerovi: „Tvář jako ze středověké malby. Snědá a dlouhá, s dvojicí černých očí, nikdy neuhasínajících, rozsvícených jako pochodně.“ Je to „italský kněz z farnosti, která patří k nejhudším v této slunečné zemi“: je tak chudá, že farníci „jedí makarony jen o velkých svátcích.“ Na cestu do Varšavy se mu ovšem složili: „chodí rádi na jeho kázání, protože v nich neslibuje ráj v životě příštím, ale říká: Jen vlastníma rukama si mohou lidé udělat z tohoto slzavého údolí zahradu blaženosti.“⁶⁵⁴ A čtenář není ušetřen ani teologické explikace: „Nikdy ještě nemluvil kněz Andrea Gaggero k tolika lidem jako ve Varšavě. A nikdy ještě nebyl tak silný a věrný ve své lásce k Bohu [sic, s velkým B, pozn. F. Sch.] a lidem.“⁶⁵⁵

V případě Andrey Gaggera odkládá reportér všechnu reportérskou zdrženlivost a přechází nejen do stylu tak řečené nepravé reportáže, ale jde ještě dále: do beletristické polohy vševědoucího vypravěče: byl u toho, když Gaggero žádal biskupa o povolení k cestě na varšavský kongres, ví, co biskup říkal i co si myslel. A ví i to, co Gaggero nemohl reportérovi ani při nejlepší vůli vyprávět, totiž co hierarcha udělal, když od něj Gaggero odešel. „„Do Varšavy?‘ řekl biskup, ‚nechcete jet rovnou do pekla – k Luciferovi? Uvědomte si, velebný otče, co se skrývá za těmito bezbožnými slovy, která jste před chvílí vyřkl, a odvolejte je, dokud je čas.‘ Biskup byl celý fialový a červený, smrkal hlasitě rozčilením a měřil kněze Andreu Gaggera očima plnými svatého pobouření. Na hranici, myslil si biskup, takoví lidé patří na hranici. A bylo mu smutno, že je XX. století, že heretikům a svatochrádezníkům je dovoleno svobodně pronášet své ďábelské názory [...]. Biskupovy

651 AŠKENAZY, Ludvík. *Z modrého zápisníku*. In: AŠKENAZY, Ludvík – HERMLIN, Stephan – VANČUROVÁ, Alena. *Modrý zápisník*. Praha: Rudé právo, 1951, s. 38–39.

652 Tamtéž, s. 31.

653 Tamtéž, s. 31–33.

654 Tamtéž, s. 39–40.

655 Tamtéž, s. 41.

prsty se dlouho třásly, když ukazovaly dveře nectnému synu církve svaté. Potom seděl biskup dlouho osamocen před sklenicí vína a přemýšlel o nadcházejícím království Antikristově. Chvilí listoval ve svém breviáři, ale to jen v okamžiku, kdy sluha Gieronymo [sic!] mu naléval nové Chianti. Pak otevřel solidní a všestranně informovaný list New York Times a četl zprávy z Koreje. Bylo mu veseleji na srdci, protože MacArthur hlásil nový nálet na Fenjan.⁶⁵⁶

Příběh Andrey Gaggera, to ovšem není jediné teologické téma: ukazuje se nám, že věřící jsou hodní i zlí, američtí důstojníci se téměř současně modlí a vraždí, zatímco polští biskupové jsou pro mír.⁶⁵⁷

A děti! Hlavně děti! Zatím, obtížně, ale již v prvních obrysech se zde rodí pozdější svět *Dětských etud, Milenců z bedny* a dalších knih s dětskými hrdiny. „Jednou se stalo toto: chlapec se světlou čupřinou vytáhl minci a hodil ji do čepice. Kdo dá víc, děti, na fond bojující Koreje?“ A děti dávaly: „Tadek nepůjde do biografu, a Máňa bude muset odložit koupi peřinky pro panenku.“ Protože: „Jsou to hrdinské a čisté děti – děti Varšavy.“⁶⁵⁸ Babička z Mexika vypráví reportérovi o své vnučce, která ještě neumí psát, ale taky začala sbírat podpisy pod mírovou výzvu („Jeden vypadal jako zajíček. Druhý jako lokomotiva. Třetí jako copatá panenka“), a to proti malému Josému, který „stále pobíhá s flintou a chce nás všechny postřílet. Tak to podepíšeme proti němu. Aby byl mír.“⁶⁵⁹

Ulice Milá

Polsko Aškenazyho zaujalo – konec konců byla to jeho rodná země.⁶⁶⁰ Vrátil se do Polska v knize *Ulice Milá*, souboru pětadvaceti krátkých textů na pomezí reportáže, fejetonu a otevřeně propagandistického článku. Ústředním tématem je poválečná výstavba a polemika s polským katolicismem. A Ludvík Aškenazy se hned na prvních stránkách knihy přiznává k tomu, že k získání materiálu pro napsání knihy mu stačil pobyt v délce pouhých třiceti dní.

Ulice Milá je především experiment: laboratoř, ve které Ludvík Aškenazy hledá (a většinou ještě nenalézá) nástroje, kterými by co nejsilněji zapůsobil na čtenáře. Inspiruje se zde jak stylem cestopisných knih Karla Čapka (ovšem tato inspirace se týká pouze formy), tak i postupy Julia Fučíka z knihy *V zemi kde zítřa již znamená včera*:

„První patro – postaveno během sedmi dnů.

Druhé patro – za pět dní.

656 Tamtéž, s. 39–40.

657 Tamtéž, s. 41.

658 Tamtéž, s. 28.

659 Tamtéž, s. 29.

660 Ačkoli se jako jeho rodiště uváděl Český Těšín, ve skutečnosti se Ludvík Aškenazy narodil v polském Cieszyně, jak přiznával v pozdějších letech v emigraci.

Třetí patro – za dva dny.

Čtvrté – za jeden a půl.⁶⁶¹

Zdůrazňuje se osobní svědectví: „[...] vyprávění o Varšavě začneme příběhem, který jsem prožil, a jemuž tímto dávám svědectví.“⁶⁶²

Osobitá je už zde pro Aškenazyho pozdějších let tak typická práce s detailem, v zásadě podobná práci lyrika:

„Dovedli byste bydlet v domě bez střechy?

dovedli byste bydlet v domě bez oken a dveří?

stačila by vám jedna svíčka k tomu, abyste při jejím světle nakreslili plán nové čtvrti a k tomu ještě přečetli novou sbírku básní?

Mlčíte. Nebudu vám dávat další otázky.“⁶⁶³

Emocionalitu autor v *Ulici Milé* ještě leckdy neumí náležitě vyvážit, sahá až k jakémusi citovému vydírání: „Matky vítaly své syny, kteří se vraceli z války, radostnými slovy: ‚Pojď dál synáčku. Sedni si tady na kámen – máme ho místo květované pohovky, vzpomínáš si ještě?‘“⁶⁶⁴

Stejně tak trapně působily i ve své době, natož pak se současným odstupem, některé Aškenazyho apely: „Co tady hledáš, soudruhu? Co dáš své milé? Koupil jí malou červenou knihu s červeným titulkem V. I. Lenin. Stát a revoluce.“⁶⁶⁵

Koberce včerejška aneb Německé jaro

Propagandistické rysy Aškenazyho tvorby se nezmírnily, naopak ještě zesílily v následující knize reportáží, tentokrát z poválečného Německa, nazvané *Německé jaro*; „byl komunista a komunisté vidí dopředu,“⁶⁶⁶ čteme zde kupříkladu o jednom z hrdinů. Ale propagandu vypravěč i zde raději podává v obraze než přímou: „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.“⁶⁶⁷

Zároveň v *Německém jaru* poprvé ve výraznější míře nacházíme další později příznačný rys Aškenazyho stylu, totiž jeho schopnost sebeironie a zcizování vlastních tvůrčích postupů. Takto autor kupříkladu ironizuje svoji zálibu v lyrických popisech: „Když se modrý autokar blížil k starobylému městu Výmaru, sestupovala na zem noc. Ještě se v ní stříbřil den, ale zbyly z něj pouze jasné nitky v jejím černém šálu. Stoupala temná a neznámá, trochu usměvavá a trochu smutná. Srp

661 AŠKENAZY, Ludvík. *Ulice Milá a jiné reportáže z Polska*. Praha: Orbis, 1950, s. 62.

662 Tamtéž, s. 10.

663 Tamtéž, s. 16.

664 Tamtéž, s. 15.

665 Tamtéž, s. 44.

666 AŠKENAZY, Ludvík. *Německé jaro*. Praha: Mír, 1950, s. 145.

667 Tamtéž, s. 128.

měsíce se blýskal jako náušnice a nevýrazné noční stromy šelestily jako vlečka plesových šatů. Nálada je poetická – to je jisté!⁶⁶⁸

Remíza jménem *Indiánské léto*

S odstupem let a opření o možnost srovnání s Aškenazyho dalším tvůrčím vývojem, si můžeme dovolit konstatování, že v následující reportážní knize *Indiánské léto* svádí talent Ludvíka Aškenazyho zápas s jeho, tak jak ji vnímal, propagandistickou povinností, a výsledek lze s trochou nadsázky označit za remízu; první remízu tohoto druhu v autorově díle. Reportáž vyšla roku 1956 a čerpá z pobytu v New Yorku v létě 1954.

Jako předěl v autorově reportážní tvorbě vnímali knihu i současníci,⁶⁶⁹ budoucnost však ukázala, že šlo nikoli o začátek nové etapy, nýbrž o konec spisovatelova zájmu o literární reportáž.

Budoucí vývoj spisovatele Ludvíka Aškenazyho, který jej vedl k silnému angažmá za pražského jara 1968 a později, po sovětské okupaci, k emigraci, vývoj nesporně dramatický, je v lyrické a agitační, reportážní a epické knize *Indiánské léto* skryt jakoby pod povrchem.

Umělecky nejzdařilejší je podle mého názoru celek úvodních pěti reportáží, které zachycují cestu přes Atlantický oceán lodí Queen Mary, „tímto oslnivým kolébajícím se městem, v němž vychází deník Ocean Times, kde hrají tři biografy a třpytí se výkladní skříně obchodů“. Postava vypravěče se představuje v podobě „člověka trochu udiveného sám sebou“,⁶⁷⁰ „nováčka naivního a lyrického založení“,⁶⁷¹ a tyto charakteristiky, s jejichž souhlasným přijetím nemá čtenář problém, doplňuje vypravěč poukazem na to, že je „veden onou prostou zvědavostí, která nám zachovává pocit mládí“.⁶⁷² V relativně přehledném světě zaoceánského parníku, kde autorovi k hlásání třídní ideologie posloužili na jedné straně stevard, který balil nohy cestujících na opalovací palubě do dek, a na druhé straně německý generál cestující do Washingtonu, je propaganda zlidšťována okouzleným pohledem na moře s jeho „nepopsatelnou trpce čpavou vůní soli a větru“ a dalšími postavami cestujících od jednoho stolu v jídelně první třídy – vykreslených s jistým karikaturním odstupem (britský literární kritik, který každý den pozoruje se zájmem splašky vypouštěné do oceánu, biskup, který je za všech okolností laskavý a plný pochopení...).

Jakmile se však československý reportér ocitne na pevné zemi ve Spojených státech amerických, tedy na území úhlavního nepřítele, lodní souznění zmizí a je nahrazeno agitátorskou křečovitostí. Narátor líčí Spojené státy americké především

668 Tamtéž, s. 224.

669 OPELÍK, Jiří. Kniha o Americe. *Host do domu* 3, 1956, č. 11, s. 515–516.

670 AŠKENAZY, Ludvík. *Indiánské léto*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 7.

671 Tamtéž, s. 8.

672 Tamtéž.

jako zemi tvrdých a bezohledných kapitalistů (vykořisťovatelem je v jeho podání i portorikánský chlapec, který organizuje skupinu svých malých krajanů, aby si vydělávali tancem na ulici).

Oproti líčení Američanů v *Modrém zápisníku* a ještě v knize *Německé jaro* je však v *Indiánském létu*, tedy při autentickém setkání lyrického reportéra s americkou skutečností, patrný posun; a je přítomná i stopa jakéhosi obdivu k USA, k Američanům, k jejich mentalitě. A přiznávají se zde také věci jen o několik let dříve zcela nepřiznatelné, jako že běžní Američané nežijí v bídě, ale mají ledničky, pračky a telefony v automobilech. Chválu ovšem vypravěč vyjevuje obezřetně, tak, aby zaznívala jen jakoby mimochodem: například v popisu tančírní v Haarlemu (ve čtvrti, kde jinak „skáčou lidé z planoucích oken na dlažbu“ a „požár je všední věcí“) se mihne konstatování: „nikde jsem ještě neviděl tolik lidí pohromadě, kteří by se mezi sebou radovali tak upřímně a bez zábran“.⁶⁷³

I v *Indiánském létu* sledujeme Aškenazyho pozornost ke světu dětí, například líčí chlapečka, který se ztratil svému otci v nepřehledné budově OSN, a když jej saudsko-arabský diplomat utěšuje tím, že mu dá velblouda, ukáže se, že je to jenom planý slib. (Aškenazy nás ovšem vzápětí neopomene informovat o tom, co by nám jako čtenářům možná došlo i bez explicitního vyjádření, že v této epizodě spatřuje metaforu celého fungování OSN, tedy orgánu v té době většinově naladěného antikomunisticky.)

Nemálo bizarní skutečností je, že vypravěč čtenáři nesdělí ani nenaznačí, kdo jeho pro běžného československého občana v padesátých letech naprosto nepředstavitelnou a jistě velmi nákladnou cestu platil; přitom se dozvídáme, že reportér bydlel v drahém hotelu na Manhattanu. Při pozornějším čtení si čtenář také uvědomí, že reportér vyhledává kontakty především s lidmi na nižších stupních společenského žebříčku (majitelé stánků s novinami, taxikáři, pokojská v hotelu), a to s těmi, kteří pocházeli z našeho koutu světa: s Němci, Rakušany a Poláky; jeho obraz Ameriky je tak o to subjektivnější.

I vypravěč *Indiánského léta* balancuje na hraně kýče, například když popisuje, jak ubohá americká učitelka navštěvuje svého bývalého žáka a žebra u něj o peníze.

Další hranou, na které se – nesporně s určitou bravurou a snad i potěšením – narátor pohybuje, je hrana mezi publicistikou a beletrií; jsme na pochybách, zda některé z nejpůsobivějších epizod nejsou výsledkem ryze fabulační práce – a on toto naše podezření (jistě vědomě) posiluje uváděním množství detailů, které by jako pouhý reportér nemohl znát. Některé postavy přecházejí z jedné reportáže do druhé a můžeme sledovat jejich jakýsi náznakový, ale přesto zřetelně epicky vystavěný příběh. V úvodní pasáži na lodi Queen Mary je to například mladá pařížská prodavačka, která „ulovila“ bohatého starého Američana, nebo v samotném New Yorku „příběh“ mladého amerického ekonoma s českou manželkou, který si způsobuje existenční problémy svojí názorovou nekompromisností.

673 Tamtéž, s. 106.

I zde, v reportáži *Devět slz*,⁶⁷⁴ se autor dopouští toho, co označuji termínem „nepravá reportáž“: popisuje s veškerou důkladností, autenticitou a se všemi věrohodnými detaily situaci v Bílém domě ve Washingtonu, kde ovšem nebyl, a živě reportéřsky zaznamenává situaci, kterou sám nezažil.

V *Indiánském létu* ovšem roste Aškenazyho literární mistrovství. Tříbí se jeho schopnost působivého lyrického popisu: „Jsme v Americe. Černé jehly mrakodrapů probodávají měkký samet nebes. Člověku se zdá, že nebýt těchto železobetonových sloupů, klenba, kterou podpírají, se zřítí a pohřbí pod sebou město. Ale Queen Mary je stále blíž a blíž a tím se stává klenba vyšší a vzdálenější. Čím jsou bližší mrakodrapy, tím výš je nebe nad nimi. Tak se nám vrací pocit míry a my vidíme vše na svém místě.“⁶⁷⁵

Velmi pronikavou, i když podle mého názoru také částečně spornou, charakteristiku Aškenazyho reportéřského, a nejen reportéřského, stylu podal právě na příkladu knihy *Indiánské léto* Aleš Haman v článku s příznačným názvem „Aškenazy a Branald v masce reportérů“:⁶⁷⁶ popírá v něm především skutečně reportážní ráz Aškenazyho reportáží; v tom podléhá dobovému pojetí (píšu o tom na jiném místě této práce, viz kapitola 2.1.2), které stavělo na přísné distinkci mezi věcným a uměleckým poznáním, tedy i mezi reportáží a beletrií, podle tohoto pojetí nefabulovaná próza nepatřila v žádném případě do umělecké literatury.⁶⁷⁷

Aleš Haman konstatuje, že Aškenazy v *Indiánském létu* uvádí všechna klišé dobové antiamerické propagandy (v jeho pojetí „fakta“) a tudíž věcný, faktografický, ve vlastním smyslu slova reportážní přínos knihy je malý („jen zřídkakdy se tu mihne objevný postřeh“).⁶⁷⁸ Dokonce Aškenazymu dobovým kritickým žargonem vytýká i „duchaplničení“ a „banální vtípkování“ – jenže právě v tom spočívá Aškenazyho skrytá polemika se smrtelně vážným reportážním stylem, který převažoval v oficiální tvorbě v padesátých letech 20. století (tedy v letech, k nimž datem vydání *Indiánské léto* ještě patří). Když Aškenazy uvede nějaký banální vtíp (hranice mezi dobrým a hloupým vtípem je ovšem subjektivní – proto zde nechci uvádět příklady; ostatně ani Aleš Haman neuvádí příklady podle něj banálních vtípů v Aškenazyho textu), jako bychom viděli vypravěčovo přimhouřené oko a slyšeli nevyšlovené: To jsem jim to zase nandal, sucharům, že? V Aškenazyho reportáži

674 Tamtéž, s. 142.

675 Tamtéž, s. 23.

676 HAMAN, Aleš. Aškenazy a Branald v „masce“ reportérů. (Poznámka k vývoji současné prózy). *Česká literatura* 11, 1963, s. 117–124.

677 „Jeho kniha překračuje rámec reportáže. Není proto náhodné, že Aškenazy sám ji v jednom interview označil za dílo beletristické – zřejmě totiž cítí, že reportáž v pravém smyslu (tj. abstrahujeme-li od Grygarova pojetí umělecké reportáže, které vnáší do problematiky trochu nejasnosti ve spojení věcného a uměleckého poznání) směřuje někam jinam, totiž k vyjádření situace člověka tvářív v tvář skutečnosti samé, tj. podstatě životních jevů.“ Tamtéž, s. 119.

678 Tamtéž, s. 118.

je i při stále ještě silné ideologičnosti a věrnosti komunistickému režimu rovněž místo pro spontaneitu, naivitu (hru na naivitu), pro běžnou, obyčejnou, lidskou radost ze života, ať je, jaký je. Právě to ve své době zaznělo nově i provokativně. Aškenazyho *Indiánské léto* tak je již směrovkou ukazující k pokusu o revizi komunistické ideologie, ke které došlo na konci šedesátých let.

Aleš Haman vystihuje, co dělá Aškenazyho Aškenazym: dospívá správně k závěru, že Aškenazy není romantik, nýbrž racionalista; s tím není v protikladu lyrický ráz díla a jeho melancholie – Haman hovoří dokonce o Aškenazyho „vrozené melancholii“ (nikoli však o melancholii výslovně „židovské“ – to ponechává, v dobových ideologických podmínkách, na domyšlení bystrému čtenáři).⁶⁷⁹

Objevná je rovněž Hamanova analýza Aškenazyho práce s detailem: upozorňuje na „volné, takřka asociativní spojování různorodých detailů, které dává prostor představitosti, aby odhalilo skrytou *myšlenku* [zvýraznil A. H.], nečekaně objasňující souvislosti věcí a jevů života.“⁶⁸⁰ Aškenazy podle Hamana „svým intelektem [...] rozkládá skutečnost na drobné detaily a snaží se ji pak znovu spojit tak, aby pronikl její smysl.“⁶⁸¹ Ale Haman připojuje i kritiku: „Někdy – bohužel často – tyto detaily jen uměle spojuje vnějškovými pointami [...].“⁶⁸² Ovšem zde již není možné s teoretikem souhlasit: právě jiné než „vnějškové“, tedy naopak vnitřně logické spojení by znamenalo spojení racionální, tedy předvídatelné – a tudíž zbavené lyrické, právě tak subjektivní, jako objektivizující nálady, která je pro Ludvíka Aškenazyho typická.

Na závěr: *Cestopis s jezevčíkem*

Posledním dílem Ludvíka Aškenazyho, vydaným ještě před jeho emigrací v komunistickém Československu, byl *Cestopis s jezevčíkem*, knížka určená dětem právě tak jako jejich rodičům. Jedná se vlastně o fiktivně reportážní práci, cestopis, při kterém chodící postel, babička Pomajzlová a jezevčík Aida (ten Aida!) putují rozličnými evropskými zeměmi, od Rakouska přes Itálii a Francii do Anglie, kde Aida zůstane již natrvalo. Je to jakési symbolické rozloučení Ludvíka Aškenazyho s Československem.

Postupy reportáže jsou v této knížce využity, úsměvným způsobem zcizovány a se skrytou sebeironií parodovány.

679 Přesto předkládá i pro tuto „vrozenou“ melancholii ideologické vysvětlení: Aškenazy je smutný, protože lidstvo na své cestě k – marxistickou teorií předpokládané – budoucí dokonalé společnosti není ještě tak daleko, jak o tom umělec je schopen snít, ale ten svůj smutek překonává tím, že ví, že co není v silách jednotlivce, je v silách lidstva. Aleš Haman zde však hovoří – domnívám se, že velmi přesně – i o Aškenazyho snaze o „vymanění z tragické komedie života“; dalším ideologickým krokem by pak bylo postulovat u spisovatele jakýsi „buddho-marxismus“.

680 Tamtéž, s. 119.

681 Tamtéž, s. 120.

682 Tamtéž.

Někde nám *Cestopis s jezevčíkem* nabízí přímou paralelu prožitků postele, babičky a jezevčíka s prožitky reportéra v Aškenazyho reportážích ze čtyřicátých a padesátých let. Takto se například jeví Vídeň v reportáži z podzimu 1949: „Do Vídně jsme přijeli v podvečer. Nádraží se jmenovalo Westbahnhof. Ačkoliv jsme ještě před hodinou pili modranské víno v Bratislavě, najednou jsme v cizině. V cizině – na krásném modrém Dunaji. [...] Reportér, člověk střízlivý, bude jistě podezřelý, začne-li své vyprávění tím, že se mu hned za nádražím donesly k uchu zvuky valčíku Na krásném modrém Dunaji. Pro nás bylo překvapení tak nepřekvapivé, že jsme dlouho uvažovali, máme-li se o něm vůbec zmínit. Ale reportáž je – jak známo – záznam skutečnosti, a skutečnost vypadala tak, že naproti nádraží stál flašinetář a k počtě starobylé Vídně točil klikou. A píseň, kterou vyluzoval jeho nástroj, bylo možno při trošce dobré vůle považovat za slavný Straussův valčík. Flašinetář se jmenoval Karl Bayer, byl vyzábělý a nepřírozeně hubený a pomalu, pomaloučku, prostě tak pomalu, že až člověku vstupovaly slzy do očí, točil klikou flašinetu. A valčík Na krásném modrém Dunaji k nám doléhal ve smutné tónině mol. Tím uspokojujeme znalce Vídně, kteří se domnívají, že reportáž o tomto městě nemůže začít jinak.“⁶⁸³ V *Cestopisu s jezevčíkem* nabývá tento usazený sociální motiv zcela jinou podobu: při vstupu hrdinů knížky do Vídně rovněž zazní Straussův valčík, ale ne již v podání sociálně zbědovaného starce, nýbrž skupiny mladých mužů: „Ve Vídni je přivítala vojenská kapela valčíkem Na krásném modrém Dunaji. Bylo to od Vídeňáků roztomilé. [...] Vídeňáci jásali a babička kynula na pozdrav krajkovým kapesníčkem. Byla dojetím bez sebe.“⁶⁸⁴

Autorská sebeironie vrcholí v tom, že flašinetáře zmíní v *Cestopisu s jezevčíkem* chodící postel, a to jaksi s opačným znaménkem: „Řekněte jim ještě, – zavržala postel, – že na mně spával kdysi jistý kolovrátkář a ten vždycky hrával na flašinet Radeckého marš. Musím vám říci, paní Pomajzlová, že to bylo velice povzbudivé.“⁶⁸⁵ Další ikonou Vídně je Prátr; v reportáži z roku 1949 je i tento zábavní park symbolem sociálních protikladů kapitalismu: „Odpoledne jsme mluvili s ředitelem zábavních podniků. Byl to solidní šedivý člověk s cvikrem – velmi pečlivě oblečený pouťový král. ‚Lidé nemají smysl pro prosté radosti,‘ praví pouťový král. ‚A kromě toho jsme příliš drazí pro toho, kdo nemá peníze, a příliš laciní pro toho, kdo je má.‘“⁶⁸⁶

Jezevčíka cestujícího s babičkou a chodící postelí uvítá rovněž ředitel Prátru a opět s opačným významem: „V tom se objevil sporý muž v tvrdáku a smekl starosvětsky, ale tak dvorně, že se babička musila trochu začervenat. Upravila si drdůlek. – Jsem ředitel Prátru a zároveň vídeňské zoo, – řekl. – Říkejte mi laskavě

683 AŠKENAZY, Ludvík. *Všude jsem potkal lidi. Výbor z reportáží*. Praha: Mladá fronta, 1955, s. 7.

684 AŠKENAZY, Ludvík. *Cestopis s jezevčíkem*. Praha: Albatros, 1969, s. 45.

685 Tamtéž.

686 AŠKENAZY, Ludvík. *Všude jsem potkal lidi. Výbor z reportáží*. Praha: Mladá fronta, 1955, s. 13.

Zelíčko. Má matka byla Češka a můj otec četníkem. A zde je volná vstupenka na všechny atrakce našeho Prátru. –⁶⁸⁷

Závěrečný úsek svého života, od roku 1968 do smrti v roce 1986, prožil Ludvík Aškenazy v emigraci, především v Německu, kde také publikoval dlouhou řadu úspěšných knih pro děti (jednalo se zčásti o překlady již dříve česky vydaných děl, zčásti o původní německy napsané texty) a obdržel i německou státní cenu za tvorbu pro děti. Pohled na Aškenazyho myšlenky a životní pocit během osmnácti let jeho emigrace zprostředkovává spisovatelův korespondenční rozhovor s Karlem Hvižďalou v knize *České rozhovory ve světě*. Je to i epilog ke všemu, co nám řeklo (i naznačilo) Aškenazyho reportážní dílo.

Ludvík Aškenazy, někdejší středoasijský učitel, bojovník v bitvě u Sokolova významovaný sovětskými válečnými medailemi a řády, propagátor vznikajícího Státu Izrael, bojovný komunistický publicista, velmi úspěšný (a jak sám v rozhovoru s Hvižďalou říká) i bohatý český spisovatel, scenárista režisérů Kádára a Klose a vůbec obecně známá osobnost, se tu jeví jako unavený starší muž, který chce mít především klid a možnost žít bez nátlaku a mravních kompromisů: „Svůj odchod z ČSSR považuji za instinktivní reakci na vývoj událostí. Odešel jsem vlastně proto, že mi opakování jistých situací, v kterých jsem dlouhá léta žil, připadalo v nových souvislostech nemorální, to znamená, že duše, na kterou jste se mne ptal, mi říká: už bych chtěla mít pokoj, jó? To ona mne jistým způsobem ovlivnila. Nešel jsem ze strachu, také ne z potřeby bojovat, spíše z touhy zažít jinou část tohoto našeho světa a vyzkoušet se v ní. A také proto, abych se už nemusel cítit jako pasivní, nespokojená, bezmocná oběť politické byrokracie. [...] Byl bych se určitě mohl jako mnozí jiní, tou Husákovou dobou nějak proklíčkovat, aniž bych se choval podle. Ale v každém věku si člověk jednou řekne: tak na tohle si již víc nehraju.“⁶⁸⁸ Ludvík Aškenazy zemřel 7. 7. 1986 na srdeční selhání ve své vile v italském Bolzanu.

5.3 Cestopis jako náhražka cestování (Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund)

Přestože cestopisy nejsou předmětem této práce, alespoň okrajově bych se chtěl dotknout díla dvou nejplodnějších českých autorů cestopisů, Jiřího Hanzelky (1920–2003) a Miroslava Zikmunda (nar. 1919). Jejich nejdelší cesta v automobilu Tatra začala v roce 1947 – a oba cestovatelé se z ní v roce 1949 vrátili do zcela jiného Československa (během cesty dokonce uvažovali o emigraci). Režim si s nimi zpočátku nevěděl rady, ale záhy došlo k rozsáhlé vzájemné akceptaci, takže dílo

687 AŠKENAZY, Ludvík. *Cestopis s jezevčíkem*. Praha: Albatros, 1969, s. 46.

688 HVÍŽĎALA, Karel. *České rozhovory ve světě*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 104.

obou autorů bylo v padesátých letech jednou z výstavních skříní režimu. Knihy *Afrika snů a skutečnosti I-III* (1952), *Tam za řekou je Argentina* (1956), *Přes Kordilery* (1957), *Za lovci lebek* (1958) a *Mezi dvěma oceány* (1959) vycházely reprezentativně vypravěny s rozsáhlými fotografickými přílohami, mapami, ale i kresebnými ilustracemi a tvořily svého druhu sublimát nemožnosti cestovat mimo země za železnou oponou. Překlady těchto cestopisů vycházely ve všech komunistických zemích, mimo jiné i v několika jazycích národů SSSR. Oba autoři své texty důsledně označovali jako reportáže a vědomě kladli rovnítko mezi reportáží tištěnou v časopisech a později v knize, a reportáží v rozhlasu. Poněkud jinak chápali svoje filmové dílo (čtyři celovečerní filmy promítané v kinech a 157 středometrážních filmů).

Pro literární dílo obou autorů je charakteristická snaha o co nejširší užití beletristických postupů (dialog, relativně dlouhý popis) a „kischovská“ důvěra v psané slovo, které je i v čase sílící vizuální kultury nositelem hlavního významu. Jejich velká popularita (která už v šedesátých letech spíše stagnovala) byla – kromě vzácné možnosti pohledu do světa – způsobena právě tím, že představovali alternativu k běžné socialistickorealisticke reportáží. V době, kdy ani autor formátu Oty Pavla nebyl přijat do tehdejšího Svazu spisovatelů, neboť jeho sportovní reportáže nebyly uznány za beletrii, se Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka členy svazu stali již v první polovině padesátých let a velkou část svého díla napsali při pobytech na spisovatelském zámku v Dobříši.

V šedesátých letech po cestě do Asie, kterou si oba cestovatelé prosadili velmi obtížně a za cenu řady kompromisů, vycházejí ještě cestopisy *Obrácený půlměsíc* (1961), *Tisíc a dvě noci* (1967) a *Světadíl pod Himalájem* (1969). Cesta do Sovětského svazu v roce 1965, která měla velkou publicitu ještě před svým zahájením, znamenala svého druhu labutí píseň obou autorů. Šok, kterým na oba zcestovalé muže zapůsobilo poznání sovětské reality, vyjádřili v knize *Zvláštní zpráva č. 4*. Tento silně polemický, ale i důvěrou v možnosti nápravy naplněný text již podle mého názoru nepatří do cestopisného a reportážního žánru, jedná se o politickou publicistiku, která nadto byla adresována nikoli čtenářům, nýbrž představitelům politické moci v Sovětském svazu a v Československu. Pro Miroslava Zikmunda a Jiřího Hanzelku znamenala konec cestovatelských i publikačních možností. Veřejnost se mohla se *Zvláštní zprávou č. 4* seznámit až v roce 1990. V samizdatu vyšly ještě dva cestopisy, *Ceylon, ráj bez andělů* (1975) a *Sumatra, naděje bez obrysů* (1976); v kontextu samizdatové literatury představují tyto dva tituly, psané stylem, který se chtěl co nejvíce přiblížit tvorbě obou autorů z padesátých a šedesátých let, a doplněné i o fotografickou přílohu, nesporné kuriózum.

Po roce 1989 se oba autoři vrátili k cestopisné tvorbě již každý samostatně a věnovali se pořádání svých archivů a sbírek. Jejich knihy představují stejně tak svědectví o navštívených zemích, jako o zemi, kde vycházely, v určité konkrétní etapě jejich vývoje.