

Lubomír Machala

ZLATÁ ŠEDESÁTÁ (A ZVLÁŠTĚ PAK OSMAŠEDESÁTÝ) V ZRCADLE „NORMALIZAČNÍ PRÓZY“

Hned v úvodu považuji za užitečné zdůraznit, že od počátku práce na tomto příspěvku jsem si byl vědom, že podrobnější studium „normalizační“ prózy inspirované děním v české společnosti, které vyústilo v tzv. Pražské jaro, včetně jeho následků, nepovede asi k žádným zásadnějším literárněhistorickým překvapením či objevům. Koncipoval jsem ho tedy především jako dílčí krok při hledání odpovědi na otázku, proč proces, s nímž se spontánně ztotožnila velká část československé společnosti a který zejména v umění přinesl nepřehlédnutelné výsledky, byl a dosud stále je reflektován v odborných, popularizačních i beletristických pracích poměrně zřídka a když už, tak bývá většinou prezentován jako tristní, rozporuplný, v nejlepším případě rozpaky budící. Jednu z mála výjimek představuje nedávno vydaná kniha Milana Jungmanna (1922) *Literárky - můj osud* (1999). A jestliže v tomto pokusu o rekonstrukci dobového dění skrze peripetie spojené s vydáváním jednoho z tehdejších ústředních periodik je vstřícný postoj k dění vrcholícímu v osmašedesátém zřetelně formován osobní pozicí v těchto událostech, pak zase v oněch převažujících kritických reflexích není obtížné identifikovat apriorní protiosmašedesátnické naladění. Snaha alespoň předstírat objektivitu je v nich minimální.

První beletristické návraty k tzv. Pražskému jaru se v oficiálním komunikačním okruhu objevily až po mocenském ovládnutí situace a institucionálním zajištění pozic, konkrétně tedy po založení „normalizačního“ Svazu českých spisovatelů (1972). Vcelku příznačně k nim patřila posmrtně vydaná novela krajského aparátčíka a příležitostného adepta spisovatelství Františka Kopeckého (1924-1973) nazvaná *Svědomy* (1973). Téhož roku byla vydána próza Bohumila Nohejla (1928) *Velká voda*, o rok později *Vabank* Alexeje Pludka (1923) a *Toulavý čas* Vladimíra Klevise (1933-1998). V roce 1975 se s *Palcem na spoušti* připojuje Zbyněk Kovanda (1929-1987) a pak až počátkem osmdesátých let zveřejňuje

Ladislav Pecháček (1940) svoji *Červenou rozetu* (1981) a Karel Hrabal *Zádrhel* (1982). Po nich následuje knižní verze jednoho z dílů televizního seriálu o majoru Zemanovi, kterou pod názvem *Lišky mění srst* vydal v roce 1983 Jiří Procházka (1925). O dva roky později vycházejí *Kulisáci* od Jaroslava Čejky (1943), následovaní románem Karla Misaře (1934-1991) *Plavba na stéble trávy* (1986). Přehled normalizační prózy inspirované osmašedesátým¹ uzavřu zmínkou o *Svatbě ve vypůjčených šatech* (1989) od Jana Kostrhuna (1942) a o dvou variantních zpracováních jedné látky jedním spisovatelem, čili o *Tajné zprávě z Prahy* (1978), kterou Josef Nesvadba (1926) vytvořil přepsáním původní prózy zakázané v roce 1969 a vydané až o dvacet dva let později s názvem *První zpráva z Prahy* (1991).

Za jeden z projevů ideologického a kampaňovitého řízení kultury možno považovat skutečnost, že většina knih, které zpracovávaly problematiku „krizového vývoje společnosti“ (řečeno „normalizační“ politickou hantýrkou) se v sedmdesátých letech dočkaly ocenění v nejrůznějších soutěžích, vyhlašovaných obvykle k nějakému revolučnímu výročí. K odměněným patřily *Svědomy, Velká voda, Vabank a Palec na spoušti*. V podstatě šlo o pokusy beletrizovat teze ze základního „normalizačního“ dokumentu *Poučení z krizového vývoje...* Výsledkem byla schematizace natolik zjevná, že ji někdy nepřehlédla ani dobová kritika: „*Nohejl rozehrává partii, v níž každý čtenář předem ví o všech tazích, které budou vzápětí následovat. Tím se dopustil nevhodného zjednodušení, kombinovaného s černobílým schematismem.*“²

Rozvržení světla a stínů se projevovalo i v apriorní nominaci postav v popisovaném společenském střetu: na straně „obránců socialismu“ šlo vždy o lidi příkladné, mravně pevné, ušlechtilé a moudré (Kopeckého stranický tajemník se jmenuje až bezelstně přímočaře: Hrdina), zatímco „reformátoři“ byli vždy hochštapleři, prospěcháři a zakomplexovaná individua, které bylo nutno vybavit nejrůznějšími odpudivými vlastnostmi a rysy: o Hrdinově protihráči Veltruském se dočteme, že na něm „lpěl sliz“, bývalý farář Šindler

¹ Nutno upozornit, že nejde o vyčerpávající soupis titulů vydaných v oficiálních nakladatelstvích, které se v období mezi roky 1969-1989 vracejí k šedesátým letům (či k osmašedesátému). Z těch, které tak činí důležitým způsobem, připomeňme ještě alespoň Zkoušku před termínem (1975) od Josefa Galiky nebo Údoli věčných návratů (1982) od Františka Skorunky. Také v historické prozaické féerii Královny nemá-il nohy (1973) se její autor Vladimír Neff vlastně vyslovuje k tzv. Pražskému jaru, využívaje přitom alegorických postupů.

² J. Bagár: Pokus o aktuálnost. *Práce* 4, 5, 1973, s. 5.

z Nohejlovy *Velké vody* reagoval údajně takto: „z úst mu vyšlo jen zmatené kvokání“, „hlas mu přesakoval až do fistulky“, „vztekal se pisklavě“.

Pravý účel nijak nemaskované tendenčnosti vyjádřil v ohlasu na Kopeckého knihu Vladimír Brett, když *Svědomy* přisoudil roli pomocníka ideové a morální výchovy občana.³ Toto zaměření pak sdílely i prózy psané o něco talentovanějšími a zkušenějšími autory než byl Kopecký, tedy Alexejem Pludkem, Vladimírem Klevisem nebo Karlem Misařem.

Alexej Pludek ke zmíněnému protireformnímu tažení ve svém *Vabanku* přidal i výraznou antisemitskou tendenci, když za původce veškerého světového zla neváhal označit židovský národ, který profitoval (tedy vydělal) i na druhé světové válce. Jedním z vrcholů antisemitské demagogie je Pludkova reinterpretace souboje Davida a Goliáše, při níž je Goliáš představen jako sice o něco větší, ale rovný chlap, který hodlá s Davidem svést čestný souboj, ale ten milého Goliáše zaskočí záludným úderem kamene mezi oči.

Pludkův *Vabank* věnuje také hodně prostoru úloze spisovatelů při protirežimních akcích. Vrcholným projevem „zrady umělců“ byl podle něj spisovatelský sjezd, zmanipulovaný skupinkou kolem Kulturního týdeníku (čili *Literárních novin*). Pludek v dané souvislosti uplatňuje klíčový princip, takže za Ludvíkem Horským můžeme poznat A. J. Liehma, jako Hanuš Dušek vystupuje Dušan Hamšík, Milan Kundera zase jako Sváta Linda, Václav Havel se pak skrývá za Vaškem Bobkem. A ze zahraničí je k tomu všemu pochybenému jednání navádí Bruno Levít alias Pavel Tigríd. Pozitivním protipólem jmenovaných je literární Vladivoj Tomek, jehož reálným vzorem byl s největší pravděpodobností Ivan Skála. (Mimořádně - tato „spisovatelská“ linie *Vabanku* vznikla v podstatě rozvedením jedné části Pludkova vystoupení na dotyčném sjezdu.)

Protižidovskou náladu i dehonestující přístup k jednání a chování umělců v šedesátých letech obsahuje také román Karla Misaře *Plavba na stéble trávy*. Sice ne v takové míře a s takovou dávkou útočnosti jako Pludkův *Vabank*, nicméně se zde můžeme dočíst, že „Všeobecným míněním bylo, že literární sláva je záležitostí židovské mafie.“ Pokušitelům múz jsou pak přisouzeny projevy podivínských šašků, bezskrupulózních konjunkturalistů a nýmandů a je-li jim přiznán jakýs takýs talent, pak ho musí doprovázet alespoň drogová či alkoholová závislost.

3 V. Brett: Psychologická sonda do maloměstství. Literární měsíčník 5, 1976, č. 8, s. 104.



**Vladimír Páral
v 60. letech**

foto: Pavel Vácha

Z hlediska normalizátorů neslavnou roli umělců a zejména spisovatelů v osmašedesátém kritizují také Pecháčkova *Červená rozeta* a *Lišky mění srst* od Jiřího Procházky. Ani oni neodolali svodům klíčování a ve svých postavách Karla Rotta (Rozeta) a Pavla Daneše (Lišky) naráželi na „převraceče kabátů“ Pavla Kohouta, nebo „šedoeminencovskou“ roli Václava Černého (čili profesora Holého v Procházce detektivní próze). Podstatná část „normalizačních“ próz o šedesátých letech je pojata jako výpovědi o zrání dospívajících, přičemž tento nejednoduchý proces mají postavy knih V. Kleise, K. Hrabala, J. Čejky a K. Misaře ztíženy složitým společenským děním (rysy generačního románu jsou nejvýrazněji vybaveni Čejkovi *Kulisáci*).

V uvedené době sbírá první zkušenosti z „opravdového života“, kdy se musí rozhodovat každý především sám za sebe, i mladý zemědělský inženýr Václav Zouhar - protagonista Kostrhunovy knihy *Svatba ve vypůjčených šatech*. Kdyby tato kniha vyšla v čase svého vzniku, tedy na konci sedmdesátých let, byla by právem zřejmě považována za signál možného objektivnějšího přístupu k neuralgickému tématu, navíc zvládnutý na slušné (v dané souvislosti až nebývalé) jazykové i kompoziční úrovni. Ačkoliv totiž základní metafory o svatbě ve vypůjčených šatech a zříceném domě důsledkem jeho neuváženého podkopání hodnotily tzv. obrodný proces vcelku jednoznačně jako ukvapenou a bez rozmyslu realizovanou záležitost, bylo Zouharovo seznamování s okolním děním a protagonistovo reagování na něj prezentováno méně demagogicky, strukturovaněji, psychologicky věrněji než ve většině ostatních už zmíněných knih.

Vskutku ne bez důvodu bylo strážci „normalizačních pořádků“ vydání Kostrhunovy knihy odkládáno celých deset let. Došlo k němu, z hlediska dalšího politického vývoje jakoby zlomyslně, nedlouho před listopadem 1989, a záhy poté byla tato próza záhy vnímána ze všeho nejvíce jako doklad Kostrhunovy ideologické zkonstatelnosti.

Téma tzv. Pražského jara patřilo prakticky po celou dobu „normalizace“ k těm nejožehavějším a nesmiřitelný přístup k jeho představitelům i cílům (ať už skutečným, nebo podsouvaným) postupem času nijak zvlášť neochaboval, jak koneckonců patrně i z výše připomenutých obstrukcí kolem *Svatby ve vypůjčených šatech*. Počátkem osmdesátých let, kdy tato Kostrhunova kniha stále nesměla vyjít, se ovšem v nakladatelství *Práce* dočkal téměř třicetipětitisícového nákladu v edici *Kamarád* (určené především mladistvým čtenářům) román Karla Hrabala *Zádrhel*, jehož protagonista mladý dělník Josef pracoval ve vysočanské továrně, kde se koncem léta 1968 konal sjezd KSČ, posléze označený za platformu kontrarevolučních sil a zcela anulovaný.

Za politickou osu Josefova dospívání a lidského zrání posloužil nepochybně i Karlu Hrabalovi zásadní „konsolidační“ dokument *Poučení z krizového vývoje...*, jehož základní teze se pokusil převést do podoby akčního dobrodružného příběhu, v němž se Pepík a jemu blízcí vyrovnávají s nástrahami a záludnostmi „kontry“ nesmlouvavě a velmi razantně, zcela v duchu jedné z Pepíkových úvah: „*Kontra nastrkuje socialismu mastný zadek a bere komunisty po hlavě. Musí se taky vzít po hlavě, ne?*“

V textu Karel Hrabal nešetřil vulgarismy a patrně právě v jeho knize vrcholí úsilí části literátů znevážit a zneuctít v co největší míře odpůrce poúnorového vývoje. Prostřednictvím vypravěče a dalších postav je autor označuje se značným despektem za „*lidské tváře, chcápky, holohlavce, pařichlupy, spolek žvábů, komedianty*“, přičemž tyto lidské trosky podle něj dokonce chystaly pro komunisty někde na severu koncentrák. A ony potenciální oběti pouličního věšení a pracovních lágrů samozřejmě K. Hrabal vylíčil přesně v duchu „normalizačního“ schématu jako téměř bezchybné a nepřekonatelé bytosti, nutno dodat, že i v docela nečekaných směrech: „*Pořád někde poletuje, ani na záchod nejde. Má úžasnou výdrž!*“ obdivuje Pepík Dědku - svého parťáka a životní vzor... (132)

Zcela svébytné místo v kontextu dosud uváděných prozaických děl zaujímají dvě *Pražské zprávy* Josefa Nesvadby. Jak bylo zmíněno,

verze dokončená v roce 1969 už nemohla vyjít a Josef Nesvadba ji posléze vydal v přepracované podobě. K původně realistické konfrontaci existujících společenských systémů s futurologickým předpokladem dalšího vývoje lidské civilizace připsal fantaskní motivy a zápletky a hlavně závěrečné náhlé přiklonění se k socialistické perspektivě. Tahle brychovská volba, objevující se v české oficiálně vydávané literatuře kromě Otčenáška (u něj kromě *Občana Brycha* ještě v románu *Pokušení Katarina*) také u Ladislava Fukse (*Návrat z žitného pole*) a řady dalších spisovatelů, měla ovšem v první verzi Nesvadbovy prózy zcela jinou podobu, která plně rezonovala i v označení *První zprávy* jako „společenského thrilleru“. Dvojice protagonistů se sice vrací po 21. 8. 1968 z Vídně do Prahy, ale je si vědoma, že vlastně není mezi čím volit, že civilizace je vážně nemocná a člověk nemá šanci se vyhnout symptomům této choroby ani v totalitě konzumu ani v totalitě rovnostářské ideologie.

A tady jsem se snad ocitl u jedné z možných příčin permanentních alergických reakcí na osmašedesátý. Onen rok totiž pro mnohé účastníky tehdejšího dění i pro jeho pozdější obdivovatele byl a pravděpodobně i zůstane donquijotským pokusem najít třetí cestu mezi dvěma výše zmíněnými možnostmi.