

NORMALIZAČNÍ PRÓZY LADISLAVA FUKSE

ERIK GILK

Prozaické dílo Ladislava Fukse (1923–1994) druhé poloviny sedmdesátých let nabízí ilustrativní materiál k postižení tvůrčí krize způsobené společensko-politickým vývojem, na němž lze modelově sledovat mechanismus zapojení renomovaného a především oblíbeného autora do „kolektivu prorežimních pisálků“. Vyhraněná poetika jeho próz, jež se zrodila v relativně svobodných šedesátých letech, musela v době znovunastoupivšího totalitního systému přirozeně narazit. V prvních letech normalizace se autor pokusil o žánrové inovace (*Oslovení z tmy*, *Nebožtíci na bále*; obojí 1972), jež ovšem zůstaly na okraji zájmu oficiální kritiky a nevyvolaly autorem tolik očekávanou pochvalu. Teprve potom se prozaik rozhodl napsat dílo na politickou objednávku a románem *Návrat z žitného pole* (1974) se zařadil mezi autory nesčetné „prózy s tematikou Února“.¹ Byl ovšem nejspíš sám překvapen, že natolik řekněme politicky nezávadný námět mu automaticky nezajistil uznání u kritiky.

Pokusme se v následující stati pohlédnout na Fuksovy prózy vydané v letech 1974–1978 bez předpojatých soudů, bez toho, abychom toto období jeho tvorby jednoduše uzávorkovali a označili je apriori za autorský lapsus. Nemělo by nám přitom chybět elementární lidské pochopení pro obavy autora se zvláštním psychosexuálním ustrojením, jež neměl žádné kontakty s exilem ani samizdatem. Ladislav Fuks měl prostě z totalitního režimu strach, panickou hrůzu, a protože byl na oficiálním literárním establishmentu doslova (existenčně i finančně) závislý, snažil se mu – chce se říct přirozeně – podřídit a zavděčit. Se značnou nadsázkou řečeno: Fuks byl stejně jako protagonista jeho první prózy Theodor Mundstock nucen přistoupit na pravidla totalitního režimu. Zatímco o Mundstockovi víme jistě, že v souboji s nacistickým nebezpečím neobstál, je nyní na nás posoudit, zda se Fuksovi podařilo zachovat si alespoň část tvůrčí svobody.

Nejméně výraznou etapu Fuksovy prózy, do níž vedle *Návratu z žitného pole* spadají prózy *Mrtvý v podchodu* (1976, s Oldřichem Koskem), *Pasáček z doliny* (1977) a *Křišťálový pantoflíček* (1978), nemíníme nijak obhajovat. Žánrově-tematická charakteristika čtveřice próz ostatně mluví sama za sebe: román o váhajícím studentovi, jež se po únoru 1948 přikloní na stranu socialismu; konzumní detektivka o drogách, jejichž prostřednictvím k nám bezmála infiltrují třídní nepřátelé ze Západu; příběh poválečné socializace zapadlé slovenské vesničky; biografie mládí Julia Fučíka. Zároveň se ovšem nechceme přidat ani na stranu jednoznačně odmítavých soudů, jež po roce 1989 převládly. Snad nejostřejšího odsudku se

normalizovanému Fuksovi dostalo od Marie Mravcové, která použila výrazy jako „umělecká degradace“, „podbíživá vsťřícnost absurdní normě tzv. socialistického realismu“ či „pokleslý epigon sama sebe“.² Nelze souhlasit ani s letným označením Fukse za „promarněný talent“, jak to učinila Helena Kosková v souboru statí *Hledání ztracené generace* (1987), navíc bez jakékoliv analýzy.³

Tak jako není možné vyvrátit, že Fuks se vládnoucímu režimu jak svojí tvorbou, tak komentáři k ní vyloženě podbízel, nelze ani pominout, že toto období dokázal překonat a kontinuálně navázat na svoje předchozí prózy. Nešlo tedy o jednostranný a nezvratný přerov v jeho tvorbě, Fuks si byl svých autocenzurních zásahů velmi dobře vědom a reflektoval je, jak níže doložíme. Koskové tvrzení, že se „Fuksovo dílo v osmdesátých letech už nikdy nestalo stejně významnou součástí české prózy, jakou byly jeho romány v letech šedesátých“,⁴ prokazatelně neodpovídá historický román *Vévodkyně a kuchařka* (1983), který synteticky a přitom svébytně završil všechny výrazné rysy poetiky jeho próz šedesátých a počátku sedmdesátých let. Fuks tedy v žádném případě nepodleh, nepromarnil svůj talent, ale mnohem spíše byl nucen čelit „dilematu spisovatelů píšících v zemích stalinismu: dilematu toho, kam až se *musí* a kam až *lze*“,⁵ řečeno slovy Josefa Škvoreckého, k němuž se ještě vrátíme.

Normalizační kritika na jedné straně oceňovala Fuksovu snahu vyhovět ideologickým požadavkům, jimž se podřizovala estetická funkce, na druhou stranu ovšem nemohla jednoduše odstříhnout autorovu předchozí tvorbu. Její rysy, především důraz na detail a důslednou motivickou výstavbu, shledávala v nových prózách, přičemž je označovala za samoučelné, přeestetizované či ornamentální. V dobových recenzích se frekventovaně objevovaly paralely, nejednou zcela scestné příklady, jimiž se měla manifestovat základní teze, jak ji lapidárně vyjádřila Hana Hrzalová: „Je to tentýž Fuks – a přece jiný Fuks“.⁶ Tak kupříkladu student Bárta z *Návratu z žitného pole* byl kritikou opakovaně srovnáván s Panem Theodorem Mundstockem: zatímco ten se nacistickému režimu podřídí, a proto zemře, Bárta reakčním silám odolá a je mu dáno žít v socialistické společnosti. Pasáček je prostřednictvím prolínání snu a reality a dětského vnímání světa často přirovnáván k Michalovi z *Variací pro temnou strunu* (1967). Zatímco osudy senzitivního protagonisty starší prózy symbolizují předtuchu nacistického násilí a utrpení, příběh *Pasáčka z doliny* naopak vyústí v optimistické očekávání nového, kvalitativně lepšího života.

Otázka návaznosti na Fuksovu předchozí tvorbu je zkrátka určující: zatímco autorovi obhájci se budou snažit nalézt, a jistě najdou, co nejvíce styčných bodů s poetikou jeho próz z šedesátých let, jeho kritici budou hledat, a nikoliv neúspěšně, jejich devalvací.

Hrdinou *Návratu z žitného pole* je posluchač pražské filozofie Jana Bárty, jenž se přesvědčen o svém odchodu do emigrace odjíždí rozloučit do rodné obce, aby se nakonec rozhodl zůstat a přitakat budování socialismu. Román byl soudobou kritikou přijat přinejmenším ambivalentně, v recenzích se opakovaly tři základní výtky. Na prvním místě byl závadný již způsob podání oněch světoedjých událostí kolem Února, jež představují jen jakési kulisy protagonistovy osobní (ne-li přímo milostné) krize. Introspekce, psychické a emocionální pocity, zprostředkování děje prostřednictvím vědomí hlavní postavy, jež tu má blízko k vyprávěcí situaci personální, reflektorské, jsou bez výjimky odmítány. Hrdinova proměna údajně není dostatečně motivována, již proto, že se odehrává v rovině psychické a citové, nejde tedy, a to je druhá výtka, o kýžený přerod jedincova rostoucího uvědomění. Přitom právě a pouze

toto rozhodnutí je zdůvodnitelné, když se vše podstatné odehrává na rovině protagonistových duševních pochodů. Jedině recenzent Václav Falada považoval Bártův přerod za přirozený, neboť vyvěrá z logiky příběhu.⁷ Na třetím místě pak vadila autorova minuciózní práce s detaily a motivy,⁸ jež poněkud překážela „zpodobení neproblematizovaného dneška“. Jak vidno, jde tu vskutku o svár starého a nového Fukse.

Bez povšimnutí přitom zůstalo několik nepřehlédnutelných okolností.⁹ Jan se totiž ve skutečnosti vůbec nerozhoduje. Nejprve je jasně přesvědčen o svém odchodu do emigrace a pak je najednou – pod vlivem silného emocionálního nárazu, pramenícímu z nostalgické idealizace kraje a lidí – stejně tak jednoznačně přesvědčen o svém setrvání ve vlasti. Je tedy nabílední, že v Janovi se nesváří žádná dvojitá volba, on vlastně neváhá, je jaksi rozhodnuto za něj. Jediná otázka, kterou Bárta zvažuje, má perspektivní ráz; nejistota budoucnosti jej přivádí k neustálému srovnávání, která vize socialistické budoucnosti je pravděpodobnější. Zda ta negativní, před kterou jej varuje kamarád a spolužák Mirek a již mu do posledního detailu vykreslí zlatník Hoffinger, anebo ta pozitivní, již mu reprezentují krajský tajemník, spolužák Zdeněk Drozd a učitelka Pertlová.

Pozoruhodnou skutečností, která zjevně nezapadá do schematického modelu normalizační revitalizace budovatelského románu, je absence „třídního nepřítel“. A to jak obecně (Jan nemá o Švýcarsku, kam chce emigrovat, žádnou představu), tak personálně. Vždyť ani sedláci, kteří hospodaří na více než deseti hektarech půdy, nakonec nejsou krajským tajemníkem označeni za kulaky: „Aubrecht, co vím, má sedmáct hektarů, je tedy z Vrůbek největší. Ale copak je Aubrecht kulak? Aubrecht je udřenej chlap.“¹⁰

S nepřítomností prvku ohrožujícího výstavbu socialistického zřízení neméně souvisí fakt, že spolužák Mirek, jenž Janovi odchod za hranice navrhl, nevystupuje v úloze ďábelského pokušitele, ba právě naopak: přesvědčuje Jana o rozumnosti odchodu vesměs racionálními, na historických zkušenostech založenými argumenty. Jan je, proti všemu očekávání, vystaven zkouškám a několikerému pokoušení za opačným účelem, tedy proto, aby zůstal v zemi. Ovšem žádná z nich, ba ani návštěva stavby mládeže ve vedlejší vsi (kde pomáhají „shodou okolností“ brigádníci z Ženevy, kam měl Jan emigrovat) po boku pohledné svazačky Pertlové s Janem nepohne. Běžné syžetové schéma ideologicky motivovaných románů zobrazujících neuralgický rok 1948 je tedy převráceno, neboť vábničkou tu není kapitalismus, nýbrž socialismus. Teprve v samotném závěru se Jan rozhodne neodejít, ale zůstat, aniž by si to dokázal kauzálně vysvětlit. S odkazem na titul románu se chce konstatovat, že návrat ztraceného syna je dokonán.

Jan si záhy uvědomuje, že rozhodnutím neopustit Československo sice předešel vlastizradě, zato ovšem zradí svého jediného kamaráda Mirka, který na něj čeká ve Švýcarsku.

V této chvíli Bárta už zase uvažuje rozumně, neboť se důvodně obává vyžrazení svého úmyslu emigrovat, když bude chtít Mirkovi v dopise vysvětlit svoje svobodné rozhodnutí zůstat.¹¹ I z tohoto Janova jednání je patrné, že mu v žádném případě nelze vytýkat „malou duševní vyzrálost“, jak učinil Štěpán Vlašín.¹²

Pokud bychom chtěli v *Návratu z žitného pole* nalézt nějaký záchytný bod, který by přece jen nabídl možnost uvažovat nad románem jako nad sofistikovaným výsměchem normalizačnímu diktátu literární normy, jehož by byl autor Fuksova prozaického naturelu pravděpodobně schopen, nenajdeme nic kromě jednoho koně. Ten kůň se jmenuje Fuks, patří největšímu kulakovi ve vsi Aubrechtovi a je v „novém chomoutu“ a s „barevnými knoflíčky“. Přestože

jméno Fuks či Fuksa bylo skutečně frekventované jméno pro selské koně a kobyly, zdá se téměř nemožné, že cenzura a následně i kritika tuto explicitní sebereflexi autorova podřízení režimu přehlédla.¹³

Nejspíš překvapí, že více než přátelského zastání se Fuksovi dostalo od jeho generačního soupeřníka Josefa Škvoreckého. V eseji *Dobry člověk v nedobré době*¹⁴ interpretuje Fuksův román a všímá si především aspektů, jimiž Fuks porušil a překročil požadovanou normu schematismu socrealistického románu. Právě zde Škvorecký varuje před jednoznačným výkladem koně s novým chomoutem, neboť Fuksovy symboly mají hemingwayovský charakter, u nichž je primární funkčnost, a nikoliv odkaz k mimoliterární realitě.¹⁵

V roce 1976 vyšla ve čtvrtém čísle Literárního měsíčníku Fuksova svérázná odpověď na Škvoreckého recenzi nazvaná *Zamyšlení nad morálkou, knihami a naší současností*.¹⁶ Spolu s autorovou předmluvou k druhému vydání románu *Myši Natálie Mooshabrové*, jež vyšlo v kulminačním roce normalizace 1977,¹⁷ jde snad o nejtristnější Fuksovy texty vyjadřující pokoru či spíše porobu před vládnoucími režimem. Prozaik v prvně jmenované stati přitakává oběma předním oficiálními kritikům Dostálovi a Hrzalové, uznává jejich výtky, dokonce je cituje a komentuje. Skutečnost, že nekonfrontoval oba konkurenční politické systémy, tedy kapitalismus a socialismus, vysvětluje Fuks tím, že nemá žádnou zkušenost s životem v emigraci, a tím ani s kapitalismem (sic!). V závěru autor vehementně popírá existenci režimních chleboďárců a poplatnosti době oficiálních autorů a paradoxně ji přisuzuje exilu.

Text představuje exemplární doklad absurdního imperativu tehdejší doby: normalizovaný autor se musí zastávat oficiálních kritiků, kteří pro něj nemají téměř žádné pochopení, a naopak je donucen odmítnout uznání a pochvalu emigranta.

Na závěr nezbyvá než explikovat finále rozpravy dvou předních českých poválečných prozaiků a literárních přátel, které objasňuje redakční praktiky svazových úředníků nechvalně proslulého Literárního měsíčníku. Po roce 1989 se Ladislav Fuks s manželí Škvoreckými několikrát viděl a navzájem si vyměnili několik dopisů. Začátkem května 1990 Fuks s dojetím a s vděčností napsal:

„Kniha, která mi nikde v zahraničí nevyšla kromě nás, byl *Návrat z žitného pole*. Josífku, vzpomínáš si ještě? Děkuji Ti po letech za Tvoji krásnou recenzi ‚Dobry člověk v nedobré době‘. Věřil jsem a věřím, že odpověď, která mi byla tehdy předložena, jsi pochopil. Snažil jsem se o nejlaskavější text, který by prošel. Děkuji Ti.“¹⁸

POZNÁMKY

- 1 Viz Dokoupil, Blahoslav: „K vývojovým proměnám prózy s tematikou Února“, *Česká literatura* 30, 1982, č. 2, s. 148–163.
- 2 Mravcová, Marie: „Normalizovaný ‚román‘ Ladislava Fukse“. In: *Normy normalizace*, ed. Jan Wiendl, ÚČL AV ČR Praha a SzU Opava 1996, s. 14–19.
- 3 Kosková, Helena: *Hledání ztracené generace*. 2. rozšířené vydání. H&H, Jinočany 1996. Původně Sixty-Eight Publisher, Toronto 1987.
- 4 Tamtéž, s. 147.
- 5 Škvorecký, Josef: „Dobry člověk v nedobré době“. In: Týž: *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Ivo Železný, Praha 1999, s. 280–293. Původně in: *Listy* 5, 1975, č. 4, s. 24–29; Řím.
- 6 Hrzalová, Hana: „Dílo umělecké syntézy“, *Literární měsíčník* 6, 1977, č. 10, s. 34.
- 7 Falada, Václav: „Návrat z žitného pole“, *Mladá fronta* 30, 1974, č. 120 (23. 5.), s. 4.

- 8 Viz název recenze Vladimíra Dostála „Mládě v krajkoví motivů“, *Tvorba*, 1975, č. 1, s. 8.
- 9 Zda šlo o recenzentskou nedůvtipnost, či spíše o záměrnou nevděčnost, ponecháváme stranou.
- 10 Fuks, Ladislav: *Návrat z žitného pole*. ČS, Praha 1974, s. 168.
- 11 Tamtéž, s. 285.
- 12 Vlašín, Štěpán: „Na křižovatce současnosti“, *Brněnský večerník* 6, 1975, č. 57 (21. 3.), s. 2.
- 13 Výjimku tvoří recenze Vladimíra Dostála, který shodu jména koně s příjmením autora sice zmínil, ale zcela bagatelizoval.
- 14 Škvorecký, op. cit.
- 15 Škvorecký, op. cit., s. 292.
- 16 Fuks, Ladislav: „Zamyšlení nad morálkou, knihami a naší současností“, *Literární měsíčník* 5, 1976, č. 4, s. 82–88.
- 17 Fuks Ladislav: „Několik poznámek autora k Myšim Natálie Mooshabrové a k literatuře a umění vůbec“. In: Týž: *Myši Natálie Mooshabrové*. 2. vydání. ČS, Praha 1977, s. 7–12. Prozaik zde mimo jiné vehementně popírá jakoukoliv souvislost státního zřízení fikčního světa s totalitním systémem. Potenciální podobnost vysvětluje jako důsledek snahy poznat zdroje, z kterých se rodí zlo.
- 18 Dopis Ladislava Fukse manželům Škvoreckým. Datováno „začátkem května v Praze“. Soukromý archiv Michala Příbáně.

Summary

Erik Gilk: Normalization proses of Ladislav Fuks

The paper deals with two proses of prominent Czech novelist Ladislav Fuks (1923–1994). Novels “Comeback from the Rye Field” (*Návrat z žitného pole*, 1974) and “A Little Herdsman from the Lowland” (*Pasáček z doliny*, 1977) represent the problematic period of Fuks’s writings. In the 70’s he had to write his proses to be appreciated by official normalization reviewers who decided what would be published and what wouldn’t be. Fuks’s creative liberty was made up for writing for order of government establishment. The estetic worth was reduced in the name of programmatic classness of the art but specific poetics of Fuks’s novels from the 60’s and the start of the 70’s stayed conserved in rough outlines as we can consider from his later novels from the start of the 80’s.

