

Část sedmá

1949–1989

V zájmu pracujícího lidu

Literární cenzura

v době centrálního plánování
a paralelních oběhů

Petr Šámal

Rozptýlená cenzurní soustava	1102
Plánování – řízení – kontrola	1102
Diskurz o cenzuře	1104
Pole cenzurních interakcí: synchronní pohled	1106
Autor	1106
Časopis	1110
Nakladatelství	1112
Ediční plány a jejich schvalování	1117
Předběžná cenzura jako fakultativní prvek systému	1119
Knižní distribuce	1120
Čtenář	1122
Paralelní oběhy	1124
Literatura pod dohledem stranického ústředí (1949–1953)	1125
Socialistický realismus jako literární program	1125
Řízení knižního trhu	1126
Cenzura veřejných knihoven a biblioklasmus	1130
Počátky paralelních oběhů	1134
Pod dohledem předběžné cenzury	1136
Zrod nového systému regulace (1953)	1136
HSTD a literární veřejnost	1139
Legalizace cenzury	1143
Šedesátá léta: hledání třetí cesty	1145
Vylučovací rozměr plánování	1145
Spor o kulturní časopisy	1148
Intermezzo pražského jara. Rozklad rozptýlené cenzurní soustavy	1155
Mimořádná opatření. Restaurace rozptýlené cenzurní soustavy (1969–1972)	1161
Disciplinace periodického tisku	1161
Obnova regulace nakladatelské činnosti	1165
Administrace literárního pole	1170
Normalizační model rozptýlené cenzurní soustavy	1177
Instituce dohledu nad periodiky a knihami	1177
Témata – styl – autoři. K zaměření literární cenzury	1183
Strategie obcházení cenzury	1191
Paralelní oběh jako důsledek cenzury	1202
Kniha v paralelním prostoru	1202
Legalismus disentu a perzekuce literárního samizdatu	1207
Podmínky publikace v zahraničí	1216
Rozklad systému literární cenzury	1223

Modus literární komunikace, jenž fungoval v Československu v letech 1949–1989, se zrodil z přesvědčení o formativním vlivu literatury na osobnost čtenáře. Oproti předchozímu desetiletí, kdy se literární instituce soustředily k obraně národní literatury, měly v podmínkách státního socialismu působit především ve prospěch nového společenského ideálu a podílet se, podobně jako literatura sama, na formování tzv. nového člověka a na budování socialistické společnosti. Pro působení literární cenzury pak měla zásadní roli skutečnost, že občanská práva jednotlivce a s nimi související liberální pojetí svobody slova byly v socialistických diktaturách podřízeny státu, který své nároky zaštiťoval potřebami a zájmy „pracujícího lidu“.¹

Ve shodě se současným kulturněhistorickým bádáním socialistickou diktaturu nevnímáme jako monolitní neproměnný celek, v němž na jedné straně stojí představitelé moci a na druhé straně společnost vystavená represím. Výzkum cenzury z perspektivy literární komunikace potvrzuje participační povahu diktatury, jež mohla fungovat jen za podmínky plošného zapojení obyvatelstva do svého soukolí. Jako zdroj její dlouhodobé existence a stability se přitom nejvíce jeví pouze represivně prosazovaný nárok komunistické strany na politickou moc, ale také ochota obyvatelstva tento nárok uznávat a na fungování systému se podílet.²

Samotný nástup komunistické strany k moci byl nemalou částí obyvatel chápán jako nový počátek české i slovenské společnosti, jako vykročení na cestu, na jejímž horizontu se rýsuje ideální, ve všech ohledech spravedlivý společenský řád, který zajistí ekonomický i duchovní blahobyt všem. Jako všudypřítomný vzor prosazovaného kulturního projektu působil v té době Sovětský svaz, první socialistický stát, v němž v průběhu dvacátých a třicátých let proběhla komplexní restrukturalizace společnosti a během tří desetiletí se zformovala moderní socialistická diktatura, již řídilo mocenské centrum představované vedením komunistické strany a jež se vyznačovala vysokým stupněm byrokratizace, hlásila se k třídně definované ideologii, měla vyvinutý represivní a kontrolní aparát a pevně určený model centrálně řízené ekonomiky.³

Poučnorová proměna československého státu ovšem nespočívala v pouhém jednostranném převzetí sovětského modelu státu, to ostatně ani nebylo možné. V české kultuře již dlouho existovaly vlastní představy o radikální proměně ekonomiky i kultury a mezi intelektuály rezonovaly různé koncepty nového umění a literatury, jejichž stoupenci se často hlásili k socialismu či přímo ke komunistické ideologii; v oblasti organizace a řízení kultury se navazovalo také na hledání domácího modelu nedemokratického zřízení, zahájené druhou republikou. Česká i slovenská společnost se navíc nacházely v pokročilejší fázi modernizačních procesů než Sovětský svaz; poválečný stát byl po násilných migracích obyvatelstva a územních ztrátách (Podkarpatská Rus) sociálně i národnostně podstatně jednotnější než předválečné Československo i Sovětský svaz, jinak strukturované bylo

1) *Ústava Československé socialistické republiky, Sbírnka zákonů ČSSR*, Praha, 1960, částka 40, s. 298.

2) Srov. Martin Sabrow: „Socialismus jako myšlenkový svět. Komunistická diktatura v kulturněhistorické perspektivě“, přel. Pavel Kolář, *Soudobé dějiny* 19, 2012, č. 2, s. 196–208, zde s. 199.

3) Yoram Goralizki, Hans Mommsen: „Politický (ne)pořádek stalinismu a nacionálního socialismu“, in Michael Geyer, Sheila Fitzpatricková (eds.): *Za obzor totalitarismu. Srovnání stalinismu a nacismu*, přel. Jan Mervart, Jakub Rákosník, Praha, Academia 2012, s. 63–123.

i národní hospodářství, odlišnou podobu měl již od dob Rakouska-Uherska postupně se utvářející model státní správy.

Úměrně tomu, jak významná úloha byla literatuře přikládána při konstrukci ideálního nového světa, věnoval státní a stranický aparát jejímu budoucímu směřování velkou pozornost. Literatura i knižní kultura měly být bedlivě střeženy, negována byla údajná anarchie příznačná pro liberální demokracii a tržní ekonomiku. Vlastní tvůrčí proces i knižní výroba a distribuce měly být plánovány z hlediska společenského zájmu a řízeny podle pravidel marxisticko-leninské vědy tak, aby písemnictví napomáhalo budování komunismu a výchově čtenářů. Tomu odpovídal i důraz kladený na regulaci literatury. Cestu ke „šťastným zítřkům“ neměla komplikovat díla, jež by čtenáře strhávala zpátky ke starému (kapitalistickému) světu.

Hlavní principy autoritativního typu literární cenzury, charakteristického pro celé období socialistické diktatury, byly založeny na provázanosti procesů plánování, řízení a kontroly, což posilovalo její předepisující rozměr. Převzetí sovětského modelu organizace literárního života, knižní výroby i kontroly médií vedlo k ustavení rozptýlené cenzurní soustavy, jež spolu s dalšími literárními institucemi, časopisy, nakladatelstvími a oficiálními spolky spisovatelů prosazovala proměnlivý soubor kanonických hodnot. V počátečním období byl s mimořádnou intenzitou – danou přesvědčením, že umění potřebuje nového adresáta, dělnickou třídu – prosazován úzký koncept socialistického realismu, jehož podstatným rysem bylo negativní vymezení se vůči čtenářsky exkluzivnímu literárnímu modernismu. Uplatněním hodnotových kritérií tohoto konceptu bylo poměrně záhy po politickém převratu marginalizováno či z veřejné literární komunikace zcela vyloučeno velké množství slovesných tvůrců, kteří setrvali u kritikou zavržených podob literární tvorby či „nepřátelské“ ideové orientace, případně patřili k aktivním předúnorovým oponentům komunistické kulturní politiky. Důsledkem autoritativního typu literární cenzury se stalo ustavování paralelních (tajných) literárních oběhů, jejichž podoba, rozsah i komplexnost se odvíjely od situace oficiální kultury. Právě oficiální kultura, kterou ve shodě s Josefem Alanem chápeme jako „kulturu prorežimní nebo režimem podporovanou“, představovala referenční rámec paralelních literárních aktivit, definující „hranice přípustného“.⁴

Rozptýlená cenzurní soustava fungovala (s krátkou, několikaměsíční výjimkou pražského jara) po celou dobu existence socialistické diktatury v Československu; přítomná kapitola sleduje její proměny v letech 1949–1989. Přestože byl tento systém dohledu nejpozději od roku 1953 v českém a slovenském prostředí obdobný, literární cenzura na Slovensku měla svá historicky daná specifika, jež souvisela s odlišnými tradicemi tiskového práva a státní cenzury a s tamními emancipačními procesy; zvláště výrazně se rozdílly projevil odlišným vývojem v období normalizace.⁵ Proto soustředíme pozornost takřka

4) Josef Alan: „Alternativní kultura jako sociologické téma“, in též (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001, s. 10–59, zde s. 11.

5) Z příspěvků k dějinám literární cenzury na Slovensku srov. např. Milan Šútovec: „K počiatkom edičnej politiky v totalitnom Československu“, *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 4, s. 241–263; Juraj Marušiak: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici päťdesiatych rokov*, Brno, Prius 2001; Pavel Matejovič: „V. Mináč: Z nedávnych čias (cenzúra a jej dôsledky na literárnu situáciu druhej polovice päťdesiatych rokov)“, *Slovenská literatúra* 60, 2013, č. 4, s. 265–303.

výhradně na prostředí české – naše zjištění nelze jednoduše zobecnit pro celé tehdejší Československo.

Úvodní část rámcové kapitoly představuje synchronní model literární komunikace v socialistické diktatuře, v němž jsou role a funkce jednotlivých aktérů a institucí podrobněji přiblíženy z perspektivy regulace; jejím cílem je zároveň obecnější charakteristika principů rozptýlené cenzurní soustavy. Estetická i ideologická zaměření různých instancí rozptýlené cenzurní soustavy se překrývala pouze částečně a proměňovala se v čase s tím, jak se posouvaly představy o správné podobě socialistické literatury, a v závislosti na aktuálním politickém dění. Další výklad je proto koncipován chronologicky; pozornost jednotlivých oddílů je postupně soustředěna především na ty instituce a oblasti literárního dění, jež měly pro výkon literární cenzury v dané etapě zvláštní důležitost. Jako zásadní zlom se přitom nejvíce sám politický převrat v únoru 1948, ale až rok 1949, kdy byl definitivně opuštěn národně obranný program cenzury třetí republiky a v březnu téhož roku došlo k přijetí nového nakladatelského zákona, který zřizoval státní publikační monopol. V části historicky zaměřeného výkladu jsou nejdříve pojednány okolnosti formování nového typu regulace literární komunikace (utvářel se v letech 1949–1952). Přestože po stránce organizace tehdejší cenzura víceméně odpovídala cenzuře třetí republiky – s tím, že činnost Státní publikační komise byla nahrazena činností Národní ediční rady české (NERČ), zahrnujeme její výklad do kontextu socialistické diktatury. Jednalo se totiž o období nejtuzšího stalinismu, kdy byl nejintenzivněji prosazován nový kulturní projekt a estetika socialistického realismu sovětského typu. Radikálně tehdy vzrostly kompetence kulturního a propagačního odboru ústředního výboru Komunistické strany Československa (ÚV KSČ); tento odbor si podřídil ostatní instituce literární cenzury a právě z jeho iniciativy se formoval nový systém dohledu.

Pro vnitřní periodizaci sledovaného období má specifické postavení rok 1953, kdy se ustálila rozptýlená cenzurní soustava, jež přes dílčí proměny fungovala až do roku 1989. Klíčovým orgánem literární cenzury padesátých a první poloviny šedesátých let byla Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), specializovaný úřad předběžné cenzury, který (na rozdíl například od Sovětského svazu, Polska či Německé demokratické republiky) v Československu existoval pouze v letech 1953–1968. Od poloviny šedesátých let pozorujeme pokus o rozvolnění státního publikačního monopolu a rostoucí autonomii literárního pole. Dílčí reformu centrálně řízeného knižního trhu zde dokládáme na příkladu Československého ústředí knižní kultury, jehož působení je příznačné pro reformní snahy šedesátých let a lze je v jistém smyslu chápat i jako pokus o návrat ke konceptu cenzury třetí republiky. Samostatný oddíl je pak věnován období pražského jara, kdy se na několik měsíců roku 1968 a 1969 dlouhodobě budovaný systém kontroly a regulace literární komunikace fakticky zhroutil. Závěrečné čtyři oddíly popisují nejdříve restauraci rozptýlené cenzurní soustavy, jež se odehrála na počátku let sedmdesátých, a poté specifiky normalizačního modelu dohledu nad literaturou, tehdejší zaměření literární cenzury a strategie jejího obcházení; závěr je věnován fungování literatury v paralelním oběhu a rozpadu systému literární cenzury na konci osmdesátých let.

Plánování – řízení – kontrola

V podmínkách státního publikačního monopolu, který byl charakteristický pro většinu socialistických diktatur sovětského bloku a v Československu přes dílčí modifikace přetrval až do roku 1989, existovala řada míst a okamžiků, v nichž se otevíral prostor pro nejrůzněji motivované zásahy směřující k autorovi, textu či omezující cirkulaci již zveřejněného díla.⁶ Tyto intervence mohly mít nejrůznější dopady – od úpravy pravopisu či pozměnění jednoho slova či strofy přes vyškrtnutí několika básní ze sbírky až po zásadní proměnu struktury díla, či dokonce jeho zákaz; nejednou došlo ke zničení již vyrobené knihy.

Ve shodě s územím zaváděným od sklonku roku 1938 (a udržujícím se do roku 1989) se přitom veškeré stopy po cenzurních zásazích skrývaly, nepřijatelné bylo ponechání bílých míst po odstraněných textech, sama existence úřadu předběžné cenzury (HSTD) nebyla až do přijetí tiskového zákona v roce 1967 ukotvena v platné legislativě a nesmělo se o ní hovořit. Podstatné bylo, že autor měl velmi omezené možnosti alternativního způsobu zveřejnění textu. Četnost míst potenciální intervence i rozmanitost cenzurních situací, jež současně předpokládaly jistou míru součinnosti a především společné zacílení, vedou k tomu, že hovoříme o existenci rozptýlené cenzurní soustavy v Československu let 1949–1989.

Podstatný rys systému rozptýlené cenzurní soustavy představovala jednak jeho více-
stupňovost, jednak trvalá provázanost procesů plánování, řízení a kontroly. Lze přitom vymežit několik hlavních cenzurních ohnisek, jež existovala po celých čtyřicet let a tvořila páteř dohledu nad literaturou. Vedle nich po určitou dobu existovaly další speciální instituce, jejich existence však nebyla z hlediska fungování systému nezbytná. Tento vícestupňový systém dohledu a regulace sestával ze schvalování na rovině stranické, vládní a podnikové, přičemž vrchní ideovou a rozhodčí autoritou trvale zůstával ÚV KSČ; řídicí a plánovací agenda se soustředila v rámci zodpovědného ministerstva; třetí pilíř dohledu nad knihami pak představovala schvalovací procedura uvnitř jednotlivých nakladatelství. V oblasti vydávání beletrie v některých případech ovlivňovala rozhodnutí výběrová profesní organizace – Svaz československých spisovatelů (SČSS). V letech 1953–1968 navíc existoval specializovaný úřad předběžné cenzury; jeho funkce byla v podstatě kontrolní, prověřoval potenciální selhání jiných složek rozptýlené cenzurní soustavy.

Ideové zakotvení literární cenzury a její politické i estetické preference se sice postupem času proměňovaly, podstata systému regulace však zůstávala neměnná. Existence kontrolních mechanismů a mnohočetného schvalování byla všemi aktéry literární komunikace předpokládána a celkově se doplňovala s procesem plánování knižní produkce.⁷

6) Srov. Petr Šámal: „Setkání v Praze, s cenzurou. K cenzurní praxi let padesátých (případ Škvorecký)“, *Dějiny a současnost* 33, 2011, č. 9, s. 40–43.

7) Cenzurní rozměr plánování postihl Robert Darnton: „Cenzura z komparativního pohledu: Francie 1789 – Východní Německo 1989“, přel. Blanka Hemelíková, in Tomáš Pavlíček, Petr Píša, Michael Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno, Host 2012, s. 377–399.

Stopy po cenzurním zásahu Výjimku z čtyřicetileté existence rozptýlené cenzurní soustavy představuje rok 1968, kdy se v průběhu několika měsíců systém regulace literární komunikace rozpadl. O existenci cenzury se tehdy veřejně hovořilo, téma svobody umění nabylo na důležitosti, opouštěly se zavedené schvalovací mechanismy. Jako názorný doklad této radikální proměny lze vnímat výbor z politické a kulturní publicistiky prozaika Jana Procházky *Politika pro každého*, vydaný v první polovině srpna 1968. Neobvyklé byly již okolnosti vzniku knihy: podle recenzi glosy Antonína Brouška trvala její výroba přibližně tři měsíce, což bylo oproti dosavadním zvyklostem zcela výjimečné. Specifickým způsobem se jejím prostřednictvím vrátilo do veřejného prostoru i stopy po působení cenzury. Ty pasáže původních textů, které cenzurní úřad neschválil k časopiseckému otištění, sazba knihy naopak zvýrazňovala. Vyznačování stop po zásahu lze vnímat jako inverzní variantu bílých míst a výmluvně svědčí o proměně vnímání cenzury.

Zdroj: Jan Procházka: *Politika pro každého*, Praha, Mladá fronta 1968, s. 204; Antonín Broušek: „Kritický glosář“, *Literární listy* 1, 1968, č. 25, s. 10–11.

Jestliže tedy na začátku naší revoluce bylo zdůrazňováno s lidem a pro lid a začíná-li se to dnes opravdu uskutečňovat, nezdá se mi, že je marxismus vyčichlou literou. I když bych rád řekl, že nám z louže nepomůže oprášený ani nový katechismus, ale spíš zamyšlení nad **historickým posláním a moderními možnostmi našeho národa v současném světě**. Byli jsme střediskem vzdělanosti, dovednosti a poctivosti; dnešek by měl mít přirozenou ctižádost včerejšek překonat. Bez živého dotyku s vlastní minulostí nemůžeme pomýšlet na obstojnou budoucnost. Ale i tu se snad už něco povzbudivého stalo. **Nikdo už nevyklučuje z národa ani T. G. Masaryka, jeho druhy a spolupracovníky, nikdo už netvrdí, že Eduard Beneš byl agentem imperialistů**. I když by bylo stejným nesmyslem zapomínat a přehlížet pod tlakem módní vlny nesprávné názory a činy mnohých. Několikrát jsem tu napsal, že národ je kontinuita minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Týká se to pochopitelně i národa, který se ocitl v socialismu. Nestačí však připustit, že předcházející společnost vedle svých záporů měla i klady, měli bychom těchto předností chtít znovu dosáhnout.

Důležité zároveň bylo, že jednotlivé instance rozptýlené cenzurní soustavy plnily i jiné než dohlížecí funkce, měly různé motivace a zájmy, a často nepůsobily jedním směrem. Mohly tedy sledovat různé aspekty literárního díla od tématu přes uměleckou hodnotu až po tzv. společenskou potřebnost, prověřovaly politický profil autora či pátraly po ideově „závadných“ místech. Cenzura v centrálně řízeném systému zároveň stála na systematické kádrové politice, uplatňované na všech vedoucích postech. Jmenování ředitelů a šéfredaktorů nakladatelství s celostátní působností podléhalo schválení předsednictva ÚV KSČ, stejně tomu bylo s šéfredaktory celostátních periodik.⁸ Účastníci povolovacích procesů

8) Dušan Havlíček: *Vývoj masové komunikace v Československu 1956–1968. Příspěvek ke studiu informačních procesů a hromadných sdělovacích prostředků v politickém systému „reálného socialismu“*, 1981, nepublikovaná studie, uloženo v Archivu Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR. Dále srov. Národní archiv (NA), Ministerstvo kultury (MK), Zpráva o prověrce v nakladatelství Albatros, kterou provedl v roce 1975 odbor kontroly a revize MK.

předpokládali potenciální problémy na dalších úrovních a snažili se jim předcházet (i ve vlastním zájmu: účast na vzniku „závadné“ knihy mohla ohrozit jejich vlastní postavení) či se jim s pomocí různých strategií vyhýbat. Jednotlivé složky rozptýlené cenzurní soustavy se s různou dynamikou vyvíjely v čase, proměňovala se jejich váha a vliv (jednou rozhodovalo stanovisko ministerstva kultury, jednou šéfredaktora nakladatelství, jindy HSTD, ÚV KSČ či vedení SČSS).⁹

Diskurz o cenzuře

Na podobu cenzurních zásahů mělo vliv aktuální literární dění, posuny oficiálního politického kurzu a s nimi související proměny diskurzu o cenzuře. Ten se od počátku vyznačoval již zmíněným zavržením liberálního pojetí svobody slova a autonomie umění – tato oblast se v představách socialistických zákonodárců podřizovala obtížně definovatelným pojmům „veřejného zájmu“ a „kulturních potřeb lidu“. Pro diskurz o cenzuře v socialistické diktatuře bylo příznačné, že se takřka v žádném z oficiálních projevů nehovořilo o její existenci. Samo slovo cenzura mělo negativní příznak a bylo prakticky výlučně spojováno s meziválečným obdobím; předběžná cenzura tedy potlačovala již samo slovo „cenzura“.

Jiné formy kontroly a regulace literární komunikace (schvalování edičních plánů, lektoráty, plánování) se zpravidla nevnímaly jako cenzura, ale jako projev úsilí o kvalifikované a odborné řízení kultury. Významnou měrou se na nich ostatně podíleli i představitelé kulturních elit.

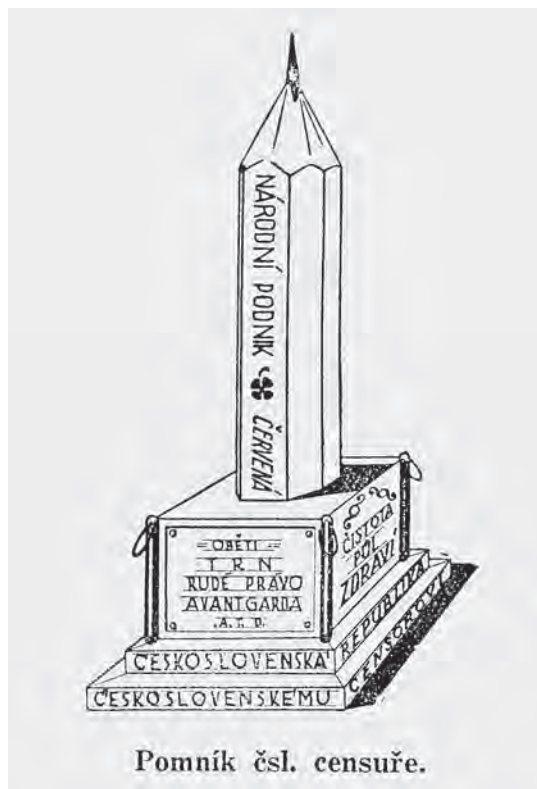
Veřejným se diskurz o cenzuře stával v okamžicích krize či destabilizace systému. Jako jeho první eskalaci lze vnímat vystoupení Františka Hrubína a především Jaroslava Seiferta na II. sjezdu SČSS v roce 1956. Hrubín se Seifertem kritizovali vyřazení četných autorů z literárního života, či dokonce jejich uvěznění, i rozsáhlou čistku, jíž v nedávné době prošly veškeré veřejné knihovny. V jejich sjezdových referátech se opět aktualizovala modernistická představa autonomie umění, které nemá být omezováno. V dalších letech se téma cenzury diskutovalo především neveřejně, zejména na úrovni vedoucích orgánů uměleckých svazů, jež opakovaně upozorňovaly pracovníky ÚV KSČ na to, že cenzurní úřad překračuje své kompetence. Výsledkem těchto diskusí bylo omezení pravomocí HSTD coby úřadu předběžné cenzury vůči oblasti literatury, k němuž došlo v druhé polovině padesátých let. V průběhu šedesátých let autonomizační tendence spisovatelské organizace dále sílily, což se projevovalo právě postupným vynořováním tématu cenzury. Podruhé diskurz o cenzuře kulminoval opět na sjezdu SČSS, v roce 1967; tehdy se k liberálnímu pojetí svobody slova a umění přihlásila naprostá většina účastníků. Následně se v období pražského jara cenzura a téma svobody slova staly klíčovými tématy, diferencujícími soudobé politické spektrum (viz dále).

Z odlišné perspektivy reflektovali cenzuru spisovatelé z oficiální literární komunikace vyloučení; tato část literární veřejnosti cenzuru v širokém smyslu slova považovala za

⁹ Širší pojetí cenzury, jež se v případě Československa vyznačovalo výraznějším mírou přesunutí cenzurních kompetencí z politického ústředí na vlastní instituce literárního provozu, zohledňuje studie Ivo Bocka „Unser ganzes System ideologischer Arbeit muss wie ein gut eingespieltes Orchester agieren: Zensur in der UdSSR und der ČSSR“, in týž (ed.): *Scharf überwachte Kommunikation. Zensursysteme in Ost(mittel)europa (1960er-1980er Jahre)*, Berlin – Münster, LIT 2011, s. 31–207.

Zákaz karikatury *Pomník čsl. cenzuře* Karikaturu, která ve dvacátých letech vyšla v satirickém časopise *Trn*, chtěla v říjnu 1966 přetisknout redakce měsíčníku *Plamen*. Zatímco prvorepubliková cenzura, jejíž činnost kresba ironizovala, proti jejímu uveřejnění nezakročila, pracovník HSTD zveřejnění nepovolil, a to přesto, že jako oběti cenzury byly na pomníku jmenovány levicové listy *Avantgarda*, *Rudé právo* a *Trn*.

Zdroj: ABS, HSTD, sign. 318-101-10, Zásahy HSTD-ÚPS v tisku 1961-1968, *Plamen*.



konstitutivní prvek socialistické diktatury, který svým působením deformuje a poškozuje celek české literatury. Výmluvný příklad tohoto liberálního narativu představuje stať Jiřího Gruši *Cenzura a literární život mimo masmédiá*; text, poprvé uveřejněný roku 1983 v exilu, podnětně poukazuje na návaznost socialistického modelu dohledu nad literaturou na model fungující za nacistické okupace a třetí republiky a zdůrazňuje systémovou roli, kterou v těchto systémech cenzura plnila:

Tato cenzura nechce pouze vytyčit hranici mezi tím a oním, přičemž by se postihu mělo dostat jenom těm, kteří takovou mez překročili, ale zabývá se vytipováním a preventivním ničením potenciálních překročitelů. Je formou jakéhosi „nepřirozeného výběru“. Zakázáno je vše, co není výslovně povoleno, a také vše povolené lze kdykoli znovu zakázat. Hranice je neviditelná a zároveň hmatatelná.¹⁰

10) Jiří Gruša: *Cenzura a literární život mimo masmédiá*, Praha - Scheinfeld-Schwarzenberg, Ústav pro soudobé dějiny ČSAV - Československé dokumentační středisko nezávislé literatury, 1992, s. 4.

Komplexnost systému dohledu nad literární komunikací, příznačná pro celé období socialistického Československa, umožňuje obecnější charakteristiku rolí jednotlivých institucí literárního provozu.¹¹ V následujícím výkladu konstruuje model rozptýlené cenzurní soustavy, a to při vědomí, že se jeho fungování v praxi vyznačovalo, slovy Roberta Darntona, různými strukturními mezerami poskytujícími prostor pro výjimky, vyjednávání či obcházení pevně stanovených pravidel.¹² Řada účastníků literární komunikace mnohdy nesledovala funkce dohlížecí či kontrolní, ale naopak se často snažila dosáhnout toho, aby určité dílo rozptýlenou cenzurní soustavou prošlo a dostalo se k recipientům. Nahlížena z komunikační perspektivy se literární cenzura jeví jako proces neustálého vyjednávání, v němž aktéři na jedné straně naplňovali pokyny shora, ale současně sledovali vlastní cíle. Ty mohly mít velmi rozmanitou podobu, od snahy prosadit určitý estetický nebo ideologický koncept přes úsilí o vydání konkrétního literárního díla či pouhé snahy o zajištění vlastního hmotného prospěchu až po vědomou subverzi cenzurního systému.

Autor

Specifickým rysem literární komunikace v rámci státního publikačního monopolu bylo nebývale silné povědomí o tom, jaká témata, umělecké prostředky či poetiky by mohly v různých fázích schvalovacího procesu narazit. Hranice přijatelného byla proměnlivá a permanentně se vyjednávala – ovlivňovalo ji to, jaká literární díla v určitou dobu vycházela, jaké žánry či typy poetik převažovaly či naopak ve veřejném prostoru absentovaly.¹³ Na formování představ o aktuální podobě „správné“ socialistické literatury současně působila literární publicistika; specifický vliv mohla mít i některá oficiální vystoupení politicky exponovaných osobností, jakými byli v různých obdobích například Václav Kopecký, Zdeněk Nejedlý, Ladislav Štoll, Jiří Taufer či Vítězslav Rzounek.

Zvláště výrazně se provázanost kritické publicistiky s výkonem literární cenzury ukázala v období stalinismu, kdy byl nový kulturní projekt prosazován s mimořádnou intenzitou. Na přelomu čtyřicátých a padesátých let recenzenti explicitně volali pracovníky nakladatelství k odpovědnosti za to, že umožnili vydání údajně škodlivého titulu. Hranice socialistické literatury (a tedy publikovatelnosti díla) se tehdy vytyčovala v souvislosti s románem Jiřího Weila *Život s hvězdou*, na sklonku padesátých let sehráli podobnou úlohu především Škvoreckého *Zbabělci*, na počátku normalizace například časopis *Sešity pro literaturu a diskusi*, o deset let později soubor kritických esejů Jana Lukeše *Prozaická skutečnost*. Lze předpokládat, že ostré kritické výpady vzbuzovaly u lidí podílejících se

11) Pro celé období 1948–1989 podává soustavný přehled proměn literárních institucí Pavel Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, díly 2–4, Praha, Academia 2007, 2008.

12) R. Darnton: „Cenzura z komparativního pohledu“, cit. dílo, s. 382.

13) Jiří Brabec: „Estetická norma a historie literatury v totalitním systému“, in též: *Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty (1991–2008)*, eds. Jiří Flaišman, Michal Kosák, Praha, Akropolis 2009, s. 148–155.

na vzniku problematické knihy obavy, takže se pak snažili podobným „nedopatřením“ předcházet. Četná osobní svědectví dokládají, že povědomí autorů o tom, jaký typ díla v určitou dobu nepřicházel v úvahu či by pravděpodobně při schvalování narazil na odpor, bylo poměrně silné a rozvíjelo se s přibývajícými zkušenostmi:

V rukopise zůstaly [kromě odborné práce *Román zasvěcení*, jež nebyla pro údajný „idealistický filozofický postoj“ přijata k obhajobě, PŠ] i romány *Podobojí* a *Kukly*, které jsem napsala už v době práce v Ústavu pro českou (a tehdy i světovou) literaturu a které svým groteskním pojetím českých dějin (pražské jaro i sovětská okupace se odehrávají na hřbitově), ale i „nerealistickou“ poetikou vybočovaly z rámce tehdy vydávané prózy. O vydání jsem se ani nepokoušela, rukopis *Podobojí* koloval anonymně.¹⁴

Tvůrci, kteří chtěli svá díla v podmínkách státního publikačního monopolu uveřejnit, tuto normu do jisté míry internalizovali, což dokládá případová studie věnovaná autorským přepracováním dříve vydaných děl Gézy Včeličky a T. Svatopluka,¹⁵ a podrobovali vlastní psaní autocenzuře. Příkladem může být postup Josefa Škvoreckého, který se v roce 1959, tedy po kampani proti *Zbabělcům*, pokusil nabídnout Československému spisovateli k vydání soubor svých povídek. Při jeho sestavování evidentně volil ty ze svých četných starších próz, u nichž doufal, že by mohly projít. Tuto taktickou a v podstatě i autocenzurní volbu si v roce 1961 uvědomovali i první posuzovatelé výboru, jak to dokládá lektorský posudek redaktorky nakladatelství Marie Vodičkové; v tomto oficiálním dokumentu autorka explicitně konstatuje, že „po trpkých zkušenostech se *Zbabělci* [...] Škvorecký vybíral nikoli své nejlepší prózy, ale takové, o kterých se domníval (často ovšem mylně), že jsou politicky a sociálně natolik ujasněné, aby mohly projít bez větších obtíží“.¹⁶

Postupem času se sice jednoznačnost představ o podobě „správné“ literatury snižovala a stav, kdy byly vylučovány celé oblasti literární produkce (například literární existencialismus či surrealismus), žánry (zejména detektivka, western, dívčí román) nebo určité typy literárních prostředků (například introspektivní postupy charakteristické pro psychologickou prózu, expresivní naturalistické popisy, explicitní erotické scény), nahradila situace, kdy v povědomí o tom, co je nežádoucí, či přímo zakázané, figurovala jednotlivá témata či motivy. Těm se pak spisovatelé většinou vyhýbali, někdy se také jejich tematizací v literárním díle snažili rozšířit veřejný diskurz. V důsledku silného povědomí o nepřijatelných tématech, postupech a idejích se tak na téměř patnáct let v oficiálně vydávané beletrii prakticky nevyskytovaly motivy homosexuality,¹⁷ dokonce i ve vědecky připravených edicích literárního kánonu, jak je prezentovala prestižní edice Knihovna klasiků, byla

14) Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR, fas. Daniela Hodrová, Příspěvek do ankety Současní spisovatelé a cenzura, 18. 2. 2014.

15) Viz případová studie Petra Šámala „Je třeba opravit chyby a nedostatky. Literární cenzura a hledání nové literatury v přepracovaných prózách“, s. 1227–1242.

16) Cit. dle Michal Přibáň, Kateřina Bláhová: „Druhý debut Josefa Škvoreckého“, *Česká literatura* 52, 2004, č. 3, s. 385–408, zde s. 387.

17) Roar Lishaugen: „‘Jakási nepěkná neřest...’ Homosexualita a socialisticko-realistická literatura“, in Jan Matonoha (ed.): *Česká literatura v perspektivách genderu. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis 2010, s. 171–180.

Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic v padesátých letech

S.al, s.al, s.al,
trávy se držel:
tráva se mu utrhla
a on upad do h..na,
zmazal si p..el.

Vědeckou edici *Rozmarných písniček Jana Jeníka z Bratřic* uváděla stať Jaroslava Markla. V komentáři k transkripci lidových písní editor upozornil, že „s ohledem na soudobé publikační zvyklosti byly vytečkovány některé výrazy z oboru erotického a skatologického, jež jsou v rukopisném originálu uváděny vesměs v plném znění.“ Ani v této upravené podobě nebyla kniha běžně dostupná, jednalo se o „studijní vydání“ určené odborné veřejnosti, do běžné knižní distribuce se kniha vůbec nedostala.

Zdroj: Jaroslav Markl (ed.): *Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1959, s. 17, 58.

potlačována tematizace sexuality;¹⁸ až do konce šedesátých let byly v různých fázích schvalování opakovaně zamítány prózy z prostředí pracovních táborů, za normalizace se pak bedlivě sledovaly prózy tematizující události roku 1968 a tehdejší okupaci Československa.

Paradoxním efektem potlačování určitých témat bylo jejich zvýznamnění. Využití tabuizovaného tématu se posléze stávalo jedním z prostředků, jak upoutat pozornost čtenářů či se prosadit v soudobém literárním poli. Tematizace „deformací“ období stalinismu představovala v šedesátých letech, kdy nastalo dílčí politické uvolnění, natolik výrazný rys tehdejší prózy, že se stala jedním z diferenciacních momentů soudobé literatury. Právě vůči reformně angažované (v dobové mluvě „antidogmatické“) próze se vymezoval Jan Lopatka, programový kritik skupiny autorů soustředěných kolem časopisu *Tvář*. Lopatka podstatnou část soudobé sociálně kritické prózy označoval jako „literaturu speciálních funkcí“; díla exploatující dříve tabuizované křivdy podle něj selhávají ve svém dokumentárním záměru, neboť jejich autoři pracují s již hotovými konverzačními tématy a vybízejí tak k jediné interpretaci.¹⁹

Publikační možnosti autora ovlivňovalo i jeho členství v KSČ (či jiné straně Národní fronty) a zejména přijetí, či naopak vyloučení ze Svazu spisovatelů. Například Jiří Weil byl v listopadu 1950 předsednictvem SČSS vyloučen z této výběrové organizace, neboť byl náhodně objeven rukopis jeho předválečného románu *Dřevěná lžíce*, v němž látkově navázal na svou zkušenost z nuceného pobytu v sovětské střední Asii. Svou prózu Weil zaslal v roce 1938 do soutěže nakladatelství ELK, ale k jejímu vydání nakonec nedošlo. Když po nálezu rukopisu v roce 1950 vedení SČSS jednalo o Weilově vyloučení ze Svazu, spisovatel namítal, že bez členství v SČSS ztratí publikační možnosti: „Jiří Weil je přesvědčen, že jeho

18) Srov. Jiří Wolker: *Mladistvé práce prózou*, Spisy Jiřího Wolkra, sv. 4, ed. Julie Štěpánková, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954, s. 464; též Karel Hynek Mácha: *Literární zápisky, deníky, dopisy*, Spisy Karla Hynka Máchy, sv. 3, eds. Karel Janský, Karel Dvořák, Rudolf Skřeček, Praha, Odeon 1972.

19) Srov. Jan Lopatka: „Literatura speciálních funkcí“, in též: *Předpoklady tvorby*, ed. Michael Špirit, Praha, Triáda 2010, s. 53–63 (poprvé tištěno slovensky: „Literatúra špeciálnych funkcí“, *Slovenské pohľady* 84, 1968, č. 2, s. 133–137).

vylovení ze Svazu bude mít za následek i ztrátu veřejných funkcí, a dožaduje se toho, aby o něm rozhodla strana. Krom toho chce mít možnost dále publikovat. Jeho vylovení ze Svazu ho cejchuje jako veřejného nepřítel. ²⁰ Obava vyslovená ve chvíli, kdy se nový model organizace literárního života teprve utvářel, se ukázala jako opodstatněná; následující kniha Jiřího Weila, povídkový soubor *Vězeň chillonský*, mohla vyjít až v roce 1957, tedy rok poté, co byl spisovatel do Svazu spisovatelů opět přijat. Román *Dřevěná lžice* za autorova života vyjít nemohl, poprvé jej „vydal“ až roku 1978 Jan Vladislav v samizdatové edici Kvart (nepočítáme-li italský překlad z roku 1970), do běžné recepční situace tak román vstoupil až roku 1992, tedy více než padesát let od chvíle, kdy jej autor dokončil. ²¹

Úvaha o vztahu autora a literární cenzury musí reflektovat i důsledky, jež souvisely s represí uplatněnou přímo vůči osobě spisovatele. Ze zatčení a následného uvěznění vyplýval i zákaz publikace, což se ve velké míře dotklo katolických intelektuálů. V procesu s tzv. Zelenou internacionálou byli odsouzeni a na mnoho let uvěznění například Jan Zahradníček, Václav Renč, Václav Prokůpek, Josef Kostohryz, Bedřich Fučík, Ladislav Jehlička ad.; podstatná část jejich literární produkce vycházela s výjimkou krátkého období druhé poloviny roku 1968 jen omezeně. V deformované podobě byla navíc prezentována katolická literatura jako celek. V souvislosti s cenzurou ostatně nelze pominout ani dopady absolutního trestu, jenž byl vynesena nad Závišem Kalandrou. Z hlediska literární cenzury je podstatné, že důsledkem odsouzení určitého spisovatele nebyla „jen“ nemožnost publikovat jeho nová díla, ale že postih se týkal i tvorby předchozí. O díle takového autora zcela mlčel dobový tisk a bylo systematicky odstraňováno i z veřejných knihoven.

Mezní situace uvěznění, kdy měli autoři omezené možnosti písemné fixace své tvorby, působila i na samotný tvar díla či zvolený literární druh. ²² Prozaik Karel Pecka, vězněný v letech 1949–1959, například vzpomínal, jak se ve vězení psaly „verše, protože vyžadovaly nejmenší prostor“. ²³ Ztížená forma zápisu i zpětná chvatná rekonstrukce mohly mít vliv i na proměnu poetiky, jak na to upozorňují výklady poezie Jana Zahradníčka. ²⁴ Jako krajní příklad dopadu uvěznění na výběr literární formy může posloužit cyklus deseti znělkových věnců Jiřího Hejdy, který si podle vlastního svědectví s ohledem na přesné uchování díla v paměti zvolil tento „nejpřísněji vázaný básnický útvar“, ²⁵ u něhož se poslední verš čtrnácti sonetů vždy opakuje jako první verš sonetu následujícího, patnáctá znělka se pak skládá z prvních veršů každého sonetu.

Utíkám se k veršům ze zoufalství. Musím si nějak ulevit, vymluvit se ze svého stesku, zklamání, bolesti, bezpráví. A k tomu je tu technická potíž; nemám a nesmím mít papír a tužku.

20) „Zápis o 10. schůzi prezidia české sekce Svazu, konané dne 29. listopadu 1950“, in Michal Bauer (ed.): „J. Weil a K. J. Beneš, dva problémoví spisovatelé“, *Tvar* 10, 1999, č. 16, s. 14–15, zde s. 14.

21) Jiří Weil: *Dřevěná lžice*, eds. Jarmila Víšková, Alice Jedličková, Praha, Mladá fronta 1992.

22) Podobám a proměním vězeňského samizdatu se věnuje Petra Čáslavová: „Vězeňský samizdat jako neznámý fenomén v dějinách československé nezávislé kultury let 1948–1989“, *Souvislosti* 24, 2013, č. 3, s. 194–208.

23) Jan Lukeš: *Hry doopravdy. Rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou*, Praha – Litomyšl, Paseka 1998, s. 226.

24) Srov. např. Bedřich Fučík: „Posmrtné verše Jana Zahradníčka“, in týž: *Píseň o zemi*, Dilo Bedřicha Fučíka, sv. 4, eds. Vladimír Binar, Mojmír Trávníček, Praha, Melantrich 1994, s. 87–96.

25) Důkladně o Hejdových sonetech pojednal Jiří Pelán: „Znělkové věnce Jiřího Hejdy“, in Jiří Hejda: *Sonety. Ruzyně, Pankrác, Mírov, Leopoldov, Kartouzy. 1950–1962*, Spisy Jiřího Hejdy, sv. 2, ed. Lukáš Matoušek, Praha, Euroslavica 2010, s. 199–205, zde s. 199.

Vymyslím si tedy věnec sonetů [...] Jestliže si zapamatuji závěrečný sonet, který je kostrou předchozích čtrnácti, budu si snadněji pamatovat i všechny ostatní, a to je základní podmínka, má-li se vůbec moje práce zdařit, protože nemám tužku a papír.²⁶

Situace, kdy byl na určitého autora uvalen zákaz publikace, se v některých případech obcházely užitím alonymu. Tato praxe, pokrývání skutečného původce jménem někoho jiného, se ponejvíce rozšířila v období normalizace. Zvláště intenzivně se uplatnila v oblasti překladu či odborné práce, méně často v případě autorství původních literárních děl. Příkladem zde mohou být některé básně Ladislava Nováka publikované v časopise *Mateřídouška* pod jménem Jana Zábrany, který ostatně již v šedesátých letech opakovaně pokrýval spoluautorství Josefa Škvoreckého, či Kunderova drammatizace Diderotova *Jakuba fatalisty*, uvedená roku 1975 v ústeckém Činoherním studiu pod jménem Evalda Schorma.²⁷

Časopis

Literární a kulturní periodika představovala nejčastější objekt předběžné cenzury. Na rozdíl od knih, jejichž vydání trvalo v prostředí centrálně řízené nakladatelské soustavy obvykle více než dva roky,²⁸ se hranice přijatelného intenzivněji vyjednávala právě v prostředí periodik, jež bezprostředněji odrážela a aktivně spoluutvářela soudobé literární dění. Příspěvatelé nabízeli časopisům texty reagující na otázky či události, jež právě považovali za naléhavé, právě k nim však někdy nemuselo existovat jednoznačné stanovisko stranického centra. Pracovníci úřadu předběžné cenzury četli publicistické i beletristické příspěvky bedlivěji i proto, že na rozdíl od knih tyto texty neprošly tolika lektoráty a dalšími schvalovacími procesy.

Až do založení HSTD v roce 1953 spočíval dohled nad periodiky na stranické disciplíně šéfredaktorů a na pokynech ÚV KSČ.²⁹ V ojedinělých případech, kdy se redakce od oficiální linie nějak odchytila či se někdo zapletl do vnitrostranických sporů, mohl přijít trest v podobě zrušení časopisu (srov. zastavení příliš radikálního týdeníku *Tvorba* v průběhu roku 1952 nebo případ týdeníku *Kulturní politika*, jenž zanikl roku 1949 v návaznosti na vyšetřování tzv. pamfletu na Nezvala).³⁰

Princip odpovědnosti politicky spolehlivých osob zůstal zachován až do roku 1989. Hlavní starost o celkové směřování časopisu měl šéfredaktor, jenž musel být členem KSČ a jehož jmenování schvalovalo podle kádrových předpisů předsednictvo ÚV KSČ. Právě on měl zajistit, aby v časopisech nevycházely tzv. nestraničné příspěvky, tedy texty, které nesouzněly s aktuální stranickou linií. Když v první polovině šedesátých let nebyli vysocí straničtí představitelé spokojeni s podobou kulturních časopisů, pokusili se kádrová

26) Jiří Hejda: *Žil jsem zbytečně*, Spisy Jiřího Hejdy, sv. 1, ed. Jan Velíšek, Praha, Machart 2010, s. 330-331.

27) Podrobněji viz pododdíl „Strategie obcházení cenzury“, s. 1191-1192.

28) Tato lhůta se u beletrie načas zkrátila až v období pražského jara (nikoli například u výtvarných publikací). Výjimku z těchto výrobních lhůt měli někteří prominentní autoři, zejména v období normalizace.

29) Karel Kaplan, Dušan Tomášek: *O cenzuře v Československu 1945-1956. Studie*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1994, s. 12-17.

30) Srov. Jiří Knapík: „Šedesát let od literárního ‚atentátu‘ na Vítězslava Nezvala. Zpráva ‚Výsledek šetření ve věci protistraničského pamfletu‘ z června 1949“, in týž (ed.): *Ideje, iluze a realita v dějinách*, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2009 (*Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis* 2), s. 231-254.

opatření uplatnit i na nižších pozicích, takže se uvažovalo o tom, že i obsazení postu řadového redaktora kulturního periodika bude podléhat schválení ideologického oddělení ÚV KSČ. Další stupeň kontroly časopisů představovaly výše zmíněné aktivity cenzurního úřadu. V době existence HSTD, respektive Ústřední publikační správy (ÚPS) četli pracovníci cenzury kompletně celé číslo v obtazích po autorských a jazykových korekturách, teprve poté byl dán pokyn k tisku celého nákladu. V případě pochybností upozornil cenzor redakci na problematickou pasáž či text, případně navrhl úpravu daného místa.

Povídka Pavla Juráčka v časopise *Květen* V březnu 1958 uvažovala redakce měsíčníku *Květen* o vydání povídky Pavla Juráčka *Kteří nemají tvář*. Kriticky laděná próza, líčící z perspektivy mladého novináře výroční schůzi jednotného zemědělského družstva, musela provokovat deziluzivním pohledem na kolektivizovanou vesnici; autor sám toto prostředí poznal jako redaktor *Vesnických novin Nymburska*. Protokol HSTD, shrnující obsah povídky i námítky příslušného cenzora, dokládá, že obavy redaktorů ze zákazu nebyly neopodstatněné. Povídka vyšla až roku 2014; pod názvem *Rostou nám krásní lidé* ji editor Pavel Hájek zařadil do prvního svazku díla Pavla Juráčka.

Redakce měsíčníku *Květen* nás požádala „o přečtení a předběžné vyjádření“ k rukopisu povídky nazvané *Kteří nemají tvář* od Pavla Juráčka, posluchače AMU.

Námět k povídce je čerpán z prostředí JZD, v němž je zneužito výroční členské schůze k obzerství a opilství. Smyslem toho je snaha předsedy-kulaka získat družstevníky na svou stranu, aby se udržel ve vedení družstva a současně zastřel zločin, kterého se dopustil na jedné družstevnici, jež skončila sebevraždou.

Tento konflikt a zjištění jeho příčin novinářem – zatímco vyšetřování bezpečnostních orgánů bylo bezvýsledné – je osou děje, který autor konstruuje na kresbě družstevníků i okresních funkcionářů a doprovází je vystihováním jejich špatných vlastností. Předseda ve všeobecné opilosti pochlebuje tajemníku za jeho přípitek. Tajemník se v opilém prostředí objímá s funkcionáři i „obyčejnými“ družstevníky, nazývá je kluky družstevnickými a novináři říká v opilosti: „Podívej se, redaktorskej, jaký jsou to krásný lidi! No řekni, není to krása, vést a učit lidi? A pozorovat je, jak se mění, jak rostou...“ A při všeobecné opilosti neopomínají funkcionáři využívat pro sebe situaci a cpou si tašky smaženými řízků a jeden o druhém, který „rozvalen na židli, krkal a pouštěl větry“, říká: „Přežral se, prase... aktovku má jistě plnou řízků.“

Novinář, sedící u čestného stolu spolu se stranickými funkcionáři, pokouší se zjistit příčinu smrti družstevnice. Funkcionář, dotazovaný, jak se to mělo se smrtí družstevnice, odpovídá slovy: „Ty máku, o tom nemluv! Už se stalo. A ne aby tě napadlo o tom psát!“

Rovněž družstevníky je novinář odbývá, aby se šel „...zeptat předsedy a zootechnika. Ale oni ti stejně... nic neřeknou – píše autor – oni jsou nahoře dobře zapsaní.“

Když se novinář dozvěděl podstatu zločinu od jedné družstevnice, žádá ho informatorka: „...Ale ne abyste to dal do novin! Ježíšmarjá, to se nesmí povídat. Salajka s Vandasem (rozuměj předseda družstva se zootechnikem) jsou na okrese pečenyvařeny, na ty si nikdo netroufne.“ A novinář slibuje: „Ne, já o tom nikde mluvit nebudu. A psát taky ne. To by mi nepovolili.“ K čemuš [sic] informatorka dodává: „No vidíte, holky, o takových lumpárnách se psát nesmí. Furt jen o práci a o práci. A o tom, že se máme dobře.“

Autor nazývá družstevníky jménem jezevci a jezed'áci, zootechnika živočichářem. Novinář, kterému se podaří vyšetřit pravý stav věci po tom, co se to nepodařilo bezpečnostním orgánům, nevyvozuje z poznání závěry a zakončuje povídku s bezvýhodným ironickým povzdechem „Rostou nám krásní lidé.“

Poněvadž obsah je politicky škodlivý a vůči družstevníkům urážlivý, doporučili jsme redakci, aby povídku neuváděla. Rukopis povídky připojuji a žádám o jeho vrácení, poněvadž si jej redakce naléhavě vyžaduje.

Zdroj: ABS, HSTD, sign. 318-99-24, Zásahy HSTD-ÚPS v tisku v letech 1961-1968, časopis *Květen*; Pavel Juráček: *Prostřednictvím kočky. Texty z let 1951-1958*, Dílo Pavla Juráčka, sv. 1, ed. Pavel Hájek, Praha, Knihovna Václava Havla 2014, s. 52-64.

V období normalizace fungoval dohled nad časopisy odlišně. Tehdejší cenzurní úřad (Český, respektive Federální úřad pro tisk a informace) nevykonával na rozdíl od HSTD předběžnou cenzuru, jeho pracovníci nekontrolovali periodika před odesláním do tisku, ale zpětně vyhledávali nesprávné texty a hodnotili celkovou úroveň všech periodik. Normalizační cenzurní úřad organizoval pravidelné porady, na nichž byli šéfredaktoři instruováni o tom, jaká témata nemají v jejich časopisech zůstat opomenuta a v jakém duchu se o nich má pojednávat. Při těchto příležitostech zároveň byli veřejně napomínáni za uveřejnění textů, které se z hlediska aktuální politické linie jeví jako problematické. Tito vedoucí pracovníci mohli na pokárání či trest reagovat různě: mohli je tlumočit svým podřízeným a vyvíjet na ně větší či menší nátlak, aby se příště podobná situace neopakovala, jinde bylo možné výtky tlumit a držet do určité míry nad svými podřízenými ochrannou ruku. Celkově měla tato podoba následné cenzury výrazné (auto)cenzurní důsledky.

Redakce časopisů zpravidla vnímaly cenzurní úřady jako svého nepřítel (v padesátých a šedesátých letech se o nich hovořilo jako o „koniáších“, po okupaci, kdy vznikl Úřad tiskové kontroly, jako o „ÚTISKU“) a v obdobích politického uvolnění si na jejich zásahy opakovaně stěžovaly buď u vedoucích orgánů Svazu spisovatelů, nebo na ideologickém oddělení ÚV KSČ, zpravidla s poukazem na to, že úřad zasahuje do jejich kompetence. Současně však předběžná cenzura poskytovala redakcím jistý typ krytí. Pokud určitý text prošel jejím schválením, přenášela se podstatná část odpovědnosti mimo časopis. Pokud například sama redakce pochybovala, zda lze nějaký příspěvek uveřejnit, obracela se ještě před jeho zařazením na HSTD s žádostí o předběžné vyjádření. Obecně lze konstatovat, že v rámci systému literární komunikace působil úřad předběžné cenzury jako konzervativní prvek, tzv. plnomocníci upozorňovali na díla, která se něčím vymykala, a vyhledávali názory odchylné od oficiálně proklamovaných stranických stanovisek.

Nakladatelství

V letech 1949–1989 fungoval v Československu systém nakladatelských gescí, v němž měl mít každý podnik vyhrazenou určitou oblast knižní produkce a čtenářských potřeb. Rigidní systém se definitivně prosadil v roce 1953, kdy byla ustavena Hlavní správa vydavatelstev, tiskáren a knižního obchodu. Tento úřad, jehož název se několikrát proměnil, nejdříve spadl pod předsednictvo vlády a poté postupně pod několik ministerstev.³¹ Na starosti měl koordinaci vydávání a výroby knih, včetně projednávání edičních plánů. Fakticky toto ustavení sovětského systému přeneslo hlavní odpovědnost za výběr titulů na vedoucí pracovníky nakladatelství.³²

Tvůrce literárního díla, který se rozhodl vydat knihu, měl oslovit nakladatelství specializované na vydávání beletrie. V oblasti původní české tvorby měl výsadní postavení Československý spisovatel, jehož ředitel připomínkoval ediční plány ostatních podniků a v případě zájmu si některé tituly z české literatury nárokoval pro své nakladatelství. Po převzetí rukopisu nakladatelstvím následovalo první kolo vnitřního schvalovacího procesu, v němž mohlo být dílo odmítnuto. Důležitý systémový prvek rozptýlené cenzurní soustavy

31) Srov. NA, Československé ústředí knižní kultury (ČsÚKK), fas. Návrh zásad zákona o vydavatelské činnosti, 1965–1969.

32) Srov. NA, MK, fas. Nakladatelství, Změna povolovacího řízení neperiodických publikací, 1954.

představovala byrokratizace schvalovacího procesu – rozhodnutí o vydání knihy nikdy nebylo ponecháno v rukou jediného člověka, ale již uvnitř nakladatelství se opakovalo na několika úrovních, každý verdikt byl navíc písemně fixován a archivován v tzv. lektorské průvodce.

Řadový redaktor, který dostal rukopis na starost, jej měl přečíst a zvážit, nakolik dílo odpovídá čtyřem základním kritériím, totiž požadavkům a) společenské potřeby; b) ideově-politické správnosti; c) odborné a umělecké kvality; d) charakteru a poslání nakladatelství.³³ Pokud dle názoru redaktora dílo nevyhovělo, mohlo být již na základě jeho návrhu odmítnuto (to se stávalo zejména v případě nevyžádaných rukopisů debutantů). Když titul tímto prvním filtrem prošel nebo nebylo stanovisko zcela jednoznačné, navrhl nakladatelský redaktor dva externí lektory, zpravidla se jednalo o literárního kritika, nakladatelského redaktora, spisovatele či literárního vědce, kteří napsali písemný posudek. Teprve v případě převahy kladných stanovisek byl podán návrh knihu vydat, případně se stanovily podmínky (tj. nutné úpravy), po jejichž splnění lze text vydat. O návrhu na vydání knihy pak rozhodovali šéfredaktor či ředitel nakladatelství, tedy prověřené osoby, jejichž jmenování do funkce podléhalo schválení nejvyššími stranickými orgány; v některých obdobích mohla vydání ovlivnit i ediční rada nakladatelství, tedy kolektivní orgán, jehož členové měli zvažovat, zda dílo skutečně naplňuje určená kritéria.

Při lektorském řízení uvnitř nakladatelství hrálo nemalou roli postavení autora v soudobém literárním poli. S různou důkladností bylo posuzováno dílo nositele titulu národní umělec či člena předsednictva SČSS a s jinou řadového člena či nečlena této výběrové organizace, jiná měřítko byla uplatňována na zavedené autory bestsellerů, jiná na literární debuty, jež muselo zpravidla doporučit více lektorů.³⁴ Ostatně i postavení lektora nebylo bez významu – měl-li redaktor na vydání určitého díla zvláštní zájem, snažil se získat takového posuzovatele, jehož jméno vzbuzovalo při dalším schvalování co možná největší respekt; co taková vlivná osoba doporučila, nemuselo putovat k dalšímu schvalování.³⁵ V sedmdesátých a osmdesátých letech se tituly, u nichž nakladatelství přepokládalo potenciální problémy, zadávaly k posouzení tzv. superlektorům. Toto neoficiální označení nesly zvláště vlivné osoby, jejichž názory byly vnímány jako oficiální stanovisko k různým literárním a kulturním jevům. V sedmdesátých a osmdesátých letech tak byli označováni (alespoň v nakladatelství Československý spisovatel) Vítězslav Ržounek, Hana Hrzalová, Jaromír Nejedlý, Vlastislav Hnízdo, po určitou dobu pak také Milan Blahynka a Oldřich Rafaj.³⁶ Lze předpokládat, že v jiných podnicích a různých obdobích mohly takto fungovat i další osoby, například Ladislav Štoll, Jiří Hájek, Štěpán Vlašín ad.

33) Srov. NA, Ministerstvo školství a kultury, kolegium ministra, kt. 44, kolegium č. 8, Směrnice ministerstva školství a kultury o soustředění ediční činnosti k základním úkolům a vyloučení všech zbytečných, okrajových a společensky nepotřebných publikací, 1962.

34) Srov. vzpomínku Ivana Klímy na redaktorské působení v nakladatelství Československý spisovatel, Ivan Klíma: *Lásky a řemesla Ivana Klímy. Rozhovor Miloše Čermáka se spisovatelem Ivanem Klímou*, Praha, Academia 1995, s. 57–59.

35) Srov. Jarmila Fialová: „Už intuitivně člověk poznal, která knížka projde a která ne“, rozhovor vedla Barbora Hronová, in Stanislav Rubáš (ed.): *Slovo za slovem. S překladateli o překládání*, Praha, Academia 2012, s. 71–82, zde s. 75.


36) Rozhovor Petra Bílka s Petrem Šámalem, 30. 8. 2012. Bílek (nar. 1950) působil v sedmdesátých a osmdesátých letech v nakladatelství Československý spisovatel jako redaktor prózy, respektive vedoucí redaktor poezie.

Lektorské řízení v Odeonu a v Československém spisovateli

Po obdržení výtisku začal redaktor pracovat s neocenitelným formulářem zvaným lektorská průvodka. Přivezla jej svého času z Itálie, myslím, že od Mondadoriho [přední italské nakladatelství, PŠ], naše italianistka Alena Hartmanová, a my jsme jej v Odeonu upravili pro naše poměry. Kniha byla podrobena externímu lektorátu, v případě pochybností i dvěma nebo třem. K tomu měl každý redaktor lektorský sbor, složený z odborně i literárně spolehlivých znalců, jimž věřil. Po seznámení s knihou a s posudky zanesl do průvodky své stanovisko s jasným edičním záměrem. Od něho putovala kniha i s průvodkou k redigentovi edice (každá edice měla nejméně jednoho redigenta), který ji posoudil z hlediska zařazení do edice, eventuálně vznesl připomínky či námítky. Schvalovací proces končil u šéfredaktora. Když potom kniha vyšla a ozvaly se případně negativní názory, byla průvodka neklamným doličným předmětem.

Josef Čermák pracoval v nakladatelství Odeon od roku 1952, post šéfredaktora zastával v letech 1968–1977. V souboru rozhovorů s překladateli upozornil na to, že odeonský archiv skončil po zániku nakladatelství v roce 1994 z větší části ve sběru. Archiv nakladatelství Československý spisovatel je naopak z velké části zachován, na obrázku výřezy z lektorské průvodky Hrabalových *Tanečních hodin pro starší a pokročilé*, jež vyšly v tomto nakladatelství v roce 1964.

Prův. 1964


ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL

Lektorská průvodka

Autor a název: Bohumil Hrabal: Taneční hodiny pro starší a pokročilé

Kdo předložil (jméno a adresa) autor - Na hrázi 24 Praha-Libeň

Kdy: 9. II. 1963, stran: 92

Přílohy _____

Převzal vedoucí redaktor *Jiří Fric* dne *30. ledna 1964*

Přiděleno redaktoru _____ dne _____

LEKTOROVÁNÍ:

Jméno lektora	Termíny		Výsledek	Honorář
	zasláno	vráceno		
K. Dostál	21.2.	18.3.	<i>posudek přiložen</i>	
A. Linke	18.3.	12.4.		
Z. Pochop	12.4.	17.4.		
22. IV. 1963 si autor rkp. vyzvedl k přepracování				
7. V. 1963 přinesl autor novou verzi rkp. 1-90 dvojm				
J. Kristek	12. V.			
A. Linke	27. 5.			
J. Smetana	28. 5.	10. 6.	posudek přiložen	
J. Pilař	10. 6.			
<i>U. Jungmann</i>	<i>12. 6.</i>	<i>19. 6.</i>	<i>posudek přiložen</i>	
17. VII. pohovor s autorem - ss. Jungmann, Fried, Kristek, J. Pilař - autor si rkp. odnesl k přepracování				
5. X. 1963 přinesl autor III. verzi - str. 1-44 - dvojm				
A. Linke	5. X.	<i>30. 11.</i>	<i>posudek přiložen</i>	
I. Klíma	11. X.	22. X.		
J. Otčenášek	20. X.			

Rozhodnutí o vydání knihy „problematického“ autora někdy ovlivňovalo také profesní sdružení, tedy Svaz spisovatelů. Výmluvně to dokumentuje například jednání o Škvoreckého novele *Legenda Emöke*, jejímž prostřednictvím se autor po aféře se *Zbabělci* pokusil o publikační návrat. Po několika lektorských posudcích jednalo o knize celé předsednictvo ústředního výboru SČSS, jež nakonec povolilo vydání v „omezeném nákladu“ (na téže schůzi se podobně rozhodovalo o próze Ivana Klímy *Malomocní*, jejíž vydání schváleno nebylo a jež přes několikrát autorovo přepracování nikdy oficiálně nevyšla).³⁷

V podmínkách státního publikačního monopolu byla váha lektorského řízení enormní, nejednou odtud vzešly podněty k takovým změnám, které podstatně ovlivnily celkovou strukturu literárního díla, případně mohly mít hlubší vliv na další autorův tvůrčí vývoj, jak to na příkladu Bohumila Hrabala dokládá příslušná případová studie.³⁸ Vyjednávání autora s nakladatelstvím nebo i přímo s lektorem přitom mívala velmi odlišný průběh a pochopitelně jej ovlivňovaly i osobnostní charakteristiky jednotlivých aktérů jednání. Pokud chtěl autor dosáhnout vydání svého díla, zpravidla přistoupil na návrhy redakce a lektorů, známy jsou ovšem i případy opačné (například prvotina *Rušný dům* Ludvíka Vaculíka), kdy autor setrval na původním znění svého díla, jež přesto mohlo v prakticky neupravené podobě vyjít.³⁹

Výmluvný příklad opakovaných úprav jediného rukopisu představují osudy literárního debutu Ladislava Fukse.⁴⁰ Poté, co v červnu 1961 autor odeslal rukopis románu *Pan Theodor Mundstock* do nakladatelství, četli jej postupně prozaik Jaroslav Pecháček, který v té době jako lektor s Československým spisovatelem externě spolupracoval, dále redaktori nakladatelství Antonín Matěj Píša s Ivanem Klímou a konečně vedoucí redaktor Jiří Fried. Ve svých posudcích všichni jmenovaní ve stručnosti vylíčili obsah prózy, vcelku výstižně ji začlenili do širšího literárního kontextu (odkazy na dílo Franze Kafky, tradici psychologické a existenciální prózy, zazněla i poznámka o blízkosti Weilovu románu *Život s hvězdou*), zároveň však vyslovili řadu připomínek, které vyústily ve vrácení díla autorovi. Na jejich základě měl Fuks román zpřehlednit a učinit pro čtenáře „pochopitelnějším“, docílit toho, „aby tedy poezie povždy vítězila nad patologií: to vše bude znamenat posílení logiky příběhu (samozřejmě že jeho vlastní logiky), naprosto konsekventní vypouštění všeho odstředivého materiálu a nakonec i revizi některých zbytečně zastřených motivů“.⁴¹ Poté, co Ladislav Fuks své vrcholné dílo podstatně přepracoval, následovalo další kolo posudků, které opět vyslovily řadu výtek a doporučily podstatně užší spolupráci autora a redaktora knihy. Po dalším jednání a neúspěšné spolupráci Fukse s redaktorkou Marií

37) M. Přibán, K. Bláhová: „Druhý debut Josefa Škvoreckého“, cit. dílo, s. 385–408; k osudům Klímovy prózy srov. I. Klíma: *Lásky a řemesla Ivana Klímy*, cit. dílo, s. 61–62.

38) Viz případová studie Jakuba Češky „Literatura z dosahu politické četby. Za Hrabalovou variantností a ironií“, s. 1271–1282.

39) Archiv bezpečnostních složek (ABS), Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), sign. 318-98-22, Zásahy HSTD-ÚPS v tisku v letech 1961–1968, Československý spisovatel. Srov. též I. Klíma: *Lásky a řemesla Ivana Klímy*, cit. dílo, s. 57.

40) Srov. Michal Bauer (ed.): „Příprava vydání románu *Pan Theodor Mundstock* od Ladislava Fukse“, *Tvar* 12, 2001, č. 20, s. 14–15, č. 21, s. 14–15. Vyjednávání o úpravách románu ovlivňovalo i souběžně probíhající posuzování Fuksova povídkového cyklu *Mí černovlasí bratři*, jehož první verze byla v Československém spisovatelství odmítnuta již v roce 1959.

41) Lektorský posudek Jiřího Frieda z 22. 11. 1961, in M. Bauer (ed.): „Příprava vydání románu *Pan Theodor Mundstock* od Ladislava Fukse“, cit. dílo, č. 21, s. 14.

Antonín Brousek o práci v ediční radě Československého spisovatele V rozhovoru s Karlem Hvižd'alou, nazvaném *O Literárních novinách a o skepsi*, přiblížil Antonín Brousek fungování ediční rady nakladatelství Československý spisovatel, v níž působil v letech 1965–1968.

V ediční radě Československého spisovatele zasedla, v době, kdy jsem se tam dostal, pochopitelně takřka kompletní svazová reprezentace, jenomže zároveň s ní – coby úlitba nezadržitelně se liberalizující době – kupříkladu i Bohumil Hrabal, ba i Bedřich Fučík byl náhle respektován coby konzultant, když šlo – 1967 – o přípravu vydání díla Jakuba Demla. Rozhodně mi ta ediční rada Československého spisovatele byla velkou a nezapomenutelnou školou toho, jak se to šodlíchá ve svazové politice, a – hlavně – jak konkrétně se dělají knížky v epoše „reálně existujícího socialismu“. [...]

Ediční rada se scházela tuším čtyřikrát do roka v separé Klubu spisovatelů a zlatým hřebem programu býval zpravidla prostořeký vrchní čísník pan Kindl, servírující v poločase párek s hořčicí, plzeň a kafe, případně i velmi trefné nactiutrháčné poznámky na účet přítomných literárních veličin, Pilaře, Kristka, Floriana, ale i Jana Procházky, Hrubína, Klímy, Brabce etc.; snad jen z Hrabala si nikdy nedělal šoufky. Tento muž, jeden z nejpronikavějších literárních kritiků své doby, by v dějinách neměl nikdy upadnout v zapomnění už jen díky skvělému skeči, který jednou sehrál s národní umělkyní Marií Majerovou: Když jednou tato proslulá držgrešle, odhrnuvši svůj věčně panenský závojíček, přepočítávala účet řkouc: „Ale po vás se to vůbec nedá číst, pane Kindl!“ odušil uctivě předkloněný džentlmen: „Z toho si, milostivá paní, nic nedělejte, po vás se to taky nedá číst.“

Leč dosti anekdot. Na té ediční radě šlo o sestavování edičních plánů, přičemž byly diskutovány zejména takzvané problematické tituly, nastolené Pilařem a Kristkem, v létech 1968–69 pak Ladislavem Fikarem. Čili prodiskutovala se tam strategie boje s cenzurou, což bylo o to poutavější, že jednání byl vždy přítomen – coby nezúčastněný čínský pozorovatel – Karel Boušek, tehdy stranou delegovaný dohlížitel, dnes ředitel nakladatelství Odeon a nadobycěj plodný básník. [...] Do ničeho se moc nemíchal, jen si – s devótním výrazem – pilně činil poznámky, které pak dozajista neprodleně předkládal na patřičných místech. A měl věru co předkládat, neboť doba se vůčihrdně začala spouštět ze řetězu, takže v roce 1967 diskutovalo se na oné ediční radě zejména o tom, kterak znovu zveřejnit takové autory jako Ivan Blatný, Hostovský, Zahradníček, Deml, Čep, Knap, Křelina aj.

Zdroj: Karel Hvižd'ala: „O Literárních novinách a o skepsi. Rozhovor s Antonínem Brouskem“, in též: *Dialogy*, Praha, Torst 1997, s. 135–167, zde s. 153–155.

Vodičkovou dostal knihu na starost Ivan Klíma; na jeho radu se Fuks vrátil k původní verzi rukopisu, zkrátil jej o sedmdesát stran z původních 303. Výsledkem tohoto úsilí bylo dle redaktora celkové sevření příběhu, oproštění od sentimentu a chorobnosti, takže se dle Klímy podařilo „lépe vyslovit a vygradovat myšlenkové poslání celé knihy“.⁴²

Obecně lze konstatovat, že spolupráce nakladatelských lektorů a redaktorů s autorem mohla mít vliv na jistou kompromisnost stylu a poetiky. Tyto posuny nelze označit za příklad cenzury v úzkém smyslu slova, jasně z nich však plyne, že v pouňorovém modelu literární komunikace měl autor podstatně menší vyjednávací prostor a zásahy zvňějšku se někdy mohly ocitnout na hranici (vynuceného a nepřiznaného) spoluautorství.

Ediční plány a jejich schvalování

Ani pozitivní stanovisko nakladatelství neznamenovalo, že kniha skutečně vyjde. Po podepsání smlouvy s autorem zařadil daný podnik titul do takzvaného výhledového edičního plánu, který byl připravován s dvouletým předstihem. Tyto předběžné verze (obsahující vzhledem k až dvouleté výrobní lhůtě i anotace titulů, jež někteří zavedení autoři zatím

42) Vyjádření Ivana Klímy k poslední, čtvrté verzi románu, tamtéž, č. 21, s. 15.

jen přislíbili) následně připomínkovali pracovníci příslušného ministerského odboru (v případě krajských nakladatelství je schvalovaly odbory kultury krajských národních výborů a ideologická oddělení krajských výborů KSČ). Ti na jejich základě vypracovávali celostátní ediční plán, jenž následně projednával a připomínkoval příslušný odbor ÚV KSČ. Pokyny (a zákazy), jež vycházely z těchto dvou řídicích center, vedla snaha plánovat, koordinovat a ideologicky řídit vydavatelskou činnost.

Při této regulační činnosti sehrávaly důležitou roli roční přiděly papíru. Jako strategickou surovinu jej nakladatelstvím přidělovalo ministerstvo kultury, zvýhodněnou pozici přitom mívaly vydavatelské podniky KSČ. Nakladatelství předkládala ediční plán s návrhem nákladu konkrétního titulu, jeho výši následně ministerstvo s ohledem na vlastní preference upravilo či prostě schválilo. Tento postup otevíral nakladatelstvím prostor pro jistou manipulaci – u některých titulů, u nichž se očekával minimální zájem, se někdy vyrobilo méně knih, než bylo oficiálně plánováno, a takto „ušetřený“ papír byl posléze využit jinde.

Ministerstvo kultury, pod nějž většinou oblast vydavatelské činnosti spadala, průběžně kontrolovalo jednotlivá nakladatelství, v rámci příslušného odboru vznikaly zprávy o ediční činnosti a rozšiřování literatury za uplynulý rok. Tyto pravidelné bilance, jež poté projednávaly a schvalovaly orgány ÚV KSČ, v obecné rovině charakterizovaly celkové tendence ve vydavatelské činnosti a poměrně důkladně se zabývaly i situací jednotlivých oblastí (například vydávání politické literatury, překladů, historické literatury, knih o umění atp.), naznačeny zde bývaly i případné problémy v polygrafickém průmyslu, v distribuci či otázka zvyšujícího se množství knižních zásob. V těchto zprávách byla vždy poměrně podrobně pojednána i oblast beletrie, přičemž zvláštního ocenění se dostávalo prázám se současnou tematikou, zpravidla také byly uvedeny příklady problematických či vysloveně „závadných“ knih. Například zpráva za rok 1966 upozorňovala, že v posledních třech letech vychází příliš mnoho detektivek, jež se často pohybují „na pomezí literárního braku a kýče“, a že také

vydání Hrabalova díla, i když některé jeho práce byly z edičního plánu přesunuty na další ediční rok, tvoří jakýsi druh módního onemocnění, pokud jde o čtenářský zájem. Na společenské vědomí je však nežádoucí vliv vykonáván z některých časopisů a dalších prostředků masového působení.⁴³

Každoroční bilanci doplňovalo stanovení obecných cílů pro následující období, jejichž plnění měla mít jednotlivá nakladatelství na mysli. Pravidelně byla stanovována takzvaná preferovaná témata a zejména byla určena výročí významných událostí, k jejichž oslavě musela nakladatelství povinně směřovat část své produkce. Tyto obecné směrnice a zadání pak nakladatelství do jisté míry zohledňovala při sestavování edičních plánů, a plánování tak mělo nepřímý vliv i na další schvalovací proces, respektive některé tituly mohly být odloženy jako údajně neaktuální či okrajové.

43) NA, ČsÚKK, fas. Materiály pro ÚV KSČ, Zpráva o edičních plánech českých nakladatelství na r. 1967.

Předběžná cenzura jako fakultativní prvek systému

Přestože HSTD, jíž se podrobně věnujeme v oddíle „Pod dohledem předběžné cenzury“, nepředstavovala nutnou součást systému literární cenzury, v letech 1953–1968 fungovala jako jedno z míst potenciální intervence a důležitý účastník vyjednávání o vydání knihy. Výstižně rozporuplnost jeho role v systému literární komunikace postihl Josef Čermák, který jako šéfredaktor nakladatelství Odeon (v této funkci působil v letech 1969–1977) nesl odpovědnost za případné problematické tituly. Podle Čermáka byla situace, kdy cenzurní úřad existoval,

pro nakladatelství paradoxně příznivější, než když byla pak zrušena a vlády se ujala takzvaná autocenzura. Dokud existovala HSTD [...] a tento úřad dal na definitivní verzi zkorigovaného textu své razítko, byl už nakladatel z obliga a odpovědnost přejímal orgán. Když však později začala být uplatňována autocenzura, bylo to horší. Odpovědnost byla na autorech a následně na nakladatelství, začal se víc šířit strach.⁴⁴

Ještě předtím, než nakladatelství začalo s technickou přípravou knihy, muselo rukopis předložit ke schválení úřadu předběžné cenzury, kde příslušný plnomocník celý text přečetl a posoudil, zda nedochází k vyžrazení státního, hospodářského nebo služebního tajemství či zda není narušován tzv. obecný zájem.⁴⁵ Celý postup se pak opakoval ještě jednou, to když kniha dostala imprimatur a měla být skutečně vyrobena. Pokud byla objevena nějaká pasáž, jež údajně ohrožovala obecný zájem, upozornil plnomocník nejdříve redakci, a pokud se následně neshodli na úpravě, přesunulo se vyjednávání na oddělení kultury či na ideologické oddělení sekretariátu ÚV KSČ. Zde probíhaly schůzky, jichž se zpravidla vedle pracovníka příslušného oddělení účastnili řadový pracovník HSTD a jeho nadřízený, redaktor či vedoucí představitel nakladatelství a autor díla. HSTD vlastně plnila roli kontrolora (Andrzej Urbański ji výstižně označuje jako kontrolu kontroly),⁴⁶ který ověřuje, zda jsou psaná i nepsaná pravidla správně naplňována a zda jednotlivé prvky rozptýlené cenzurní soustavy náležitě plní svou funkci; přitom vyhledává potenciální selhání některé z nich. Ve spisovatelském diskurzu o cenzuře sice tento úřad zpravidla vystupoval jako zosobnění moci a nepřátelský dohlížitel nad literaturou, ovšem neexistence institucionalizované předběžné cenzury v letech 1968–1989 dokládá, že z hlediska fungování rozptýlené cenzurní soustavy byl tento úřad zbytný. Ostatně za patnáct let existence HSTD bylo z jejího podnětu zakázáno okolo osmdesáti knih, z nichž přibližně polovina náležela do oblasti beletrie či humanitních vědeckých oborů. Vzhledem k tomu, že se v českých nakladatelstvích v této době vydávalo každoročně okolo čtyř tisíc nových titulů, je zřejmé, že se hlavní mechanismy vyloučení nacházely jinde.

44) Josef Čermák: „Být šéfredaktorem tak velkého nakladatelství nebyla sinekura, nýbrž tvrdá robot“, rozhovor vedla Jitka Nešporová in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 21–39, zde s. 36.

45) Od roku 1956 nemuseli v případě literární klasiky plnomocníci číst celá reeditovaná díla, ale schvalovali pouze doprovodné texty – srov. ABS, HSTD, sign. 318–5-3, St-0511/10b, Zpráva HSTD pro politické byro ÚV KSČ.

46) Srov. Andrzej Urbański: „Cenzura – kontrola kontroly. Systém sedmdesátých let“, přel. Marie Havránková, in T. Pavlíček, P. Piša, M. Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura?*, cit. dílo, s. 200–216.

Knižní distribuce

Model vydavatelské činnosti založený na nakladatelských gescích počítal s reorganizací dosavadních forem knižní distribuce. Centralizace knižní distribuce probíhala přibližně do konce roku 1952, kdy získal výsadní postavení národní podnik Kniha, pod jehož správou byla soustředěna takřka veškerá knihkupectví (samostatnou distribuční síť si nadále udržela vydavatelství Naše vojsko a Práce, systémovou výjimku představovaly speciální knihkupecké sítě Sovětská kniha, respektive Zahraniční literatury, zaměřené na rozšiřování ruskojazyčné literatury a knih z dalších socialistických zemí).⁴⁷ Pracovníci monopolního distributora se zároveň vyjadřovali i k edičním plánům jednotlivých nakladatelských podniků, a to nejen z hlediska výše nákladu, ale v některých případech s poukazem na obchodní důvody či stav knižních zásob nedoporučovali vydání konkrétního titulu. Soustředění všech knihkupectví pod jediný podnik, který podléhal ministerstvu informací, respektive kultury, velmi usnadnilo koordinaci případného cenzurního zásahu. Poměrně snadno mohly být odstraněny knihy, jež se například s ohledem na aktuální politické dění najednou ukázaly jako problematické. Tak byl například záhy po popravě Lavrentije Pavloviče Beriji (23. prosince 1953) stažen z prodeje sborník *Leninská jiskra*, kde se o tomto politikovi psalo v oslavném duchu; stejně tak bylo po vylepšení vztahů mezi Sovětským svazem a Jugoslávií (1955) přijato usnesení ÚV KSČ, na jehož základě dostal posléze n. p. Kniha pokyn z ministerstva kultury, aby zajistil stažení z prodeje a zničení tzv. protititovské literatury, tedy takových knih z přelomu čtyřicátých a padesátých let, v nichž byla kritizována jugoslávská politika a vrcholný představitel tohoto státu Josip Broz Tito (například se jednalo o reportážní prózu brazilského spisovatele Jorge Amada *Svět míru* z roku 1951).⁴⁸ Podobným způsobem se objevovaly individuální příkazy ke stažení knih, které sice nebyly nijak problematické, ale jejichž autoři posléze emigrovali, případně byli obviněni z politických chyb, či dokonce zatčeni. Stažení knihy, jež před vydáním prošla mnohočetným schvalováním, lze zároveň chápat jako jakousi „záchrannou brzdu“, poslední prostředek, kterým bylo možné napravit taková „selhání“ cenzurní soustavy, jaká představovalo například vydání *Zbabělců* v roce 1958.⁴⁹

Pod správou n. p. Kniha však nespadala jen veškerá knihkupectví, ale také místa, jež byla z hlediska dohledu ještě rizikovější – antikvariáty. Zde se totiž, stejně jako ve veřejných knihovnách, mohl čtenář setkat s potenciálním nebezpečím v podobě starších knih, které neprošly schvalovacím řízením. Zajistit kontrolu antikvariátů bylo obtížné, neboť zde bylo třeba udržovat permanentní ostražitost. Jejich prostřednictvím se vracely do oběhu knihy nacházející se v soukromých knihovnách, které jako jediné zůstaly ušetřeny státní kontroly. V prvních letech po převratu spadaly znárodněné antikvární prodejny nejdříve pod firmu Orbis, kde byl roku 1949 zřízen útvar Ústřední antikvariát. Poté, co se na počátku roku 1953 n. p. Kniha stal monopolním distributorem, byl pod jeho správou z Orbisu převeden i veškerý domácí antikvární prodej (vývoz antikvárních knih do zahraničí spadal pod n. p. Knižní velkoobchod). Pokud nějaká soukromá osoba nabídl

47) Srov. Zdeněk Šimeček, Jiří Trávniček: *Knihy kupovati... Dějiny knižního trhu v českých zemích*, Praha, Academia 2014, s. 328.

48) NA, MK, fas. Knihy závadné 1953–1956.

49) ABS, HSTD, sign. 318-1-2, St 009/10h, Politické byro ÚV KSČ – zpráva o knize J. Škvoreckého *Zbabělci*.

Zákaz knižní propagace Literární cenzura měla i „měkčí“ nástroje, jak ovlivňovat dostupnost knihy. Některá díla se například nesměla recenzovat, jiná směla být do knihkupecké sítě vypuštěna teprve v období, kdy vycházelo větší množství knih, takže mezi nimi daný titul nezbudil tak velký zájem. Deníkový záznam prozaika a politického vězně Jaroslava Švestky podává svědectví o dalším mechanismu, kterým byl omezován recepční dosah některých knih:

24. 3. 1980 [...] Zrovna dnes jsem viděl na vlastní oči přípis Generálního ředitelství n. p. Kniha knihkupectvím, ve kterém se po předchozím pozastavení povoluje prodej dvou knih – *Anály ze Spálené ulice*, je to cosi o aférách první republiky, a – POZOR! přijde rána – už zde zmiňovaný Grygarův *Vesmír!!!* A to s tím, že: „Knihy nebudou vystavovány ve výkladech a jinak nápadně propagovány.“ Nechápu.

Zdroj: Jaroslav Švestka: *Deník dřevorubce*, ed. Daniel Havránek, Praha, Libri prohibiti 2012, s. 200.

k odprodeji knihu, která byla předtím zařazena na některý z cenzurních indexů, pak ji měl zaměstnanec antikvariátu odkoupit a předat do tzv. střediska prodeje ke studijním účelům, jehož úkolem bylo shromažďovat zakázané knihy z prodejen a z jiných skladů, případně prodávat jednotlivé exempláře těm vědeckým a konzervačním institucím, u nichž se předpokládalo, že v nich působí představitelé „nové inteligence“, kteří již budou proti jejich negativnímu vlivu imunní.⁵⁰

Tato striktní pravidla se uplatňovala především v padesátých letech, později se režim dohledu rozvolňoval. V praxi ovšem mnohé antikvariáty fungovaly velmi odlišně od představ tvůrců systému. Zejména ty pražské se často stávaly svěbytnými kulturními fenomény; za normalizace zde pracovali mnozí autoři, kteří nesměli publikovat či veřejně vystupovat. Také ne všechny provozovny skutečně posílaly veškeré zakázané knihy do sběrného střediska, mnohé z vykoupených knih pracovníci antikvariátů dále distribuovali v síti známých a přátel.⁵¹

Zásadní revizí musel po únoru 1948 projít i dovoz tiskovin ze zahraničí, neboť nad těmito publikacemi neměly československé státní orgány kontrolu. Organizace dovozu západních knih a časopisů proto byla již v roce 1949 centralizována a svěřena státnímu podniku Orbis, jenž plnil na konci čtyřicátých let při procesu likvidace soukromého podnikání i některé další úlohy související s vydavatelskou činností a knižním obchodem. Nově mohly o dovoz západních publikací žádat pouze vědecké instituce a knihovny, přičemž preferovány byly s odkazem na nedostatek deviz zejména publikace z technických a lékařských oborů. Od roku 1950 musel každou jednotlivou žádost projednat příslušný odbor na ministerstvu (zpočátku ve spolupráci se členy „dovozní komise“ NERČ); schválené žádosti pak vyřizoval příslušný útvar n. p. Orbis. Tak to bylo až do roku 1963, kdy byl Orbis reorganizován a dovoz knih byl svěřen podnikům Artia a Sovětská kniha (tento podnik, který mimo jiné spravoval i stejnojmennou síť maloobchodních prodejen, byl původně výhradním importérem knih a časopisů ze Sovětského svazu, později nesl název Zahraniční

⁵⁰ NA, Ministerstvo informací – dodatky, kt. 93, inv. č. 351, fas. Antikvariáty.

⁵¹ Srov. např. Zuzana Dětáková (ed.): „Antikváři“, *Revolver Revue* 13, 1997, č. 33, s. 163–194; Luděk Svoboda: *Antikvariát a já*, ed. Aleš Zach, Praha, Antikvariát Dlážděná AD plus 1999; Jiří Trávníček (ed.): *Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy*, Brno, Host 2013.

Vlastimil Třešňák o antikvariátu v Dlážděné ulici Svěbytným kulturním centrem normalizační Prahy se stal antikvariát v Dlážděné ulici, vedený po celá sedmdesátá a osmdesátá léta Dagmar Tejnorovou; zaměstnání zde našli mimo jiné Zbyněk Hejda, Vlastimil Třešňák, Vladislav Zadrobílek ad. V rozhovoru pro časopis *Revolver Revue* přiblížil tamní atmosféru Vlasta Třešňák:

Dlážděná byla v té průserové době taková oáza uprostřed Prahy, kde člověk určitě potkal toho, koho potřeboval. Nádherný zařízení – podobně fungovala v Praze snad už jenom „Sidonova“ trafika naproti Jindřišské věži. Chodilo se tam posedět, pokecat, popít, domluvit se. Sloužilo to asi podobně jako za Rakouska-Uherska kavárničky. Ale nechodilo se tam na kafe – do zadní místnosti, kde Mirek Slavík a pan Hejda dělali grafiku, se vždycky přinesl ohromnej džbán piva. Náhodnej zákazník, kterej přišel do Dlážděny prvně, musel bejt překvapenej. Byli tam rozloženi Tichý a Muzika a mezi tím sklenky s pivem. Paní vedoucí samozřejmě věděla, že se tam kuje něco, co by se nemělo, ale víc vědět nechtěla.

Zdroj: Vlastimil Třešňák: „Knihy jsem si přečet a vrátil“, in Zuzana Dětáková (ed.): „Antikváři“, *Revolver Revue* 13, 1997, č. 33, s. 163–194, zde s. 180, srov. též Luděk Svoboda: *Antikvariát a já*, ed. Aleš Zach, Praha, Antikvariát Dlážděná AD plus 1999.

literatury). Veškerá dovážená nebo zasilaná západní literatura navíc procházela přes orgány ministerstva vnitra (HSTD), které ověřovaly její „nezávadnost“.

Čtenář

Model literární komunikace projektovaný v období stalinismu směřoval k homogenizaci čtenářské obce. V ideálním případě měli všichni čtenáři číst pouze kvalitní a formativní knihy (nebo knihy alespoň „nezávadné“); a takové měly být všechny, jež prošly mnohastupňovým schvalovacím řízením, zohledňujícím ideové i umělecké aspekty literárního díla.⁵² Rozsáhlá cenzurní akce, jež v českých a slovenských knihovnách proběhla v první polovině padesátých let, měla zajistit, že důkladnou prověrkou projdou i veškerá díla literární minulosti, jež by snad mohla strhávat čtenáře zpět k starému buržoaznímu řádu. K tomuto cíli směřovaly i nové praktiky čtení, jež měly zajistit, aby literárním dílům, ze své podstaty významově otevřeným, rozuměli všichni recipienti stejně.⁵³ Ještě větší vliv na formování čtenářského horizontu mělo literární vzdělávání ve školách, jemuž odpovídalo i zaměření nově vznikající literatury pro děti.⁵⁴

Snaha homogenizovat čtenářskou obec však nenarušila její přirozenou diferenciaci. Z hlediska státních orgánů existovali recipienti elitní, jež nebylo třeba prostřednictvím cenzury před „nebezpečnými“ texty chránit, naopak se tyto elitní skupiny mohly podílet na selekci hodnot a určovat, která díla by měla zůstat mimo dosah čtenářů. Na počátku padesátých let měli tento status například pracovníci Ústavu dějin KSČ, elitní stranické

52) Je příznačné, že podle autora ojedinelé práce věnované populární literatuře publikované v Československu před rokem 1989 skončila zdejší existence „paraliteratury“ rokem 1948, srov. Josef Hrabák: *Od laciného optimismu k hororu. K historii a patologii dvou odvětví literárního braku*, Praha, Melantrich 1989, s. 6.

53) Srov. kapitola „Modelování českého čtenáře“, in Petr Šámal: *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Praha, Academia 2009, s. 94–141.

54) Srov. kapitola „Dětská kniha a výchova nového člověka“, in Pavlína Kourová: *Propagandistické kampaně v Československu v letech 1948–1953*, disertační práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze 2013, s. 235–249.

Vlastnictví osobní knihovny s přihlédnutím k profesi (1947)

Povolání	Knihovny (%)
Dělníci	28,0
Zřizenci	44,0
Obchodníci, řemeslníci	43,1
Úředníci	87,3
Svobodná povolání	70,6
Ženy v domácnosti	63,9
Celkový průměr	58,9

Zdroj: Miloš Papírník: „Sociologický výzkum čtenářského profilu Brna“, *Knihovna* 6, 1966, s. 45–86, zde s. 60.

institute, kteří formovali jednu linii cenzury veřejných knihoven. V návaznosti na poměrně rychlou přestavbu vědeckého života, díky níž se hlavní badatelské kapacity soustředily v nově založené Československé akademii věd, získali pracovníci této nové vědecké instituce speciální status, takže se mohli, podobně jako v podmínkách paternalistického typu cenzury, seznamovat s texty, jež nebyly uvolněny do běžné distribuce.

V centrálně řízené knižní kultuře se velký význam přikládal paratextům literárního díla, především úvodům či doslovům, jež se staly běžným doplňkem překladů i reedic starších děl. Tyto texty měly usnadňovat cestu ke smyslu literárního díla, nabízet jeho „správnou“ interpretaci, „vysvětlovat smysl a poslání knihy“.⁵⁵ Například povinnou součástí edice novější literární klasiky *Slunovrat* (Československý spisovatel, 1971–1991) byla předmluva, jejímž prostřednictvím měl čtenář získat recepční návod ještě před četbou. Úloha těchto textů se zvláště zdůrazňovala v případě literatury pro děti. Role takových doprovodných pojednání se proměňovala v čase, mnohdy je editoři, překladatelé či nakladatelští redaktoři využívali jako jeden z prostředků, jak dané dílo, jevící se jako ideologicky či esteticky problematické, zaštitit a prosadit jeho vydání.

Stalinistický projekt nové kultury a nového člověka však měl v podmínkách pokročilé modernizace české společnosti trvalý korektiv v podobě domácích knihoven, které fungovaly jako takřka jediný státem nekontrolovaný zdroj kontinuity domácí čtenářské kultury a zprostředkovatel různých literárních či uměleckých tradic, jež byly v obdobích takových velkých politických a kulturních zlomů, jaké představoval protektorát, léta stalinismu či počátek normalizace, z veřejného prostoru plošně vytěsňovány.⁵⁶ Tuto roli domácích knihoven nepřímou potvrzuje jejich skutečně masová rozšířenost. Podle sociologického průzkumu, který se uskutečnil z podnětu Inocence Arnošta Bláhy v Brně roku 1947,

55) Srov. např. Zdeněk Mráz: „Doslovy ano, nebo ne?“, *Zlatý máj* 6, 1962, č. 6/7, s. 333–334.

56) Jiří Trávniček: *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*, Brno, Host – Národní knihovna ČR 2008, s. 77.

vlastnilo „soukromou“ knihovnu 58,9 % dotázaných,⁵⁷ podle jiného soudobého výzkumu (dotazujícího se na „rodinnou“ knihovnu) byl údaj ještě vyšší (81 %).⁵⁸

Paralelní oběhy

Komplexní systém dohledu nad literaturou způsobil, že autoři, jejichž tvorba neodpovídala požadovaným kritériím, na publikaci v běžných médiích rezignovali či jim byla zne-možněna. Odpověď na tuto uzavřenost státních médií a institucí vůči určitým autorům či uměleckým tendencím představovalo ustavení paralelních literárních oběhů, jež lze ozna-čit za systémový jev charakteristický pro fungování literatury v podmínkách autoritativ-ního typu literární cenzury.⁵⁹ Paralelní oběhy se v různých fázích existence socialistického Československa uplatňovaly s různou intenzitou, která vždy do značné míry souvisela s poměry v oficiální kultuře. Zatímco v padesátých letech, kdy byla společnost vystavena brutálnímu násilí a teroru, se tato literární díla šířila v několika málo exemplářích ve velmi úzkých přátelských okruzích, v následujícím desetiletí, kdy se oficiální časopisy i nakladatelství postupně otevíraly doposud marginalizovaným literárním proudům (na-příklad surrealistické aktivity kolem Vratislava Effenbergra, básnický i prozaický literární experiment, publikační návraty katolických autorů), měl paralelní oběh spíše omezený význam. V sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy se publikační zákazy dotkly velkého množství autorů a kdy represe již neměla tak brutální povahu jako v letech stalinismu, fungoval již paralelní komunikační oběh komplexně.⁶⁰ Postavení mimo státní média mělo zásadní dopad na spektrum čtenářů, kteří měli k dílům šířeným v paralelních obězích přístup. Podle Josefa Alana lze rozlišit tři typy publika: autoreferenční, kdy se čtenářský okruh omezuje na přátele či umělecké souputníky, referenční, kdy lze hovořit o širším, diferencovaném okruhu recipientů, a kontrolní, který tvoří především představitelé státní kulturní politiky a vyznavači masové zábavy.⁶¹

Specifickou variantu paralelního oběhu představovaly exilové literární aktivity. Zde ovšem původní českojazyčná tvorba měla uprostřed jinojazyčného majoritního společen-ství okrajové postavení. V padesátých a šedesátých letech zde navíc kriticky malý rozsah autorských i čtenářských aktivit neumožňoval plné rozvinutí literárního života.⁶² Tato situace se však změnila po okupaci roku 1968; po odchodu dalších více než 100 tisíc obyvatel, mezi nimiž nechyběli přední spisovatelé, se exilové literární aktivity rozvinuly s velkou intenzitou.⁶³

57) Viz podrobná zpráva o výzkumu, publikovaná s takřka dvacetiletým odstupem, Miloš Papírník: „Sociologický výzkum čtenářského profilu Brna“, *Knihovna* 6, 1966, s. 45–86.

58) -ap-: „Kolik máte doma knih?“, *Veřejné mínění* 1, 1946/1947, č. 10, s. 17.

59) O specifikách literární komunikace mimo oficiální instituce podnětně uvažuje Gertraude Zandová: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*, přel. Zuzana Adamová, Brno, Host 2002, s. 32–46.

60) Srov. oddíl „Paralelní oběh jako důsledek cenzury“, s. 1202–1222.

61) Srov. J. Alan: *Alternativní kultura*, cit. dílo, s. 40–43.

62) Srov. Michal Příbáň: *Prvních dvacet let. Kulturní rada a další kapitoly z dějin literárního exilu 1948–1968*, Brno, Host 2008.

63) Tamtéž, s. 21–22.

Socialistický realismus jako literární program

Únorový převrat nepřinesl z hlediska literární cenzury okamžitou změnu. Přinejmenším po zbytek roku 1948 nadále působily instituce cenzury třetí republiky, jež teprve postupně začínaly prosazovat nová estetická a ideová kritéria. Zatímco po válce se cenzurní opatření dotýkala na prvním místě oblasti populární literatury a většinu regulačních zásahů vedla snaha prosadit původní českou tvorbu, pro literaturu s uměleckými ambicemi (přes marginalizaci autorů tzv. sjednocené pravice nebo vylučování v důsledku retribučních procesů) existoval relativně volný prostor, v němž souběžně působili a svá díla mohli publikovat modernističtí autoři spjatí se Skupinou 42, stoupenci surrealistických poetik, zastánci politicky angažovaného umění či autoři ovlivnění existencialismem a umělci křesťanské orientace.

V období stalinismu, kdy se s budovatelským kulturním projektem část obyvatelstva identifikovala nebo smiřovala a kdy vůči dalším občanům státní aparát uplatňoval méně nebo více brutální formy represe, prosazovaly literární instituce socialistický realismus, umělecký směr, jenž v SSSR od první poloviny třicátých let představoval oficiální podobu umění a již v té době byl recipován v prostředí české literární levice. V nové české próze první poloviny padesátých let převládala díla zachycující zápas o socialismus a transformaci nového člověka. Zvláště ceněným žánrem byl budovatelský román, poezii dominoval patos a politická agitace, obecným rysem byl důraz na všeobecnou srozumitelnost literatury.

Literární cenzura v souladu s teoretickými reflexemi socialistického realismu soustavně potlačovala výše zmíněné projevy literární modernity a uměleckého experimentu, výrazně omezeno bylo vydávání introspektivní psychologické prózy, jež za protektorátu zaznamenala velký rozmach. Vstřícně se nakladatelství, časopisy i cenzurní orgány stavěly ke klasice národního písemnictví (především k literatuře 19. století), prezentované v redukované podobě jako pokroková linie národní kultury, a k významným dílům světové literatury. Literární instituce tak postupně redefinovaly podobu literárního kánonu, přičemž hranice přijatelného, jak dokládá případová studie věnovaná Karlu Čapkoví, mohla vést i napříč dílem jediného autora.⁶⁴

Selektivně se instance rozptýlené cenzurní soustavy stavěly k meziválečné avantgardě. Vůči hlavnímu teoretikovi české avantgardy Karlu Teigovi se ostře vymezoval soudobý kritický diskurz (Ladislav Štoll, Mojmír Grygar) a na údajně „trockisty“ (Záviš Kalandra, Jiří Weil) se zaměřovaly i policejní složky.⁶⁵

64) Viz případová studie Veroniky Jáchimové „Mezi centrem a periferií. Osobnost a dílo Karla Čapka ve sporech o literární kánon po roce 1948“, s. 1243–1252.

65) Srov. Stanislav Dvorský, Josef Zumr: „Karel Teige v archivech Státní bezpečnosti“, *Jarmark umění* 1996, č. 11/12, s. 2–15.

Dvě verze Nezvalova *Sonetu osmdesátého devátého o veliké touze* V padesátých letech vycházela i část avantgardní tvorby Vítězslava Nezvala, básník sám ji však podroboval rozsáhlým autocenzurním úpravám, jež spočívaly zejména v potlačování erotických motivů. Názorně to ukazují dvě verze *Sonetu osmdesátého devátého o veliké touze*, původní (v levém sloupci) pochází z roku 1937, druhá (vpravo) vyšla roku 1953 v sedmém svazku Nezvalova díla.

Až vstoupím za dveře, kde budeš ležet nahý
a očekávati můj nenadálý vpád,
mám strach, můj miláčku, že nebudu se znát,
že náhle zešílím ze smyslného blaha.

Až zase vrátím se, až zalidní se Praha,
(co bude, červenec, září či listopad?)
mám strach, můj miláčku, že nebudu se znát,
že asi zešílím z tak nesmírného blaha.

Vrhnou se na tebe s nenasytností vraha,
roztrhám na sobě jak divá zvěř svůj šat
a pak tě zaliji jak horký vodopád...
Tvé břicho, miláčku, bude jak mléčná dráha.

Jen ať se, ať se jen tvá dívčí cudnost zdráhá,
rozervu na tobě jako divá zvěř tvůj šat
a pak tě obejmú jak horký vodopád...
Tvé tělo, miláčku, bude jak Mléčná dráha.

A teprv potom, pak tě vroucně přivítám.
Pak sžehnu polibky tvůj každý, každý koutek.
Až pak se proměním v očarováný proutek.

A teprv potom, pak tě vroucně přivítám.
Budeme poslouchat klekání pražských zvonů...
A pak se změníme v noc hvězd a lampiónů.

Đábel mnou lomcuje a já ho vymítám.
Ať vyjde ze mne ven, ať rozbije si hlavu
pro tvoji líbeznot, pro tvoji věčnou slávu.

Đábel mnou lomcuje a já ho vymítám.
Ať vyjde ze mne ven, ať rozbije si hlavu
pro tvoji líbeznot, pro tvoji věčnou slávu.

Zdroj: [Vítězslav Nezval]: *100 sonetů záchránkyni věčného studenta Roberta Davida*, Praha, Fr. Borový 1937, s. 99; týž: *Básně, balady a sonety věčného studenta Roberta Davida*, Dílo, sv. 7, Praha, Československý spisovatel 1953, s. 203.

Řízení knižního trhu

Radikální proměna literárního pole, k níž na konci čtyřicátých let došlo, byla realizována sérií administrativních opatření, za jejichž počátek lze označit nový nakladatelský zákon, přijatý 24. března 1949 (č. 94/1949 Sb.). Když jej Julius Dolanský, slavista a od roku 1948 i poslanec, jako hlavní zpravodaj v parlamentu komentoval, upozornil, že účelem tohoto legislativního předpisu není nic menšího než „znárodnění české a slovenské knihy“.⁶⁶ Literatura, chápaná s odkazem na její tradiční roli v českých dějinách jako prostředek výchovy nového, socialistického člověka, měla být podle ministra informací a osvěty Václava Kopeckého „předmětem státní péče“.⁶⁷ Poúnorová aktualizace obrozeneského chápání literatury jako záchránkyně a obnovitelky českého národa v 19. století⁶⁸ se stýkala s obdobným postavením, jehož se literatuře dostalo v Sovětském svazu. Známý, Stalinem popularizovaný slogan o spisovatelích-inženýrech lidských duší dokládá, jaký význam byl tvůrcům přikládán – měli se podílet na projektování nového člověka, nabízet ideál, k němuž má čtenář směřovat.

66) Julius Dolanský: [„Projev profesora Karlovy university...“], in *Knihy do rukou lidu! Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací*, Praha, Ministerstvo informací a osvěty 1949, s. 21–25, zde s. 23.

67) Václav Kopecký: [„Projev ministra informací a osvěty...“], in *Knihy do rukou lidu!*, cit. dílo, s. 5–14, zde s. 6.

68) Vladimír Macura: „Obrození“, in týž: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, eds. Karel Kouba, Vít Schmarc, Petr Šámal, Praha, Academia 2008, s. 131–146, zvl. s. 143–146.

Poúnorové změny v nakladatelské činnosti vedla (tak jako ve všech oblastech veřejného života) idea plánování, v jehož rámci měla být zohledněna oprávněnost vydání každého titulu z hlediska ideové správnosti, společenské potřeby i dobových představ o umělecké kvalitě. Výstižně tento cenzurní rozměr plánování pojmenoval Pavel Reiman, vedoucí tiskového odboru kulturního a propagačního oddělení sekretariátu ÚV KSČ a po únoru 1948 hlavní architekt sovětizace vydavatelské činnosti. Ve svém programovém projevu předneseném na konferenci nakladatelských pracovníků v lednu 1950 prohlásil: „kniha, která nám nepomáhá v boji za výchovu a převýchovu národa, je kniha zbytečná, je škodlivější než zkažené zboží v některém závodě, neboť naplňuje mozky lidí jedem buržoazní ideologie.“⁶⁹ Argument nezbytného plánování a vědeckého řízení nakladatelské činnosti představoval odpověď na obvinění z cenzury, které v souvislosti s novou tiskovou legislativou zaznívalo z prostředí poúnorové emigrace.⁷⁰ Regulační opatření v oblasti vydávání a distribuce knih předkladatelé nakladatelského zákona explicitně přiznávali (či spíše vyzdvihovali), po právní stránce je pak obhajovali odkazem na základní zákon státu, ústavu přijatou 9. května 1948: „Požadavek plánovitého řízení vydávání a rozšiřování neperiodických publikací nese s sebou i omezení původcova práva rozšiřovat plody své tvůrčí činnosti. § 20, odst. 2 ústavy pak přiznává zákonodárci možnost omezit se zřetelem k veřejnému zájmu a ke kulturním potřebám lidu toto původcovo právo.“⁷¹

Systémovou změnu usnadňující dohled nad knihami a jejich cirkulací, již nakladatelský zákon přinášel, představovalo na prvním místě vyloučení všech soukromých subjektů z produkčního a distribučního řetězce. Knihy mohly napříště vydávat pouze vybrané společenské organizace, politické strany, některé státní podniky a ty orgány státní správy, jimž udělilo příslušné ministerstvo tzv. vydavatelské oprávnění. Během krátké doby tak bylo zrušeno 371 soukromých nakladatelství.⁷² Představitelé firem, jimž oprávnění uděleno nebylo, museli v průběhu necelých dvou měsíců (do 10. května 1949) předat publikačnímu odboru ministerstva informací a osvěty soupis veškerých knih na skladě a přehled o zásobách papíru i o připravovaných titulech. Představě vědecky organizovaného vydávání knih odpovídala reforma nakladatelské sítě, jež v návaznosti na sovětský příklad vycházela ze systému specializovaných nakladatelských gescí. Definitivní prosazení monopolního modelu sice trvalo až do roku 1953, ovšem jeho základní kontury byly stanoveny záhy po přijetí zákona. Několik let například trvala likvidace respektovaného nakladatelství Družstevní práce, jež nemělo povahu soukromého podniku a podle stanov bylo jeho účelem „podporovati výlučně hospodářský prospěch svých členů z řad spisovatelů, umělců výtvarných, hudebních a reprodukčních za účelem náležitého honorování jejich výkonů“.⁷³ Ovšem v letech 1949–1951 docházelo nejdříve ke sloučení s několika jinými podniky, potom k vynucené proměně nakladatelského programu, až byla Družstevní

69) Pavel Reiman: *O plánování naší vydavatelské činnosti. Referát pronesený na konferenci nakladatelských pracovníků*, Praha, Svoboda 1950, s. 6.

70) Václav Kopecký: [„Projev ministra informací a osvěty...“], in *Knihy do rukou lidu!*, cit. dílo, s. 7.

71) „Důvodová zpráva“, in *Knihy do rukou lidu!*, cit. dílo, s. 29–35, zde s. 30.

72) Aleš Zach: „Nakladatelství“, in Pavel Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, díl 2, 1948–1958, Praha, Academia 2007, s. 69–80, zde s. 71.

73) Cit. dle Eva Forstová: *Knihy podle norem. Kulturní instituce v systému řízení kultury. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2013, s. 73.

práce roku 1952 zlikvidována a stala se základem budoucího Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU).

Důsledný monopol se od počátku plánoval zejména pro oblast naučné a technické literatury a překladů; v oblasti původní české beletrie bylo jedno nakladatelství, Československý spisovatel, určeno jako dominantní, ostatní se měla specializovat na konkrétní adresáty či plnit spíše doplňkovou roli. Světovou literaturu a vydávání české literární klasiky mělo obstarávat především SNKLHU, dětská literatura spadala do gesce Státního nakladatelství dětské knihy (SNDK), knihy pro armádu vznikaly v Našem vojsku, možnost vydávat literární díla měla od počátku také nakladatelství povolených politických stran (KSČ – Svoboda, Československá strana socialistická – Melantrich, Československá strana lidová – Vyšehrad), dále vydavatelské podniky takových celostátních organizací jako Revoluční odborové hnutí (Práce) či Československý svaz mládeže (Mladá fronta) a později ještě krajská nakladatelství řízená příslušnými národními výbory.⁷⁴

Pro autoritativní typ poučovací literární cenzury bylo příznačné, že pro své cíle využívala hospodaření s papírem, čímž navázala na protektorátní a pokvětnový systém přidělového hospodářství.⁷⁵ Souběžně s ekonomicko-organizačními kroky, jež zásadně proměnily proces vydávání knih, probíhala destrukce stávajících literárních institucí. Řada kroků, jež organizovaly akční výbory,⁷⁶ směřovala k podřízení dosavadních spisovatelských spolků kulturní politice komunistické strany a k jejich následné likvidaci. Tento proces završilo v březnu 1949 oficiální ustavení SČSS, přísně výběrové stavovské organizace inspirované sovětským vzorem, jejímž účelem mělo mimo jiné být sjednocení uměleckého diskurzu (srov. proklamativní přihlášení se k socialistickému realismu jako jediné závazné tvůrčí metodě, vyslovené na ustavujícím sjezdu SČSS).⁷⁷ Sama existence Svazu, jehož členy se stala pouze jedna šestina členů Syndikátu českých spisovatelů, měla rovněž cenzurní dopady. Členové této instituce měli usnadněn přístup do médií, naopak pro ty, kteří nebyli vybráni, znamenalo toto vyloučení zejména v první polovině padesátých let jisté omezení publikačních možností v oficiálních svazových médiích. V průběhu dvou let od únorového převratu také přestala vycházet naprostá většina zavedených kulturních a literárních periodik. Souběžně byly zakládány časopisy nové (*Nový život*, *Var*), které již zcela prosazovaly nový umělecký program zastřešený heslem socialistického realismu a spolu s dalšími periodiky (zejména *Tvorba*, *Rudé právo*) přispívaly k redefinici literárního kánonu.

Nové představy o vydávání knih, jak je definoval vydavatelský zákon, začaly být záhy naplňovány. Novým řídicím orgánem se stala NERČ, která od 11. června 1949, kdy proběhla ustavující schůze, plnila plánovací, koordinační a cenzurní funkci. Fakticky ovšem tento „nejvyšší“ orgán řídilo kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ, především jeho tiskový a vydavatelský odbor vedený Pavlem Reimanem. Úkolem NERČ bylo kontrolovat a na základě podkladů jednotlivých nakladatelských podniků sestavovat každoroční celostátní

74) K zřízení krajských nakladatelství Michal Příbáň: „Úvodem“, in Michal Příbáň a kol.: *Česká literární nakladatelství 1949–1989*, Praha, Academia 2014, s. 7–20.

75) Srov. rámcová kapitola „1938–1949. V zájmu národa“, s. 948–953, 960–963.

76) Srov. Jiří Knapík: „Akční výbory a kultura na prahu nové doby“, *Soudobé dějiny* 9, 2002, č. 3/4, s. 455–475.

77) Podrobně viz Michal Bauer: „Přeměna Syndikátu českých spisovatelů ve Svaz československých spisovatelů“, in též: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Jinočany, H&H 2003, s. 74–87.

Statistika překladů z ruštiny za léta 1945–1953

Rok	Počet titulů	Rok	Počet titulů
1945	197	1950	787
1946	156	1951	1 387
1947	172	1952	1 368
1948	172	1953	1 314
1949	481		

Zdroj: Česká národní bibliografie, stav k 16. 5. 2014.

ediční plán, přičemž rada měla zvažovat „obsah i význam publikací“.⁷⁸ Literární cenzura tím byla symbolicky svěřena do rukou samotných spisovatelů – v čele NERČ, jež formálně spadala pod ministerstvo informací a osvěty, stála Marie Majerová, spisovatelka chápáná jako žijící klasička a jedna ze zakladatelek českého socialistického písemnictví. Vlastní rozhodování probíhalo na rovině předsednictva rady, v němž měli hlavní slovo Pavel Reiman, František Nečásek, Ladislav Štoll, Valter Feldstein, později Jiří Taufer, jenž od října 1950 působil jako náměstek ministra informací a osvěty; tajemníkem předsednictva byl Josef Zika. Povolovací agendu měli na starost pracovníci Literární kanceláře, kteří shromažďovali podklady od nakladatelství a zadávali posudky na jednotlivé knihy.

NERČ sledovala, zda jsou naplňovány hlavní kulturněpolitické směrnice a zda se nepřekrývají záměry různých podniků. Zákazy, které vycházely z prostředí NERČ, souvisely jednak se snahou celkově proměnit skladbu nově vydávaných knih, jednak s úsilím potlačit autory, kteří politicky, ideologicky či esteticky nesouzněli s hodnotami a uměleckými ideály proklamovanými tehdejší politickou elitou. NERČ ve svých rozhodnutích celkově upřednostňovala nefiktivní produkci (zejména propagandistické, naučné či popularizační knihy) na úkor beletrie,⁷⁹ radikálně omezovala překlady ze západních literatur; oproti nim řádově vzrostl počet překladů ze sovětské literatury.

Značně selektivně se přistupovalo i k novým vydáním původní české literatury. Na přelomu čtyřicátých a padesátých let bylo například zamítnuto připravované vydání některých děl Viktora Dyka či Josefa Čapka a naopak v ohromných nákladech bylo v rámci jiráskovské akce popularizováno dílo Aloise Jiráska, jehož historické prózy byly všemi způsoby propagovány jako správný výklad národních dějin. Je příznačné, že právě potřebami papíru pro masové vydání Jiráska se zdůvodňovaly revize fondů veřejných knihoven nebo stahování „zastaralé“ a „brakové“ literatury z domácností formou sběrových akcí zaměřených na starý papír. Nehodnotné knihy tak měly být zničeny, aby poskytly materiál

78) „Důvodová zpráva“, in *Knihy do rukou lidu!*, cit. dílo, s. 31.

79) Srov. např. zápis o schůzi předsednictva NERČ z 4. 10. 1949, v němž se konstatuje, že NERČ sleduje tendenci vydávat více společenských věd a že „beletrii není možno vydávat na úkor společenských věd a národohospodářské literatury“, NA, Ministerstvo informací, 1945–1953, kt. 20, sign. Odb. III-C, 1948–1950.

na výrobu těch správných, společnosti potřebných.⁸⁰ Ve srovnání s meziválečným obdobím směřovala produkce knih ke snížení počtu vydávaných titulů⁸¹ a (ve srovnání s meziválečnými poměry) k navýšení průměrného nákladu.⁸²

Na počátku roku 1952, kdy již delší dobu probíhalo zatýkání mezi komunistickými politiky a připravovaly se politické procesy s údajným druhým mocenským centrem ve straně, došlo k odvolání těch vedoucích činníků ÚV KSČ, kteří měli na starosti oblast kultury a vydávání knih, tedy Gustava Bareše a Pavla Reimana. Právě tyto dva vlivní straničtí funkcionáři (a intelektuálové) se do té doby snažili soustředit většinu výkonné a cenzurní agendy pod ÚV KSČ na úkor ministerstva informací a prosazovali radikálnější koncept komunistické kultury.⁸³ Po tomto personálně-programovém zvratu se během dalších měsíců postupně stabilizovalo rozdělení rolí obou mocenských center při dohledu nad vydávanými knihami: ideologickou autoritou nadále zůstal vrcholný stranický aparát, tedy příslušné oddělení ÚV KSČ, kdežto výkonná, plánovací a cenzurní agenda se soustředila do rukou státního aparátu, konkrétně ministerstva informací a osvěty (po jeho zániku ministerstva kultury) a ministerstva vnitra, pod něž spadal nově ustavený cenzurní úřad.

Cenzura veřejných knihoven a biblioklasmus

Souběžně s celkovou proměnou nakladatelské produkce proběhl na počátku padesátých let i pokus prověřit z hlediska aktuálních představ o správné literatuře celou literární minulost. Další rozsáhlou čistkou prošla na počátku padesátých let většina českých knihoven, přičemž toto recenzování lze chápat právě jako pokus stanovit, co z dosavadní slovesnosti má být zapomenuto, a k jakým hodnotám se lze naopak vracet.⁸⁴ Poúnorová cenzura veřejných knihoven proběhla v několika fázích, jež se lišily mírou autonomie, která byla v jednotlivých obdobích knihovníkům při vyřazování knih přiznávána, stupněm institucionalizace a formalizace, jemuž celý proces podléhal, částečně pak i charakterem literární produkce, proti níž směřoval hlavní nápor „očistného“ úsilí. V průběhu let 1949–1953 se cenzura veřejných knihoven postupně soustředila do dvou center: určením ideologicky a politicky nebezpečných titulů byl pověřen Ústav dějin KSČ, oblast beletrie měli na starost pracovníci Ústřední lidové knihovny hl. města Prahy, jež fungovala jako knihovnické metodické centrum. Pracovníci Ústavu dějin KSČ sestavili dvoudílný cenzurní index s názvem *Seznam č. 1* a *Seznam č. 2*, jehož definitivní verze byla dokončena v roce 1953. První část soupisu se soustředila na literaturu takzvaně trockistickou a protisovětskou, druhá pak na literaturu údajných pravicových sociálních demokratů, literaturu legionářskou a díla T. G. Masaryka a Edvarda Beneše.

Paralelně s touto stranickou (ideologicko-politickou) částí cenzury knihoven pokračovala ve své činnosti i linie, již můžeme s poukazem na její hlavní protagonisty označit

80) Srov. Petr Šámal: „Znárodněný klasik. Jiráskovská akce jako prostředek legitimizace komunistické vlády“, in Robert Novotný, Petr Šámal (eds.): *Zrození mýtu. Dva životy husitské epochy. K poctě Petra Čorneje*, Praha - Litomyšl, Paseka 2011, s. 457–472.

81) Srov. infobox „Statistický přehled české knižní produkce za léta 1948–1989“, s. 1166–1167.

82) A. Zach: „Nakladatelství“, in P. Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, díl 2, 1948–1958, cit. dílo, s. 71.

83) Jiří Knapík: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Praha, Libri 2006, s. 60–66.

84) Podrobně srov. P. Šámal: *Soustředění lidských duší*, cit. dílo, s. 39–61. Z této práce vycházíme v následujícím výkladu.

Definice závadných typů literatury

Literatura dekadentní: Jde o literaturu úpadkovou, která se může vyskytovat ve všech obdobích. Nelze tedy smysl tohoto označení vykládat tak, že jde pouze o literaturu z devadesátých let minulého století.

Exotismus: Jde o literaturu s náměty cizokrajnými a neobvyklými, kde děj knihy většinou skutečnosti neodpovídá.

Fašismus: Jde o literaturu s tendencemi fašistickými nebo jim velmi blízkými. Neznamená to ovšem, že možno tak označovat všechny spisy, jež byly vydány za doby nacistické okupace, nýbrž nutno výhradně přihlížet k tomu, zda kniha svým obsahem skutečně fašismus propaguje nebo zda byla vydána výslovně v některé z fašistických edicí.

Formalismus: Jedná se o literaturu, která se snaží vyumělkovanou formou zakrývat špatný, nebo škodlivý obsah díla.

Naturalismus: Jde o literaturu, která zachycuje příliš podrobně až fotograficky některé podrobnosti líčených skutečností a zabíhá někde až do mravní zvrhlosti.

Ruralismus: Jde o literaturu propagující tento směr, celkem blízký fašismu, odpovídající heslu: Krev a půda. Přesvědčuje například o tom, že v přírodě nelze nic měnit, že je člověk ovládán pudem a podobně.

Snobismus: Duchaprázdňá honba za původností.

Úniková literatura: Prázdná, téměř bezobsažná literatura zkrslující skutečnost. Zdálnivě nemá žádných tendencí, avšak ve skutečnosti odvádí čtenáře od otázek politických a sociálních.

Braková literatura: Literatura líčící barvitými efekty různé děje s cílem upoutat pozornost čtenářovu k bezvýznamným věcem postrádajícím jakoukoli výchovnou tendenci, nebo právě naopak jsoucím s výchovnými tendencemi v příkrém rozporu. Patří sem zejména knihy s náměty detektivními, cowboyskými, jakož i všechny knihy bez literární hodnoty díla.

Zastaralá literatura: Veškeré spisy, v nichž líčeny jsou děje dávno dobou překonané, pokud z nich nevychází žádné poučení pro dnešní dobu, a nemají ceny ani jako dokumenty doby, v níž byly psány.

Pornografická literatura: Literatura mravně zvrhlá, kdež líčení přesahuje v míře nemorálnosti naturalismus.

Rasistická literatura: Literatura propagující nebo schvalující rasovou nadřaděnost a méněcennost některých lidí podle původu, barvy pleti, náboženského vyznání, národnosti apod.

Kolonialistická literatura: Literatura propagující a schvalující útlak hospodářsky a politicky méně vyvinutých národů a zabíhající dosti často až do rasismu.

Existencialismus: Literatura naprosto úpadková a mravně zvrhlá, která líčí člověka pouze podle jeho pudů a nepřihlízející k jeho hodnotě duševní.

Cenzurní index Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury (1953) završoval jednu fázi cenzury veřejných lidových knihoven. Přiřazování konkrétních děl k výše uvedeným kategoriím probíhalo patrně na základě zběžného seznámení se s knihou, jež se ve většině případů mohlo opírat o takové rozpoznatelné paratextové znaky, jakými jsou nakladatelská firma, charakter edice, v jejímž rámci kniha vyšla, výrazně stylizovaná obálka či typ ilustrací, formát atp. Podstatnou roli nepochybně hrálo i konvenční spojování spisovatele s určitým typem tvorby. Pokud byl v kritické tradici či v aktuální kulturní publicistice vnímán jako autor brakové literatury, existencialista, formalista či ruralista, přiřadili zpravidla kompilátoři seznamu většinu jeho knih právě k této kategorii.

Zdroj: „Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury“, in Petr Šámal: *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Praha, Academia 2009, s. 219–465, zde s. 220–221.

jako cenzuru knihovnickou. Jejím výsledkem se stal index s názvem Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury, který byl dokončen v roce 1953 a následně sloužil jako základní vodítko pro tzv. plnomocníky HSTD, působící na regionální úrovni. Hlavní redakci více než stostránkového soupisu, který zahrnoval 7 552 položek, provedly pracovnice Ústřední lidové knihovny, jež se později staly zaměstnankyněmi HSTD.

Tento seznam podává velmi komplexní informaci o dílech, která natolik neodpovídala představám o správné či hodnotné literatuře, že měla být totálně vymazána z kolektivní paměti. Každou z položek indexu cenzori přiřadili k určitému typu závadné literatury; v obecné rovině byly tyto typy vymezeny v předmluvě k seznamu.

Více než polovina zakázaných knih byla označena jako „literární brak“, většinou se jednalo o různé typy populární četby (dobrodružné či detektivní romány, romány pro ženy atp.). Vyloučení děl označených jako brak bylo tradičně motivováno přesvědčením, že tvorbu tak nízké umělecké úrovně nový socialistický člověk nepotřebuje, neboť by jej mohla odvrátit od vznešeného budovatelského úkolu. Jistý protipól takto hodnocené produkce představovala literatura pro elitní publikum, kterou cenzori většinou označovali jako formalismus, existencialismus, naturalismus či kosmopolitismus. Nejčastěji byla umělecká literatura obviněna z formalismu, celkem šlo o 132 případů. Cenzori tak označili například knihy Anny Achmatovové, Ivana Blatného, Jaroslava Durycha, Thomase Stearnse Eliota, Romaina Garyho, André Gida, Františka Götze, Grahama Greena, Alfreda Jarryho, Zdeňka Lorence, Filippa Tommasa Marinettiho, Milady Součkové, Johna Steinbecka, Karla Teiga, Jiřího Weila aj.

Lze jen velmi těžko vyčíslit, kolik knih bylo v rámci cenzurní akce na počátku padesátých let z knihoven celkem odstraněno a následně zničeno. V odborné literatuře se objevují údaje okolo 27 milionů svazků.⁸⁵ Podle informací v dobovém tisku došlo během jediného roku od chvíle, kdy začala akce vyřazování tzv. literárního braku, k odstranění 118 071 svazků, což představovalo, jak článek rovněž uváděl, spolu s knihami odevzdanými přímo čtenáři celkem 119 144 kilogramů starého papíru.⁸⁶ Výmluvně o celkových tendencích vypovídají počty svazků knih vlastněných Ústřední lidovou knihovnou hl. města Prahy; mezi lety 1951 a 1952 došlo ke snížení o více než 150 tisíc svazků (z 749 721 na 603 034 svazků).⁸⁷

Aby ministerstvo informací a osvěty udrželo proces vyřazování knih pod kontrolou, stanovilo poměrně striktní pravidla, jimiž se měli knihovníci v obcích řídit. Při prověrce knižního fondu muselo být několik důvěryhodných osob, konkrétně se mělo jednat o vybrané politicky „vyspělé“ občany, tajemníka místního národního výboru, správce nebo tajemníka osvětové besedy, knihovníka a učitele.⁸⁸ Tato vyřazovací komise musela kvůli evidenci sepsat závadné knihy na zvláštní seznam a spolu s ním odeslat knihy buď do nadřazeného knihovnického zařízení, nebo na okresní národní výbor. Jejich soupis měl současně obdržet příslušný knihovnický inspektor. Naprostá většina titulů vyřazených z lidových knihoven malých obcí končila ve stoupě; zejména se jednalo o všechny druhy

85) Alexej Kusák: „Cenzura“, in týž: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha, Torst 1998, s. 441-449, zde s. 447. Jiní autoři uvádějí údaj o půl milionu vyšší - srov. K. Kaplan, D. Tomášek: *O cenzuře v Československu*, cit. dílo, s. 15.

86) Antonín Procházka: „Zhodnocení akce vyřazování knih z lidových knihoven“, *Osvětová práce* 2, 1950, č. 14, s. 164.

87) „Naše zkušenosti z práce se čtenářem“, *Naše zkušenosti* 1, 1955, č. 1, s. 1-2 [interní strojopisný bulletin Ústřední lidové knihovny]; Archiv Hlavního města Prahy, Městská knihovna.

88) Středočeská vědecká knihovna v Kladně, spisovna, fas. Prohibitivní literatura. Cyklostylovaný dopis z 25. 7. 1952 rozesílali referent osvětového oddělení okresního národního výboru Kladno C. Ježek a okresní knihovnický inspektor F. Olič. Na konci listiny se nachází ručně dopsaný přípis „Dopis na vědomí. OLK [Okresní lidová knihovna] provede prověrku vlastními silami“.

Úřední záznam o svozu knih do kláštera v Kadani (1950) Jako shromaždiště pro knihy z rušených klášterů byl Státním úřadem pro věci církevní (SÚC) původně určen redemptoristický klášter v Obořišti; odtud se knihy dále přesouvaly do kláštera v Kadani. Dokonce i SÚC přiznával nešetrné zacházení s knihami.

Tyto knihy bez předchozího vyrozumění okresního církevního tajemníka i tehdejšího zmocněnce [...] byly dopraveny nákladem ministerstva spravedlnosti v několika železničních vagoncích a v několika velkých nákladních autech s vlečnými vozy, v nichž byly doslovně naházeny, po příjezdu do Kadaně házeny do pytlů a košů, nošeny do kláštera a vysypávány do určených místností. Knihy byly dopravou, neodborným a zcela nesvědomitým zacházením značně poškozeny. V místnostech byly naházeny bez ladu a skladu. [...] Do kláštera bylo vysláno šest trestanců bez odborného vedení, kteří knihy částečně srovnali do hromad, avšak poškozené knihy, hudebniny, jednotlivé listy atd., vyházeli oknem na dvůr, odkud je nynější zmocněnec přenesl do místnosti, kde jsou knihy uskladněny. Mezi touto spoustou papíru jsou cenné tisky i rukopisy. Knihy z těchto klášterů jsou prozatímne umístěny ve staré sakristii (kde jsou pouze naházeny až ke stropu), dále v bývalé gotické kapli v přízemí a v bývalém refektáři nad prvním patrem spolu s jiným zařízením bývalých klášterů. Půjde o několik vagonů knih v počtu několika desítek tisíc svazků.

Zdroj: NA, Státní úřad pro věci církevní (SÚC), Zpráva SÚC o provádění akce vyklizování klášterů v roce 1950 z 26. 1. 1953, cit. dle Matyáš F. Bajger: *Česká františkánská knižní kultura. Knihovny minoritů, františkánů a kapucínů v průběhu staletí*, rigorózní práce, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 2007, s. 364.

zábavné četby. Vybrané knihy odborné a část beletrie končily ve zvláštních fondech velkých knihoven, kde nebyly veřejnosti dostupné a záznamy o nich postupně mizely i z čtenářských katalogů.

Další rozsáhlé přesuny knih, během nichž došlo k nenahraditelným kulturním ztrátám, nastaly v souvislosti s rušením klášterů, tj. v průběhu roku 1950. Na území Čech a Moravy se v té době nacházelo přibližně 150 klášterních knihoven, jež uchovávaly okolo 1 800 000 knih.⁸⁹ Vzhledem k tomu, že obsazení budov klášterů a internace řeholníků a řeholnic probíhaly obvykle velmi narychlo, byl osud mobiliáře včetně knih velmi rozdílný. Teprve po internaci řeholníků a řeholnic rozhodla Kulturní komise Státního úřadu pro věci církevní, že devatenáct nejvzácnějších knihoven zůstane jako kulturní památka na svém původním místě (tzv. interiérové knihovny), další měly do svých fondů pojmout některé ze státních studijních knihoven v daném regionu. Tento postup ovšem nebyl vždy dodržován, jsou doloženy případy, kdy knihovnu získalo například místní muzeum či jiná regionální instituce. Zejména v prvních měsících docházelo k nekoordinovaným přesunům obrovského množství knih, jež bylo spojeno se zcela barbarským zacházením.

S ohledem na kapacitní důvody probíhalo převedení knih do státních knihoven nesoustavně, staré tisky a rukopisy se většinou podařilo zachovat. Podle některých pramenů však více než polovina z celkového počtu zabavených knih byla považována za „bezcné“ (tak byly označeny i knihy vydané po roce 1800), a proto skončily ve stoupeň.⁹⁰ Mnohé z knih, které státní či vědecké knihovny odmítly, se v letech 1953–1960 svázely do depozitáře Památníku národního písemnictví v Kladrubech u Stříbra; zde se postupem času

89) Jaroslav Vobr: „Klášterní knihovny ve státní správě 1950–1990“, *Duha* 5, 1991, č. 1, s. 2–9; srov. též Kamil Boldan: „Klášterní knihovny 1950“, *Čtenář* 42, 1990, č. 5, s. 133–136.

90) Matyáš F. Bajger: *Česká františkánská knižní kultura. Knihovny minoritů, františkánů a kapucínů v průběhu staletí*, rigorózní práce, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 2007, s. 96, 187.

jejich počet snižoval, mnohé byly delimitovány do jiných knihoven či v rámci odstraňování duplikátů prodávány prostřednictvím antikvariátů do zahraničí.⁹¹

Počátky paralelních oběhů

Když se po únorovém převratu veškeré tradiční literární instituce dostaly pod kontrolu státu, jenž navíc v letech stalinismu uplatňoval vůči části obyvatel brutální nátlak, začaly se spontánně utvářet paralelní komunikační okruhy. Zejména autoři oddaní různým podobám zavrhaného moderního literárního umění se na přelomu čtyřicátých a padesátých let sdružovali v uzavřených společenstvích (okruh Jiřího Koláře, surrealisté kolem Vratislava Effenbergera, libeňští psychici, autoři Edice Půlnoc, okruh tzv. šestatřicátníků); v jejich rámci realizovali své umělecké aktivity. Literární komunikace v těchto kroužcích nabyla interpersonální povahy, mnohá díla se šířila v jediném či několika málo exemplářích a autoři často s jejich uveřejněním nepočítali. Výmluvně o tom svědčí slova Jiřího Koláře, pronesená v roce 1953 při policejním výslechu po básnickově zatčení v souvislosti se zabavením strojopisu *Prometheových jater*:

Vím, že v současné době by mi tuto moji práci nikdo nevytiskl. Neměl jsem také v úmyslu ji vydávat v současné době. Věřil jsem však, že dnešní státní zřízení není trvalé a že dojde k jeho zvratu. Věřil jsem, že potom bude nastolen takový řád, v němž bude naprostá svoboda tisku a umění. Potom jsem chtěl tuto svoji práci vydat tiskem a prohlašovat ji za pravdivou.⁹²

Skutečnost, že se okruh recipientů omezoval takřka výhradně na okruh blízkých přátel, ovlivňovala i vlastní tvůrčí proces. Zejména v surrealistických kruzích se poměrně častým jevem stala kolektivní tvorba.⁹³ Stanislav Dvorský ve svém popisu surrealistických aktivit počátku padesátých let konstatuje, že znemožnění konfrontace aktuální tvorby s širší veřejností mělo za následek proměnu psychologie tvůrčí činnosti; autorova vnitřní představa publika se proměnila, klíčový význam získal jednak okruh nejbližších přátel, jednak abstraktní představa „publika budoucnosti“.⁹⁴ Tento stav ostatně reflektovali i sami tvůrci. Básník a teoretik Vratislav Effenberger o tom v roce 1956 píše: „druhá světová válka a vzápětí na ni navazující údobí řízené literatury nenechaly žádného z těch básníků, kteří respektovali spíše život než oficiální reglementy, v nejistotě, že jsou odsouzeni rozvést své skladby s vyloučením veřejnosti. Pro básníka to znamená téměř rozsudek smrti.“⁹⁵

Nejsoustavnější reakci na skutečnost, že se státem kontrolované kanály literární komunikace vůči určitému typu tvorby uzavřely, představují ty umělecké aktivity v paralelním prostoru, které usilovaly o realizaci dlouhodobějšího uměleckého či „vydavatelského“

91) Srov. Zdeněk Bartl: „Restituce bývalých klášterních knihoven“, *Knihovní obzor* 1, 1993, č. 4, s. 8-10; Anežka Baďurová: „Historické knižní fondy v České republice a současný stav jejich knihovnického zpracování“, *Sborník archivních prací* 53, 2003, č. 2, s. 641-684.

92) Cit. dle Markéta Holanová (ed.): „Zatčení Jiřího Koláře v roce 1953 – edice dokumentů“, *Česká literatura* 61, 2013, č. 4, s. 560-579, zde s. 575.

93) Srov. P. Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989*, díl 2, 1948-1958, cit. dílo, s. 224-225.

94) Stanislav Dvorský: „Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let“, in J. Alan (ed.): *Alternativní kultura*, cit. dílo, s. 77-153, zde s. 100-101.

95) Vratislav Effenberger: „S vyloučením veřejnosti. Život a dílo Karla Hynka“, in Karel Hynek: *S vyloučením veřejnosti*, eds. Alena Nádvorníková, Jan Šulc, Praha, Torst 1998, s. 7-77, zde s. 77.

programu. Tak lze vnímat surrealistické sborníky *Znamení zvěrokruhu* (1951) či *Objekty* (1953–1962) a především projekt Edice Půlnoc (1950–1955, 1962). „Bylo třeba věci uspořádat,“ poznamenal o jejím vzniku Ivo Vodseďálek, jenž byl spolu s Egonem Bondym hlavním, avšak nikoli jediným autorem Edice Půlnoc.⁹⁶ Samo označení projektu jako „edice“ svědčí o koncepčnosti záměru;⁹⁷ jejím prostřednictvím se vytvořila trvalá stopa po uměleckých aktivitách, které se nemohly realizovat v státních institucích a které současně naplňovaly určitý umělecký program.⁹⁸ Tyto knihy (současné bádání eviduje celkem 49 svazků) se většinou vyráběly v počtu čtyř až šesti exemplářů (v některých případech i více), a jak poznamenává Gertraude Zandová, přispívaly k dotvoření literárního díla, neboť právě vydáním v edici se definitivně fixovala určitá jeho podoba.⁹⁹

96) Ivo Vodseďálek: „Urbondy“, *Hařta press* 4, 1992, č. 13, s. 19–27, zde s. 25.

97) Různé významy druhé části názvu Edice Půlnoc rekapituluje G. Zandová: *Totální realismus a trapná poezie*, cit. dílo, s. 87–89.

98) Význam Edice Půlnoc pro manifestaci skupinového básnického programu zdůrazňuje Martin Machovec: „Několik poznámek k podzemní ediční řadě Půlnoc“, *Kritický sborník* 13, 1993, č. 3, s. 71–73.

99) G. Zandová: *Totální realismus a trapná poezie*, cit. dílo, s. 92.

Zrod nového systému regulace (1953)

V průběhu padesátých let se postupně rozvolňovaly představy o socialistické literatuře, což se projevovalo vstřícnějšími postoji k starší literární tradici. Výrazným rysem tohoto období bylo oživení zájmu o avantgardní linii české kultury, aktualizovány byly podněty ještě nedávno zavrhaného civilismu Skupiny 42, do oficiálních periodik i nakladatelství se navraceli někteří z autorů, kteří byli institucemi literární cenzury v období stalinismu exkomunikováni. Rozšiřování literárního prostoru zároveň provázela první krize legitimacy stalinistického projektu, již v únoru 1956 odstartovala kritika tzv. kultu osobnosti na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS).

Tyto posuny dlouhodobějšího rázu se odehrávaly krátce po dotvoření rozptýlené cenzurní soustavy, k němuž došlo v roce 1953. V průběhu jednoho roku se prosadila organizace nakladatelských podniků založená na systému gescí a činnost dosavadních národních edičních rad nahradila nově ustavená Hlavní správa vydavatelstev, tiskáren a knižního obchodu; v témže roce pak vznikl specializovaný úřad předběžné cenzury a došlo k zřízení tzv. stranických skupin uvnitř jednotlivých uměleckých organizací. Jeho dlouhodobým důsledkem bylo posílení autonomie uměleckých svazů.¹⁰⁰

Hlavní správa tiskového dohledu, úřad předběžné cenzury sovětského typu, literární komunikaci nejvýrazněji ovlivňoval v padesátých letech. Cenzura knih a periodik přitom nepředstavovala jedinou náplň činnosti HSTD.¹⁰¹ Nový úřad, spadající nejdříve přímo pod předsednictvo vlády Československé republiky a po několika měsících převedený pod ministerstvo vnitra, měl celkově zjednodušit a centralizovat dosavadní roztržštěný dohled nad všemi masmédií a veřejně dostupnými informacemi. V tajném vládním usnesení z 22. dubna 1953 (č. 17) se hovořilo o tom, že neveřejný orgán státní správy bude zajišťovat, aby nebyly zveřejňovány a šířeny materiály, které obsahují státní, hospodářské nebo služební tajemství nebo které obsahují skutečnosti, jež „nesmějí být v obecném zájmu zveřejňovány“.¹⁰² Kategorie obecného zájmu se následně stala hlavním kritériem, jež HSTD v souvislosti s beletrií uplatňovala. Zákaz s ohledem na utajované skutečnosti se objevoval zejména u reportážních próz z prostředí průmyslu, případně u (nejčastěji autobiografických) próz, které tematizovaly zážitek povinné vojenské služby a v rámci líčení uváděly například názvy lokalit, kde sídlila vojenská posádka. Pojem „utajované skutečnosti“ se vztahoval i na zmínky o politických procesech v padesátých letech, případně na zmínky o politických věznicích.

100) J. Knapík: *V zajetí moci*, cit. dílo, s. 319–320.

101) Činnost HSTD podrobně popisují K. Kaplan, D. Tomášek: *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*, cit. dílo, s. 18–49; v delším časovém záběru pak Dušan Tomášek: *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*, Praha, Ministerstvo vnitra ČR 1994.

102) K. Kaplan, D. Tomášek: *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*, cit. dílo, s. 20.

Cenzurní protokol k *Žertu* Milana Kundery

V říjnu 1966 předložila redakce nakladatelství Československý spisovatel knihu M. Kundery *Žert*. Román se zabývá mj. problematikou pomocných technických praporů, na kterou byl vydán TP [tiskový pokyn, PŠ] č. 285, a proto byl konzultován s pracovníky II. oddělení ÚV KSČ s. Hubeným a s. Rzounkem a pracovníkem VIII. oddělení ÚV KSČ s. Švangerou.

Po zrušení TP č. 285 redakce předložila román s drobnými úpravami, které projednal přímo s autorem s. Rzounek.

Knihy byla 23. ledna 1967 bez připomínek schválena k tisku.

Záznam shrnuje opakované projednávání Kunderova *Žertu*. – V první polovině roku 1967 pracovníci Ústřední publikační správy (ÚPS) jednali také o vydání lágrových próz Jiřího Muchy a Karla Pecky; prózy *Studené slunce*, respektive *Veliký slunovrat* však schváleny nebyly a obě vyšly až v průběhu roku 1968, kdy byla ÚPS zrušena.

Zdroj: ABS, HSTD, sign. 318-98-22, Zásahy HSTD–ÚPS v tisku 1961–1968, Československý spisovatel.

Vzorem a bezprostřední inspirací českého cenzurního úřadu byla obdobně koncipovaná sovětská instituce Glavlit;¹⁰³ při zakládání HSTD proto českým úřadům napomáhal sovětský poradce I. A. Isačenko a v pozdějších letech probíhaly mezi oběma institucemi konzultace. V roce 1957 se dokonce uskutečnil zájezd „studijní skupiny ke zkoumání práce Glavlitu“, jíž se vedle vedoucích pracovníků českého a slovenského cenzurního úřadu zúčastnil i zástupce tiskového odboru ÚV KSČ.¹⁰⁴

Po přibližně dvouletém období, kdy se ustavovala struktura HSTD, byl cenzurní úřad rozdělen na několik oddělení, jež odrážela hlavní oblasti jeho působnosti. Nejvíce zásahů provádělo oddělení tisku a ČTK (v interních materiálech označované I/1), jež mělo na starost celostátní periodika tištěná v Praze a kontrolu veškerého zpravodajství ČTK; až do roku 1957 kontrolovali jeho pracovníci i výši nákladů a rozsah jednotlivých periodik. Řadoví pracovníci tohoto oddělení, označovaní jako plnomocníci, působili přímo v redakcích deníků, kde v několika fázích kontrolovali veškeré texty i obrazový materiál určený k zveřejnění. Fakticky tak převzali roli tzv. dohlížecího redaktora, která byla zřízena v roce 1951. Jeho úkolem bylo před vytištěním deníku či časopisu prověřit, zda nejsou zveřejňovány texty, které neodpovídají aktuálnímu politickému kurzu. Po vzniku HSTD tedy již kontrolor nebyl členem redakce, ale zaměstnancem ministerstva vnitra. Plnomocníci se při kontrole neomezovali jenom na věcnou rovinu textů, ale snažili se předcházet případným nevhodným konotacím plynoucím z umístění jednotlivých textů na stránce a v čísle příslušného časopisu. Na toto nebezpečí explicitně upozorňovala instruktážní brožura s názvem *Prozatímní směrnice o provádění zásahů pracovníky tiskového dohledu* z roku 1955. Jako příklad selhání HSTD uváděla zveřejnění čtenářského

103 Přesné označení úřadu se během let opakovaně měnilo, ovšem původní zkratka Glavlit (*Glavnoje upravlenije po dělam literatury i izdatelstev*) se nadále oficiálně užívala.

104 NA, Ústřední výbor KSČ (ÚV KSČ), Ideologické oddělení (05/3), sv. 22, a. j. 166, Zájezd studijní skupiny ke zkoumání práce Glavlitu SSSR, materiál projednán na schůzi politického byra ÚV KSČ 21. 11. 1957.

dopisu s nadpisem „Obluda“, pod nímž byla na stránce umístěna zvětšená kopie nové známky se Stalinovým sousoším na Letné.¹⁰⁵ V poslední fázi plnomocník HSTD schvaloval vlastnoručním podpisem i signální výtisk, teprve poté mohlo být periodikum rozmnoženo.

Druhé oddělení HSTD (I/2), jež přicházelo do kontaktu s literaturou častěji, neslo název oddělení umění a osvěty. Jeho pracovníci kontrolovali filmy, divadelní inscenace, estrády, cirkusová představení, hudebně-literární pořady, veškerou hudební produkci, galerie, výstavy a příležitostné tisky.¹⁰⁶ Nejčastější zásahy tohoto oddělení se týkaly estrád, jež byly opakovaně kritizovány pro nízkou úroveň; s odkazem na ochranu veřejného zájmu potlačovala cenzura zejména výroky či celé skeče, v nichž byli v duchu komunální satiry zesměšňováni představitelé komunistické strany, Sovětský svaz, některý charakteristický rys socialistické ekonomiky atp. „Ostrá satira,“ říkalo se o tom ve zprávě o činnosti HSTD za rok 1955, „je totiž často zaměřována s otevřenými nebo i potměšilými a skrytými útoky na náš režim, na stranu a vládu a vedoucí funkcionáře, na naše opatření a na zveličování našich chyb, nedostatků apod.“¹⁰⁷ S ohledem na finanční nákladnost se zvláště pečlivě prověřovaly hrané filmy, jež procházely kontrolou hned několikrát: schvalován byl literární a technický scénář, pracovní kopie filmu (tzv. servisky) a jeho definitivní podoba.¹⁰⁸ Spíše jen ojedinělé přesahy k oblasti literatury pak měly další dvě sekce HSTD, oddělení Československého rozhlasu a televize a oddělení pro řízení plnomocníků v krajích (na rovině kraje zajišťovala cenzuru oddělení tiskového dohledu při krajských správách ministerstva vnitra, na rovině okresu zajišťovali kontrolu závodních časopisů, místních periodik a dalších příležitostných tiskovin nejdříve pověřeni pracovníci okresních výborů KSČ, od roku 1960 měla HSTD své pracovníky i na okresech). Klíčový význam v rámci literární cenzury mělo oddělení knih a knihoven (II/2), jehož pracovníci kontrolovali každý titul vydávaný v českých nakladatelstvích, dále sestavovali seznamy zakázaných knih, jež se následně využívaly při prověrce knihoven a antikvariátů, a na území Prahy a jejího okolí plnomocníci HSTD prověřovali i knižní fond veřejných knihoven.

Vzhledem k tomu, že cenzurní úřad spadal pod ministerstvo vnitra, byli jeho vedoucí představitelé (ve funkci náčelníka se vystřídal dr. František Kohout a dr. Eduard Kovářík) vysokými důstojníky Sboru národní bezpečnosti. V prvních letech existence HSTD se opakovaně objevovaly stížnosti na nedostatečné vzdělání a odbornou kompetenci cenzorského sboru; v roce 1955, respektive 1956 proto do HSTD nastoupily mimo jiné i zkušené pracovnice pražské Ústřední lidové knihovny, jež měly vysokoškolské vzdělání a vedle práce na seznamech prohibit se podílely i na posuzování vydávaných knih a literárních časopisů, vysokoškolské vzdělání zpravidla filologického zaměření měli i někteří další pracovníci příslušného oddělení. Všichni pracovníci cenzurního dohledu byli členy KSČ, řada z nich navštěvovala při práci Večerní univerzitu marxismu-leninismu.¹⁰⁹

105) Srov. NA, ÚV KSČ, Ideologické oddělení (05/3), sv. 22, a. j. 166, Prozatímní směrnice o provádění zásahů pracovníky tiskového dohledu.

106) K filmové cenzuře srov. Milan Bárta: „Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968“, *Securitas imperii* 10, 2003, s. 5–57.

107) ABS, HSTD, sign. 318-5-3, St-0511/10b, Zpráva HSTD pro politické byro ÚV KSČ.

108) M. Bárta: „Cenzura československého filmu“, cit. dílo, s. 27.

109) Srov. ABS, HSTD, sign. 318-249-5, Služebně politická charakteristika pracovníků HSTD.

HSTD a literární veřejnost

Aktivity HSTD v oblasti literatury se postupem času proměňovaly, od počátku se přitom jako problém jeví vymezení klíčového pojmu obecného zájmu. Zejména v prvních třech letech existence úřadu upravovali sami pracovníci HSTD s odvoláním na obecný zájem zveřejňované texty, což redakce vnímaly jako zasahování do vlastních kompetencí. Již v roce 1955 proběhlo několik jednání na ÚV KSČ, jejichž výsledkem mělo být přesnější vymezení (fakticky omezení) pravomoci cenzurního úřadu. Tyto snahy se objevily po XX. sjezdu KSSS, kdy se již v materiálech tiskového odboru ÚV KSČ objevují zmínky o tom, že se pracovníci HSTD příliš soustřeďují na otázky obecného zájmu, což má za následek „nesprávnou tendenci v chápání tiskového dohledu jako orgánu řídicího, a ne výkonného“.¹¹⁰

Negativní postoje k činnosti cenzurního úřadu zvláště zesílily po II. sjezdu SČSS v dubnu 1956, na němž bylo téma cenzury po dlouhé době nastoleno ve vystoupení Jaroslava Seiferta, který emotivně odsoudil nejen poučnou čistku knihoven a tehdejší rozmetání sazby řady připravených knih, ale upozornil i na to, že cenzura zůstává trvalým jevem soudobé literatury, neboť někteří současní spisovatelé nemohou publikovat, či jsou dokonce uvězněni.¹¹¹ V druhé polovině roku 1956 oslovilo vedení SČSS redakce svazových periodik (*Kulturního života*, *Května*, *Literárních novin*, *Mladé tvorby*, *Nového života*, *Hosta do domu*) a nakladatelství Československý spisovatel a na základě dodaných podkladů sestavilo zprávu o zásadách HSTD do literatury.¹¹² V ní vedení spisovatelské organizace konstatovalo, že pracovníci HSTD

zasahují do nejvlastnější práce redakce, ve skutečnosti sami redigují a nahrazují takové orgány tisku, jako je šéfredaktor a redakční rada. Tím se snižuje jejich zodpovědnost, nemluvě o tom, že systém vyvolává ovzduší nedůvěry a nechutí k tvůrčí a odpovědné redakční práci. Všechny svazové časopisy řídí komunisté, kteří plně uznávají řízení tisku stranou. Stav je takový, že mezi orgány strany a tisku stojí anonymní orgány ministerstva vnitra. [...] Podle našeho názoru by měli tisk řídit zodpovědné orgány strany a šéfredaktoři. Bylo by třeba, aby stranické orgány zvýšily autoritu šéfredaktorů, soustavně se s nimi radily a informovaly je. Zatím je stav takový, že orgány HSTD jsou často lépe informovány než samotní šéfredaktoři a redakční rady. [...] Tak se stává, že orgány HSTD plnící dané směrnice zasahují do všech novinářských žánrů, počínaje publicistikou, články kulturně politickými až po uměleckou prózu a poezii. Nelze přitom hovořit o principiálním stanovisku, protože zásahy jsou většinou zřejmými improvizacemi.¹¹³

Zpráva pak končila návrhy, aby se působnost HSTD omezila na střežení státního a vojenského tajemství a záležitosti veřejného zájmu napříště zůstaly v kompetenci šéfredaktorů a redakčních rad. Jmenování každého šéfredaktora totiž schvalovalo politické byro

110) NA, ÚV KSČ, Ideologické oddělení (05/3), sv. 22, a. j. 166.

111) Srov. Michal Bauer (ed.): *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.–29. 4. 1956*, sv. 1, *Protokol*, Praha, Akropolis 2011, s. 464–466.

112) Srov. Michal Bauer (ed.): „Zásahy HSTD do periodik SČSS v letech 1955 a 1956 a protest předsednictva SČSS proti nim“, *Tvar* 11, 2000, č. 9, s. 14–15.

113) Tamtéž.

ÚV KSČ, proto mělo být podle předsednictva SČSS samozřejmé, že tyto prověřené kádry budou periodika řídit podle pokynů stranického ústředí. Vedení spisovatelské organizace dále navrhovalo, aby se zvýšila informovanost šéfredaktorů „na nejvyšší úroveň“, aby tak sami mohli posoudit, které texty mohou být v případném konfliktu s obecným zájmem.

Vedení komunistické strany se těmito připomínkami opravdu zabývalo. Za účelem „zkvalitnění“ činnosti HSTD byla ustavena speciální komise a na podzim 1957 se konala již zmíněná studijní cesta pracovníků ústředního aparátu KSČ a tiskového dohledu do Sovětského svazu; jejím výsledkem byla obsáhlá zpráva informující o organizaci Glavlitu a o sovětské cenzurní praxi. Aktivita HSTD v oblasti literární cenzury se pak skutečně proměnily – cenzor napříště neměl sám zasahovat do textů:

Bude třeba, aby i u nás plnomocníci tiskového dohledu důsledně se vyvarovali toho, aby sami jakkoliv zasahovali do textů a aby redaktori a jiní odpovědní pracovníci prováděli případné úpravy sami. Dále pak, aby oddělení propagandy a agitace i oddělení umění a školství ÚV KSČ účinněji pomáhalo tiskovému dohledu řešit jednotlivé konkrétní případy, a to zejména pokud jde o obecný zájem. K zlepšení spolupráce mezi redakcemi a tiskovým dohledem přispějí pravidelné měsíční porady na III., případně IV. oddělení ÚV KSČ.¹¹⁴

Tento posun však měl jiné systémové důsledky, než o jaké usilovala spisovatelská organizace: rozhodovací pravomoc se od počátku šedesátých let přesouvala na ÚV KSČ, jemuž plnomocníci HSTD spíše připravovali podklady. Zatímco v polovině padesátých let až přibližně do roku 1961 sledujeme, jak cenzoři zasahují do jednotlivých veršů, navrhují, jak by autor mohl text upravit, pohoršují se například nad údajnou pornografičností Škvoreckého próz či morbidností poezie Miroslava Holuba, v průběhu šedesátých let se přímé cenzurní zásahy do vydávaných knih omezují na víceméně detailní připomínky či korekce (jména, faktografické chyby) a prakticky všechna zásadnější rozhodnutí jsou ponechána na oddělení kultury a na ideologickém oddělení ÚV KSČ. Plnomocníci spíše řešili detaily a především vyhledávali potenciálně sporné texty, o nichž se pak jednalo na vyšší úrovni. Z řad pracovníků stranického ústředí jsou v denních zprávách HSTD nejčastěji v souvislosti s beletrií, literární vědou a moderní historiografi zmiňováni jako arbitři Karel Kostroun, Vítězslav Ržounek, Bohumil Zejda, František Todt či Karel Kaplan. Oproti cenzuře „čistící“ text v detailu (HSTD) se v komunistickém ústředí rozhodovalo na rovině přípustnosti idejí (témat), jež mohou najít uplatnění v socialistické literatuře (tak bylo například opakovaně oddalováno vydání próz z prostředí lágrů).¹¹⁵

Nepřesouvala se ovšem jen výkonná pravomoc; dochované cenzurní spisy vypovídají i o tom, jak se měnil zájem cenzury o prvky, jež v uměleckých textech potlačovala. V polovině padesátých let lze pozorovat poměrně časté zásahy do všech literárních druhů a žánrů, od projevů komunální satiry přes povídky, romány pro mládež až po poezii. Upravovány byly jak jednotlivé básně otiskované v periodikách či almanaších, tak celé

114) NA, ÚV KSČ, Ideologické oddělení (05/3), sv. 22, a. j. 166, Zájezd studijní skupiny ke zkoumání práce Glavlitu SSSR.

115) Podrobněji srov. Petr Šámal: „V duchu potřeb strany...“. Komunistická strana Československa a (literární) cenzura“, in Jan Kalous, Jiří Kocian (eds.): *Český a slovenský komunismus (1921–2011)*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Ústav pro studium totalitních režimů 2012, s. 232–238.

Zbabělci a vyprávění v první osobě Vyprávění v první osobě se v próze první poloviny padesátých let uplatňovalo pouze okrajově. Využití ich-formy ve Škvoreckého *Zbabělcích* reflektovaly již bezprostřední kritické reakce, jak o tom svědčí slova recenzenta Jana Nového: „tento příběh osmi dnů, psaný ich-formou, je autobiografií, čili nic než pravda.“ Otázka vzájemného vztahu postavy Dannyho a osobnosti autora tvořila i jádro obsáhlých diskusí, jež nad románem probíhaly ve Svazu československých spisovatelů. Nejvýstižněji objasňuje názory na tuto vyprávěcí formu komentář literárního historika a kritika Františka Buriánka: „Nechci říci, že by nebylo možno zásadně používat formy vyprávění v první osobě, ovšem [...] ze zorného úhlu negativního hrdiny je to neobyčejně těžké [...] je docela přirozené, že autor, který píše první věc, to nezvládne.“ A sám Škvorecký se dokonce v rámci jedné obhajoby zmínil o tom, že uvažuje o díle navazujícím na *Zbabělce*, jež bude vyprávěno ve třetí osobě.

Zdroj: Jan Nový: „Živočichopis pásků“, *Tvorba* 24, 1959, č. 3, s. 62–63; Michal Příbáň, Kateřina Bláhová: „Druhý debut Josefa Škvoreckého“, *Česká literatura* 52, 2004, č. 3, s. 385–408, zvl. s. 390–408.

autorské sbírky. V druhé polovině dekády byly nejčastěji vyřazovány básně, jež přímo či skrytě tematizovaly stalinismus, případně jinak kriticky reflektovaly soudobé politické poměry. Takové zákroky se dotkly například časopisecky publikovaných básní Jiřího Šotoly, Jana Nohy či Ludvíka Kundery. Často cenzura zasahovala proti básním Milana Kundery. V případě skladby *Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži*, tematizující atmosféru politických procesů, se autor pokoušel cenzurní verdikt obejít tím, že poté, co HSTD zamítla otištění básně v *Hostu do domu*, ji nabídl k zveřejnění dalším časopisům (kde ovšem rovněž neprošla, stejně jako v prvním vydání sbírky *Monology*).¹¹⁶ Argumentem HSTD, který v případech těchto autorů zazníval, bylo údajně neoprávněné zveličování dílčích nedostatků socialistického života.

Čtení plnomocníků HSTD se ovšem neomezovalo jen na tematickou složku literárního díla. Zejména v letech 1958–1961, kdy vedení komunistické strany vyhlásilo boj proti tzv. revizionismu a proti „duchu II. sjezdu spisovatelů“, se zpřísnil i výkon literární cenzury, jež podstatně častěji navrhovala zákaz celé knihy.¹¹⁷ Jako počátek této změny lze chápat vydání *Zbabělců* v roce 1958, jež bylo ideologickým oddělením ÚV KSČ označeno za selhání jak nakladatelství, tak i HSTD. Škvoreckého aféra se stala záminkou k širšímu tažení proti spisovatelům. Došlo ke změnám ve vedení nakladatelství Československý spisovatel, zastaveny byly již schválené a rozpracované knihy Václava Černého, Bohumila Hrabala, Emila Juliše, Josefa Knapa či Jiřího Muchy. Několikaleté zpřísnění dohledu znamenalo, že z děl některých autorů se tehdy dokonce nesmělo ani citovat v odborné literatuře.¹¹⁸ Ideologické oddělení ÚV KSČ navíc vydalo pokyn, podle nějž HSTD již neměla pracovníky

116) ABS, HSTD, sign. 318-98-22, Zásahy HSTD–ÚPS v tisku 1961–1968, Československý spisovatel.

117) Srov. oddíl „Skoncovat s tradicí ‚ducha II. sjezdu spisovatelů‘“, in Ladislav Štoll: *Literatura a kulturní revoluce. Projev na celostátní konferenci Svazu československých spisovatelů, konané ve dnech 1.–2. března 1959*, Praha, Československý spisovatel 1959, s. 8–35.

118) Příkladem může být práce Lubomíra Doležela *O stylu moderní české prózy* (1960). V ní autor v rámci výkladu o polopřímé řeči pracoval mimo jiné s ukázkami z románu Edvarda Valenty *Jdi za zeleným světlem*. Podle Doleželova osobního svědectví mu však redaktorka Nakladatelství ČSAV tlumočila rozhodnutí cenzurního úřadu, že Valentova kniha nesmí být citována – srov. Lubomír Doležel: *Život s literaturou. Vzpomínky a rozhovory*, Praha, Academia 2013, s. 82–83.

ÚV KSČ upozorňovat jen na „závadné publikace“, ale nově i na „takové, kde sice není přímého důvodu k zásahu, ale jež vyvolávají pochybnosti po ideově politické a společensko-etické stránce“.¹¹⁹

V praxi literární cenzury se tento obecný pokyn projevil důkladnějším čtením beletrie; plnomocníci setrvale vyhledávali potenciálně dvojznačná místa; případová studie analyzující zásahy konkrétní pracovnice HSTD, ukazuje různé podoby úprav, jejichž cílem bylo zbavit text významové ambivalence.¹²⁰ Další častý literární prvek, který opakovaně vyvolával pozornost a námitky cenzorů, představovaly naturalistické popisy, erotické motivy, expresiva nebo vulgarismy. Postihy takových míst souzněly se specifickou prudérností a jazykovým purismem, jímž se vyznačovala literatura padesátých let jako celek. Tak musel být například upraven překlad *Pohrdání* Alberta Moravii, neboť ve vybraných pasážích měl autor „až necudně“ popisovat milostné vztahy; stejný poukaz na údajný naturalismus, urážku čtenářského vkusu, či dokonce pornografii se objevil například v hodnocení próz Jiřího Valji, Josefa Škvoreckého, Bohumila Hrabala ad.¹²¹

Zvláště pozorně HSTD strážila literární reprezentace představitelů československého státu a celkově upravovala obraz komunistické strany, opakovaně v této souvislosti zasahovala proti satíře (četné časopisecky či knižně publikované básně a epigramy Václava Laciny, Jiřího Roberta Picka, Vítězslava Kocourka ad). Současně plnomocníci zohledňovali dobová kritéria „politické korektnosti“. Dbali na to, aby se o občanech spřátelených států nereferovalo v negativním duchu, aby se paušálně neodsuzovali Němci, ale pouze „západní Německo“, či aby se nepodporovaly některé dobové stereotypy. Názorným příkladem snahy eliminovat etnické a sociální stereotypy je zásah proti Seifertově básni *Ukolébavka*, začínající verši „Cikán mívá černé oči, / chodí nocí zlou, / a kde nespí hodné dítě, / vezme si je do své sítě, / houpy hou. // Pak je veze ve svém voze / v dálku nocí zlou, / špatně se mu v noci spinká / bez maminky, bez tatínka, / houpy hou.“ Ta musela být z reedice sbírky *Šel malíř chudě do světa*, připravené v roce 1961 v SNDK a určené pro čtenáře do 11 let, vyřazena s odůvodněním, že „námět básně strašit děti cikánem není již vhodný pro výchovu“.¹²²

Posun v cenzurní praxi HSTD nastal kolem roku 1963, kdy se v návaznosti na XXII. sjezd KSSS (1961) politické poměry v Československu začaly uvolňovat. V této době postupně ubývalo zásahů týkajících se knih, na počátku roku 1963 náčelník HSTD mimo jiné navrhoval přestat s kontrolou knižně vydávané poezie, bibliografických katalogů, nekontrolovat již instalace uměleckých výstav či odborné časopisy vydávané Československou akademií věd.¹²³ V návaznosti na stoupající společenskou a politickou angažovanost spisovatelské obce však v dalších letech výrazně přibývalo zásahů cenzury do svazového tisku; podle pravidelných zpráv o kontrole kulturních časopisů, které HSTD vypracovávala pro potřeby ústředních stranických orgánů, se mezi spisovateli měly

119) ABS, HSTD, sign. 318-1-2, Zpráva o Zbabělcích.

120) Viz případová studie Petra Šámala „Cenzorka jako čtenářka. Literární kompetence a zájmy referentky HSTD“, s. 1253-1270.

121) ABS, HSTD, sign. 318-98-22, Zásahy HSTD-ÚPS v tisku 1961-1968, Československý spisovatel.

122) ABS, HSTD, sign. 318-103-2, Zásahy HSTD-ÚPS v tisku 1961-1968, Státní nakladatelství dětské knihy.

123) ABS, HSTD, sign. 318-4-2, Zpráva o činnosti HSTD [za rok 1962].

rozmáhat nesprávné tendence a názory, které měly přerůst v „negativistickou kritiku“ veškeré práce komunistické strany a v její soustavné znevažování.¹²⁴

Legalizace cenzury

Cenzurní úřad se v průběhu šedesátých let stal pro většinu literární obce symbolem necitlivých zásahů moci do oblasti umění. Již od roku 1962 začalo vedení SČSS zpochybnout nutnost existence cenzurního dohledu nad vydáváním literatury a nad kulturními periodiky.¹²⁵ Na půdě stranické skupiny Svazu vystoupil 7. února 1962 Jiří Taufer, který v (tehdy nezveřejněném) referátu „O tvůrčí svobodě a odpovědnosti spisovatele“ poukázal na to, že existence HSTD není podchycena žádným zákonem, ale pouhým usnesením vlády, a vyslovil se pro to, aby v oblasti umění a vědeckého bádání měla cenzura spíše podobu politické práce a odehrávala se na vhodném stranickém fóru, ne na půdě cenzurního úřadu.¹²⁶

Změna v právním ukotvení cenzury nastala s přijetím tiskového zákona. Jednání o této normě, přijaté v roce 1966, byla bouřlivá a lze je vnímat jako součást vyhrocujících se sporů mezi předsednictvem SČSS a ideologickým oddělením ÚV KSČ.¹²⁷ Nový tiskový zákon byl přes odpor části spisovatelů přijat a existence předběžné cenzury (dosavadní Hlavní správa tiskového dohledu byla přejmenována na Ústřední publikační správu) jím byla legalizována. V paragrafu 17 se o ní píše:

- 1) Při ochraně zájmů socialistické společnosti napomáhá Ústřední publikační správa.
- 2) Ústřední publikační správa zajišťuje, aby v hromadných informačních prostředcích nebyly uveřejněny informace, které obsahují skutečnosti tvořící předmět státního, hospodářského nebo služebního tajemství. Obsahuje-li informace takovou skutečnost, pozastaví Ústřední publikační správa její uveřejnění, popřípadě rozšiřování.
- 3) Rozhodnutí Ústřední publikační správy o pozastavení přezkoumá na návrh vydavatele krajský soud. Pro řízení o návrhu platí občanský soudní řád.
- 4) Je-li obsah informace v rozporu s jinými zájmy společnosti, upozorní na to Ústřední publikační správa šéfredaktora a vydavatele.
- 5) Ustanovení předchozích odstavců platí obdobně i pro jiné veřejné publikační prostředky a pro veřejnou činnost kulturních a osvětových zařízení.¹²⁸

Legislativní změna se záhy promítla i do každodenní cenzurní praxe. V roce 1966 několikrát násobně ubylo zásahů souvisejících s otázkami státního tajemství – celkově se totiž omezil počet utajovaných skutečností, nově se také pracovníci ÚPS obávali

124) ABS, HSTD, sign. 318-9-12, Některé nesprávné tendence a názory v časopisech SČSS v době od 1. 1. do 20. 10. 1964.

125) Pro četné doklady srov. Jan Mervart: *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí*, Brno, Host 2010, s. 94–116.

126) Srov. Michal Bauer (ed.): „Zpráva Jiřího Taufera o činnosti HSTD v roce 1962“, *Tvar* 11, 2000, č. 12, s. 14–15, zvl. s. 15. Podle zprávy editora byl referát rozmnožen cyklostylem a označen razítkem „Důvěrné“.

127) Srov. J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 150–172.

128) „Zákon č. 81/1966 Sb. z 25. 10. 1966 o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích“, cit. dle Jiří Hoppe (ed.): *Pražské jaro v médiích. Výběr z dobové publicistiky*, Praha – Brno, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Doplněk 2004, s. 385–390, zde s. 389–390.

tzv. přezkumného řízení před soudem, k němuž se redakce mohly podle nového zákona uchýlit.¹²⁹ Texty, které podle plnomocníků poškozovaly „obecný zájem“ (nově se hovořilo o „jiném zájmu“), se měly řešit vyjednáváním mezi vedením ÚPS a redakcí příslušného periodika, případně na vyšší úrovni. Vzhledem k tomu, že se velké množství zásahů týkalo periodik SČSS, probíhala četná jednání na půdě ideologického oddělení ÚV KSČ, kde se jich vedle pracovníků stranického aparátu účastnili zástupci ÚPS a pověřeni členové předsednictva SČSS.¹³⁰ Tento postup komplikoval běžný redakční provoz, neboť problematické materiály musely být odloženy a řada z nich byla uveřejněna až v období pražského jara, kdy se rozptýlená cenzurní soustava rozpadla.

129) Srov. ABS, HSTD, sign. 318-32-8, Zprávy o činnosti III. odboru ÚPS.

130) Tamtéž.

Literaturu šedesátých let charakterizuje především rozmanitost. Zatímco po většinu předchozího desetiletí literární cenzura potírala radikální projevy literární modernity a z literární komunikace byly vyloučeny celé skupiny autorů a žánrových oblastí, v následujícím desetiletí se jednotné zacílení rozptýlené cenzurní soustavy rozpadalo, začala se obnovovat vertikální diferenciacie literatury, profilovala se generační uskupení a státní média se pomalu otevírala i autorům a literárním projevům, jež se v předchozím období realizovaly v rámci paralelního literárního oběhu. Tyto aktivity sice zcela nezankly, jak to dokládá příklad „edice“ *Opsáno na Brancourově* (v jejímž rámci Ivan M. Jirous opisoval pro své známé nedostupná díla) či pokračující šíření náboženského samizdatu. Avšak z hlediska celku literární kultury měly dosah pouze omezený.

V politické oblasti probíhal v té době zápas o výkonnější ekonomiku a demokratičtější podobu společnosti, v němž se střetali stoupenci reformního projektu (nejvýrazněji reprezentovaní Otou Šikem) se zastánci zachování modelu státního socialismu sovětského typu.¹³¹ Z hlediska literární cenzury měly reformní kroky dva zásadní dopady: docházelo k povolnému rozšiřování mediálního prostoru, postupně se otevírala možnost otevřeně debatovat nad aktuálními ekonomickými, sociálními i kulturními problémy; z hlediska dohledu nad knižním trhem měla značný dopad skutečnost, že se posilovala autonomie jednotlivých ekonomických subjektů, tedy i nakladatelství.¹³²

Vylučovací rozměr plánování

Pracovníci HSTD sledovali literární texty v detailu, avšak větší vliv na to, jaký typ literatury má, či naopak nemá vycházet, měly ty státní instituce, které vydavatelskou činnost přímo řídily. Vylučovací rozměr plánování lze názorně ukázat na fungování Československého ústředí knižní kultury (ČsÚKK), jehož aktivity jsou zároveň příznačné pro řízení a dohled nad vydavatelskou činností v šedesátých letech.

Zřízení ČsÚKK představovalo jeden z řady reformních kroků, jimiž vládní a stranické orgány na počátku šedesátých let reagovaly na zhoršení hospodářské situace. Politbyro ÚV KSČ reflektovalo ekonomické potíže a nechalo vypracovat důkladnou analýzu současného stavu národního hospodářství, na jejímž základě začalo připravovat reformní kroky k překonání ekonomické stagnace. ČsÚKK fungovalo v rámci resortu kultury a jeho ředitel byl současně ministrovým náměstkem. V čele ČsÚKK po celou dobu stál Josef Grohman.¹³³ Ustavení této specializované instituce představovalo pokus o racionalizaci vydavatelské

131) Lenka Kalinová: *Společenské proměny v čase socialistického experimentu. K sociálním dějinám v letech 1945–1969*, Praha, Academia 2007, s. 233.

132) Jakub Končelík: „Média pražského jara; zrod reformu a demokratizace novinářské práce“, *Sborník Národního muzea v Praze. Řada C - Literární historie* 53, 2008, č. 1/4, s. 65–70.

133) Josef Grohman (1920–1995), předválečný člen KSČ, za války byl vězněn v koncentračním táboře za účast v protinacistickém odboji. Po válce byl předsedou Mezinárodního svazu studentstva (1946–1952), od roku 1954 zastával post ředitele Státního nakladatelství technické literatury.

činnosti, jež spočívala ve snaze soustředit pod správu jediného úřadu ideové vedení a plánování, výrobu i distribuci knih. Usnesení sekretariátu ÚV KSČ z 28. listopadu 1962, jímž bylo ČsÚKK zřízeno, Grohmanovi ukládalo, aby okamžitě po svém nástupu zavedl ve všech nakladatelstvích prověrku námětů připravovaných knih. Tím měla být usnadněna celostátní koordinace ediční činnosti, zajištěno, aby se všechna nakladatelství soustředila na „hlavní úkoly ediční politiky“ a konečně tak mělo být tímto způsobem znemožněno „vydávání okrajových a společensky nepotřebných publikací“.¹³⁴

Tento cenzurní rozměr plánování nebyl pouhou formalitou: zavedení kontroly ve fázi námětu, tedy ještě před uzavřením smlouvy autora s nakladatelstvím, mělo umožnit, aby ministerský úřad opravdu reálně ovlivňoval nakladatelskou činnost a prosazoval úkoly a cíle, jež stanovilo vedení komunistické strany. V rámci ČsÚKK byly za tímto účelem zřízeny specializované námětové skupiny pro různé typy knih (například skupina pro beletrii, skupiny pro dětskou, sportovní či technickou literaturu, skupiny pro překlady, literární vědu, výtvarné umění, historii atp.); sestávaly z kvalifikovaných odborníků daného oboru, ke své činnosti přistupovaly zodpovědně a snažily se svěřenou oblast spravovat skutečně odborně. Členy skupiny pro vydávání původní beletrie byli například respektovaní literární historici a kritikové Jiří Brabec, Jiří Opelík či Miloš Pohorský, práce v literárněvědné skupině se účastnili například Zdeněk Pešat, Bohuš Balajka, dále zde zasedali pracovníci ČsÚKK (členkou skupiny pro původní beletrii byla prozaička Eva Kantůrková)¹³⁵ a zástupci jednotlivých nakladatelství. Všechna nakladatelství dodávala námětovým skupinám s dvouletým předstihem anotace chystaných knih a členové skupin se následně vyjadřovali ke kvalitě a „společenské potřebnosti“ titulů ze svého oboru. V jejich rozhodování přitom sehrávalo roli například to, zda daný autor zadal jinou knihu dalšímu nakladatelství, dále dohlíželi, zda titul odpovídá specializaci daného podniku či zda stejnou, případně velmi podobnou knihu nechce vydat někdo další. Zejména v případě reedic uplatňovali členové beletristické námětové skupiny kritéria umělecké hodnoty, jež upřednostňovali před ekonomickými argumenty.

V jistém smyslu lze snahu o vědecké řízení ediční činnosti ze strany ČsÚKK přirovnat k hodnotově spřízněné cenzuře třetí republiky, která rovněž usilovala o koordinaci nakladatelské činnosti a preferovala náročnější tvorbu na úkor populární literatury. Členové námětové skupiny pro původní beletrii přistupovali k své činnosti skutečně systémově – na půdě této skupiny vzniklo několik analytických studií o vydávání knih určitého typu, jež se následně využívaly při rozhodování o konkrétních titulech. Skupina v roce 1965 například vypracovala seznam kanonických děl, tzv. základní fond české poezie a prózy, následně pak sledovala a průběžně koordinovala vydávání jednotlivých titulů, přičemž zvláště dbala na to, aby všechna tato díla byla trvale čtenářsky dostupná.

Názorně lze snahu o kvalifikované řízení knižní produkce doložit na příkladu vydávání detektivní literatury. Vzhledem k tomu, že v polovině šedesátých let došlo k značnému nárůstu vydávání populární beletrie, zvláště pak detektivní literatury (tato tendence

134) NA, ÚV KSČ, Ideologické oddělení (05/3), sv. 13, a. j. 75, Usnesení 181. schůze sekretariátu ÚV KSČ ze dne 28. 11. 1962 k bodu Zásady posílení centrálního řízení a prohloubení ideové práce v ediční činnosti a rozšiřování literatury.

135) Pamětnickou reflexi fungování námětových skupin podává Eva Kantůrková, Václav Dušek: *Vy nám taky. Momentky života*, Praha, Erika 2008, s. 120–123.

Názor ČsÚKK na vydávání experimentální literatury V rámci Československého ústředí knižní kultury vznikaly pravidelné zprávy o ediční činnosti, které shrnovaly dění v oblasti knižního trhu za uplynulý rok. Zprávy následně projednávalo ideologické oddělení ÚV KSČ, určující na jejich základě priority, jimiž se nakladatelství měla v následujícím období řídit. Zpráva za rok 1966 věnovala zvláštní pozornost literárnímu experimentu:

Je třeba říci, že v literárních kruzích v posledních letech se mnohde přeceňuje dosah literárního experimentu, do něhož někdy silněji proniká vliv módy. Nelze jistě podceňovat význam děl hodnotného literárního experimentu pro další progresivní literární vývoj. V edičním prostoru je třeba tomuto kladnému experimentu dát potřebný ediční prostor. Jinak tomu je však s takovým experimentem, který pouze konjunkturálně těží z oživeného zájmu o některé módní autory zahraniční, avšak pro literární vývoj nepřináší nic nového ani kladného, někdy dokonce tudy prolínají vlivy negativistických západních ideologií. Tlak nepravých „experimentátorů“ na nakladatelství bývá někdy neobyčejně silný a je provázen dávkou agresivity a netolerance. V případech zamítnutí díla v lektorském řízení uplatňují argumenty o potlačování talentu. Již několikrát se však ukázalo, že jestliže tyto práce v nepatrném nákladu vyjdou – a jejich společenský dopad je zcela mizivý – může literární kritika i veřejnost odhalit jejich pochybnou literární úroveň i myšlenkovou chabost.

V této souvislosti by měla beletristická nakladatelství nárok na větší pomoc ze strany ideového svazu a literární kritiky. Právě tyto instituce by měly výrazně vyzdvihovat umění s aktivním vztahem života naší společnosti [sic], které řeší základní společenské vztahy a otázky doby, umění vpravdě stranické, angažované, politické. Je sice pravda, že umělecké svazy mají vytvářet podmínky pro všestranný rozvoj talentů a umělecké tvorby i pro uplatnění všech umělců. Bylo by však chybou postupovat zde lineárně, protože ne všichni autoři a všechna díla mají nárok na rovné uplatnění společenské. Naopak vyplývá jasně ze zásad naší kulturní politiky, že díla přínosná a společensky angažovaná budeme daleko více preferovat a dávat jim také větší ediční možnosti.

Zdroj: NA, ČsÚKK, fas. Materiály pro ÚV KSČ, Zpráva o edičních plánech českých nakladatelství na r. 1967.

souvisela se snahou jednotlivých podniků o ekonomický úspěch), byl na půdě ČsÚKK ustaven speciální tým sestávající ze zástupců nakladatelství (Jan Kristek, Magda Hájková), spisovatelů (Hana Bělohradská), literární vědy (Miloš Pohorský), uznávaného překladatele detektivek (František Jungwirth) a reprezentanta ČsÚKK (Vladimír Novák); tento tým vypracoval rozsáhlou expertizu, která byla následně předložena ÚV KSČ. Její autoři se v ní pokusili o teoretické vymezení tzv. oddechové literatury, explicitně připomněli její potlačování v padesátých letech a konstatovali, jaké jsou jeho důsledky: „Nucená abstinence v žánru detektivní literatury se nám vymstila ve dvou směrech: jednak současným horečnatým zájmem čtenářstva o tento druh knih a jednak, což je vážnější, ztrátou autorů (pokud byli) schopných tuto četbu psát.“¹³⁶ Zpráva dále konstatovala, že nedostatečná kritická reflexe detektivní literatury způsobuje, že řada nakladatelství vydává někdy „až sentimentálně nebo jinak laděný škvár“. Závěrem pak analýza sice ocenila znovuobnovený zájem o detektivku, ale současně varovala nakladatelství před tím, aby podlehla zvýšenému zájmu a tlaku čtenářů: „Praxe totiž ukazuje, že vkus čtenářů je ovlivnitelný,

136) Srov. NA, ČsÚKK, fas. Materiály pro ÚV KSČ, Rozbor současné situace tzv. oddechové literatury, 10. 7. 1967.

že ho lze do značné míry modelovat i regulovat a že není třeba bezzásadově a bezideově ustupovat jakýmkoli požadavkům a tlakům, že není třeba se podbízet.¹³⁷

Důležité je, že obecné závěry své analýzy pak skutečně skupina uplatňovala při rozhodování o jednotlivých knihách. V případě pochybností o vydání určitého titulu měla požádat o speciální posouzení, tzv. superrecenzi.¹³⁸ Jako příklad fungování obecně formulovaného pravidla může posloužit osud reedice detektivního románu Theodora Wildena *Arrivederci, Roma!*. V roce 1967 ho chtělo podruhé vydat nakladatelství Naše vojsko (první vydání 1964). Námětová skupina pro původní tvorbu s odkazem na „závěry a doporučení rozboru oddechové literatury“ nechala tuto prózu znovu posoudit s přihlédnutím ke kritickému ohlasu prvního vydání a požádala o speciální lektorát dva své členy, Jiřího Opelíka a Miloše Pohorského.¹³⁹ Vzhledem k tomu, že posudky obou respektovaných kritiků vyzněly negativně, skupina vydání nedoporučila a kniha v Našem vojsku opravdu nevyšla.

Spor o kulturní časopisy

V průběhu dekády také postupně narůstal vliv SČSS, jenž se postupně stal relativně významným hráčem v dobovém politickém poli.¹⁴⁰ Toto specifické postavení mohlo souviset s mediálním potenciálem Svazu: v podmínkách úzkého, přísně regulovaného publikačního prostoru byl tento potenciál opravdu značný. Svaz byl také nezvykle ekonomicky soběstačný. Vždyt této profesní organizaci podléhal Československý spisovatel, jeden z největších nakladatelských podniků, jeho prostřednictvím Svaz vydával *Literární noviny*, týdeník s vysokým nákladem, měsíčníky *Plamen* a *Host do domu*, později pak i několik specializovaných literárních časopisů s menším nákladem (*Tvář*, *Sešity pro mladou literaturu*, *Orientace*). Vliv Svazu spisovatelů byl o to výraznější, že právě kulturní týdeníky a některá další popularizační periodika (například *Dějiny a současnost*, *Věda a život*) poskytovaly v šedesátých letech hlavní prostor pro veřejnou reflexi aktuálních společenských problémů. Jistým uvolněním cenzurního dohledu nad nimi měla být naplněna jedna z tezí, které zaznívaly na XII. sjezdu KSČ v roce 1962, podle níž měla být existence veřejné diskuse společensky přínosná, neboť měla představovat jeden z důležitých rysů tzv. demokratického centralismu.¹⁴¹ Cenzurní úřad pak po určitou dobu přistupoval k těmto specializovaným periodikům s podstatně užším okruhem čtenářů¹⁴² opravdu o něco tolerantněji než k dennímu tisku či televiznímu a rozhlasovému vysílání.¹⁴³ Proto se postupem času stávala

137) Tamtéž.

138) NA, ČsÚKK, fas. Námětová skupina pro původní českou a slovenskou prózu a poezii, zápis z porady koordinační skupiny ČsÚKK pro vydávání původní tvorby, 24. 3. 1966.

139) NA, ČsÚKK, fas. Námětová skupina pro původní českou a slovenskou prózu a poezii, zápis z porady koordinační skupiny ČsÚKK pro vydávání původní tvorby, 2. 6. 1966.

140) Podrobněji srov. Petr Šámal: „Co přineslo Pražské jaro Literárním novinám? Příspěvek k charakteristice jednoho týdeníku (a jedné generace)“, in *Pražské jaro 1968. Literatura - film - média*, Praha, Literární akademie 2009, s. 171-182.

141) Srov. *XII. sjezd Komunistické strany Československa. 4.-8. prosince 1962*, Praha, Ústřední výbor KSČ 1962.

142) Podle materiálů ideologické komise ÚV KSČ měly tzv. kulturní časopisy přibližný souhrnný náklad 450 000 výtisků – srov. NA, ÚV KSČ, Předsednictvo 1962-1966 (02/01), sv. 57, a. j. 61/12, Poslání a stav kulturních časopisů.

143) Tezi o odlišném postoji cenzury k deníkům a kulturním týdeníkům formuloval Dušan Havlíček, podle něhož menší množství zásahů v kulturních týdenících souviselo mimo jiné s tím, že se orientovaly na užší

otázka dohledu nad kulturními časopisy a problematika jejich usměrnění nejčastějším tématem, v souvislosti s nímž docházelo k opakovaným konfrontacím mezi vedoucími představiteli Svazu spisovatelů a sekretariátem ÚV KSČ.¹⁴⁴

Vedoucí stranické orgány vyjadřovaly svou nespokojenost s publicistikou spisovatelských periodik již od roku 1963, respektive 1964, kdy byly v analýze ideologického oddělení ÚV KSČ kritizovány časopisy *Literární noviny*, *Kulturní tvorba*, *Kulturní život*, *Host do domu* a *Tvář* za to, že na sebe údajně berou

úlohu autonomních vykladačů politické linie strany – zvláště když soustřeďují pozornost na důležité vnitrostranické otázky, k nimž nejvyšší stranické orgány vyslovily jasné stanovisko – a přitom víceméně nepřimo, často dokonce v pořouchlých narážkách polemizují s postupem strany [...]. Značná část takovýchto materiálů nevyšla jen v důsledku mimoredakčních zásahů [tj. díky zásahu HSTD, PŠ]; ty v tomto rozboru bereme rovněž v úvahu, neboť dokreslují činnost redakcí i jejich politickou odpovědnost při zařazování článků do novin.¹⁴⁵

ÚV KSČ ve svém stanovisku zdůrazňoval především princip stranického řízení a vyzýval šéfredaktory kulturních časopisů a všechny komunisty v redakčních radách a v redakcích, aby zamezovali publikování „škodlivých“ projevů.¹⁴⁶ Tento apel předznamenal hlavní taktiku stranických orgánů, s jejíž pomocí se vedení KSČ snažilo spisovatele a jejich periodika opět disciplinovat. První nástroj, který měl obnovit shodu veřejně prezentovaných názorů se stanovisky stranického centra, představoval zpřísněný dohled národních cenzurních úřadů. Spisovatelská periodika měla podle zprávy HSTD pochybit zejména tím, že zde dostávala prostor „jednostranná reagence na chybami poznamenané období kultu osobnosti a negativistická kritika“.¹⁴⁷ Jako doklad nesprávných tendencí pak byla uvedena například stať Jana Lopatky *O kritice pokorné*, v níž kritik charakterizoval léta stalinismu jako „období domovních důvěrníků, kdy hlavně těm, kteří nic neuměli, byla dávana možnost ke všemu se vyjadřovat“; tato pasáž byla po intervenci pracovníka ÚV KSČ upravena. Dalším příkladem chyb mělo být pozitivní hodnocení díla Jaroslava Foglara a skautingu obecně, jež byly na stránkách časopisu *Zlatý máj* konfrontovány s organizací Pionýr, „který se nestal hnutím, kterým by mládež opravdu žila“.¹⁴⁸ Ještě důležitější nástroj disciplinace kulturních periodik spatřoval ÚV KSČ ve zmíněném apelu na stranickou poslušnost. Předpokládalo se totiž, že šéfredaktoři a čelní funkcionáři SČSS, až na výjimky členové

(převážně intelektuální) okruh čtenářů a že mohly počítat s případnou záštitou vydavatele, např. SČSS – srov. Dušan Havlíček: *Vývoj masové komunikace v Československu 1956–1968*, cit. dílo, s. 47; srov. též J. Hoppe (ed.): *Pražské jaro v médiích*, cit. dílo, s. 9. Úpravu cenzurní praxe dosvědčuje Informativní zpráva HSTD o činnosti na úseku kultury (umění a literatury) za r. 1962, ABS, HSTD, sign. 318-4-2.

144) Podrobný popis těchto konfliktů (spolu s výkladem o rozdílech mezi zástupci českých a slovenských spisovatelů) podává J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, zvl. s. 82–175.

145) NA, ÚV KSČ, Předsednictvo 1962–1966 (02/01), sv. 57, a. j. 61/12, Poslání a stav kulturních časopisů. Cit. dle „Poslání a stav kulturních časopisů. Stanovisko ústředního výboru KSČ“, *Nová mysl* 18, 1964, č. 4, s. 385–406, zde s. 387. Ve verzi, jež vyšla 3. 4. 1964 v deníku *Rudé právo*, pasáž o mimoredakčních zásazích schází.

146) „Poslání a stav kulturních časopisů. Stanovisko ústředního výboru KSČ“, cit. dílo, s. 404.

147) ABS, HSTD, sign. 318-9-12, Některé nesprávné tendence a názory v časopisech Svazu čs. spisovatelů. Za období od 1. 1. do 20. 10. 1964 HSTD zaznamenala 182 připomínek k textům určeným pro periodika SČSS.

148) Tamtéž.

KSČ, budou respektovat a naplňovat pokyny stranického vedení. Explicitně to formuloval tajemník ideologické komise ÚV KSČ Jiří Hendrych: „Udělat pořádek [...] je především věc komunistů v orgánech Svazu čs. spisovatelů. Ústřední výbor od nich očekává účinná opatření a konkrétní závěry.“¹⁴⁹

Jako specifický doplněk disciplinačních opatření směřujících k redakcím kulturních periodik lze chápat zesílení aktivity policejních složek. Zkrácená verze Usnesení o kulturních časopisech, otištěná na stránkách *Rudého práva* v dubnu 1964, zmiňovala záměr redakce měsíčníku *Plamen* uveřejnit karikaturu s postavou Švejka stylizovanou do podoby lva ve státním znaku.¹⁵⁰ Kresbu stranický dokument zmiňoval jako názorný příklad toho, že redakce časopisů publikují příspěvky, které údajně narušují základní etické normy. Další postup státu uplatněný vůči výtvarníkovi Miroslavu Liďákovi pak v dobovém kontextu musel působit jako výstraha těm redakcím, které by varování stranických orgánů neuposlechly. Karikaturistu si totiž předvolala policie a s odvoláním na § 102 trestního zákona z roku 1961 (č. 140/1961 Sb.) mu sdělila obvinění z hanobení republiky. V následujícím soudním procesu byl nejdřív odsouzen na rok nepodmíněně a až po odvolání byl rozsudek zmírněn na trest podmíněný.

Jiný pokus, který měl rovněž posílit dohled nad kulturními periodiky, uskutečnila tajná policie. V prosinci 1964 předložil jeden z odborů II. správy ministerstva vnitra plán „kontrarozvědné ochrany“ vědy, kultury a mládeže s názvem Tomis III, jenž počítal mimo jiné se sledováním přispěvatelů a redakcí časopisů *Tvář*, *Plamen*, *Literární noviny* a *Kulturní život*, přičemž zvláštní pozornost měla být věnována tomu, jak se redakce časopisů staví k oficiálním stranickým stanoviskům a vládním nařízením.¹⁵¹

Zpřísněný cenzurní dohled se záhy po přijetí citovaného Usnesení stal realitou. V reakci na něj rezignoval již v říjnu 1964 zastupující šéfredaktor týdeníku *Kulturní život* Ladislav Mňačko se zdůvodněním, že „neexistujú normálne podmienky pre plynulú, vonkajšími vplyvmi neohrozenú redakčnú prácu“.¹⁵² V dalším období se hrával symbolickou úlohu ve střetu mezi ÚV KSČ a funkcionáři SČSS týdeník *Literární noviny*, stranickými orgány vnímaný jako středisko revizionistických tendencí. Četné výtky z jejich strany se opakovaně snažely zejména na hlavu literárního kritika Milana Jungmanna, který byl pověřen vedením redakce týdeníku, ovšem nemohl být uveden v tiráži jako šéfredaktor, neboť ÚV KSČ (jehož souhlasu jmenování do této funkce podléhalo) jej odmítal. Podle názoru ideologického oddělení Jungmann neřídil redakční kolektiv „dostatečně stranicky“ a velmi nevstřícně měl vystupovat při jednání s HSTD, respektive ÚPS.¹⁵³ Většina předsednictva Svazu spisovatelů v neustálých sporech s ÚV KSČ *Literární noviny* podporovala a hledaly se nejrůznější cesty, jak zachovat stávající podobu týdeníku. Když například ideologické oddělení přijalo tzv. akční plán k pacifikaci *Literárek*, který zahrnoval mimo jiné výměnu

149) Srov. NA, ÚV KSČ, Sekretariát (02/4), a. j. 100, Zpráva ideologického oddělení z jednání o situaci v *Literárních novinách*.

150) „Poslání a stav kulturních časopisů. Stanovisko ústředního výboru KSČ (projednané 17. února ideologickou komisí ÚV KSČ)“, *Rudé právo* 44, 1964, č. 93, 3. 4., s. 3–4, zde s. 4.

151) Srov. Pavel Žáček: „Akce ‚Tomis III‘ a ideologická diverze. Václav Havel v dokumentech Státní bezpečnosti, 1965–1968“, *Paměť a dějiny* 6, 2012, č. 1, s. 70–83.

152) Cit. dle J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 113.

153) Tamtéž, s. 161.

Obranné techniky Tváře V obsáhlém rozhovoru se Zbyňkem Hejdou a Andrejem Stankovičem vylíčil šéfredaktor *Tváře* Jan Nedvěd, jak se připravoval na diskuse na půdě ideologického oddělení ÚV KSČ a v předsednictvu SČSS a jak se nadřizené orgány snažily ovlivňovat názorovou linii časopisu:

Když už jsme u toho, jak ty diskuse vypadaly: byly sice, když na to člověk dneska vzpomíná, komické, nicméně šlo o bytí a nebytí toho časopisu a bylo třeba se vždycky pečlivě připravit. Tenkrát jsme na mou žádost vypracovali takovou metodu, totiž že než jsem šel na onu diskusi, tak jsme ji předem inscenovali. Já jsem vždycky převzal roli cenzora, protože jsem věděl, co asi bude na tapetě, a kladl jsem nepřijemné otázky, ostatní na to odpovídali a já jsem si jejich odpovědi zapamatovával, a tím se připravoval na to nesmyslné klání.

Zdroj: „Rozhovor s Janem Nedvědem o Tváři“, rozhovor vedli Zbyněk Hejda, Andrej Stankovič, *Střední Evropa* 8, 1992, č. 29, s. 133–145, 9, 1993, č. 30, s. 92–102, zde 1992, s. 139.

šéfredaktora a částečnou obměnu redakce, předsednictvo Svazu se pokoušelo stranické pokyny obejít. Časopis například po určité období formálně řídila tříčlenná redakční rada, ovšem fakticky to byl nadále Jungmann, kdo jej vedl. Když později spor o *Literární noviny* eskaloval, odešel kritik na tzv. tvůrčí stipendium (přidělené Svazem) a časopis vedl předseda redakční rady (nejdříve Jiří Šotola, později Dušan Hamšík), u něhož bylo zřejmé, že souzní s dosavadním názorovým profilem listu.¹⁵⁴

Vzhledem k tomu, že relativní autonomie, jíž se SČSS a tím i *Literární noviny* těšily, souvisela s ekonomickým zázemím Svazu, uvažovalo ideologické oddělení ÚV již v polovině šedesátých let také o tom, že nedostatečně loajální organizaci oslabí tím, že jí odebere nakladatelství Československý spisovatel. K tomuto kroku se však pracovníci ÚV KSČ zatím neodhodlali, na pořad přišel až na počátku normalizace. V nejvyšším stranickém orgánu totiž existovaly různé názorové a zájmové skupiny, takže nevystupoval zcela jednotně, a navíc mezi funkcionáři panovaly obavy z negativního mediálního ohlasu.¹⁵⁵ Právě tyto obavy jsou dokladem vzrůstající autonomie tisku a dalších masových médií, která odrážela (a současně i ovlivňovala) aktuální veřejné mínění.

S podstatně menším zaujetím hájili vedoucí funkcionáři SČSS měsíčník *Tvář*, který byl souběžně vystaven ještě ostřejší kritice ÚV KSČ než *Literární noviny*. Umělecká revue, jež v průběhu jednoho roku od svého založení v roce 1964 rychle překonala původní záměr vedení SČSS, podle kterého měla pouze poskytnout publikační prostor začínajícím mladým autorům, se záhy profilovala jako výrazná skupinová tribuna, jejíž přispěvatelé stojí mimo tehdejší hlavní kulturně-politický spor mezi stoupenci politického reformismu a tzv. dogmatiky. Okruh přispěvatelů *Tváře* se polemicky vymezoval zejména vůči reformistickému proudu. Radikální postoje, nemarkistické filozofické inspirace (José Ortega y Gasset, Martin Heidegger ad.) či kritičnost vůči dobovým uměleckým i vědeckým autoritám (například Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Eduard Goldstücker, František Buriánek, Miroslav Drozda), to vše vyvolávalo nespokojenost nejen u pracovníků ideologického

154) Svůj pohled na působení v čele *Literárních novin* a na průběh IV. sjezdu spisovatelů podal Dušan Hamšík: *Spisovatelé a moc*, Praha, Československý spisovatel 1969.

155) J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 170–172.

oddělení ÚV KSČ, ale i mezi členy vedení Svazu spisovatelů. Časopis byl záhy kritizován ve vlivných médiích (*Rudé právo*, *Literární noviny* ad.) a jeho šéfredaktoři František Vinant, především však jeho nástupce Jan Nedvěd se museli opakovaně zodpovídat na půdě ústředního výboru SČSS.

V obecnější rovině vyjádřil dilemata, která mělo vedení Svazu s časopisem, jenž se stále zřetelněji profiloval jako nemarxistický, šéfredaktor literárního měsíčníku *Plamen* Jiří Hájek: „Stojíme před kyselým jablkem [...] je možno jaksi de iure připustit, aby v socialistické zemi existovalo něco jiného než marxistická kritika, cokoli jiného než literatura v plném smyslu socialistická?“¹⁵⁶ Zatímco Hájek neodpověděl jednoznačně, zanedlouho zazněla jasná odpověď ze stranického ústředí. Poté, co na obranu *Tváře* veřejně vystoupil Jan Trefulka,¹⁵⁷ odpověděl pracovník ÚV KSČ Zdeněk Mlynář, který vyjádřil autoritativní (z hlediska své pozice) představu o hranicích veřejné diskuse: „Polemizuji s názorem, že v naší společnosti pro rozvoj modelu socialismu jako nejsvobodnější společnosti potřebujeme, aby se socialistická politika zřekla možností **omezovat** působení nemarxistických názorů a aby v omezování takových názorů spatřovala omezení svobodného rozvoje socialismu.“¹⁵⁸ Ideologické oddělení ÚV KSČ vyvíjelo v souvislosti s *Tváří* na předsednictvo SČSS soustavný tlak. To následně přistoupilo k sérii kroků administrativní (například nejmenování šéfredaktorem navržených členů redakční rady) a ekonomické povahy (snížení rozpočtu), jež fakticky znemožňovaly pokračování časopisu v původní koncepci. V reakci na koordinovaný postup vedení Svazu, jehož jasným záměrem bylo potlačení publikační platformy, která se vymkla kontrole, rezignoval šéfredaktor Jan Nedvěd na další vydávání časopisu. Ten přestal k lednu 1966 vycházet.

Předsednictvo SČSS vnímalo zastavení *Tváře* jako ústupek stranickému vedení, avšak konflikty s centrem politické moci se dále vyhrcovaly. Celý spor eskaloval na IV. sjezdu SČSS, který proběhl ve dnech 27.–29. června 1967. Právě při této akci se stal dlouhodobě potlačovaný diskurz o cenzuře, za jehož první explozi lze označit Seifertův projev na II. sjezdu SČSS, opět veřejným. Požadavek úplného zrušení cenzury umění, po mnoho let diskutovaný pouze v soukromých kroužcích či za dveřmi různých sekretariátů, totiž opět zazněl na fóru, jehož se účastnilo několik stovek veřejně činných osobností. Převažující liberálně-modernistické pojetí svobody slova, k němuž se na IV. sjezdu hlásila naprostá většina spisovatelů, předznamenalo úvodní vystoupení Milana Kundery, který s odkazem na klasický Voltairův výrok prohlásil: „Jakékoliv potlačování názorů, ba i násilné potlačování nesprávných názorů směřuje ve svých důsledcích proti pravdě, protože pravdy je možno dosáti jen v dialogu názorů, které jsou rovnoprávné a svobodné.“¹⁵⁹ Zásadně odlišné pojetí svobody slova, jež tehdy převládalo v části ústředního stranického sekretariátu, vyjádřil hned po Kunderově vystoupení Jiří Hendrych, jeden z nejmocnějších mužů

156) Jiří Hájek: „Únava ze skepse“, *Plamen* 7, 1965, č. 9, s. 37–43, zde s. 38.

157) Jan Trefulka: „Tvář v tvář Tváří“, *Literární noviny* 14, 1965, č. 42, s. 5.

158) Zdeněk Mlynář: „Tváří v tvář politice“, *Kulturní tvorba* 3, 1965, č. 45, s. 1, 4–5, zde s. 5. Polemiku rekapituluje stať Michaela Špirita „Tvář. Pokus o historickou rekonstrukci“, in *týž* (ed.): *Tvář. Výbor z časopisu*, Praha, Torst 1995, s. 671–735, zde s. 704–706. Politický kontext a formy nátlaku ÚV KSČ na vedení SČSS podrobně popisuje J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 125–150.

159) Milan Kundera: [„Vážení přátelé...“], in *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Praha 27.–29. června 1967. Protokol*, Praha, Československý spisovatel 1968, s. 22–28, zde s. 26.

komunistické strany. Ve svém projevu setrval na třídním pojetí kultury a svobodu umělce podřídil nutnosti podílet se na budování socialistické společnosti:

Rozumět svobodě umělce tak, že má právo na postoj nebo čin prostý jakékoliv odpovědnosti, že má právo zaujmout nadtřídní, abstraktně humanistické stanovisko, znamená vracet kulturu do doby, kdy musela bojovat o svá základní práva [...]. Zcela konkrétně pak to znamená udržovat v kultuře subjektivistická hlediska, skupinové sektářství, vládu silných loktů.¹⁶⁰

Hendrychův rázně vyjádřený nesouhlas s návrhem dokumentu „Stanovisko ÚV SČSS k některým otázkám československé literatury“, v němž spisovatelé vyzývali k toleranci a ke svobodné konfrontaci názorů, další řečníky nijak neodradil. Ve sjezdové diskusi opakovaně zaznívaly kritiky Ústřední publikační správy a objevily se i výzvy k úplnému zrušení cenzury (mezi nejvýraznější výjimky mezi spisovateli patřili Milan Lajčiak a Ivan Skála, kteří se naopak přihlásili k postoji stranických orgánů). Převažující názor se promítl i do závěrečné, takřka jednomyslně přijaté sjezdové rezoluce. Její druhý bod zavazoval vedení Svazu

účastnit se tvůrčím způsobem na zhodnocení zkušeností z prvního období od platnosti tiskového zákona [tj. od počátku roku 1967, PŠ], tak aby působení cenzury bylo omezeno pouze na otázky obrany státu. Usilovat o novelizaci zákona v tom smyslu, aby právo hájit se proti eventuálnímu porušení zákona měl autor sám, nikoli jako dosud pouze prostřednictvím institucí, např. redakcí, nakladatelství a podobně.¹⁶¹

Bezprostředně po ukončení sjezdu spor mezi SČSS a ÚV KSČ eskaloval, přičemž otázky cenzury nadále sehrávaly v tomto procesu podstatnou roli.¹⁶² Na základě podnětů ÚPS byly upravovány novinové informace o spisovatelském zasedání, v *Literárních novinách* nesměly vyjít kritické projevy Milana Kundery, Ludvíka Vaculíka, Karla Kosíka či Alexandra Klimenta. Podle svědectví předsedy redakční rady *Literárních novin* Dušana Hamšíka ÚPS dokonce navrhla cenzurovat hlavní sjezdový dokument, konkrétně výše citovanou pasáž závěrečné kolektivní rezoluce, v níž se spisovatelé vyslovovali proti existenci cenzurního úřadu. Tento návrh však tajemník ÚV KSČ Hendrych nepodpořil.

Během prázdnin 1967 pak byly cenzurní zásahy do *Literárních novin* na týdenním pořádku a podobně na tom byla i další kulturní periodika (zvláště často ÚPS zasahovala v časopisech *Plamen*, *Sešity pro mladou literaturu*, *Student*, *Karlova univerzita*).¹⁶³ Redakce přitom nemohly dělat nic jiného než s těmito zásahy opakovaně vyslovovat nesouhlas. Souběžně se předsednictvo ÚV KSČ rozhodlo spisovatele zastrašit. Dne 27. září 1967 přijalo usnesení, podle něhož byli jejich čelní mluvčí exemplárně potrestáni; Ivan Klíma,

160 Jiří Hendrych: [„Soudružky a soudruzi, vážení přátelé...“], in *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*, cit. dílo, s. 28–39, zde s. 34.

161 [„Rezoluce“], in *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*, cit. dílo, s. 93.

162 Na základě postojů k otázkám svobody slova je založena diferenciací dobového intelektuálního spektra v práci Matěje Stropnického *Myslet socialismus bez tanků. Svoboda slova ve středu/tu zájmů československého roku 1968*, Praha, Scriptorium 2013.

163 ABS, HSTD, sign. 318-32-8, Zprávy o činnosti III. odboru ÚPS.

Antonín Jaroslav Liehm a Ludvík Vaculík byli vyloučeni z KSČ, s Milanem Kunderou bylo zahájeno disciplinární řízení a Jan Procházka byl zbaven vysoké funkce kandidáta ÚV KSČ. Další opatření měla mít širší dosah a jejich cílem bylo pacifikovat celý Svaz spisovatelů. Předsednictvo ÚV KSČ rozhodlo o tom, že vzhledem k tomu, že se „*Literární noviny* přes trpělivé úsilí stranických orgánů zcela vymkly z rukou SČSS a staly se platformou opozičních politických stanovisek“, budou stávajícímu vydavateli odebrány.¹⁶⁴ Faktická likvidace mimořádně oblíbeného periodika měla podobu jeho transformace; *Literární noviny* byly na konci září 1967 převedeny pod správu ministerstva kultury a informací, jejich vydavatelem se stalo ČsÚKK a odejít musela i dosavadní redakce.

Negativní reakce umělecké obce na krajní podobu cenzurního zásahu, o níž svědčí i analýzy bezpečnostních složek vypracované pro potřeby předsednictva ÚV KSČ,¹⁶⁵ ukázaly oslabenou autoritu mocenského centra mezi kulturní veřejností. Naopak četná vyjádření podpory či výzvy k přísnějšímu postupu vůči umělcům docházely od nižších funkcionářů KSČ v krajích a okresech.¹⁶⁶ Nový časopis vycházející pod stejným názvem, spontánně však přezdívaný *Erárky*, bojkotovali čtenáři a současně měl problémy se sháněním přispěvatelů, naopak bývalí kmenoví autoři *Literárních novin* dostávali prostor v jiných periodikách.

Důsledek naznačených společenských pohybů, hospodářských reforem i různých organizačních opatření představovalo posilování autonomie a samosprávy většiny zúčastněných subjektů. V oblasti literární cenzury se tyto procesy projevíly postupným omezováním pravomoci úřadu předběžné cenzury, jenž byl tiskovým zákonem z roku 1966 vůbec poprvé zohledněn v československém právním řádu, klesáním významu centrálního plánování ediční činnosti a růstem vlivu vedení konkrétních nakladatelství. Literární pole se výrazně diferencovalo, na jedné straně vzrostla jeho autonomie, na druhé vzhledem ke specifickým okolnostem narostla i politická angažovanost i ambice oficiální spisovatelské organizace – SČSS.

164) „Zpráva ze zasedání ÚV KSČ“, *Literární noviny* 16, 1967, č. 39, s. 2.

165) NA, ÚV KSČ, Antonín Novotný, kt. 25, Další zpráva o reagenci na sjezd čs. spisovatelů ze 17. 7. 1967; za poskytnutí kopie tohoto dokumentu děkujeme Janu Mervartovi.

166) Přehledný popis reakcí na sjezd SČSS vycházející ze zpráv ideologického oddělení ÚV KSČ podává J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 218–232.

Intermezzo pražského jara. Rozklad rozptýlené cenzurní soustavy

Politická změna ve vedení komunistické strany, k níž došlo na počátku roku 1968, doposud pozvolné decentralizační a diferenciací procesy výrazně akcelerovala. Obnovení *Literárek* (pod názvem *Literární listy*), k němuž došlo měsíc po lednové změně na postu prvního tajemníka ÚV KSČ, představovalo jedno z nejviditelnějších gest, jimiž dávala pozměněná politická reprezentace veřejnosti najevo, že slova o potřebě demokraticismu a vytvoření „atmosféry pro výměnu a střetávání myšlenek“, veřejně poprvé vyslovená až 21. ledna 1968 v průlomovém článku Josefa Smrkovského *Oč dnes jde*, jsou myšlena vážně.¹⁶⁷ Historik médií Jakub Končelík vyslovil hypotézu, že se právě na počátku roku 1968 zrodilo „neformální spojení mezi reformně orientovanými členy vedení KSČ a novináři“ a že mimořádně vstřícný postoj reformistických politiků vůči médiím mohl mít i politicko-taktické důvody, neboť jejich prostřednictvím mohli působit na veřejné mínění a tím posilovat vlastní pozice ve sporech uvnitř nejvyššího stranického aparátu.¹⁶⁸ Ať již byly motivace všeobecného prosazování svobody slova jakékoli, rozhodně se v průběhu první poloviny roku 1968 dlouhodobě utvářený systém kontroly médií a regulace literatury rozpadl.

Dosavadní mechanismy rozptýlené cenzurní soustavy se začaly hroutit opět v souvislosti s periodiky Svazu spisovatelů. Nejdříve byla porušena zásada kádrové nomenklatury. Šéfredaktory celostátních médií tradičně schvaloval ÚV KSČ, nyní však předsednictvo SČSS bez této konzultace jmenovalo šéfredaktorem *Literárních listů* Dušana Hamšíka a současně, opět bez ohledu na názor stranického ústředí, odvolalo Jiřího Hájka, který vedl měsíčník *Plamen*; později byl rovněž výhradně rozhodnutím vedení Svazu spisovatelů obnoven měsíčník *Tvář*. Vedle toho se již na počátku února 1968 objevily přímo na půdě ideologického oddělení ÚV pochybnosti o tom, zda vůbec *Literární listy* mají nadále podléhat kontrole cenzurního úřadu.¹⁶⁹ Stále více vlivných funkcionářů ÚV KSČ dokonce začalo vyjadřovat pochybnosti o tom, zda má předběžná cenzura vůbec existovat. Paradoxně to byl právě Jiří Hendrych, doposud jeden z hlavních oponentů Svazu spisovatelů, kdo předsednictvu ÚV KSČ poskytl východisko. Na základě Hendrychova podkladového materiálu přijalo dne 4. března 1968 předsednictvo usnesení, jímž fakticky zrušilo předběžnou cenzuru knih i periodik.¹⁷⁰ Následně se pak v klíčovém dokumentu formulujícím dlouhodobé cíle reformní politiky – Akčním programu KSČ – hovořilo o nutnosti nového tiskového zákona, který by vyloučil „možnost faktické předběžné cenzury“. Zvláště pak byla v tomto textu vyzdvížena autonomie vědy a umění. Akční program KSČ kladl důraz na to, že „vědecké diskuse, vědecká díla, časopisy apod. ne-

167) Josef Smrkovský: „Oč dnes jde“, *Práce* 24, 1968, č. 20, 21. 1., s. 1. Vyjednávání o obnově někdejších *Literárních novin* detailně popsal J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 259–285.

168) J. Končelík: „Média pražského jara; zrod reformu a demokratizace novinářské práce“, cit. dílo, s. 67.

169) Srov. J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 268.

170) „Zpráva ze zasedání předsednictva ÚV KSČ. O jednotném systému informací ve straně“, *Rudé právo* 48, 1968, č. 65, 6. 3., s. 1.

mohou podléhat žádné cenzuře“. ÚV KSČ jako kolektivní orgán explicitně proklamoval: „Odmítáme administrativní a byrokratické způsoby uskutečňování kulturní politiky, distancujeme se od nich a budeme jim čelit. Umělecká tvorba nesmí být podrobována cenzuře.“¹⁷¹

Souběžně se úřad předběžné cenzury rozkládal zevnitř. Na nátlak pracovníků ÚPS podal již 12. února 1968 rezignaci dlouholetý vedoucí představitel cenzury podplukovník Eduard Kovářík a zanedlouho se objevilo i „veřejné stanovisko komunistů centrály ÚPS“, v němž si stranická organizace stěžovala na dosavadní vedení HSTD (respektive ÚPS), jež údajně nedostatečně reagovalo na veřejnou kritiku, a dokonce i na ministra vnitra Josefa Kudrnu, který otálel s přijetím Kováříkovy demise.¹⁷² V další části rezoluce se sami cenzoři vyslovovali pro zrušení preventivní cenzury a zejména poukazovali na zásadní roli, již v jejich „omylech“ (v textu se hovořilo o „subjektivistických zásazích“) sehrávaly vedoucí orgány komunistické strany:

V této souvislosti poukazujeme na činnost tajemníka ÚV KSČ Jiřího Hendrycha, který nás svými politickými pokyny, rozhodnutími a vystoupeními nejednou uvedl v omyl. Tak tomu bylo zejména při posuzování *Literárních novin*, kdy nám byl vytýkán jejich „závadný“ obsah a museli jsme se odpovídat i za některé zveřejněné články.¹⁷³

Od března se pak na půdě ÚPS začala připravovat nová legislativní norma, která měla upravovat dohled nad tiskem, především pak s ohledem na ochranu státního tajemství. Návrh pracovníků ÚPS měl tři varianty: dvě z nich zachovávaly určitou podobu předběžné cenzury, třetí návrh pak omezoval aktivity cenzurního úřadu na sestavování seznamů utajovaných skutečností a další odpovědnost přesouval na redakce.¹⁷⁴

V situaci, kdy radikálně vzrostl politický vliv veřejného mínění, se totiž sama existence cenzury stala neobhajitelnou. Výmluvný doklad toho, jak na jaře 1968 diskurz o cenzuře postupoval skutečně celou společností, představuje spontánní ustavování tzv. dělnických výborů na obranu svobody tisku.¹⁷⁵ Ty si kladly za cíl právě úplné zrušení cenzury.

Na tento tlak veřejnosti reagovala vláda i zákonodárny sbor. Dne 13. června byl cenzurní úřad nařízením vlády zrušen a 26. června 1968 přijalo Národní shromáždění proklamativní zákon č. 84/1968 Sb., jímž byla cenzura označena za nepřípustnou a odpovědnost za ochranu státního, hospodářského či služebního tajemství byla svěřena do rukou šéfredaktorů.¹⁷⁶

171) „Akční program KSČ“, cit. dle Jitka Vondrová, Jaromír Navrátil, Jan Moravec (eds.): *Komunistická strana Československa. Pokus o reformu (říjen 1967 – květen 1968)*, Praha – Brno, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Doplněk 1999, s. 320–359, zde s. 332, 347, 351.

172) J. Mervart: *Naděje a iluze*, cit. dílo, s. 279.

173) Archiv Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, Svaz československých spisovatelů, Veřejné stanovisko komunistů Ústřední publikační správy; za poskytnutí kopie tohoto dokumentu děkujeme Janu Mervartovi.

174) ABS, HSTD, sign. 318-257-5, Návrh problematiky Ústřední publikační správy pro akční program vlády.

175) Jindřich Pecka (ed.): *Dělnické výbory na obranu svobody tisku (1968). Edice pramenů*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1993.

176) „Zákon č. 84/1968 Sb. z 26. 6. 1968, označující cenzuru za nepřípustnou“, in J. Hoppe (ed.): *Pražské jaro v médiích*, cit. dílo, s. 395.

Dělnické výbory na obranu svobody tisku První dělnický výbor na obranu tiskové svobody vznikl v Moravských chemických závodech v Ostravě jako reakce na vystoupení delegáta ÚV KSČ Aloise Indry, který na krajské konferenci KSČ hovořil o zneužívání svobody projevu některými novináři. Podle ostravského vzoru pak bylo v následujících měsících ustaveno dalších 59 výborů a v mnoha podnicích pracovaly přípravné výbory. Nejvíce rezolucí dělnických výborů na obranu tiskové svobody bylo zasíláno redakci *Literárních listů*, jež jejich aktivity opakovaně vyzdvihovala. Jako ukázkou záslužné občanské iniciativy je oceňoval i manifest Ludvíka Vaculíka *Dva tisíce slov*.

Programové prohlášení prvního dělnického výboru na obranu svobody tisku, ustaveného v Moravských chemických závodech v Ostravě

V prudkém vývoji politického života v Československu směrem k demokracii sehrálo rozhodující roli zastavení cenzury. Novináři, pracovníci rozhlasu a televize, dělníci a rolníci, inženýři, lékaři, spisovatelé, prostě všichni, kdož se cítí povolání něco říci, mohli v důsledku odstranění s. Novotného na lednovém plénu vystupovat na veřejnosti. Poprvé po dvaceti letech mohli zcela svobodně a bez strachu z StB přispět k řešení politických problémů, poprvé mohli žádat od KSČ vydání účtu za důvěru, kterou jí náš lid dal. Poprvé se můžeme ptát KSČ, jak sloužila svému lidu.

Otřesné skutečnosti, ekonomické i etické, se kterými se nyní veřejnost seznamuje, jsou i s přihlédnutím k dílčím úspěchům neradostné. Za této situace se ozývají hlasy některých vedoucích funkcionářů strany, které žádají, jako např. s. A. Indra na krajské konferenci KSČ v Ostravě, uplatňování hmotné odpovědnosti pro publicisty. Soudruh Indra vyzval k autocenzuře, zaujal negativní stanovisko k rehabilitační kampani. Je více než podivné, že pro stranické a státní funkcionáře podobné sankce nežádal.

Hlasů podobných vystoupení s. Indry, které mluví o tom, že proces demokratizace nebezpečně překročil hranice KSČ, je více, a nebudeme je tedy uvádět.

Tyto sektářské hlasy, které silou setrvačnosti, působením zdeformované ideologie, která kdysi do sebe tak lehce absorbovala teror a zostření třídního boje, chtějí stále dělit společnost na plnoprávné a neplnoprávné.

To vše se děje za stavu, kdy cenzura byla zastavena, nikoli však zrušena, kdy neexistuje žádná mocenská záruka tiskové svobody, kromě blahovolného postoje s. Dubčeka a některých dalších pokrokových soudruhů v ÚV KSČ. To vše se děje za situace, kdy jasně vystupuje skrytá hrozba ze strany tisíců zkompromitovaných funkcionářů KSČ a desetitisíců řadových, stále ještě dezorientovaných členů KSČ, že nebudou v jistém momentu váhat před použitím policejních složek státního aparátu při opětovném uvedení cenzury v život. Existuje reálné nebezpečí z tábora levých zastánců diktatury strany (resp. partajních špiček), že použijí v určitém momentu i ozbrojené složky KSČ, Lidových milicí.

Soudíme proto, že je nanejvýš nutné vytvářet v současné době dělnické výbory na obranu tiskové svobody jako základního občanského práva. Tyto dělnické výbory na obranu tiskové svobody by existovaly tak dlouho, dokud nebude zrušena cenzura, tj. Ústřední publikační správa, dokud nebude svoboda tisku zaručena jednoznačně jasnými zákony, které by umožňovaly stíhat kohokoli, kdo by jakýmkoliv opatřeními chtěl tuto svobodu ohrožovat. Dělnické výbory na obranu tiskové svobody by v případě potřeby přistoupily rozhodným způsobem k takovým akcím, které by daly jasně najevo, že potlačení svobody v Československu se vždy dělo proti vůli dělnické třídy.

Zdroj: *Nová svoboda*, 26. 4. 1968, s. 1–2, cit. dle Jindřich Pecka, Josef Belda, Jiří Hoppe (eds.): *Občanská společnost 1967–1970. Sociální organismy a hnutí Pražského jara 1967–1970*, Praha – Brno, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Doplněk 1998, s. 82.

Rozklad systému regulace literární komunikace se nedotýkal jen periodického tisku, s nemenší rychlostí zanikal i dlouhodobě budovaný a stále zdokonalovaný systém řízení knižního trhu. Proces decentralizace knižní výroby spojený s oslabením regulačních mechanismů započal již prvními kroky ekonomické reformy v polovině šedesátých let. V návaznosti na usnesení ÚV KSČ o hlavních směrech zdokonalení plánovitého řízení národního hospodářství, jež bývá chápáno jako programový dokument reformní politiky

KSČ,¹⁷⁷ připravilo ČsÚKK dokument Zásady řízení a ekonomiky vydávání a prodeje knih. Cílem navrhovaných kroků bylo skloubit stávající model řízení a organizace nakladatelské činnosti s vybranými prvky tržní ekonomiky.¹⁷⁸ Inovace spočívala zejména v posílení samostatnosti jednotlivých podniků a v zavedení jejich hmotné zainteresovanosti na ekonomickém úspěchu. Přestože pracovníci ČsÚKK zdůrazňovali, že organizační změny nemají mít za následek „oslabení kulturního a politického účinku“ knižní produkce a záměnu uspokojování „čtenářské potřeby“ s „čtenářskou náladou, a to mnohdy módní“,¹⁷⁹ v praxi se reformní opatření projevila právě rozvolněním strnulého systému nakladatelských gescí, změnami v oblasti knižní distribuce a soustavnějším zájmem nakladatelství a knižního obchodu o čtenářskou poptávku.

Zvláště výrazně zasáhl proces decentralizace oblast vydávání krásné literatury. Většina nakladatelství zakládala nové beletristické edice, což podstatně oslabilo dosavadní výsadní postavení Československého spisovatele, jehož vedení dříve zasahovalo do edičních plánů ostatních podniků a v případě zájmu si původní tvorbu nárokovalo pro sebe. Postupně také stoupalo množství vydávaných titulů a celkově se proměnila struktura vydávané beletrie. Zřetelně narostl podíl české i překladové nenáročné četby; nově zakládané edice populární literatury, jak dokládá případová studie věnovaná jihočeskému krajskému nakladatelství Růže,¹⁸⁰ odkazovaly k prvorepublikové tradici sešitového románu, chápaného po válce jako synonymum literárního braku.

ČsÚKK jako centrální řídicí orgán se tím ocitalo v paradoxní situaci – na jedné straně vytvářelo nová pravidla, jež poskytovala nakladatelstvím větší samostatnost, avšak současně lpělo na svých dosavadních řídicích a kontrolních pravomocích. Na pravidelných schůzkách ředitelů a šéfredaktorů nakladatelství, jež na jeho půdě probíhaly, se narůstající pnutí ukazovalo velmi zřetelně. Tyto signály zvláště sílily od počátku roku 1968, kdy ředitelé opakovaně kritizovali byrokratičnost Ústředí, komplikovanost schvalovacího řízení atp. Na jaře 1968 sice ještě z iniciativy ČsÚKK vznikl vlastní akční plán, navrhuující další reformy v nakladatelské oblasti, ovšem odpor ze strany představitelů jednotlivých podniků byl stále jednoznačnější. Zvláště aktivně jejich jménem vystupoval šéfredaktor Odeonu Jan Řezáč:

Nakladatelům se stále ještě radí ve věcech, které umějí a musí řešit sami, a stranou zůstávají naopak věci společné. Vše spěje k závěru, že část zavedeného mechanismu musí být nahrazena novou formou samosprávy. [...] Nijak to ovšem neznamená, že v době, kdy v oblasti vydávání, výroby a prodeje knih ještě naplno nefungují tržní vztahy (přídělový systém papíru, nedostatek tiskárenské kapacity, monopol krajských podniků Kniha), se na přechodnou dobu obejdeme bez miniaturního koordinačně kontrolního státního orgánu, jímž by stát

177) Jitka Vondrová (ed.): *Ekonomická reforma 1965–1969*, Praha – Brno, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Doplněk 2010, s. 25–35.

178) Proces připomínkování tohoto materiálu ze strany ředitelů nakladatelství dokumentují materiály uložené ve složce „Zasedání rady ČsÚKK“, NA, ČsÚKK.

179) NA, ČsÚKK, fas. Zasedání rady ČsÚKK, Záznam o průběhu jednání 5. zasedání rady ČsÚKK, konaného dne 16. února 1965.

180) Viz případová studie Veroniky Košnarové „Podnikatelský experiment. Návrat románového sešitu v druhé polovině šedesátých let“, s. 1283–1294.

mohl prosazovat absolutně nedirektivním způsobem svou kulturní politiku. V žádném případě však nemůže jít o projednávání edičních plánů – tyto věci dnes jasně patří do oblasti nakladatelské samosprávy.¹⁸¹

Nakladatelští pracovníci nakonec vyslovili řediteli ČsÚKK Josefovi Grohmanovi nedůvěru a vystoupili s požadavkem, aby „přeživší se byrokraticko-administrativní instituce“, v jejímž čele po celých šest let stál, byla zrušena.¹⁸² K tomu došlo o dva měsíce později, kdy bylo na návrh ministerstva kultury a informací ČsÚKK dne 13. června 1968 zrušeno s odůvodněním, že tento krok „omezuje státní vliv na ediční politiku, posiluje se vlastní odpovědnost samostatných socialistických podniků“.¹⁸³

Namísto dosavadního „superúřadu“ byl s podporou ministerstva kultury a informací dne 11. června 1968 ustaven dobrovolný Svaz českých nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků, do jehož čela byl jako obecně respektovaná osobnost zvolen Jan Řezáč, ústředním tajemníkem se stal Jan Pilař, který v té době musel opustit vedení Československého spisovatele; do jeho čela se symbolicky vrátil Ladislav Fikar. Souběžně se zrušením dosavadního řídicího orgánu se zhroutily i další pilíře regulace knižního trhu. Především se změnil dosavadní přidělový systém papíru, jehož rozdělování nyní koordinovalo právě vedení Svazu českých nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků. Bez dosavadního vleklého, přísně střeženého schvalovacího řízení začala vznikat i nová nakladatelství při existujících organizacích, například Symposium, Horizont, Dialog, Puls; o vydavatelská oprávnění požádala některá města (například Opava, Havlíčkův Brod, Most, Olomouc); o nakladatelskou licenci si dokonce žádaly i soukromé osoby.¹⁸⁴ Zcela opuštěno bylo i opakované schvalování edičních plánů nakladatelství, jež byly zcela svěřeny do rukou vedoucích pracovníků nakladatelství.¹⁸⁵

Překotná decentralizace ještě urychlila několik let trvající snahy navracet do literatury autory, kteří nebyli v padesátých ani v šedesátých letech z ideových, politických či uměleckých důvodů vydávání. Se značným časovým odstupem tak v letech 1967–1969 (1970) začala do veřejné komunikace v původním jazyce vstupovat díla autorů, kteří již takřka dvě desetiletí žili v exilu (Jan Čep, Egon Hostovský, Ivan Jelínek, Zdeněk Němeček ad.), dále těch, kteří byli odsouzeni v politických procesech a následně uvězněni (Josef Knap, Václav Prokůpek, Jan Zahradníček ad.), či spisovatelů, jejichž dílo v předchozích letech z nejrůznějších důvodů úřad předběžné cenzury pozastavil (Bohumil Hrabal, Karel Pecka, Josef Škvorecký ad.), nebo těch, kteří v předchozích letech své texty nakladatelstvím ani nenabídli (například díla Jana Hanče, Bohuslava Reynka ad.).

181) Jan Řezáč: „Rozmontujeme staré mechanismy. Česká kniha na jaře 68“, *Rudé právo* 48, 1968, č. 97, 7. 4., s. 6.

182) Karel Houba: *Nepodlehne ohni ani meči. Vzpomínky nejenom na Melantrich. 1950–1989*, nepublikovaný strojopis, psáno v letech 1988–1989, s. 125. Informaci o požadavku na zrušení ČsÚKK přinesl i denní tisk – srov. zprávu ČTK „O situaci v oblasti vydávání knih“, *Rudé právo* 48, 1968, č. 97, 7. 4., s. 5.

183) NA, ČsÚKK, fas. Likvidace ČsÚKK.

184) Srov. Tomáš Kosta, Vladimír Mlynář: *Kosta. Rozhovor přes dvě generace*, Praha, Respekt 2008, s. 82.

185) Srov. Pavel Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, díl 3, 1958–1969, Praha, Academia 2008, s. 59. Systémové změny v nakladatelské oblasti zachycuje „Zpráva představenstva o činnosti Svazu“, uveřejněná v prvním čísle nově založeného měsíčníku Svazu českých nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků – srov. *Kmen* 1, 1969, č. 1, s. 5–8.

Samotný fakt okupace Československa v srpnu 1968 nepřinesl okamžitou změnu kontroly a regulace literární komunikace. Většina titulů, jež měla nakladatelství naplánována na léta 1968, 1969 a zčásti i na rok následující, ještě stihla vyjít, ovšem v knihkupectvích ani ve veřejných knihovnách nepobyly dlouho.¹⁸⁶

186) Četné příklady zachycuje Michal Jareš: „Knihovraždy“ [série 1–21], *Tvar* 13, 2002, č. 14 – *Tvar* 14, 2003, č. 13, vždy s. 24.

Mimořádná opatření. Restaurace rozptýlené cenzurní soustavy (1969–1972)

Vstup vojsk Varšavské smlouvy na československé území násilně přerušil demokratizační a liberalizační procesy. Cílem staronové politické reprezentace, jež postupně nahradila hlavní osobnosti spojené s reformním procesem, byla obnova mocenského monopolu KSČ a restaurace předchozího, sovětského typu organizace společnosti a ekonomiky, kterému se Československo v první polovině roku 1968 vzdalovalo.¹⁸⁷ S ohledem na symbolickou povahu, jež byla otázkám svobody slova a umění za pražského jara přikládána, probíhala restaurace předchozího systému kontroly postupně; v průběhu necelých dvou let se však rozptýlenou cenzurní soustavu podařilo obnovit. První vlna cenzurních opatření se soustředila na periodický tisk, v průběhu roku 1969 začaly být disciplinovány i další instituce literárního života; postupně se obnovoval systém centrálního řízení a plánování v nakladatelské oblasti a souběžně se přijímala opatření k omezení autonomie tvůrčích uměleckých svazů, zejména Svazu československých, respektive českých spisovatelů, jehož vedení trvale odmítalo nové směřování státní kulturní politiky. Dlouhodobě pak oblast literární komunikace ovlivnily zejména personální čistky, které nové stranické vedení spustilo v průběhu roku 1970.

Disciplinace periodického tisku

Bezprostředně po okupaci reagovala prakticky veškerá média na vstup zahraničních armád odmítavě. Přestože byla obsazena většina velkých tiskáren a redakcí, řada periodik vycházela ve zvláštních vydáních a podílela se na mobilizaci veřejnosti. Jedním z hlavních a z její strany i logických požadavků, které sovětská strana předložila vedoucím představitelům československého státu deportovaným do SSSR, se stalo obnovení kontroly nad médii.¹⁸⁸ Odpověď na tento nárok představoval čtvrtý bod tzv. Moskevského protokolu, shrnujícího závazky československé strany:

Představitelé KSČ vyjádřili nutnost rychlého provedení řady opatření, směřujících k upevnění vlády pracujících a pozic socialismu.

V souvislosti s tím zvláště zdůraznili význam takových prvořadých opatření, jako je ovládnutí sdělovacích prostředků tak, aby plně sloužily věci socialismu; zastavení činnosti různých skupin a organizací stojících na antisocialistických pozicích; nedovolení činnosti antimarxistické sociálnědemokratické strany. V zájmu splnění těchto cílů budou v nejbližších dnech učiněna příslušná efektivní opatření.

¹⁸⁷) Soudní postihy obyvatelstva na počátku normalizace souhrnně Jaroslav Cuhra: *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969–1972*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1997.

¹⁸⁸) Pro podrobný popis viz Jakub Končelík: „Mediální politika a srpen 1968; zřízení Úřadu pro tisk a informace jako služba Moskevskému protokolu“, in Slavomír Magál, Miloš Mistrík, Martin Solík (eds.): *Masmediálna komunikácia a realita*, sv. 2, *Mediálne kompetencie, média a politika, mediálna fikcia*, Trnava, Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Fakulta masmediálnej komunikácie 2009, s. 203–219.

Stranické a státní orgány upraví situaci v tisku, rozhlasu a televizi pomocí nových zákonů a opatření. V mimořádné situaci bude k obnovení pořádku na těchto úsecích nutné uskutečnit dočasná mimořádná opatření, aby vláda měla účinné prostředky proti antisocialistickým silám v zemi, v případě nutnosti proti nepřátelsky zaměřeným vystoupením jednotlivců nebo kolektivů. Budou provedena nutná kádrová opatření ve vedení tisku, rozhlasu a televize.¹⁸⁹

Nástrojem, jehož prostřednictvím měla být média disciplinována, se stala nová cenzurní instituce – Úřad pro tisk a informace (ÚTI), ustavená vládním usnesením č. 292 z 30. srpna 1968. Vedle personálních opatření, mezi nimiž měly symbolický význam změny na postech ředitelů Československé tiskové kanceláře, Československého rozhlasu, Československé televize a *Rudého práva*, představovalo zřízení cenzurního úřadu krok systémové povahy. ÚTI měl usměrňovat a kontrolovat činnost tisku, rozhlasu a televize a měl také působit jako „konzultativní“ středisko vlády pro tisk a informace. Přestože se nejednalo o stejný úřad předběžné cenzury, jaký představovaly HSTD či ÚPS, byl vznik ÚTI veřejností vnímán jako revize demokratizačních reforem přijatých po lednu 1968. Výmluvný doklad počátečního nesouhlasu novinářů i dalších intelektuálů představuje skutečnost, že ÚTI měl velké potíže se sháněním zaměstnanců. Jako radikální gesto vyjadřující odmítnutí nových tiskových poměrů lze vnímat rozhodnutí redakce *Studenta* zastavit vydávání časopisu, jímž chtěli novináři protestovat proti nastupující cenzuře.¹⁹⁰ Stejnou motivaci mělo přejmenování *Literárních listů*, jež redakce (nově časopis vycházel pod názvem *Listy*) komentovala následovně:

Odmítáme moskevské komuniké, jež je v rozporu s usnesením XVI. sjezdu. Představitelé naší strany a státu jednali v neregulární situaci bez spojení se svými národy a pod hrubým nátlakem. [...] Redakce *Literárních listů* je odhodlána vydávat časopis jen tehdy, bude-li moci dále pracovat v souladu se svým přesvědčením a svědomím. Nepřistoupíme už nikdy na „realistickou“ politiku filtrovaných pravd.¹⁹¹

Podle směrnic ÚTI nesměla periodika především uveřejňovat nic kritického na adresu Sovětského svazu a dalších socialistických států, nesměly se například užívat výrazy okupace a okupant. Na dodržování těchto pokynů měli po přechodnou dobu v redakcích dbát tzv. zvláštní zmocněnci, jmenovaní po dohodě ÚTI a vydavatele periodika či jeho šéfredaktora. Tato předběžná kontrola periodického tisku,¹⁹² neuplatňovaná ovšem plošně, trvala až do září 1969,¹⁹³ kdy již nebyla nutná, neboť se podařilo vyměnit prakticky všechny

189) „Protokol z jednání delegací SSSR a ČSSR 23.–26. srpna v Moskvě“, cit. dle Jitka Vondrová, Jaromír Navrátil (eds.): *Mezinárodní souvislosti československé krize 1967–1970*, sv. 2, *Červenec–srpen 1968*, Praha – Brno, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Doplněk 1996, s. 271–274, zde s. 272.

190) Tomáš Libánek: „Srpen nebyl jejich prohrou“, *Marginalia historica* 2, 2011, č. 1, s. 11–50.

191) „Vážení přátelé Literárních listů“, *Literární listy* 1, 1968, 2. zvláštní vydání, 28. 8., s. 1.

192) Podle Milana Jungmanna se předběžná cenzura *Listů* obnovila 5. 12. 1968 – srov. Milan Jungmann: *Literárky – můj osud. Kritické návraty ke kultuře padesátých a šedesátých let s aktuálními reflexemi*, Brno, Atlantis 1999, s. 331.

193) NA, Český úřad pro tisk a informace (ČÚTI), kt. 4, Organizační uspořádání ČÚTI, popisy, schémata 1969–1983.

šéfredaktory a tito noví vedoucí pracovníci již kontrolu obstarávali sami.¹⁹⁴ Existenci ÚTI, ustaveného nejdříve pouhým vládním usnesením, definitivně do legislativního pořádku zanesl zákon č. 127/1968 Sb. „o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředků“, který naprostou většinou přijalo Národní shromáždění dne 13. září 1968; parlament přitom hlasoval prakticky ve stejném složení jako před několika měsíci, kdy cenzuru rušil.¹⁹⁵ ÚTI fungoval jako následná cenzura, v případě, že se některá redakce proti jeho instrukcím provinila, udělil jí důtku či pozastavil vycházení daného časopisu. Takový postup byl uplatněn proti oblíbenému týdeníku *Reportér*, který v č. 42 přetiskl sovětskou karikaturu, již doprovodil ironickým komentářem, připomínajícím obsazení redakce sovětskou armádou: „Po opuštění redakce cizími vojsky byla v jednom z našich redakčních stolů nalezena patrně omylem zapomenutá kniha *Sovětskaja satiričeskaja pečat*, z níž rádi uveřejňujeme alespoň jednu ukázkou.“¹⁹⁶ Za porušení vládních pokynů udělil předseda ÚTI redakci důtku, následně byl *Reportér* pozastaven. Proti tomuto postupu se obratem vyslovilo předsednictvo Svazu novinářů; ani tento protest však nepomohl a 8. listopadu 1968 bylo pozastavení časopisu opravdu uskutečněno.

Poslední institucí, jež měla podpořit disciplinaci médií, představoval vládní výbor pro tisk a informace, ustavený usnesením vlády z 12. září 1968. Úkolem nového orgánu, v jehož čele stál místopředseda vlády Peter Colotka, měla být koordinace celé mediální oblasti včetně jejího legislativního zabezpečení; výrazné aktivity však výbor nikdy nevyvinul.¹⁹⁷ Spíše formální změnu spočívající ve změně názvu cenzurního úřadu přinesl ústavní zákon č. 143/1968 Sb., o československé federaci, který vstoupil v platnost 1. ledna 1969. V návaznosti na něj se systém kontroly a řízení médií odehrával v rámci dvou národních cenzurních úřadů – Českého úřadu pro tisk a informace (ČÚTI) a Slovenského úřadu pre tlač a informácie (SÚTI).

V druhé polovině roku 1968 neovlivňovaly nové cenzurní instituce média nijak masivně a postupně přestávaly poutat pozornost. Jejich existence začala být chápána jako „drobné ústupky“, jež však neznamenají rezignaci na základní směřování polednového vývoje. Nikoli náhodou se téma cenzury stalo součástí klíčové dobové polemiky o „českém údělu“, jež otevřela úvaha Milana Kundery publikovaná ve vánočním čísle *Listů*.¹⁹⁸ Kunderův oponent Václav Havel ve své reakci zpochybnil Kunderou vyzdvihované setrvaní „nové československé politiky“ na hlavních reformních principech. Ty podle Havla na prvním místě charakterizovalo odmítání cenzury:

Ale abych byl konkrétnější: prý to nová politika vydržela. Vydržela to opravdu? To je otázka dne. Něco z ní vydrželo nepochybně: nejsme (zatím?) zavírání za své názory, federalizujem se, Skaut rozpuštěn nebyl. Ale vydržely ty hlavní, základní věci, ty, z nichž by mělo všechno

194) Srov. NA, ÚV KSČ, Ideologická komise 1969–1971, sv. 1, a. j. 2, zápis z 2. schůze ideologické komise ÚV KSČ, konané dne 17. června 1970.

195) J. Končelík: „Mediální politika a srpen 1968“, cit. dílo, s. 213.

196) „Po návštěvě. K cestám ministrů některých západoevropských zemí do Washingtonu“, *Reportér* 3, 1968, č. 42, s. [2].

197) J. Končelík: „Mediální politika a srpen 1968“, cit. dílo, s. 216.

198) Milan Kundera: „Český úděl“, *Listy* 1, 1968, č. 7–8, s. 1, 5.

Dopis Jana Palacha Svazu československých spisovatelů Jan Palach napsal před svým sebeobětováním celkem čtyři dopisy, v nichž vznesl dva hlavní požadavky: okamžité zrušení cenzury a zákaz rozšiřování periodika *Zprávy*, jež se tisklo v NDR a šířilo prookupační propagandu. Na snímčích dopis, který Palach adresoval Svazu československých spisovatelů, symbolizujícímu v očích veřejnosti zastávce svobody slova a umění.

Zdroj: ABS, Historický fond, H-682, podsvazek 1; Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol.: *Jan Palach '69*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta – Ústav pro studium totalitních režimů – Togga 2009, s. 56–60, 363.

341-0

Vzhledem k tomu, že naše nároky se vztahují na potřeby bezúspěšnosti a odvahy, rozhodli jsme se vyjádřit svůj protest a požadovat anichomí mírově.

Naše skupina se skládá z dobrovolníků, kteří jsou ochotni se sebat se naší věcí nepřehled.

Já jsem měl tři cest vysoce, mal si jednání, a tak jsem získal právo napsat první listy a rozhodl jsem se pro ně rozhodně.

Naše představy jsou 1) humanitní, 2) právní, 3) vzhledem ke svobodě „Zprávy“. Jde o mírově naše představy nejsou příměstské, si spíše nepok.

Ještě naše představy budou splněny do pěti dnů, to je do 21. 1. 1969, a nepsáme si to.

a dostatečnou podporou (časově neměřenou podporou) našich předstev. to, vyplívá další rozhodně.

Podobně i 1

P.S. Věřím, že naše nároky nebudou příliš potřebovat nebudou.

Ledna 1968 měl shora, leden 1969 musí říci volně (má to říci).

ostatní vyplývají a které by to měly zaručovat? Vydržela například svoboda slova a svoboda shromažďovací?¹⁹⁹

Jako reakci na vytrácení ideálů pražského jara a mezní pokus o změnu daného stavu lze vnímat čin Jana Palacha. Skutečnost, že v dopisech napsaných těsně před sebeupálením (16. ledna 1969) uvedl Palach jako svůj hlavní požadavek právě zrušení cenzury, potvrzuje symbolický význam tématu svobody slova a zároveň vypovídá o tom, že část společnosti již ústup od idejí pražského jara reflektovala. Oběť Jana Palacha lze zároveň

¹⁹⁹ Václav Havel: „Český úděl?“, *Tvář* 4, 1969, č. 2, s. 30–33, zde s. 31.

Zákaz Sešitů pro literaturu a diskusi Názorně lze postupnou likvidaci kulturních periodik vylíčit na příkladu revue *Sešity pro literaturu a diskusi*. V rámci ČÚTI vznikla na podzim 1969 obsáhlá zpráva „Hodnocení časopisu *Sešity pro literaturu a diskusi*“, která zřetelně ukazuje, že obnovená cenzura nepostihovala pouze politické postoje, jako bylo například odmítání okupace či názory na aktuální politiku KSČ, ale neméně bedlivě sledovala rovinu uměleckého výrazu. Zřetelně přitom potlačovala především projevy literárního experimentu a otevřenou tematizaci sexuality, jež náležely k výrazným rysům literatury šedesátých let. Analýza ČÚTI konstatovala, že redakční záměry *Sešitů* jsou „podivné, spíše dekadentní než moderní (zvláště v celkovém pojetí), o čemž svědčí naprosto nepřipustné a zcestné stati o sexu a erotické a jiné žánry. Tato úniková touha činí z experimentu spíše okrajovou a bulvární záležitost“. V závěru pak pracovníci ČÚTI konstatovali, že „člověku není předkládán optimismus, naděje, není mu sdělován ten pravý smysl života. Svět a lidství je líčeno spíše šedě, spějící k zániku, a ne k rozkvetu. Prozaicky, literárně, s notnou dávkou patosu jsou předkládáni autoři se smutnou filozofií, na něž navazují a v ničem nezůstávají pozadu někteří naši literáti“. Celkové hodnocení *Sešitů* bylo jednoznačně negativní, pracovníci tiskového dohledu hovořili o tom, že další vydávání revue je „neúnosné“. Když prakticky souběžně vyšly na stránkách *Rudého práva* a *Tvorby* pohoršené ohlasy na zářijové číslo *Sešitů* (č. 33), v němž byl publikován úryvek z překladu *Tichých dnů v Clichy* Henryho Millera a *Osmý list z Kalpadocie* Jiřího Gruši (pod pseudonymem Samuel Lewis), byli šéfredaktor Petr Kabeš, Jaroslav Kořán jako Millerův překladatel a Jiří Gruša obviněni z „tiskové nedbalosti se znaky narušení mravnosti“. Jejich stíhání bylo po roce sice zastaveno, ovšem souběžně přestaly vycházet i *Sešity pro literaturu a diskusi*. Přípravené č. 34 ještě nechal Petr Kabeš tajně rozmnožit, tím však časopis definitivně skončil.

Zdroj: „Hodnocení časopisu *Sešity pro literaturu a diskusi*“, cit. dle Jiří Gruša: *Umění stárnout. Rozhovor s Daliborem Dobíšem*, Praha – Litomyšl, Paseka 2004, s. 133–136; -ar- [= Josef Hotmar]: „Sešity v čele literárního pokroku“, *Tvorba* 1969, č. 8, s. 2; Miroslava Hojerová: „Podivuhodné *Sešity*“, *Rudé právo* 50, 1969, č. 256, 31. 10., s. 3; „O sešitech mluvíme s Petrem Kabešem“, připravila Marie Langerová, *Iniciály* 1, 1990, č. 8/9, s. 42–46.

označit za vůbec nejnaléhavější hlas v rámci dobového diskurzu o cenzuře; jeho připomínky v dalších letech v různě dlouhých intervalech mobilizovaly českou veřejnost a stávaly se podnětem k aktivním vystoupením za svobodu slova.

Postupné zužování mediálního prostoru pokračovalo nehledě na Palachovu oběť a v průběhu roku 1969 gradovalo. Rušena byla další a další (nejen) kulturní periodika. Nakrátko obnovené široké spektrum obecně kulturních, literárních či nakladatelských časopisů, které se profilyvaly umělecky, regionálně či zaměřením na určitou oblast literární tvorby, bylo během dvou let zcela destruováno. Názorně tento zlom v struktuře médií dokládá skutečnost, že v roce 1969 vedle sebe působily například revue *Analogon*, *Arch*, *Dialog*, *Host domu*, *Kmen*, *Listy*, *Maketa*, *Meandr*, *Orientace*, *Plamen*, *Revue Smaragd*, *Sešity pro literaturu a diskusi*, *Tvář* ad., avšak v roce 1971 ani jeden z výše uvedených listů již nevycházel.

Obnova regulace nakladatelské činnosti

V oblasti vydávání knih probíhalo obnovení předchozích regulačních a kontrolních mechanismů podstatně pozvolněji. Po zbytek roku 1968 a počátek roku následujícího doznivala reformní atmosféra, vedení Svazu nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků nadále koordinovalo rozdělování papíru. Ještě v listopadu 1968, kdy proběhla první valná hromada Svazu, prohlášovalo jeho vedení, že hlavní úspěch polednového vývoje spatřuje v tom, že „bylo likvidováno direktivní řízení a otevřena cesta k hospodářské

Statistický přehled české knižní produkce za léta 1948–1989

Rok	Počet titulů	Beletrie	Dětská literatura	Celkový počet výtisků (v tis.)
1948	5 446			
1949				
1950	2 737			68 923
1951	3 355			71 641
1952	3 023			44 103
1953	3 720	542	174	42 150
1954	4 533	537	173	45 609
1955	4 344	497	233	39 846
1956	4 264	566	231	36 422
1957	3 956	578	217	36 013
1958	4 402	671	248	41 270
1959	4 346	625	277	35 846
1960	4 971	660	226	39 884
1961	5 533	637	244	45 490
1962	4 846	611	238	42 720
1963	4 954	608	256	44 880
1964	4 726	713	254	40 356
1965	4 322	619	253	39 707
1966	4 288	639	228	40 806
1967	3 952	612	252	45 173
1968	3 843	608	303	46 638
1969	3 654	660	297	53 996

a kulturní samosprávě. Jsme v tomto smyslu první organizací na úseku kultury, která po lednu tuto změnu provedla. Ediční plány nejsou nikým schvalovány a není reglementováno jejich zaměření, neexistuje cenzura“.²⁰⁰ Ovšem v průběhu roku následujícího již lze pozorovat ústup od proklamací o výhodách samosprávného řízení a o nepřipustnosti kontroly v oblasti vydávání knih. Když v září 1969 diskutovalo vedení Svazu o nakladatelských výhledech na rok 1970, pracovalo již s tzv. souhrnným edičním plánem, tedy s obdobou dříve existujícího celostátního edičního plánu, který na základně dodaných podkladů sestavovalo před svým zrušením ČsÚKK. Následně byl přímo na půdě Svazu ustaven nový koordinační orgán, ediční komise, který měl uskutečnit „principiální prověrku edičních plánů na rok 1970 s tím, aby byla dána priorita skutečným ideovým a literárním hodnotám a omezeny vysloveně komerční tisky“.²⁰¹ Souběžně s tímto krokem se začaly objevovat

200) „Zpráva předsednictva o činnosti Svazu“, *Kmen* 1, 1969, č. 1, s. 5–9, zde s. 8.

201) „Svaz k edičním plánům na rok 1970“, *Kmen* 1, 1969, č. 9, s. 10.

Rok	Počet titulů	Beletrie	Dětská literatura	Celkový počet výtisků (v tis.)
1970	3 955	730	334	59 483
1971	4 010	614	362	55 163
1972	4 086	599	393	51 780
1973	3 939	565	338	55 117
1974	4 184	615	379	55 874
1975	4 310	651	405	58 795
1976	4 120	582	395	60 004
1977	4 180	607	388	58 936
1978	4 118	583	380	59 529
1979	4 100	600	399	65 599
1980	4 143	608	370	64 793
1981	4 003	598	360	70 558
1982	4 100	606	367	69 712
1983	4 080	609	362	72 156
1984	4 115	582	340	71 942
1985	4 004	586	330	72 896
1986	3 996	626	337	75 824
1987	3 907	634	319	73 878
1988	3 803	586	363	73 788
1989	3 767	643	311	76 198

Zdroj: *Historická statistická ročenka Československé socialistické republiky*, Praha, Státní nakladatelství technické literatury - Alfa 1985, s. 599; *Statistická ročenka Československé socialistické republiky*, Praha, Státní nakladatelství technické literatury - Alfa 1986-1990; pro léta 1948-1952 nejsou srovnatelné údaje k dispozici, od roku 1953 jsou do počtu knih zahrnuta i skripta, atlasy a hudebniny.

četné poukazy na „negativní“ trendy ve vydávání knih, podle nichž byla hlavním rysem posledních let celková komercializace knižní kultury. Snaha maximalizovat zisk se měla projevit (mimo jiné) snížením počtu vydaných titulů na jedné straně a rostoucími náklady knih na straně druhé.

Předzvěstí dalších restauračních kroků, jež se odehrály v roce 1970, byla oficiální podpora nakladatelského Svazu nové kulturní politiky KSČ, o níž 3. prosince 1969 informovalo *Rudé právo*:

Čeští nakladatelé, vydavatelé a knihkupci se připojují spontánně k prohlášení kulturních pracovníků [...], chtějí účinně napomáhat tomu, aby jako významný článek kulturní fronty zprostředkovali čtenářům pokrokovou a socialisticky angažovanou díla našeho národního písemnictví a vědy. Jsou odhodláni střežit vysokou ideovou náročnost nakladatelské, vydavatelské a knihkupecké činnosti a socialistickou etiku svého povolání. Na vydavatelském, nakladatelském a knihkupeckém úseku došlo v minulém období k nedostatkům a chybám,

jejichž důsledky si plně uvědomují. Jsou rozhodnuti zabránit pronikání ideově cizích vlivů do edičních programů a šíření braku v naší vydavatelské činnosti a knižní kultuře.²⁰²

Krátce po této proklamaci loajality přišla administrativní opatření, která znamenala návrat k centrálně plánovanému modelu nakladatelské činnosti. V analýze, na jejímž základě rozhodlo předsednictvo ÚV KSČ o konkrétních krocích, které měly vést k obnově předlednového způsobu řízení a kontroly, se konstatovalo, že v tzv. krizových letech (1967–1969) byl český knižní trh zaplaven řadou „publikací idealistického zaměření a titulů poplatných módní vlně sexu a laciných senzací [...] a oblast knižní kultury byla celkově zneužívána k rozvracení socialistického státního zřízení“.²⁰³ Naproti tomu na Slovensku měla být podle citovaného dokumentu situace lepší, neboť roku 1968 nedošlo ke zrušení řídicího orgánu, Slovenského ústredia knižnej kultúry, takže údajná anarchie v nakladatelské oblasti nepokročila tak daleko.

V usnesení přijatém 13. března 1970 předsednictvo ÚV KSČ konstatovalo, že je třeba nakladatelskou činnost „sladit“ s celkovým konsolidačním úsilím strany. Nejdůležitější krok představovalo ustavení nového státního orgánu, jenž by převzal roli bývalého ČSÚKK, dále se kladl důraz na dohled nad přiděly papíru, což představovalo návrat ke klíčovému regulačnímu nástroji. Vedle toho byl vydán pokyn k prověrce edičních plánů na léta 1970 a 1971, personální prověrkou měla projít všechna nakladatelství a do podniků, které zvláště podporovaly „pravivé síly“, měly nastoupit orgány hospodářské kontroly.²⁰⁴

Během roku 1970 byly všechny tyto kroky realizovány. K 1. dubnu byl zrušen Svaz nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků a jeho pravomoc převzal Odbor knižní kultury ministerstva kultury České socialistické republiky (ČSR) – úřad, který po celá sedmdesátá a osmdesátá léta měl v kompetenci i schvalování edičních plánů, přidělování papíru jednotlivým podnikům či případné úpravy gescí jednotlivých nakladatelství. Řada spisovatelů, překladatelů či nakladatelských redaktorů jej přitom vnímala jako úřad knižní cenzury:

V sedmdesátém roce byl vytvořen samostatný cenzurní úřad [tj. Odbor knižní kultury Ministerstva kultury ČSR, PŠ], a když mi nakladatelství oznámilo, že nesmí pustit do distribuce vydanou knihu a nemůže mi tedy ani zaplatit honorář, napsala jsem stížnost tehdejšímu ministrovi kultury. K jejímu projednání mě pozval ředitel toho úřadu [Jan Kristek, PŠ], muž, který léta řídil nakladatelství Československý spisovatel a nepatřil ani mezi zbabělce, ani mezi cenzory, spíše se se všemi tlaky pokoušel vyrovnat a obcházet je, a postěžoval si mi, jak velice mu stížností ubližují. Knihu z příkazu vyšších míst do distribuce nepustil. Příkaz dostal od jednoho z tajemníků ÚV KSČ, a důvodem mohla být i populární a po okupaci zakázaná publicistická činnost mého muže v televizi.²⁰⁵

202) „Další podpora kulturní politiky“, *Rudé právo* 50, 1969, č. 284, 3. 12., s. 5.

203) NA, ÚV KSČ, Předsednictvo 1966–1971 (02/01), sv. 120, a. j. 195/10, Návrh zásad opatření zaručujících vliv socialistického státu na nakladatelskou činnost, 13. 3. 1970 předložil Jan Fojtík.

204) Tamtéž.

205) Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR, fas. Eva Kantůrková, Příspěvek do ankety Současní spisovatelé a cenzura, 9. 3. 2014.

Dále byli odvoláni ředitelé těch podniků, v nichž se údajně nejvíce projevovaly pravicové a antisocialistické tendence; bilanční zpráva vypracovaná v polovině roku 1972 pro potřeby předsednictva ÚV KSČ jmenovitě uváděla nakladatelství Avicenum, Československý spisovatel, Dialog, Horizont, Mladá fronta, Obelisk, Odeon, Orbis, Profil, Růže, Severočeské nakladatelství a Symposium, na Slovensku se jednalo o Matici slovenskou, Obzor a Tatran; některá z nich byla zcela zrušena. Dále došlo k ustavení Ediční rady Ministerstva kultury ČSR, jež z „hlediska cílů politické konsolidace“ provedla kontrolu edičních plánů a rozhodla o zastavení výroby řady titulů, respektive o jejich stažení z distribuce. Nové vedení nakladatelství Československý spisovatel úhrnem zrušilo smlouvy u sto padesáti titulů, v nakladatelství Svoboda bylo zrušeno více než dvě stě smluv, v nakladatelství Mladá fronta sto třicet atp. Z děl připravovaných Mladou frontou rozhodl odbor knižní kultury o zastavení knih Antonína Brouška, Karla Eichlera, Ladislava Grosmana, Egona Hostovského, Bohumila Hrabala, Jana Patočky, Jiřího Stránského ad., z produkce Československého spisovatele šlo o celkem dvacet tři titulů (mimo jiné knihy Jaroslava Durycha, Jana Procházky, Josefa Škvoreckého, Karla Teiga, Ludvíka Vaculíka). Řada dalších, již vyrobených publikací byla poslána do stoupy z Knižního velkoobchodu.²⁰⁶ Zmíněná zpráva, rekapitulující restaurační opatření v nakladatelské oblasti, konstatovala, že na podnět odboru knižní kultury či samotných nakladatelství bylo z edičních plánů na léta 1970–1972 vyřazeno celkem sedm set titulů, přičemž se jednalo o publikace již vyrobené, o tituly rozpracované, v některých případech byly rozvázány smlouvy na vydání připravovaného díla.²⁰⁷

Samotný fakt, že byla již vyrobená či takřka dokončená kniha odsouzena ke zničení, ještě neznamenal, že veškeré existující výtisky opravdu propadly zkáze. Některé z vyrobených, avšak nedistribuovaných knih jsou jednotlivým exemplářem reprezentovány v centrálním archivu národní kultury, v tehdejší Národním konzervačním fondu Státní knihovny ČSR, kam tiskárny mohly zaslat povinný výtisk ještě před rozhodnutím o zákazu distribuce; mnoho výtisků likvidovaných titulů se ztratilo poté, co byl náklad díla dovezen do sběrných surovin. Doklady o tom podávají dochované výtisky knih, které „oficiálně“ nikdy nevyšly, avšak dodnes se nacházejí v antikvariátech, v rodinných knihovnách či ve veřejných sbírkách. Zprávy o tom, jakými cestami se podařilo zničení předejít, podávají svědectví některých autorů²⁰⁸ i přítomnost tohoto motivu v dílech literárních:

A zatímco já jsem ve Sběrných surovinách dál posílala zkasírované celé náklady knih do papíren, vždycky jsem několik balíčků těch knih dávala stranou, a sami autoři přicházeli si pro ty desítky knih, a děkovali mi, a dávali mi bonboniéry, a já jsem se tak seznamovala s dalšími spisovateli v likvidaci. [...] Přicházeli si pro knihy Teigeho, pro knihy filozofa Fischera, Egona Bondyho, pro katolické básníky, kteří taky chodili do stoupy z nakladatelství Vyšehrad. [...] A pak jednoho dne, kdy velice pršelo, nákladní auta svážela natřikrát *Poupata* [...]. A už

206) NA, ÚV KSČ, Předsednictvo 1966–1971 (02/01), sv. 139, a. j. 217/5, Zpráva o výsledku prověrky hospodaření s prostředky v oblasti vydávání neperiodických publikací ve vybraných nakladatelstvích ČSR, 2. 9. 1970.

207) Tato opatření shrnuje Zpráva o současné situaci v nakladatelské oblasti a knižním obchodě a návrh opatření k upevnění socialistického charakteru činnosti nakladatelství a knižního obchodu, podklad pro schůzi předsednictva vlády ČSR, 19. 6. 1972, NA, MK.

208) „O Sešitech mluvíme s Petrem Kabešem“, připravila Marie Langerová, *Iniciály* 1, 1990, č. 8/9, s. 42–46.

odpoledne, tam na Letné, chodili po hospodách železničáři, pomocní dělníci z trati, měli plné aktovky *Poupat*, které ukradli z vlaků, a prodávali je hostům pivnic za čtyři plzeňská piva.²⁰⁹

Další negativní („krizový“) trend v nakladatelské oblasti měl představovat nárůst vydaných beletristických titulů. Tato část knižní produkce údajně nebyla určována „skutečnými potřebami společnosti“, ale jednostrannou orientací nakladatelství na zisk. Ministerstvo kultury proto rozhodlo snížit celkový příděl papíru určený pro českou beletristickou produkci.²¹⁰ Při tomto potlačování beletrie nebyly vyřazovány pouze knihy tzv. revizionistů či posrpnových emigrantů, tedy osob problematických z politických důvodů – současně proběhla další vlna potlačování populární literatury, „nehodnotných kýčovitých a brakových titulů a různých komerčních sešitových edic“, jejíž masové vydávání bylo chápáno jako důsledek „krizového vývoje“.²¹¹ Jako příznak nápravy pak byla vnímána skutečnost, že se mezi vydanými překlady podstatně snížil podíl detektivek (mělo se jednat o pokles z 1/3 v roce 1971 na 1/8 v roce 1972) a že podíl původní české detektivní tvorby poklesl ve stejném období na polovinu.²¹² Důsledkem podobných plánovacích opatření byl nárůst překladů z tzv. socialistických literatur v roce 1971, jichž vyšlo oproti předchozímu roku o polovinu více, navíc v celkově dvojnásobném nákladu.²¹³

Administrace literárního pole

Předpokladem obnovení kontroly nad literární komunikací bylo vedle disciplinace periodického i neperiodického tisku i omezení vlivu Svazu spisovatelů, jehož vedení opakovaně kritizovalo ústup od demokratizačních reforem roku 1968.²¹⁴ Intenzita zásahů vůči tomuto i dalším tvůrčím svazům zesílila po volbě Gustáva Husáka prvním tajemníkem KSČ, k níž došlo 17. dubna 1969. Již následující měsíc přišla první cenzurní opatření namířená proti svazovému periodickému tisku (viz výše). Ve svém postupu proti SČSS využily státní orgány skutečnosti, že v návaznosti na federalizaci Československa došlo k ustavení národních svazů.²¹⁵ Zatímco nástupnický Svaz slovenských spisovatelů byl bez potíží přijat do Národní fronty, registrace Svazu českých spisovatelů (SČS) v čele s Jaroslavem Seifertem

209) Bohumil Hrabal: „Proluky“, in: týž: *Svatby v domě*, Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 11, eds. Jaroslava Janáčková, Milada Chlábcová, Milan Jankovič, Václav Kadlec, Praha, Pražská imaginace 1995, s. 552–553, 557, 558; autentičnost motivu potvrzuje Miloslav Topinka, jehož *Kryslí hnízdo* se šrotovalo spolu s *Poupaty*; podle Topinkova svědectví se paní Hrabalové podařilo zachránit několik balíků – srov. Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR, fas. Miloslav Topinka, Příspěvek do ankety Současní spisovatelé a cenzura, 10. 3. 2014.

210) Reálný dopad tohoto poklesu v řádu přibližně jedné šestiny potvrzuje infobox „Statistický přehled české knižní produkce za léta 1948–1989“, s. 1166–1167.

211) NA, MK, Zpráva o současné situaci v nakladatelské oblasti a knižním obchodě a návrh opatření k upevnění socialistického charakteru činnosti nakladatelství a knižního obchodu, podklad pro schůzi předsednictva vlády ČSR, 19. 6. 1972.

212) Tamtéž, s. 2.

213) Tamtéž, s. 9.

214) Srov. např. „Prohlášení aktivu českých spisovatelů konaného v Praze 31. října 1968“, *Listy* 1, 1968, č. 1, s. 9.

215) Okolnosti transformace popsala na základě pramenů složených v nezpracovaném fondu Svazu československých spisovatelů Kateřina Bláhová: „Svaz českých (a československých) spisovatelů v letech 1968–1970“, in: *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*, cit. dílo, s. 57–69.

Dopis Jaroslava Seiferta prezidentu Svobodovi V průběhu roku 1970 nakladatelství stále častěji odmítala nabízené rukopisy či odstupovala od podepsaných smluv. Stupňující se obavy spisovatelské veřejnosti vyjádřil předseda Svazu českých spisovatelů Jaroslav Seifert v dopise adresovaném prezidentu Ludvíku Svobodovi.

V Praze 29. září 1970

Vážený soudruhu prezidente,
nemějte nám za zlé, že se na Vás obracíme uprostřed Vaší starostlivé práce. K tomuto listu přistupujeme jen po velkých rozpacích, že Vaše starosti ještě rozhojňujeme. Současná situace v naší kultuře nás však nutí, abychom Vás informovali o jejích negativních jevech a požádali Vás o pomoc jako hlavu státu a jako významnou osobnost vzácných lidských hodnot, jako citlivého člověka, který vždy projevoval a projevuje upřímný zájem o naše umění a jeho vývoj.

Začíná se opakovat situace, která již v minulosti, dávné i nedávné, několikrát nastala: přerušení přirozeného vývoje, nutnost začínat jakoby od počátku a z toho později plynoucí nutnost po několika letech opět přehodnocovat chyby minulosti – to vše k těžkým škodám nejen kultury, ale i politiky.

Byly zrušeny všechny literární časopisy, řada již vytištěných děl má být skartována, nové práce vycházejí jen s velkými obtížemi, je vyhlášen nepsaný, ale přesně plněný zákaz uveřejňovat jakákoli umělecká a kritická díla od určitých spisovatelů, mnohým autorům, beletristům i vědcům je znemožněno získat zaměstnání, které by alespoň částečně odpovídalo jejich vzdělání a zkušenostem.

Vládní i straničtí představitelé několikrát prohlásili, že politický postoj autora, byť chybný, nepovede k likvidaci jeho díla. Zdůraznili, že i v minulosti naší země vznikly knihy, které se staly součástí pokladu naší národní kultury, třebaže jejich autoři zastávali mylné politické názory. Toto stanovisko, v zásadě jistě správné, je však praxí zcela popřeno.

Vytvořila se atmosféra útoků a kampaní proti spisovatelům a není možné přivést na správnou míru ani snadno prokazatelné falešné údaje. V poslední době jsou už „hodnocena“ umělecká, reportážní a kritická díla takovým způsobem, jaký v zemi, v níž psali, žili a tvořili F. X. Šalda a Zdeněk Nejedlý, je sotva pochopitelný.

[...]

Za doby, kdy by bylo možné veřejně ukázat na nekalifikovanost, na velmi pochybné morální hodnoty soudů, které vyslovují pisatelé, statečně se kryjící pseudonymem, takovým útokům bychom nevěnovali žádnou pozornost. Dnes se však nelze bránit a důsledky veřejných útoků jsou nebezpečné: pro nakladatele, televizi, rozhlas a tisk jsou signálem, aby instituce přestala spolupracovat s napadeným autorem. Hrozí nebezpečí, že tímto způsobem bude vyřazen z umělecké tvorby stále větší počet našich spisovatelů.

Kdyby šlo jen o jednotlivé případy, neodvážili bychom se obtěžovat Vás ve Vaší odpovědné práci takovýmto dopisem. Bohužel to, o čem píšeme, neznamená již jen individuální přehmaty, – ale je to jev již všeobecný a postupně se stává systémem.

Domníváme se, že je nemorální tiše přihlížet stavu, který těžce deformuje naši kulturu v jejím celku.

Chtěli bychom Vás, vážený soudruhu prezidente, ujistit, že se chceme aktivně podílet na kulturní politice všude, kde můžeme kvalifikovaně přispět ke zdaru věci, že ze všech sil chceme pomáhat rozvoji socialistické kultury v naší vlasti, že chceme přinášet nové pozitivní hodnoty. Přáli bychom si, abyste náš dopis chápal v tomto duchu.

Prosíme Vás, vážený soudruhu prezidente, abyste svým vlivem přispěl, aby vážné a znepokojující problémy, na které upozorňujeme, neposkvřovaly jméno našeho socialistického zřízení.

Byli bychom šťastni, kdybychom Vám v tom mohli být nápomocni.

Se soudružskými pozdravy, za výbor SČS

národní umělec
Jaroslav Seifert
předseda

Zdroj: LA PNP, Svaz československých spisovatelů, citováno dle edice Kateřiny Bláhové „Svaz českých (a československých) spisovatelů v letech 1968–1970“, in *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*, Praha, Literární akademie 2009, s. 57–69, zde s. 67–68.

a Jiřím Brabcem narazila. Ministerstvo vnitra odmítlo návrh stanov a instituce se ocitla v právním vakuu. Přestože sekretariát SČS vedl veškerou agendu a spravoval majetek Svazu včetně nakladatelství Československý spisovatel, státní orgány postupně omezovaly oblasti jeho činnosti (vyřizování pasových záležitostí členů, správu nemovitostí včetně dobříšského zámku atp.).

Na počátku roku 1970 ataky vůči Svazu ještě zintenzivněly, většina z nich již měla cenzurní povahu. V lednu se nejdříve objevil zákaz distribuovat mezi členy interní svazový bulletin a definitivní zákaz přišel v březnu. Rozhodnutím ministerstva kultury bylo Svazu českých spisovatelů odebráno právo vydávat neperiodické publikace i povolení ke zřízení vydavatelského podniku s odůvodněním, že „jeho činnost není v souladu s kulturně politickými zájmy státu“.²¹⁶ V dubnu 1970 pak došlo ke kroku, který stranické vedení zvažovalo již od poloviny let šedesátých. Nakladatelství Československý spisovatel, poskytující Svazu a jeho prostřednictvím i autorské veřejnosti silné ekonomické zázemí, bylo převedeno pod Český literární fond a vlastní činnost SČS byla v průběhu podzimu 1970 postupně ukončena.

Symbolický výraz solidarity s českými spisovateli představuje tzv. české číslo časopisu *Slovenské pohľady* (1970, č. 5), na jehož vzniku měli hlavní podíl Milan Šútovec a Pavel Vilikovský, za českou stranu pak Jan Lopatka. „Slovenská cesta“, jak obejít zužující se publikační prostor v Čechách a na Moravě, nebyla využita poprvé, právě v *Slovenských pohľadoch* našli publikační azyl Jan Lopatka a Bohumil Doležal, vůdčí kritické osobnosti *Tváře*, poté, co byl jejich časopis roku 1965 poprvé zakázán. Přestože redaktori slovenské revue z taktických důvodů nezařadili ukázkou z Vaculíkovy prózy *Morčata* (důvodem bylo jeho autorství manifestu *Dva tisíce slov*), i tak jejich solidární gesto nezůstalo nepotrestáno. Poté, co je na stránkách *Tvorby* napadl Jiří Hájek, museli Milan Šútovec a Pavel Vilikovský redakci *Slovenských pohľadů* opustit.²¹⁷

I tato reakce ukazovala, že se vyloučení stovek autorů stává, slovy Jaroslava Seiferta, systémovým jevem tehdejší české literatury.²¹⁸ Rozptýlená cenzurní soustava byla v průběhu roku 1970 téměř obnovena ve svých podobách z doby před rokem 1966, byť se od počátku počítalo s její dílčí obměnou. Zřetelně to formuloval Jan Fojtík, jeden z hlavních tvůrců nové kulturní politiky, jenž v letech 1969–1989 zastával post ideologického tajemníka ÚV KSČ. Svou představu o modifikovaném principu dohledu nad oblastí kultury a literatury předestřel na zasedání ideologické komise ÚV KSČ v červnu 1970:

Přesvědčili jsme se [...] o tom, že duchovní oblast není žádnou „autonomní“ oblastí, v níž má převládat naprostá svoboda diskuse, ale že jde o oblast, kde je nezbytná promyšlená regulace. A to regulace jednak stranickými orgány, jednak orgány socialistického státu, dozor nad publikacemi a ediční činností, nad každou duchovní tvorbou, kterou se autor obrací ke společnosti a která má vždy nějaký ideologický náboj, kterým se vymezuje její angažovanost. Všichni vycházíme z toho, a myslím, že se shodujeme, že tato regulace se nemůže redukovat

216) Přetištěno in *Informace SČSS. Interní zprávy Svazu čs. spisovatelů pro členy, kandidáty a členy překladatelské sekce*, 9. 4. 1970, s. 3–4, zde též odpověď vedoucích funkcionářů SČS.

217) Srov. Vladimír Petřík: *Hľadanie minulého času. Otázky Vladimír Barborík*, Bratislava, Slovart 2009, s. 145–150.

218) Srov. infobox „Dopis Jaroslava Seiferta prezidentu Svobodovi“, s. 1171.

na policejné represivní opatření, že její efekt záleží především na tom, jak dovedeme rozmisťovat a vychovávat kádry, jak dovedeme dělat dobrou kádrovou politiku, aby na klíčových postech byli lidé, na které je spolehnoutí, lidé čestní a znalí věci [...]

[Je třeba, PŠ] zamezit vydávání škodlivých titulů a prací autorů, kteří se politicky zkompromitovali a svými díly nebo publicistikou se zapojili do protisocialistické činnosti. [...] Samozřejmě, že nepůjde o vybudování žádného cenzurního centra, které by mělo malicherně rozhodovat, systém regulace musí být promyšlený, citlivý. Musí být spolehnutí na ředitele vydavatelství a šéfredaktory nakladatelství.²¹⁹

Je tedy zřejmé, že v polovině roku 1970 byl systém dohledu, v němž se již nepočítalo s úřadem předběžné cenzury typu HSTD či ÚPS, stanoven; stranické a státní orgány zároveň již dokončovaly obnovení kontroly nad hlavními literárními institucemi, tedy časopisy, nakladatelstvími a spisovatelským svazem. Zbývalo vybrat spolehlivé osoby ochotné naplňovat nové požadavky a stanovit taková pravidla, podle nichž bude jasné, komu napříště umožnit přístup do literární komunikace a které autory z ní zcela vyloučit.

V první chvíli (v únoru 1970) se vedení komunistické strany zaměřilo na prověrku sebe sama, tedy na čistku uvnitř ÚV KSČ. Na počátku roku následujícího se objevil návrh na vytvoření centrálních seznamů všech tzv. exponentů pravice, kteří měli být vyloučeni z veřejného života. Definitivní rozhodnutí o vzniku této „černé listiny“ padlo 8. ledna 1971, kdy předsednictvo ÚV KSČ přijalo směrnici o „založení a vedení jednotné centrální evidence představitelů, exponentů a nositelů pravicového oportunismu, organizátorů protistranických, protisocialistických a protisovětských kampaní a akcí v kádrové evidenci ÚV KSČ“.²²⁰ Návrhy na zařazení konkrétních osob vzešly nejdříve z již prověřeného ÚV KSČ, další, lokální seznamy vytvářely krajské a okresní stranické výbory. Celkově bylo na tzv. černé listině evidováno více než šest tisíc osob, mezi nimi desítky spisovatelů, historiků, sociálních vědců a publicistů, mimo jiné Jiří Brabec, Ladislav Fikar, Václav Havel, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Jaroslav Seifert, Jan Trefulka ad.²²¹ S ohledem na to, že se právě tyto osoby měly hlavní měrou přičinit o rozmach údajného pravicového oportunismu, bylo na ně podle členů stranického vedení třeba uplatnit co nejprísnější cenzurní dohled. Nesměli působit v tisku, rozhlasu či televizi, věnovat se pedagogické činnosti, vědecké práci v oblasti společenských věd atp. Charakteristické přitom bylo, že se jednalo o seznam tajný; případová studie na příkladu knihy *Cejlon: ráj bez andělů* Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda dokládá, že samy postižené osoby se o svém zařazení dozvídaly neoficiálními kanály či je zjišťovaly z postupně se uzavírajících publikačních možností.²²²

219) NA, ÚV KSČ, Ideologická komise 1969–1971, a. j. 2, zápis z 2. schůze ideologické komise ÚV KSČ, konané dne 17. června 1970.

220) Edice tohoto dokumentu viz Vladimíra Hradecká, František Koudelka: *Kádrová politika a nomenklatura KSČ 1969–1974*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1998, s. 221–224.

221) Seznamy osob doporučených k zařazení na „černou listinu“ jsou dostupné v hesle „Centrální evidence nepřátel režimu – představitelů demokratizačního procesu 1968“, *Totalita.cz*, <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/exp_prav_smernice.php>, přístup 17. 9. 2014.

222) Viz případová studie Jiřiny Šmejkalové „Andělé bez ráje. Praktiky vylučování z literární komunikace na počátku sedmdesátých let“, s. 1295–1307.

Černá listina tzv. pravicových exponentů fungovala jako cenzurní index, který se doplňoval a částečně i překrýval s dalšími soupisy zakázaných autorů či závadných knih. Po dvaceti letech od poslední rozsáhlé čistky prošly české knihovny další rozsáhlou vlnou recenzurování. Revize knihovních fondů knihoven se začala připravovat již od konce roku 1969. V první chvíli se soustředila zejména na knihy posrpnových emigrantů, na práce mediálně známých představitelů reformní politiky a na veškerý periodický tisk z let 1968 a 1969. V průběhu dvou let pak vzniklo v Státní knihovně speciální oddělení zvláštních fondů, jež mělo za úkol provést prověrku veškerého knižního fondu a sestavit cenzurní seznamy, na jejichž základě pak probíhalo odstranění knih z dalších knihoven; do jeho čela byla postavena bývalá pracovnice pražské městské HSTD Jarmila Waageová-Dubovská. Tyto knihy byly následně stahovány do centrálních depozitářů, kde podléhaly speciálnímu režimu zacházení; fungování zvláštních fondů je věnována samostatná případová studie, jež se zabývá i otázkou dostupnosti zde soustředěných knih pro vybrané okruhy čtenářů.²²³

Podle instrukcí uvedených v úvodu seznamu zakázaných knih dokončeného v Státní knihovně roku 1972 a nazvaného *Literatura závadného politicko-ideového a protistátního charakteru* se obnovovala platnost cenzurních indexů z padesátých let,²²⁴ takže knihy, které se jen před několika lety do veřejných knihoven navrátily, musely opět zmizet; hlavně však měly být vyřazeny novější práce „emigrantů či exponentů pravicových sil“. Tento zákaz se přitom nevztahoval jen na knihy z pohledu normalizátorů závadné, ale na veškerou tvorbu zakázaných autorů, včetně těch publikací, na nichž se tito autoři podíleli například předmluvou, doslovem či jako editoři. Jako explicitní výjimku z tohoto pravidla zmíněný pokyn uváděl dílo autorů, jejichž jména obyvatelstvo vnímalo jako páteř literárního kánonu:

Za tiskoviny se závadným politicko-ideovým obsahem se nepovažuje dílo těch exponentů pravicových sil, jejichž předchozí tvorba byla přínosem pro českou literaturu a kulturu vůbec (např. Seifert, Drda a další).²²⁵

Na vytváření indexu spolupracovalo oddělení zvláštních fondů s několika expertními komisemi pro vybrané oblasti humanitních věd, tzv. pracovní skupinu pro beletrii, umění a hudební literaturu vedl prozaik Karel Michl.²²⁶ Sami knihovníci neměli seznam zakázaných knih k dispozici, jednotlivé položky jim byly sdělovány ústně, jak o tom svědčí vzpomínka Jarmily Hrubéšové, vedoucí odborné knihovny v Divadelním ústavu, v níž vylíčila schůzi, na které jim byly diktovány tituly určené k vyřazení:

223) Viz případová studie Jiřího Trávnicka „Ózetefka‘ a jejich ‚elpéčka‘. Prohibita a oddělení zvláštních fondů v době normalizační“, s. 1309–1319.

224) Srov. pododdíl „Cenzura veřejných knihoven a biblioklasmus“, s. 1130–1133.

225) *Literatura závadného politicko-ideového a protistátního charakteru*, sv. 1, *Bibliografický katalog*, Praha, Státní knihovna ČSR 1972, [s. 2 nepaginového „Úvodu“]; jediný nám známý exemplář (výtisk č. 40) eviduje katalog Ústřední knihovny Univerzity Karlovy.

226) Tamtéž, s. [3].

soudruh pokračoval v diktátu: „Pletka, Václav – Karbusický, Vladimír: *Kabaretní písničky*, Praha, Stát. hud. nakl. 1961“. Zamrazilo mne a přihlásila jsem se s dotazem: „Vy si, pane docente, zakazujete svou vlastní knihu?“ Autor nemrkl brvou a poučil mne, že ji napsal s emigrantem Karbusickým, a tudíž je to prohibitum mimo diskusi. – „Ješišáci, ty jsou nejzlejší,“ špitla jsem si s Poláčkem a dál chvatně psala nekonečnou řadu jmen a titulů, které měly padnout do hromadného hrobu české i do češtiny přeložené literatury.²²⁷

Tento akt následné cenzury ovšem nebyl motivován pouze snahou odstranit z literární komunikace díla osob, které se z hlediska aktuálního kulturně-politického kurzu provinily či odešly do zahraničí. Analýza indexu ukazuje, že zákazy byly motivovány i esteticky. Důvodem nebylo pouze problematické téma (například literatura z prostředí stalinistických lágrů); z literární komunikace měla být vyloučena i literární díla, jejichž poetika měla být typická pro šedesátá léta a jež se neslučovala s novými proklamacemi o správné podobě socialistické literatury. Na indexu se tak octly výrazné příklady literárního experimentu (knihy pořádané Josefem Hiršalem a Bohumilou Grögerovou, sbírky Jiřího Koláře, *Textamenty* Ladislava Nováka ad.), aktuální surrealistické úvahy (Effenbergerova *Realita a poezie*), společenské romány s tématem pounorových dějin (široké spektrum titulů od Milana Kundery po Karla Pecku), díla katolické literární tradice (Jana Čepa, Jakuba Demla, Jaroslava Durycha ad.), ale rovněž tak klasika erotické literatury (*Kámasútra*).

Nový cenzurní index nebyl ani definitivním, ani jediným zdrojem informací o tom, které osoby mají zákaz publikovat. Tento osud potkal mnohé další autory, zejména ty, kteří neprošli politickými prověrkami pořádanými na jejich pracovištích; jednalo se o četné kritiky působící v různých nakladatelstvích (Bohumil Doležal, Jan Lopatka, Vítězslav Kocourek ad.) či o mnohé badatele působící v Akademii věd či na univerzitách. Cílem plošných pohovorů přitom nebylo pouze vyloučit osoby, které se politicky angažovaly, ale prosadit ve veřejném prostoru určitou interpretaci dění v šedesátých letech jako hegemonní.²²⁸

Jako oficiální výklad i jako jistou rekapitulaci toho, jak se negativní tendence „kriзовého období“ projevovaly v literatuře (obsahující současně i dlouhý výčet hlavních provinilců), lze vnímat zprávu přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesenou Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu nově zakládané profesní organizace v roce 1972.²²⁹ Obsáhlý elaborát připomínal zlomové literární události, při nichž se již od padesátých let měli odhalovat budoucí „revizionisté“ (II. sjezd SČSS, liblická konference o Franzi Kafkovi, IV. sjezd SČSS). Projev zároveň vypočítával hlavní časopisecké tribuny tzv. pravicových sil (uvedeny byly *Květen*, *Plamen*, *Literární noviny*) a charakterizoval i typické negativní literární projevy šedesátých let. Příznačný rys zprávy představovaly obsáhlé výčty a formulace typu: „Členy předsednictva byli...“, což z ní činilo jakýsi katalog exponentů literární „pravice“ (explicitně jmenováno okolo devadesáti

227) Jarmila Hruběšová: „Libri prohibi aneb Litera scripta manet“, *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 7, s. 14.

228) Marie Černá: „Náš nepřítel oportunist. Prověrky v roce 1970“, in Marie Černá, Jaroslav Cuhra a kol.: *Prověrky a jejich místo v komunistickém vládnutí. Československo 1948–1989*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2012, s. 72–93.

229) „Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972“, in *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*, Praha, Svaz českých spisovatelů – Svoboda 1972, s. 6–62.

Příklady titulů zařazených na index *Literatura závadného politicko-ideového a protistátního charakteru*

MIKEŠ, Vladimír: *Zmizení (marný pokus o prózu)*, Praha, Čs. spis. 1969.

Zbytečný příběh zbytečných lidí, kteří hledají záchranu v anonymitě cirkusového umění, podmalovaný trapnou erotikou a zaktualizovaný nápravným zařízením 50. let.

NAVRÁTIL, Jiří: *Spálená stráž*, Hradec Králové, Kruh 1969.

Tři povídky na pohled realistické, vyjadřující zvláštním způsobem neuspokojivý, tísnivý bolestný pocit nejistoty, vyvolávaný různými jevy, až na pomezí zvrácenosti a choroby. Vnucuje se druhý možný výklad politický, nejvíc zašifrovaný, ale nikterak kladný (násilí, surovost atd.).

NOVÁK, Ladislav: *Textamenty*, Brno, Blok 1967.

Experimentální literatura, napolo próza, napolo poezie, obsahově lhostejná, provokující nehotovým a scestným výrazem a tvarem (místy nepohrdající velmi hrubou vulgaritou), velmi zkreslující ukázka toho, co je umění.

OTČENÁŠEK, Jan: *Mladík z povolání*, Praha, Čs. spis. 1968.

Obraz literárních mravů konce 60. let, společnosti mládeže, která se projevovala hlavně na sexuálně-alkoholických mejdanech, který by bylo možno brát jako parodii (ve stylu Páralově), nebýt ostrých narážek na politické a státní zřízení.

PREISNER, Rio: *Kapiláry*, Brno, Blok 1968.

Tzv. experimentální próza, vycházející ze západních módních směrů. Pro běžného čtenáře nesrozumitelná.

PROKÚPEK, Václav

Celé dílo – jeden z představitelů ruralistického směru v české literatuře.

SLOBODA, Rudolf: *Narcis*, Praha, Čs. spis. 1968.

Románový příběh bloudění a hledání, místy značně fantastické a nejasné, ale výsledný dojem je zřetelný: bezradnost, bezcilnost, nesmyslnost všeho tady kolem nás a dnes. Působí politicky negativně.

Zdroj: *Literatura závadného politicko-ideového a protistátního charakteru*, sv. 1, *Bibliografický katalog*, Praha, Státní knihovna 1972, s. 37, 40, 43, 47, 48, 53.

spisovatelů či vědců).²³⁰ Zvláštní pozornosti se zde dostalo Ústavu pro českou literaturu Československé akademie věd (ČSAV), který byl vnímán jako jedno z revizionistických center. Z elitního literárněvědného pracoviště museli po stranických prověrkách odejít především vůdčí strukturalističtí teoretikové a historikové (Miroslav Červenka, Milan Jankovič, Miroslav Kačer, Eva Strohsová) i literární vědci, kteří se veřejně angažovali za pražského jara (Jiří Brabec, Felix Vodička ad.). Další pracovníci sice směli na pracovišti zůstat, ale i na ně se (alespoň po určitou dobu) vztahovalo omezení publikačních možností (například Přemysl Blažíček, Mojmír Otruba, Jiří Opelík, Zdeněk Pešat).²³¹

230) Srov. Miroslav Procházka: „Udání jako literární žánr“, *Literární noviny* 1, 1990, č. 17, s. 5.

231) Petr Šámal: „Normalizace literární vědy v zrcadle časopisu Česká literatura“, *Česká literatura* 50, 2002, č. 3, s. 229–241, zvl. s. 235–237.

Zatímco od poloviny šedesátých let se oficiální literární instituce postupně otevíraly exilovým a dlouhodobě opomíjeným domácím autorům, v sedmdesátých letech se literatura rozdělila do dvou komunikačních okruhů: jeden se odehrával prostřednictvím státních literárních institucí, paralelní oběh pak tvořily časopisy a nakladatelství exilové a samizdatové. Oba komunikační okruhy se až na výjimky prolínaly především ve fázi recepce, i když ke knihám a časopisům druhého oběhu měl přístup podstatně užší okruh čtenářů.

Ustavení paralelní literární komunikace nelze vnímat jen jako důsledek naznačených cenzurních opatření – vypovídá také o tom, do jaké míry se normalizace lišila od období padesátých let. Restaurace modelu řízení kultury i literatury měla jen menšinovou oporu v (literární) veřejnosti, představitelé státní politiky již neusilovali o naplnění někdejších radikálních představ o komplexní proměně společnosti a utvoření tzv. nového člověka; ani represe vůči obyvatelstvu již neměly podobu teroru počátku padesátých let. Existence literárních periferií a jiných strukturních mezer se stala systémovým rysem normalizačního režimu, prostorem, v němž se realizovala část sociálních aktivit, jež sice neodpovídaly oficiálním představám o umění a literatuře, ale stát je neměl sílu ani zájem plošně potlačovat.

Instituce dohledu nad periodiky a knihami

Systém rozptýlené cenzurní soustavy se za normalizace oproti předchozím desetiletím důležitým způsobem proměnil. V zásadě obdobně fungovalo lektorské řízení a schvalovací procesy uvnitř nakladatelství spolu s plánováním, řízením a kontrolou ze strany stranických a státních orgánů. Ve srovnání s předchozím obdobím měl méně významné postavení nově ustavený Svaz českých spisovatelů, organizace založená v roce 1972, která již nedisponovala vlastním nakladatelstvím (Československý spisovatel od 1. dubna 1970 spadl pod Český literární fond), a tedy postrádala autonomii svého předchůdce. Podstatně odlišně působil i cenzurní úřad, který jednak neměl uloženo provádění předběžné cenzury, jednak byl z jeho kompetence vyňat dohled nad knihami. Nepřítomnost úřadu vykonávajícího předběžnou cenzuru, jenž by jako „kontrola kontroly“ s předstihem vyhledával selhání ostatních prvků rozptýlené cenzurní soustavy, výrazně posilovala tendence k autocenzuře. A právě tyto tendence lze chápat jako jeden z hlavních rysů normalizační literatury.

Periodický tisk a masmédiá měly za normalizace postupně na starost dvě instituce, v sedmdesátých letech se jednalo o Český úřad pro tisk a informace (ČÚTI), na Slovensku v té době působil Slovenský úřad pre tlač a informácie (SÚTI); zákonem č. 180 z 16. prosince 1980 pak byl ustaven Federální úřad pro tisk a informace (FÚTI), který převzal většinu dosavadních zaměstnanců národních úřadů (75 % pracovníků ČÚTI, respektive 50 % SÚTI).²³² Po této institucionální úpravě měl FÚTI na starost kontrolu ústředních deníků, rozhlasu, televize a takřka šesti set časopisů se širším dosahem, v gesci národních

232) NA, Federální úřad pro tisk a informace (FÚTI), kt. 6, inv. č. 17, Kolegium předsedy FÚTI.

republikových úřadů zůstal dohled nad krajskými, okresními a podnikovými periodiky.²³³ V letech 1968 a 1969 pracovníci ČÚTI sice ještě prováděli i předběžnou kontrolu periodik a výjimečně je prověřovali ještě před rozšířením, po dokončení tzv. kádrových opatření se však soustředili výhradně na kontrolu následnou.

Národní i federální cenzurní úřady se podstatně větší měrou než HSTD podílely na řízení a ovlivňování tisku. Jeden odbor této instituce měl za úkol koordinovat celkovou strukturu vydávaných titulů a dále měl určovat a kontrolovat přiděly papíru pro jednotlivá vydavatelství. Největší část aktivit úřadu se týkala zpětné kontroly a hodnocení jednotlivých titulů. Klíčový první odbor ČÚTI, který tuto agendu prováděl (k 1. prosinci 1973 čítal 24 pracovníků), hodnotil každý týden všechny deníky a některé vybrané časopisy, vytvářel měsíční přehledy ekonomické a hospodářské publicistiky a zejména vypracovával podrobné dlouhodobé analýzy konkrétních titulů, případně přehledové zprávy o dění v určité oblasti (například o situaci umělecké kritiky v denním tisku, o naplňování stranických usnesení, o podobě zahraničněpolitické, sportovní či kulturní publicistiky atp.). Vedle toho pracovníci ČÚTI a FÚTI soustavně sledovali i vybraný tisk kapitalistických zemí.²³⁴

Cenzurní úřady vydávaly několik periodik: v sedmdesátých letech vycházely v Čechách každý týden *Tiskové informace*, na Slovensku pak měsíčník *Aktuality* a monotematický bulletin *Téma dne*, od roku 1982 vydával FÚTI *Informační týdeník*; jejich přispěvatelé, zpravidla zaměstnanci různých státních úřadů, spolků či kulturních institucí, upozorňovali na aktuální události, referovali o situaci v určité oblasti, například o situaci v dopravě, či prezentovali závěry různých oborových analýz či výzkumů, které vznikaly v rámci úřadů státní správy. Takřka polovinu obsahu *Informačního týdeníku* tvořily překlady materiálů sovětské tiskové agentury Novosti či informace o dění v dalších zemích sovětského bloku. Stranou pozornosti zůstávala „ožehavá“ politická témata typu aktivit disentu či otázka existence samizdatových publikací, o nichž se referovalo pouze v interních materiálech FÚTI. Cenzurní periodika měla v obsahu uvedeno, že publikované materiály „je možné využít jako podklady pro další redakční zpracování“; jejich prostřednictvím a pomocí dalších instrukcí normalizační cenzurní úřady aktivně ovlivňovaly podobu oficiálního tisku; slovy jednoho z interních materiálů přispívaly „k upevnění jeho jednotné koncepce“.²³⁵

Analýzy ústředních deníků a vybraných časopisů celostátního dosahu byly prezentovány na pravidelných týdenních schůzkách se šéfredaktory (odehrávaly se v pátek), jichž se vedle pracovníků FÚTI účastnil i některý z tajemníků ÚV KSČ (těmito poradami, ale nejen jimi, se normalizační cenzurní úřady blížily praxi protektorátního tiskového odboru prezidia ministerské rady, respektive ministerstva lidové osvěty). Kromě informací o jednání Předsednictva ÚV KSČ na nich zaznívaly instrukce ohledně toho, jaká témata nesmí tisk opominout, zejména zde však probíhala veřejná kritika šéfredaktorů a redakcí, které v uplynulém období zveřejnily nějaký „závadný“ text či soustavně poskytovaly prostor názorům, k nimž měli dohlížející úředníci připomínky. Šéfredaktoři poté museli zajistit, aby napříště k podobným „chybám“ nedocházelo. Stejným způsobem pracoval cenzurní úřad s dlouhodobými analýzami jednotlivých periodik či vybraných oblastí. Dopady

233) Tamtéž.

234) NA, FÚTI, kt. 6, inv. č. 17, Statut FÚTI.

235) NA, FÚTI, kt. 6, inv. č. 15, Kolegium předsedy FÚTI 1989.

systematického dohledu lze ukázat na příkladu stranického týdeníku *Tvorba*. V roce 1975 vznikl více než šedesátistránkový rozbor velmi podrobně komentující všechny rubriky a typy příspěvků; závěry analýzy vyzněly dosti kriticky: *Tvorba* se podle analytiků ČÚTI dosud „komplexně nevypořádala s úkoly kulturní politiky KSČ“.²³⁶ Když se následujícího roku v *Tvorbě* objevily hned dva „závadné“ příspěvky, povídka Petra Hájka pojednávající o sebevraždě člověka, který po sovětské okupaci přišel o práci, a zakrátko pak článek o prozaikovi Peteru Karvašovi, o kterém se v té době nemělo v českých médiích psát, byl šéfredaktor Jiří Hájek za trest odvolán. Podobná pokárání, či dokonce odvolání šéfredaktora působila jako výstraha a odstrašující příklad a výrazně posilovala autocenzuru autorů i opatrnost redaktorů.²³⁷

Jinou oblast, nad níž ČÚTI i FÚTI rovněž dohlížely, představoval dovoz časopisů ze západních zemí. Pracovníci cenzurního úřadu měli kontrolovat, zda se v daném periodiku nevyskytuje článek, který by svým obsahem porušoval „chráněné zájmy ČSSR“.²³⁸ Existovala jakási stupnice závadnosti; pokud byl vydán absolutní zákaz, nesměl být zahraniční časopis doručen nikomu kromě generálního tajemníka ÚV KSČ a prezidenta republiky, při zákazu prvního stupně byl časopis doručen předplatitelům zahrnutým na Seznam oprávněných funkcionářů a organizací, při zákazu druhého stupně jej navíc dostaly čtyři specializované prodejny zahraniční literatury. Zabavené výtisky postižené zákazem prvního a druhého stupně propadly ve prospěch státu a byly odeslány do Československé akademie věd. Ani zde ovšem nebyla prohibita běžně dostupná, i vědečtí pracovníci směli do tzv. oddělení zvláštních fondů jen se speciálním povolením ředitele. Podle interních materiálů FÚTI se zákaz prvního stupně týkal i pornografických periodik, jež si směly objednat pouze osoby a instituce zařazené na výše zmíněný speciální seznam „oprávněných funkcionářů“.²³⁹

V oblasti vydávání knih se plánovací, řídicí i kontrolní úlohy soustředily především do rukou Odboru knižní kultury Ministerstva kultury ČSR. Tuto klíčovou instituci nejdříve vedl bývalý pracovník odboru kultury ÚV KSČ a básník Karel Boušek (v letech 1970–1971). V jejím rámci pak mělo vlivné postavení ediční oddělení, vedené po určitou dobu zkušeným redaktorem Československého spisovatele a bývalým činovníkem Svazu českých nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků Janem Kristkem, který později působil jako šéf celého odboru (různé funkce v rámci odboru zastávali mimo jiné František Janský, Vratislav Kubálek, Otakar Lanc a Jaroslav Rychlý).²⁴⁰

Ministerský odbor měl vedle dalších povinností na starost i plánování knižní produkce; podle pokynů ÚV KSČ vyhlášoval významné události či výročí, jejichž oslavě musela být zasvěcena část knih, ale zejména shromažďoval, prověřoval a schvaloval předběžné i definitivní verze edičních plánů. Podle tehdejšího šéfredaktora Melantrichu Karla Houby vnímali pracovníci nakladatelství tento úřad jako „koniášovského likvidátora české kultury“, jako instituci, jejímž posláním bylo „důsledně střežit politickou a ideovou ediční činnost

236) NA, ČÚTI, kt. 48, Kulturní politika *Tvorby*.

237) Rozhovor Petra Šámala s Karlem Sýsem, 28. 8. 2013.

238) NA, FÚTI, kt. 6, inv. č. 17, Dovoz a rozšiřování zahraničního tisku.

239) Tamtéž.

240) Omezený výčet je dán omezenou dostupností archivních pramenů, vycházíme zejména z memoárů K. Houby: *Nepodlehne ohni ani meči*, cit. dílo, s. 196.

všech nakladatelství, především nakladatelství vydávajících českou novinkovou tvorbu, která neměla ničím rušit normalizační proces, a stejně tak překladovou literaturu, najmě západoevropskou, s pozorností hodnou bývalé cenzury²⁴¹. Nakladatelství musela tomuto odboru předkládat ediční plány, obsahující ovšem nejen základní anotaci titulu, ale nově také jména překladatelů, výtvarníků i lektorů, kteří jej doporučili k vydání, a někdy i odůvodnění ředitele, proč si za rozhodnutím knihu vydat stojí.²⁴² V rámci projednávání mohl být některý ze sporných titulů zadán k superlektorskému řízení, během něhož padlo definitivní rozhodnutí o jeho vydání či nevydání.

Vedle pracovníků ministerského odboru se k edičním plánům vyjadřovali i představitelé Svazu spisovatelů i zástupci těch nakladatelství, která měla danou oblast ve své gesci či plánovala vydání jiného díla téhož autora. Významné postavení v rámci tohoto vyjednávání tak jako dříve získalo nakladatelství Československý spisovatel, jmenovitě jeho šéfredaktor (1970–1982), respektive ředitel (1983–1989) Jan Pilař.²⁴³ Z odboru knižní kultury dokonce vycházely konkrétní podněty k dílčím úpravám textu či připomínky k některým paratextům. Když například v Melantrichu připravili výbor z poezie Stanislava Zedníčka,²⁴⁴ který doprovázel doslov Jiřího Opelíka, vzešel od Jana Kristka pokyn, patrně osobně motivovaný, aby byl z již roztištěné knihy kritikův výklad vyřazen.²⁴⁵

Poslední možnost, jak napravit selhání systému a zabránit distribuci již vyrobené knihy, představovala pravidelná přehlídka hotových knih, které měly být uvedeny na trh. V prostorech odboru knižní kultury (sídlil na Národní třídě, ve stejné budově jako nakladatelství Albatros) se od dubna 1970 scházela každý pátek speciální komise složená ze zaměstnanců ministerského odboru, zástupců distributora, tedy n. p. Kniha, a pracovníka ÚV KSČ. V případě, že nad některým titulem ještě zavládly pochyby, byl pozastaven, a teprve po dalším zvážení padlo definitivní rozhodnutí.²⁴⁶ Stávalo se přitom, že distribuce určitého titulu mohla být zdržována i několik let. Tento osud potkal například reedici románu Miroslava Hanuše *Méněcennost* (poprvé 1942); byla sice vytištěna roku 1972, ale do distribuce se dostala až o pět let později s podmínkou, že k tomu musí dojít před Vánoci.²⁴⁷

241) Tamtéž, s. 149, 153.

242) Klíčovou roli odboru knižní kultury dosvědčuje řada rozhovorů s českými překladateli, kteří v publikaci *Slovo za slovem* opakovaně hovoří o vedoucím tohoto odboru jako o „nejvyšším cenzorovi“; srov. například rozhovor s japanoložkou Vlastou Winkelhöferovou: „Šedesátá léta u nás, to byla svým způsobem zlatá éra orientalistiky“, rozhovor vedla Veronika Talpová, in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 407–420, zde s. 417.

243) Rozhovor Petra Šámala s Petrem Bílkem, 30. 8. 2012; Pilař například zabránil vydání *Všech krás světa* v Odeonu; po jeho intervenci převzal jednání se Seifertem Československý spisovatel, kde nakonec kniha vyšla – srov. J. Čermák: „Být šéfredaktorem tak velkého nakladatelství nebyla sinekura, nýbrž tvrdá robota“, in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 33–34.

244) Stanislav Zedníček: *Větrná zátiší*, Praha, Melantrich 1974.

245) Srov. K. Houba: *Nepodlehne ohni ani meči*, cit. dílo, s. 180; Houba však ve svých pamětech omylem zaměnil Zedníčkův výbor za sbírku Jindřicha Hilčra *Polní plášť*. Opelíkův text spolu s vysvětlující poznámkou vyšel o více než dvacet let později – srov. Jiří Opelík: „Doslov k Zedníčkovým Větrným zátiším“, *Česká literatura* 43, 1995, č. 5, s. 533–536.

246) Srov. K. Houba: *Nepodlehne ohni ani meči*, cit. dílo, s. 196–197. Zavedení prohlídky registruje Zpráva o současné situaci v nakladatelské oblasti a knižním obchodě a návrh opatření k upevnění socialistického charakteru činnosti nakladatelství a knižního obchodu, podklad pro schůzi předsednictva vlády ČSR, 19. 6. 1972, NA, MK.

247) K. Houba: *Nepodlehne ohni ani meči*, cit. dílo, s. 165–166.

Pozdržení a autocenzura vzpomínek Otakara Štorch-Mariena V roce 1972 vydalo nakladatelství Československý spisovatel třetí díl vzpomínek Otakara Štorch-Mariena *Tma a co bylo potom*; do distribuce však byla tato kniha uvolněna až v roce 1974. Těsně před vydáním navíc prošla četnými (auto)cenzurními zásahy, jež zahrnovaly vypuštění zmínek o Edvardu Benešovi, Janu Zahradníčkovi či Josifu Vissarionoviči Stalinovi. Odstraněna byla poznámka o nakladatelově setkání s Jevgenijem Zamjatinem a bibliografické záznamy Zamjatinových knih zmizely ze soupisu knižní produkce Aventina, který kniha rovněž obsahovala. Nejrozsáhlejší zásah se týkal Štorch-Marienovy vzpomínky na spolužáka Ladislava Radimského (Petra Dena), který po únoru 1948 emigroval a patřil k nejvýraznějším exilovým literárním kritikům. Vydání problémové knihy český kulturní tisk vůbec neregistroval, recenzní ohlas vyšel pouze ve slovenském časopise *Romboid* a v regionálním periodiku *Vlastivědné listy Severomoravského kraje*.

Zdroj: Aleš Zach: „O jedné recenzi a jedné vzpomínce“, *Tvar* 9, 1998, č. 7, s. 10.

Zdánlivě absurdní podmínka měla zajistit, aby se román v množství jiných knih vydávaných v tomto čase ztratil (je příznačné, že podle databáze *Česká literární věda* skutečně nevyšla v soudobém tisku žádná recenze či jen anotace této knihy).

Cenzura recenzního ohlasu představuje jeden z typických jevů, na který spisovatelé i recenzenti v souvislosti s normalizační literární kritikou vzpomínají. Když se například rozvíjela aféra kolem literárněkritického souboru studií Jana Lukeše *Prozaická skutečnost*, odmítla Hana Hrzalová otisknout v akademickém časopise *Česká literatura* kriticky pojatou recenzi Blahoslava Dokoupila, v níž recenzent vyjádřil obavu, zda bude mít diskuse „věcný a nepředpojatý ráz a nevyústí [...] v podsouvání nekalých úmyslů“.²⁴⁸ Později odmítl šéfredaktor *Kmene* Jaroslav Čejka autorovu obranu s argumentem, že jeho kniha je polemikou s kulturní politikou sedmdesátých let; odmítnutí se pak dostalo i Vladimíru Macurovi, který chtěl polemicky reagovat na kritiku *Prozaické skutečnosti* z pera Josefa Peterky.

Instance, jež mohla zabránit distribuci již vyrobené knihy, byla ze systémového hlediska nezbytná, neboť vzhledem k více než dvouletým výrobním lhůtám bylo třeba reagovat na změny v kontextu, k nimž došlo od předání díla do sazby. Takový osud potkal například knihu rusisty a redaktora časopisu *Světová literatura* Vladimíra Novotného, kterou v roce 1979 chystalo nakladatelství Mladá fronta. Soubor literárněvědných studií *Odpovědnost tvorby* prošel všemi instancemi schvalovacího řízení, ovšem v průběhu roku 1979 Vasilij Pavlovič Aksjonov, jeden z autorů, jimž byla v knize věnována samostatná stať, upadl v Sovětském svazu v nemilost. Patřil totiž k hlavním pořadatelům samizdatového almanachu *Metropol*, který sestával z textů nevydávaných autorů a vznikl mimo dohled sovětských literárních institucí i Glavlitu. Aksjonov byl vyloučen ze Svazu sovětských spisovatelů a zanedlouho donucen k emigraci. Vzhledem k tomu, že se proti tomuto autorovi vedla v SSSR mediální kampaň, nemělo se o něm psát ani v Československu. Proto nebyla

248) Cit. dle Pavel Janoušek: „Spor o Lukeše. Kapitola z historie české literární kritiky počátku 80. let“, in Jan Wiendl (ed.): *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy, 11.–13. 9. 1995*, Praha – Opava, Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita 1996, s. 82–90, zde s. 84.

již vyrobená Novotného kniha uvedena do distribuce, ale poslána do stoupy. Znovu pak směla vyjít až v roce 1983, ovšem bez uvedené části.²⁴⁹

Pokud navzdory všem kontrolním opatřením systém selhal, následovalo napomenutí, případně finanční či kariérní postih pro ředitele a šéfredaktora.²⁵⁰ Příkladem může být situace, kdy Jiří Opelík, pořadatel výboru z dějin českého literárního eseje, do knihy bez vědomí vedoucích pracovníků nakladatelství Melantrich doplnil na poslední chvíli věnování „Památce českého estetika, kritika a esejisty Olega Suse (1924–1982)“.²⁵¹ Neschválená dedikace estetikovi a kritikovi, jehož knihy byly na indexu, měla za následek pohovor ředitele a šéfredaktora nakladatelství na odboru knižní kultury a pětiletý zákaz, který ředitel nakladatelství následně na spolupráci s Opelíkem uvalil.²⁵²

V období normalizace existoval vedle již zmíněné tzv. černé listiny pravicových exponentů ÚV KSČ i seznam zakázaných básníků, prozaiků, literárních kritiků, publicistů a vědců, který podle osobních svědectví měli k dispozici pouze vybraní pracovníci oddělení kultury ÚV KSČ, ministerstva kultury, FÚTI či vedení SČS. V případě nejistoty ohledně publikace textů konkrétní osoby pak probíhaly ústní či telefonické pohovory, o kterých neexistují písemné doklady. A právě tyto neveřejné konzultace představují typický jev normalizačního literárního provozu, na který pamětníci s odstupem vzpomínají.²⁵³

Prozaik Jaroslav Čejka, který od roku 1982 působil v čele týdeníku *Kmen*, později jako šéfredaktor *Tvorby* a od roku 1989 jako vedoucí odboru kultury ÚV KSČ, uvádí, že když měl jako šéfredaktor časopisu problémy s vedoucím oddělení sdělovacích prostředků ÚV KSČ, neboť se v *Kmeni* měla objevovat jména proskribovaných spisovatelů, dostal vedoucí FÚTI

za úkol poskytnout mi seznam zakázaných jmen. Ale nedal mi ho, ani mi ho nepůjčil s sebou. Ten seznam existoval jen v několika málo exemplářích a v redakcích být nesměl. Měl jsem pár hodin na to, abych si v něm četl v malé zasedačce úřadu. I kafe jsem k tomu dostal. Samozřejmě že jsem většinu jmen znal, ale později jsem prohlašoval, že je mi líto, ale že nejsem schopen si tolik mně neznámých jmen zapamatovat a celkem úspěšně jsem dělal blběho, když jsem byl kritizovaný za jména (uvádím naprosto náhodně pár příkladů) jako Louis Aragon, Graham Greene, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Boris Pasternak, Alexandr Solženicyn, Bohuslav Reynek, Ivan Wernisch, Milan Kundera atp.²⁵⁴

Pracovníci nakladatelství za normalizace rukopisy zakázaných spisovatelů ani nemohli odmítat, neboť většina z nich je údajně přestala nabízet.²⁵⁵ Ivan Klíma vzpomínal na to,

249) Viz e-mail Vladimíra Novotného Petru Šámalovi, 1. 10. 2013.

250) Tyto postihy za „ediční chyby“ explicitně zmiňuje Zpráva o současné situaci v nakladatelské oblasti a knižním obchodě a návrh opatření k upevnění socialistického charakteru činnosti nakladatelství a knižního obchodu, podklad pro schůzi předsednictva vlády ČSR, 19. 6. 1972, NA, MK.

251) Jiří Opelík (ed.): *Lehký harcovník. Antologie českého literárního eseje*, díl 2, *Léta desátá a dvacátá 20. století*, Praha, Melantrich 1986, s. [8].

252) K. Houba: *Nepodlehne ohni ani meči*, cit. dílo, s. 294–296; viz též e-mail Jiřího Opelíka Petru Šámalovi, 26. 6. 2013.

253) V souvislosti s výběrem překladatelů na to vzpomíná např. J. Čermák: „Být šéfredaktorem tak velkého nakladatelství nebyla sinekura, nýbrž tvrdá robota“, cit. dílo, s. 32.

254) E-mail Jaroslava Čejky Petru Šámalovi, 25. 3. 2014.

255) Rozhovor Petra Šámala s Petrem Bílkem, 30. 8. 2012.

Z veřejné sebekritiky Jiřího Šotoly

Moje funkcionářská práce ve spisovatelské organizaci nepřinesla ani mně mnoho štěstí, ani společnosti užitku; její součet je bezpochyby hodnota negativní [...]. Nechci hrát roli zatrpklého individua, stojícího mimo živou lidskou společnost; ta role se zoufale nesrovnává s mými představami o smyslu života. Rád bych znovu našel svůj styk s českým čtenářem a byl mu dle svých sil užitečný. Rád bych byl dle svých sil užitečný společnosti této země, tedy společnosti socialistické; a straně, její kulturní politice a perspektívám, k nimž vede naši společnost.

V první polovině sedmdesátých let Jiří Šotola nesměl v Československu oficiálně publikovat, jeho historickou komedii z doby Karla IV. *Zázrak na louži*, uvedenou v Českých Budějovicích v lednu 1976, pokrýl Milan Calábek. Podle slov dcery Jovanky napsal Šotola citovanou sebekritiku proto, aby mohla studovat gymnázium (synovi byla tato možnost odepřena). Na konci roku 1976 již směl Šotolovi vyjít román *Kuře na rožni*.

Zdroj: „Prohlášení J. Šotoly“, *Tvorba* 1975, č. 14, s. 7, 12, zde s. 12; Jovanka Šotolová: „Takové ty řeči o šustění papíru nevedu“, rozhovor vedl Jiří Trávníček, in Jiří Trávníček (ed.): *Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy*, Brno, Host 2013, s. 424–443, zde s. 429–430.

že na počátku sedmdesátých let napsal několik protestních dopisů proti odmítnutí svého rukopisu, ale poté, co pochopil, že je to marné, na podobné úsilí rezignoval.²⁵⁶ Cesta ze situace vyloučení vedla v polovině sedmdesátých let skrze veřejnou sebekritiku spojenou s vyslovením podpory normalizační kulturní politice. Nejznámějšími autory, kteří se tímto způsobem do oficiálních médií postupně navrátili, byli Bohumil Hrabal, Miroslav Holub a Jiří Šotola.

Pro část vyloučených autorů, zejména pro ty, kteří podepsali Chartu 77, trvala situace vyloučení celých dvacet let a nutně se z jejich perspektivy jevila jako setrvalý stav; naproti tomu pro spisovatele, kteří netvořili jádro opozičních aktivit, se publikační možnosti průběžně proměňovaly. Názorně to dokládá příklad Karla Ptáčníka, který směl roku 1978 vydat reedici svého *Ročníku jedenadvacet* a o šest let později i nový román *Dům uprostřed města*. Další fáze pozvolného a výběrového pootevírání oficiálních literárních institucí nastala od poloviny osmdesátých let.

Témata – styl – autoři. K zaměření literární cenzury

Vyloučení autorů, kteří se v šedesátých letech výrazněji veřejně angažovali či kteří odešli do exilu,²⁵⁷ sice představovalo jeden z hlavních úkolů normalizační literární cenzury, zároveň je však nelze vnímat jako jediné kritérium, jež různé instance rozptýlené cenzurní soustavy sledovaly. Podobně jako v předchozích obdobích existovaly určité typy literární tvorby či celé žánrové oblasti, jež byly ve srovnání s předchozím obdobím marginalizovány nebo jim byla v rámci schvalovacích procesů věnována zvláštní pozornost.

Již zmíněná Kozáková zpráva pro ustavující sjezd SČSS označovala za typické rysy literatury šedesátých let „snobské elitářství“, jež mělo být provázeno vlnou „komercializace

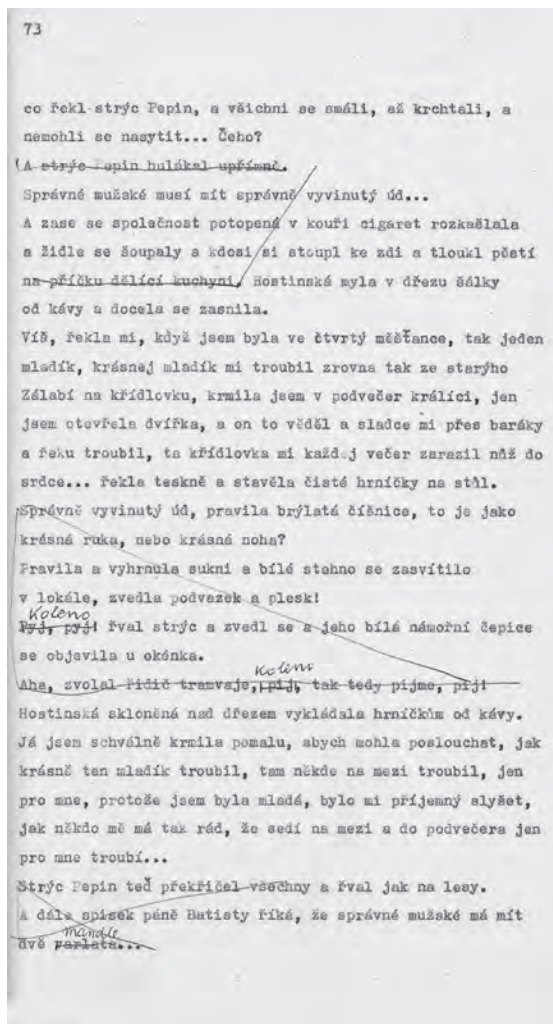
256) Ivan Klíma: „Mým tématem je vždycky znovu polemika s fanatismem“, in Jiří Lederer: *České rozhovory*, Praha, Československý spisovatel 1991, s. 105–125, zde s. 111; srov. též Jiří Gruša: *Umění stárnout. Rozhovor s Daliborem Dobiášem*, Praha – Litomyšl, Paseka 2004, s. 152.

257) Srov. pododdíl „Administrace literárního pole“, s. 1170–1176.

Autocenzurní škrty v *Krasosmutněni Bohumila Hrabala*

Povídkový soubor *Krasosmutněni* přinesl Bohumil Hrabal do redakce současné prózy nakladatelství Československý spisovatel 17. října 1977. Redaktorkou se podobně jako u předchozích *Slavností sněženek* (1978) stala Věra Pašková; vydání jako lektori doporučili Vlastislav Hnízdo a Vítězslav Ržounek, který v té době posuzoval většinu Hrabalových knih (mj. *Slavnosti sněžek*, *Harlekýnovy milióny*). Na rozdíl od *Slavností sněženek*, z nichž Hrabal nakonec vyřadil celé texty, konkrétně povídku *Beatrice* a dovětek *Rukověť pábitelského učně*, a kde podle slov redaktorky „ztlumil některé naturalismy“, autorské úpravy *Krasosmutněni* se omezily jen na několik míst textu. Hrabal při nich zohlednil zejména Hnízdovy připomínky. Tento lektor se podobně jako Ržounek pozastavil nad zamýšleným titulem knihy *Smutněni* a dále upozornil, že „knížce by jako celku prospělo utlumení některých příliš otevřených erotických pasáží a ‚drsných‘ reálií. Vedle již provedených úprav doporučuji na str. 8 vypustit údaj o plivání, na str. 92 vynechat pasáž o kbelíku se sádlem“. Nejzrůslehlejší zásah, zřejmý z reprodukované stránky autorských korektur, Hrabal provedl v povídce *Řidič pražských tramvají*, kromě toho vyhověl i ostatním zde zmíněným Hnízdovým požadavkům.

Zdroj: LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, *Krasosmutněni*; Bohumil Hrabal: *Krasosmutněni*, strojepis s autorskými korekturami, soukromá sbírka; Bohumil Hrabal: *Krasosmutněni*, Praha, Československý spisovatel 1979.



umění a masového šíření literárního braku“.²⁵⁸ V praxi se podobné obecné proklamace projevovaly na jedné straně soustavným potlačováním literárního experimentu, výběrovým přístupem k tradici literární avantgardy i moderního umění vůbec a podezřívavými postoji k dílům zdůrazňujícím motivy odcizení, absurdity, prázdnoty či rozkladu; v oblasti populární literatury byla proklamativně odmítnuta zejména ta část oddechové četby, jež se v šedesátých letech soustředila v sešitových románových edicích. Se zvláštním zřeteltem byla posuzována i některá témata z oblasti novodobých dějin (například události roku 1968, kolektivizace, emigrace atp.).

Nejčastěji narážela na obavy, odpor či přímo zákaz erotiky. Lze především pozorovat specifickou prudérnost literární cenzury, jež však měla jinou podobu než takřka plošné

258) [„Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů...“], in *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*, cit. dílo, s. 52.

vymizení motivů sexuality v oficiálně vydávané literatuře padesátých let. Ve velkých nákladech vydávané knihy Vladimíra Párala či obscénní lidový humor satirických próz typu *Zajíček* Miroslava Kapka dokládají, že autoři kádrově preferovaní směli takřka vše. U těch dalších nedocházelo k potírání veškerých erotických motivů, ale spíše k potlačování expresivních líčení, zmínek o neobvyklých sexuálních praktikách a o jiném než heterosexuálním vztahu; časté v tomto kontextu bylo rovněž potírání vulgarismů.

O přetrvávajícím potlačování „jiné“ sexuality svědčí například vyřazení šesti stránek se zmínkami o homosexuální orientaci postav v románu Christiany Rochefortové *Odpočinek válečníka*, k němuž došlo v posledních korekturách na pokyn ředitele nakladatelství Československý spisovatel.²⁵⁹ Překladařelé či nakladatelští redaktori vzpomínají na preventivní uhlazování ožehavých pasáží, jejichž zjemněním se snažili předcházet případnému zákazu. Doloženy jsou případy, kdy se právě způsob zobrazení sexuality stal příčinou odmítnutí titulu, který jinak lektor ocenil; takový osud potkal například román *U zeleného muže* Kingsleyho Amise:

[Autor] vypráví celý příběh s obdivuhodným citem pro jeho stavbu, pro udržení potřebného, místy až dechberoucího napětí. Rozehrává jeho roviny, přičemž ponechává dostatek prostoru pro strážlivé hodnocení sociálně determinovaného života hrdiny právě tak jako pro ty, kteří inklinují k víře v nadpřirozené síly. To je vlastně také nejzávažnější problém, který spolu s neobvyklým popisem sexuálního života vede nakonec k závěru, že vydání tohoto příběhu je těžko realizovatelné.²⁶⁰

Vulgarismy a expresiva patřily k typu literárních prostředků, jež při schvalovacích řízeních budily obavy. Překladařel Radoslav Nenadál dokonce označuje tendenci k potlačování a zmírňování expresiv za příznačný rys literárního překladu sedmdesátých a osmdesátých let.²⁶¹ Podobnou charakteristiku lze ostatně vztáhnout i na posuzování původní české tvorby; právě expresivita a syrové vidění se staly v roce 1986 příčinou odmítnutí básnické sbírky Svatavy Antošové *Říkají mi poezie*. Přestože redaktor nakladatelství Československý spisovatel Ladislav Verecký označil v lektorské průvodce autorku za „silný a původní talent“²⁶² (a osobně se s ní spřátelil), nakonec bylo jednání o vydání knihy přerušeno s poukazem na to, že básnířčiny „texty často překračují míru obecného vkusu [...] některé vulgarismy jsou zcela zbytečné“²⁶³ (rozhodující roli při zamítnutí patrně sehrál postoj ředitele nakladatelství Jana Pilaře).²⁶⁴ Stejně argumenty zaznívaly například při vyjednávání o vydání písňových textů Jiřího Dědečka. Lektor Milan Blahynka pojmenoval ve svém posudku čtyři polohy, jež se mu jevily neudržitelné: vadila mu Dědečkova

259) J. Fialová: „Už intuitivně člověk poznal, která knížka projde a která ne“, in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 79–80.

260) Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), Československý spisovatel, odmítnuté rukopisy, fas. Kingsley Amis, lektorský posudek Otakara Lance.

261) Radoslav Nenadál: „Studentům jsem říkal, že moje požadavky na anglistu jsou malé, ale nejtěžší ze všech“, rozhovor vedla Lucie Seibertová, in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 265–281, zde s. 270.

262) LA PNP, Československý spisovatel, zamítnuté rukopisy, fas. Svatava Antošová, lektorská průvodka.

263) Tamtéž.

264) Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR, fas. Svatava Antošová, Příspěvek do ankety Současní spisovatelé a cenzura, 27. 2. 2014.

žebrácká autostylizace, přehnaný antimilitarismus a údajná hrubost v oblasti erotiky, „čtvrtou a vše ostatní zahrnující otázkou je celkově zhnusený pohled na svět, který se autorovi zdá jako chlív“. Tyto rysy navrhoval Blahynka „utlumit“ a rukopis o polovinu zkrátit. Přestože Dědeček některé jeho připomínky zohlednil a nakladatelství knihu původně přijalo k vydání, nakonec byla na přímý pokyn vedení nakladatelství zamítnuta.²⁶⁵

Poměrně ojedinělý příklad konkrétního žánru, který poutal zvýšenou pozornost normalizační literární cenzury, představovaly antiutopie. V dílech zobrazujících budoucnost lidstva v pesimistickém duchu, zdůrazňujících nadvládu techniky, odcizení či absurditu se často (a oprávněně) hledaly jinotaje a odkazy k přítomnosti či k nedávné minulosti, respektive úmyslné paralely k systému socialistické diktatury. Příznačné je v této souvislosti zdůvodnění, s nímž byl v roce 1972 na index zařazen román Jiřího Marka *Blažený věk* (1967). Marek přitom po celá sedmdesátá léta čile publikoval a souběžně i vyučoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy:

Utopický obraz daleké budoucnosti, po atomové válce, ironicky vylíčeného „blaženého věku“, předvedeného zde v té nejnáročnější podobě dneška. Připomíná ty rysy naší společnosti, které byly v krizových letech zveličovány jako její nejzávažnější, i když jsou zcela druhořadé.²⁶⁶

Podobně byla na počátku normalizace rozmetána i sazba antiutopického románu Josefa Nesvadby *První zpráva z Prahy*, který autor napsal v průběhu let 1968 a 1969 a zasadil jej do kontextu kulturního dění šedesátých let. Z hlediska přijatelnosti témat a jejich literárního zpracování jsou příznačné rozsáhlé úpravy, jež autor před oficiálním vydáním v roce 1978 provedl (román vyšel pod názvem *Tajná zpráva z Prahy*). Zachoval kritický pohled na zkomercializované prostředí amerického filmového průmyslu, výrazně naopak pozměnil obraz poválečné minulosti – potlačil motivy poválečného vyhnaní Němců a upravil celkový obraz doby stalinismu.²⁶⁷

Podstata utopie spočívá v modelovém předvedení určitého společenského systému, a právě modelovost spolu s alegoričností, náležící rovněž k základním znakům žánru,²⁶⁸ přitahovaly při schvalovacím řízení k antiutopiím pozornost. Ostatně nikoli náhodou náleželo tomuto žánru čelné místo v paralelním komunikačním oběhu; Orwellovy prózy patřily k nejfrekventovanějším textům českého samizdatu (jeho román *1984* byl jako jeden z mála překladů do češtiny vydán i v exilu);²⁶⁹ z původní české tvorby si podobnou kultovní pozici získali Bondyho *Invalidní sourozenci*. Vydání přepracované Nesvadbovy prózy či statisícové náklady Páralových románů *Romeo a Julie 2 300* či *Země žen* zároveň dokládají,

265) LA PNP, Československý spisovatel, zamítnuté rukopisy, fas. Jiří Dědeček, lektorský posudek Milana Blahynky.

266) *Literatura závadného politicko-ideového a protistátního charakteru*, cit. dílo, s. 35.

267) Alena Fialová: *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační tvorby*, Praha, Academia 2014, s. 234–238; dále viz též doslov Vladimíra Novotného „Ztracenci v českém labyrintu“, in Josef Nesvadba: *První zpráva z Prahy*, Praha, Odeon 1991, s. 391–396.

268) Srov. Petr Hrtánek: *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století. Pokus o znakovou identifikaci žánru*, Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 2004.

269) Mezi bestsellery je řadí Tomáš Vrba: „Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení v letech 1970–1989“, in J. Alan (ed.): *Alternativní kultura*, cit. dílo, s. 265–305, zde s. 278; srov. též Jiří Gruntorád: „Vnitřně svobodný kus života“, rozhovor vedl Lukáš Rychetský, *A2* 8, 2012, č. 18, s. 24–25.

Cenzura antiutopii Z povídkového souboru Františka Novotného *Nešťastné přistání* (1988) musely být na přímý pokyn Jana Pilaře vyřazeny tři prózy. Podle autora svědectví k tomu vedly následující důvody:

Soudím, že hlavně to byl námět, konkrétně povídka *Pád na nebesa*, která byla podobenstvím totalitní společnosti. V daleké budoucnosti se na Zemi zpustošené kosmickými válkami s bývalými koloniemi ujme vlády despotický Řád, jehož oficiální doktrína hlásá, že lidská rasa ve vesmíru zmutovala do podoby krvežiznivých nestvůr. Proto dal Řád kosmonautiku do klatby a vymazal jakékoli vzpomínky na kosmické lety a výpravy. Ve skutečnosti však Řád s přeživšími vesmírnými kolonisty tajně obchoduje a vyměňuje s nimi potraviny za pokročilé technologie, které používá k ovládnutí lidí na Zemi, např. policejní roboty. Každý, kdo tuto pravdu pozná a šíří ji, je prohlášen za kacíře a odsouzen k jedinému trestu – k vyhnání ze Země, což je onen „pád na nebesa“, aniž tuší, že tím paradoxně dosáhne svobody. Řád tím sleduje dva cíle – zbavuje se chytrých a energických lidí, kteří jsou mu nebezpeční, a plní smlouvu s kolonisty, kteří právě nové podnikavé lidi potřebují. Nu a to je osud mého hrdiny, mladého studenta, který pozná pravdu. Samozřejmě Pilař nebyl hloupý a okamžitě poznal, že je to podobenství o husákovské normalizaci, včetně nucené deportace disidentů a signatářů Charty na Západ.

Zdroj: Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR, fas. František Novotný, Příspěvek do ankety Současní spisovatelé a cenzura, 17. 2. 2014.

že antiutopie z oficiálního komunikačního oběhu nevymizely zcela; přípustná však byla taková díla žánru, která nezahrnovala narážky na totalitu a převažovala v nich zábavná funkce. Podstatně více se tento žánr uplatňoval v oblastech, jež z hlediska oficiální literatury stály na periferii, totiž v rámci fandomu (viz dále).

Obdobné úsilí o marginalizaci zasáhlo v sedmdesátých letech i oblast komiksu; jeho rozmach v druhé polovině šedesátých let, nejvýrazněji reprezentovaný ostravským časopisem *Rychlé šipy* (1967–1971), byl na počátku normalizace vnímán jako doklad komercializace české knižní kultury v „krizovém období“. Po následujících takřka patnáct let se oficiálně vydávaná komiksová produkce musela opět soustředit primárně na dětského adresáta a původní komiks pro dospělé se rozvíjel především v paralelním komunikačním oběhu.²⁷⁰ Vycházet přestaly Foglarovy komiksy (i jeho prozaické práce); Kája Saudek, jehož jméno představovalo další symbol nedávného rozmachu této umělecké formy, sice mohl působit jako výtvarník, ale jeho vrcholné dílo *Muriel a andělé* (scénář Miloš Macourek, dokončeno 1969) již nestihlo knižně vyjít; Saudek se komiksově tvorbě věnoval pouze v omezené míře na stránkách týdeníku *Mladý svět*, posléze v pionýrském časopise *Stezka*. Zde mimo jiné vyšla adaptace několika epizod televizního seriálu *Třicet případů majora Zemana* (scénář Jaroslav Weigel), jejichž podobu museli schvalovat pracovníci ministerstva vnitra.²⁷¹ Až na počátku osmdesátých let našel Saudek publikační platformu pod záštitou specializované organizace, jež podobně jako fanziny stála na okraji zájmu většiny instancí rozptýlené cenzurní soustavy – v České speleologické společnosti (viz dále).

Zvláštní pozornost normalizační literární cenzury poutala konkrétní témata, případně jména osobností, jimž se schvalované texty věnovaly, či některé jevy soudobého

270) Michal Jareš: „Podzemím“, in Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek (eds.): *Signály z neznáma. Český komiks 1922–2012*, Praha, Arbor vitae 2012, s. 128–151.

271) Kája Saudek: „Život s komiksem“, rozhovor vedl Dominik Hrodek, *Revue Dialog*, říjen 2005, <<http://archive.is/wMjAZ>>, přístup 4. 4. 2014.

každodenního života. Velmi pečlivě se posuzovala celková reprezentace KSČ, obzvláště přísně se v nakladatelstvích posuzovaly prózy s tématem tzv. krizového období a sovětské okupace. Doložena jsou konstatování lektorů a redaktorů o tom, že u tohoto klíčového momentu poválečných dějin je třeba uplatňovat ty nejpřísnější nároky, mnoho rukopisů bylo skutečně odmítnuto s poukazem na nedostatečnou kvalitu. Literární reprezentace roku 1968, jak se jevíly z naprosté většiny oficiálně vydávaných próz, v zásadě odpovídaly způsobu, jímž tyto události popisoval oficiální výklad představovaný *Poučením z krizového vývoje ve straně a společnosti*.²⁷² Podobně ožehavý status mělo i téma emigrace. V oficiálně vydávaných prózách se sice okrajově vyskytovalo (Zdeněk Pluhař: *V šest večer v Astorii*), prakticky vždy však mělo negativní příznak a obvykle charakterizovalo některou ze záporných postav.²⁷³

Nároky uplatňované na společenské romány s tématem poválečných dějin lze sledovat na příkladu *Blíženců* Zena Dostála. Novelu, představující součást dvanáctisvazkového prozaického cyklu, autor poprvé nabídl nakladatelství Československý spisovatel v říjnu 1976. Příběh odehrávající se v průběhu několika dnů předcházejících 21. srpnu 1968 se soustředil k vztahu dvou protagonistů, bývalého vězeňského dozorce a přesvědčeného komunisty a někdejšího politického vězně, který strávil deset let v uranových dolech; oba „blíženci“ navíc trpí zdravotními potížemi, které jsou evidentním následkem mnohaletého pobytu v radioaktivním prostředí. První verzi novely autor dokončil v listopadu 1970,²⁷⁴ nakladatelství ji však poprvé nabídl v říjnu 1976. Její další osud nebyl nijak překvapivý, s ohledem na téma byly uplatněny zvláštní nároky; ostatně již sama volba postav musela v kontextu oficiálně publikované prózy sedmdesátých let působit zcela nepatřičně, nehledě na Dostálův výrazně expresivní styl. Redaktor Josef Valouch novelu jednoznačně zamítl s komentářem, že se jedná o „zajímavý a velmi závažný námět, který však není dostatečně propracován“.²⁷⁵ V dalších letech Dostál nabízel Československému spisovateli několik dalších částí svého cyklu, ale opakovaně narážel na odpor, mimo jiné též s poukazem na „přemrštěnou vulgaritu“ (výtky Josefa Peterky). Tyto prózy tedy v Československém spisovateli rovněž odmítli, o několik let později směly vyjít v Mladé frontě. Osud Dostálových *Blíženců* zároveň dokládá, že téma krizového období si svůj specifický status udrželo až do sklonku let osmdesátých. Když autor nabídl roku 1987 rozšířenou verzi novely Československému spisovateli podruhé, dostala ji k externímu lektorátu Magda Hájková. Přestože ve svém posudku nezavrhl téma roku 1968 jako takové (naopak upozornila na to, že se jedná o pomíjenou část současné literární produkce), kniha jako celek se jí vůbec nelíbila a nedávala jí šanci ani po přepracování. Posudek Magdy Hájkové výstižně postihuje výlučnost tématu:

Nevadí mi ona „háklivost“ základního rozestavení hrdinů (bachař + vězeň), ani to, že se vše odehrává v roce 1968, což se už dobře celé desetiletí považuje za vysloveně tabuizované

272) Souhrnný přehled oficiálně vydávané prózy tematizující události pražského jara podává A. Fialová: *Poučení z krizového vývoje*, cit. dílo, zvl. s. 21–30, 239–255.

273) Tamtéž, s. 131–183.

274) Tato datum je uvedeno v prvním knižním vydání – srov. Zeno Dostál: *Blíženci*, Praha, Favia International 1992, s. 147.

275) LA PNP, Československý spisovatel, odmítnuté rukopisy, fas. Zeno Dostál, lektorský posudek Josefa Valoucha.

období, o němž se mezi slušnými lidmi nemluví [...]. Co mně vadí, je nedostatečné vyhocení charakterů, problémů, dobové situace [...] Pamětníci pomalu vymírají a dnešní dvaceti, třicetiletý člověk o celém roku 1968 a natož o letech padesátých neví zhora nic. Osobně vůbec nic, a ze společensky dostupných zdrojů jen nemnoho povšechných informací. Poslední skutečnou analýzou bylo *Poučení* [tj. *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti*, PŠ], ale obávám se, že to už není dnes také dostatečně známo.²⁷⁶

Názor Hájkové se shodoval se stanoviskem nakladatelství; rovněž redaktorovi Josefu Valouchovi se přepracovaná novela nelíbila, vedle svých dřívějších výhrad připojil výtku „pseudolidovosti a vulgárního naturalismu“. Při závěrečné rekapitulaci lektorského řízení Valouch opět vyzdvihl závažnost tématu roku 1968 a varoval před případnými „negativními“ vlivy na mládež.

Cenzura témat výrazně postihla i autora, jenž měl v rámci vzájemně oddělených komunikačních oběhů výlučné postavení – sbírky Jaroslava Seiferta totiž vycházely v samizdatu, v exilu i v oficiálních nakladatelstvích. Vynucené úpravy zasáhly především Seifertův komponovaný soubor vzpomínkových črt *Všecky krásy světa*.²⁷⁷ Nakladatelská vyjednávání o Seifertových vzpomínkách započala již na počátku let sedmdesátých, ovšem až do poloviny dekády bylo postupně dotvářené dílo dostupné pouze v samizdatu (patřilo k nejopisovanějším dílům paralelního oběhu). Postupný publikační návrat Seiferta ovlivnily spekulace o udělení Nobelovy ceny a s ním související snaha státních institucí předejít mezinárodní kritice, jež by mohla poukázat na skutečnost, že básník publikuje pouze za hranicemi své vlasti. Roku 1979 Seifertovi vyšla v Československém spisovateli sbírka *Deštník z Picadilly* a jednat se začalo i o dalších titulech. Cenzura se nejvíce podepsala právě na vzpomínkách; na nátlak tehdejšího šéfredaktora Československého spisovatele Jana Pilaře musel editor Rudolf Havel ve spolupráci s autorem vynechat jména některých osob (většinou se jednalo o zakázané autory, například Vratislava Effenbergera, Julia Firta, Jaromíra Hořce, Milana Kunderu, Mikuláše Medka), s ohledem na požadavky nakladatelství týkající se rozsahu knihu muselo být vyřazeno devět celých kapitol, přes protest editora byl upravován i pravopis.

Poměrně plasticky vykreslují jednu z hranic literárně nepřijatelného knihy vydávané od konce sedmdesátých let Jazzovou sekci. Přípravovanou, ale nakonec nerealizovanou edici Tangens, jejíž název odkazoval k zrušené edici nakladatelství Československý spisovatel (v letech 1968–1970 ji zde řídili Jan Lopatka a Josef Vohryzek), měla roku 1979 zahájit sbírka Jaroslava Seiferta *Morový sloup*, která již předtím vyšla v několika samizdatových „vydáních“ a v exilovém nakladatelství Index. Podobně na hraně se pohybovala antologie *Rocková poezie*, jež roku 1979 zahájila edici Jazzpetit; za situace, kdy byla část rockové hudební scény označována za „nástroj kontrarevoluce“ a kdy oficiální dokumenty odsuzovaly napodobování „importovaných ideálů“,²⁷⁸ vydala Jazzová sekce výbor z překladů

276) LA PNP, Československý spisovatel, odmítnuté rukopisy, fas. Zeno Dostál, lektorský posudek Magdy Hájkové.

277) Přehledně popisují ediční historii knihy Marie Jirásková, Rudolf Havel: „Ediční poznámka“, in Jaroslav Seifert: *Všecky krásy světa*, ed. Marie Jirásková, Praha, Československý spisovatel 1992, s. 527–532.

278) Miroslav Vaněk: *Byl to jenom rock n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha, Academia 2010, s. 325–328.

rockových textů a krátce po něm i první nástin dějin českého rocku.²⁷⁹ Již zcela za hranicí přijatelného se octl i jeden z dalších svazků Jazzpetitu, totiž antologie experimentální poezie *Partitury*, uspořádaná a edičně připravená Jiřím Valochem.²⁸⁰ Postoj oficiálních institucí k tomuto typu poezie názorně dokládá hodnocení básníka a překladatele Kamila Maříka, který v té době zastával post vedoucího literárního oddělení ministerstva kultury:

u nás se těmto pokusům věnovalo několik jedinců v šedesátých letech (Hiršal, Grögrová [sic], Kolář aj.), většinou s malým výsledkem a plagiátorstvím západních vzorů. Toto považuji za pokus oživit (na oficiální půdě) rázně odmítnuté pseudoumění 60. let jedinci, kteří nikdy nepatřili mezi přední představitele uměleckých tendencí epochy socialismu [...]. Pozastavuji se nad tím, že tato publikace mohla u nás vyjít, že ji někdo povolil (kdo?!?) [...]. Doporučuji podívat se především na ty osoby, které jsou v tiráži a tam, kde to povolili. Především ti „můžou“ za to, že tato publikace spatřila světlo světa pod patronací našeho státu. V žádném případě nedoporučuji její další šíření, event. povolování nových čísel Jazz Petit s podobným obsahem.²⁸¹

Zájem Jazzové sekce o moderní (především výtvarné) umění představoval výrazný rys jejího edičního programu. I když toto odborné téma nebylo pro státní vydavatelství nepřijatelné, autoři, jejichž práce Sekce vydávala, byli jednak na indexu (Jindřich Chaloupecký, Ludvík Kundera, Jaroslav Kladiiva), současně však představovali jinou interpretační linii tématu; jejich pohledy na modernismus a avantgardu se podstatně lišily od pojetí „pозemské poezie“, jímž na někdejší zúžený Štollův výklad meziválečné poezie navázal Milan Blahynka.

V některých případech, jak dokládají například výše zmínění Jiří Marek či Josef Nesvadba, mohla vést hranice přijatelnosti uvnitř díla jediného autora. Je příznačné, že největší nelibost vzbudila Jazzová sekce ve chvíli, kdy vydala román autora, na němž státním institucím zvláště záleželo.²⁸² Prózy Bohumila Hrabala od roku 1976 v oficiálních nakladatelstvích opět vycházely, ale celá jedna vrstva jeho tvorby zůstávala širšímu čtenářskému okruhu nepřístupná a nadále kolovala pouze v samizdatu. Vydáním románu *Obsluhoval jsem anglického krále* Jazzová sekce přesáhla do prostoru soudobého kánonu a zpochybnila symbolické přivlastnění si („našeho“) autora, jímž se tehdejší autority literární kritiky (Vítězslav Ržounek) pyšnily. Státní bezpečnost (StB) i ministerstvo kultury o připravovaném vydání věděly a vyvíjely na autora i na představitele Jazzové sekce nátlak, aby od svého záměru upustili.²⁸³ Přes všechny tyto překážky román roku 1982 v nákladu několika tisíc výtisků vyšel (kniha měla několik dotisků); zveřejnění formou „zájmového tisku“ zviditelnilo tuto část Hrabalova díla i pro širší okruh recipientů.

279) Karel Srp jr., Josef Vlček (eds.): *Rocková poezie*, sv. 1, Praha, Jazzová sekce 1979; Vladimír Kouřil: *Český rock'n'roll 1956-1969*, Praha, Jazzová sekce 1981.

280) Jiří Valoch (ed.): *Partitury. Grafická hudba, fónická poezie, akce, parafráze, interpretace*, Praha, Jazzová sekce 1980.

281) Z posudku vedoucího literárního oddělení Ministerstva kultury ČSR Kamila Maříka z 12. 6. 1981, cit. dle Karel Srp: *Výjimečné stavy. Povolání Jazzová sekce*, Praha, Pragma 1994, s. 53-54.

282) Srov. Vladimír Kouřil: *Jazzová sekce v čase i nečase. 1971-1987*, Praha, Torst 1999, s. 259-261.

283) Aktivity StB vůči Jazzové sekci podrobně popisuje Oldřich Tomek: „Akce JAZZ“, *Securitas imperii* 10, 2003, s. 235-327.

Bohumil Hrabal nebyl jediným, kdo se oficiální literární komunikace účastnil pouze jednou částí svého díla. Mnozí literární vědci, překladatelé či redaktoři některé své tvůrčí aktivity ukrývali a svou beletrii šířili pouze v okruhu přátel, k nimž měli důvěru. Literární historik a teoretik Vladimír Macura dopsal první verzi svého románu *Občan Monte Christo* již v roce 1981, avšak nakladatelství jej k vydání přijalo až v roce 1989;²⁸⁴ podobně například Jiří Rulf, který tehdy působil jako publicista v Tiskové agentuře Orbis a pak jako redaktor kulturní rubriky *Zemědělských novin*, rozdával své básnické knihy *Polední příběh* (1983) a *Dopis Vencovi* (1985) přátelům jako neoficiální „vlastní náklad“. O stejném dilematu hovoří Václav Jamek:

Pro vlastní literární texty jsem volil „imposibilismus“, neboli neomezoval jsem se; což zároveň znamenalo, že jsem se o publikování těchto prací ani nesnažil, věděl jsem, že by neprošly. [...] Na vlastní psaní po nějaké době působilo spíš vědomí marnosti: ochabovala vůle pokračovat, případně psát pořádně. To byl vlastně důvod, proč jsem začal psát francouzsky: napsat něco, na čem stálo za to pracovat, protože by to mohlo i uspět.²⁸⁵

Strategie obcházení cenzury

Specifikum literárního provozu sedmdesátých a osmdesátých let představují rozmanité způsoby, jimiž byly rozptýlené cenzurní instance obcházeny. Existence (a šíře) strukturálních mezer byla natolik významným jevem, že ji lze vnímat jako systémový rys normalizační literární cenzury. Využívaly se strategie nejrůznějšího typu – skrývání skutečného autorství díla, různé způsoby manipulování schvalovacích procesů (například formou přímluvy vlivných osob), volba vlivného lektora. Na textové rovině se umělecká i odborná díla zaštiťovala různými druhy paratextů, časté byly alegorie, uplatňovaly se skryté narážky či náznaky a s nimi spojené čtení mezi řádky.

V oblasti umění a humanitních věd se obvyklým jevem staly alonymy (tzv. pokrývačství). Nejčastěji se taktika nepřiznaného autorství uplatňovala v oblastech, které poskytovaly zakázaným tvůrcům možnost výdělků. Pro literáty se nabízela především spolupráce s divadly, rozhlasem či televizí; brněnské Divadlo na provázku například uvádělo dramatisace děl Vladimíra Párala, Ivana Olbrachta či Viléma Mrštíka pod jménem režiséra Zdeňka Pospíšila, ačkoli se jednalo o díla zakázaného dramatika Milana Uhdeho,²⁸⁶ Pavla Landovského jako autora epizod rozhlasového seriálu *Jak se máte, Vondrovi?* pokrývali Karel Steigerwald, Alex Koenigsmark a Josef Kučera;²⁸⁷ rozhlasové adaptace Františka Pavlíčka pokrývala Alena Břízová, televizní pohádky a adaptace Karla Šiktance opakovaně zaštiťovala Milena Medová atp. Podobně tomu bylo v humanitních a společenských vědách; například příspěvky medievisty Josefa Macka podepisovali jeho

284) Srov. Pavel Janoušek: *Ten, který byl. Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou*, Praha, Academia, 2014, s. 156.

285) Biografický archiv Ústavu pro českou literaturu AV ČR, fas. Václav Jamek, Příspěvek do ankety Současní spisovatelé a cenzura, 12. 3. 2014.

286) Okolnosti utajované spolupráce podrobně popisuje Milan Uhde: *Rozpomínky. Co na sebe vím*, Praha – Brno, Torst – Host 2013, s. 303–313.

287) Srov. Lenka Jungmannová: „Řečnej člověk‘ Pavel Landovský“, in Pavel Landovský: *Hodinový hoteliér a jiné hry*, Praha, Akropolis 2013, s. 319–331, zde s. 320.

spolupracovníci z Ústavu pro jazyk český ČSAV, odborné studie a popularizační články lingvisty Alexandra Sticha vycházely pod jménem Felicitas Wünschové či Mileny Švehlové, publicistiku Václava Černého zaštitila Anna Vondruš, práce historika odboje Františka Janáčka vycházely pod jménem jeho spolupracovnice a spoluautorky, historičky Aleny Hájkové apod.

Ještě častěji než u původních odborných studií či knih se alonymy uplatnily při psaní lektorských posudků. Jako nakladatelští lektori se v sedmdesátých a osmdesátých letech mohly uplatnit i osobnosti, které jinak měly cestu do oficiálních médií zcela uzavřenu, například Jan Lopatka,²⁸⁸ propuštěný redaktor Československého spisovatele Vítězslav Kocourek či Miloš Vacík ad. Ještě obvyklejší bylo pokrývání editorské práce. Tak například Stanislava Mazáčová, Mojmír Otruba, Vladimír Macura či Josef Peterka poskytli svá jména Miroslavu Červenkoví, Milada Chlěbcová pro práce Evy Strohsové a Jiřího Brabce, Mojmír Otruba pro Felixe Vodičku ad. Skutečně běžným se pokrývání stalo především v oblasti překladu, jak o tom svědčí publikace *Zamlčování překladatelé*. Srovnáme-li počet zde uvedených případů užití alonymu v letech 1948–1969 se sedmdesátými a osmdesátými lety, ukazuje se skutečně radikální rozdíl (z celkem evidovaných 692 bibliografických položek se pouhých sedm vztahuje k období před rokem 1970).²⁸⁹

S ohledem na rozšířenost praxe pokrývání je pravděpodobné, že o ní panovalo všeobecné povědomí. Dlouholetá redaktorka Odeonu Eva Kondrysová vzpomíná, že o něm nejen věděla, ale dokonce jej i organizovala, „protože bez spolupráce redakce by to nešlo“.²⁹⁰ Zároveň uvnitř jednotlivých oborů panovala určitá míra solidarity, díky níž se pokrývání v zásadě tolerovalo. Příklad, kdy někdo z okruhu specialistů nepsaná pravidla porušil, je doložen jen výjimečně. Šlo o edici výboru statí kritik Františka Götze připravenou Jiřím Brabcem, jehož práci zaštitila Milada Chlěbcová. V recenzi Milan Blahynka poukázal na podobnost koncepce svazku s výborem z Teigova díla *Svět stavby a básně* z roku 1966, který sestavil Jiří Brabec.²⁹¹ Přestože Blahynka explicitně neuvedl Brabcovo jméno, i tak se pro zasvěcené jednalo o signál zpochybňující editorství Milady Chlěbcové. Ovšem i po tomto „porušení pravidel“ editorka s nakladatelstvím dále spolupracovala, ostatně redaktor Václav Kubín byl do konspirace zapojen.²⁹² Méně často jsou alonymy doloženy u původních knižně vydaných literárních děl, jako příklad mohou sloužit sbírky sci-fi povídek *Experiment pro třetí planetu* a *Pandořina skříňka*, jež vyšly pod jménem jednoho z autorů, Jaroslava Veise, zatímco druhý původce Alexandr Kramer zůstal utajen.²⁹³

288) Srov. Michael Špirit: „Ediční poznámka“, in Jan Lopatka: *Posudky*, ed. Michael Špirit, Praha, Torst, 2005, s. 295–301, zde s. 298–299.

289) Zdeňka Rachůnková (ed.): *Zamlčování překladatelé. Bibliografie 1948–1989*, Praha, Obec překladatelů – Ivo Železný 1992.

290) Eva Kondrysová: „Dřív člověk musel každou knížku obhájit“, rozhovor vedla Lucie Seibertová, in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 193–209, zde s. 203.

291) Milan Blahynka: „Velké a těžké umění porozumět“, *Tvorba* 1987, č. 12, příloha Kmen, s. 10–11.

292) František Götz: *Literatura mezi válkami. Výbor z díla*, ed. Milada Chlěbcová [= Jiří Brabec], Praha, Československý spisovatel 1984; k případu viz „Odpovídá Jiří Brabec“, rozhovor vedli Jiří Flaišman, Michal Kosák, *Echa*, <<http://www.ipsl.cz/index.php?id=136&menu=echa&sub=echa&str=aktualita.php>>, přístup 7. 7. 2014; rozhovor Milady Chlěbcové s Petrem Šámalem, 18. 12. 2014.

293) Pavel Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, díl 4, 1969–1989, Praha, Academia 2008, s. 714.

Zejména v oblasti literárního překladu pomáhaly vydání knihy zaštitit účelově pojaté paratexty, které vysvětlovaly, z jakého důvodu je vhodné, aby určité dílo vyšlo, přestože v něčem neodpovídá aktuálním představám o správné literatuře. Tímto způsobem například anglista Miroslav Jindra zaštitil reedici Joyceova *Odyseea* v překladu Aloyse Skoumala (1976). Podle svědectví pracovníků nakladatelství vydání v poslední chvíli takřka ztroskotalo kvůli obsáhlému závěrečnému monologu Molly Bloomové, jenž se úředníkům ministerstva kultury jevil neúnosně erotický. Knihu proto zahajoval Jindrův úvod, v němž vyslovil vůči klasickému dílu dílčí distanci, současně však vyzdvihl jeho význam pro literární vývoj:

Thomas Mann vidí v *Odyseovi* „román, jímž se končí všechny romány“. My samozřejmě tak daleko nepůjdeme. Nemůžeme přijmout „ideologii“ tohoto díla, jeho mystiku, jeho vnější naturalismy [...], jeho psychoanalytické excesy a iracionální automatismy „proudu vědomí“, který zachycuje. Přesto ho však řadíme do kulturních dějin lidstva jako jeden z jejich milníků. Kdybychom ho totiž chtěli přehlížet, stejně bychom naň na cestách světem literatury neustále naráželi.²⁹⁴

Kniha nakonec vyšla v omezeném nákladu sedmi tisíc výtisků, nedostala se však do volného prodeje a na pokyn šéfredaktora Karla Bouška o ní neměl referovat kulturní tisk. Zájemci o vydání určené „odbornému publiku“ museli při nákupu předkládat potvrzení zaměstnavatele, že román potřebují z pracovních důvodů.²⁹⁵

Na specifický okruh problémů narážely ty odborné práce z humanitních oborů, jež vycházely z kritizovaných metodologických koncepcí a filozofických tradic (například strukturalismus či fenomenologie), případně navazovaly na práce specialistů, kteří nesměli za normalizace publikovat. Důležitou roli zde plnily úvody, v nichž se objevovala jména zahraničních či domácích autorit marxistického myšlení (Karel Marx, Friedrich Engels, Vladimír Iljič Lenin, Zdeněk Nejedlý atp.), a naopak se potlačovaly zmínky o skutečných metodologických inspiracích či badatelských předchůdcích. Příkladem může být předmluva Vladimíra Macury k prvnímu vydání monografie *Znamení zrodu* (1983); v úvodu zásadní práce inspirované tartuskou školou kulturní sémiotiky, zvláště pak texty Jurije Michajloviče Lotmana, jsou potlačeny veškeré zmínky o tomto myšlenkovém rámci; teoretické ambice své knihy pak autor preventivně obhajoval citátem z Engelse. Z taktických (autocenzurních) důvodů kniha neobsahuje ani původní motto představované citátem z Antonína Marka, obsahujícím zmínku o „semiotice“; podle vlastních slov se tak Macura chtěl „vyhnout všem přímým upozorněním na metodologické souvislosti“.²⁹⁶ Podobným způsobem se někdy zdůvodňoval výběr odborného tématu: monografii o Bohuslavu Balbínovi z pera Jana P. Kučery a Jiřího Raka například zahajoval autorský úvod, v němž se autoři snažili obhájit již samu skutečnost, že se věnují období českého baroka; jako štít

294) Miroslav Jindra: „Joyceův Odyseus dnes“, in James Joyce: *Odyseus*, Praha, Odeon 1976, s. 5–9, zde s. 9.

295) František Fröhlich: „Jistých posvátných krav bylo nutno dbát i v doslovecích“, rozhovor vedla Marie Voslářová, in S. Rubáš (ed.): *Slovo za slovem*, cit. dílo, s. 95–111, zde s. 104–105, 107; též srov. e-mail Petra Kovaříka, který působil v kulturní rubrice deníku *Svobodné slovo*, Petru Šámalovi, 25. 3. 2014.

296) Vladimír Macura: „Úvodem“, in týž: *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, 2. vyd., Jinočany, H&H 1995, s. 5–9, zde s. 9.

StB o „dvousmyslech“ u Jaroslava Hutky StB založila na Jaroslava Hutku spis s názvem Zpěvák; jeho součástí jsou i citace konkrétních textů a písničkářových promluv k posluchačům, jež pracovníci StB interpretovali například jako „útok na materialistický světový názor“, „útok na internacionální pomoc v roce 1968“, „zsměšnění ruského jazyka“, „útok proti důchodové politice“ atp. V citátu ponecháváme původní interpunkci:

K urychlenému zahájení trestního stíhání nebylo přikročeno proto, že trestná činnost HUTKY je prováděna rafinovaným jednáním, které si klade značné nároky na dokazování. HUTKA při svých vystoupeních neútočí otevřeně, ale dvousmyslně. Posluchačům dává návod, jak vystoupení interpretovat, když říká: „Takže došlo k tomu, že nejlépe, nejsvobodněji a nejméně problematictější, to dám najevo, neartikulovanými zvuky, pod kterými si můžu představit co chci a nikdo jim nerozumí. Taky se můžete připojit v refrénech, budete vědět jak.“ Jaroslav HUTKA nevymyslel žádné nové protisocialistické výroky. Všechny již byly v krizových letech různými pravicově zaměřenými osobami v různých modifikacích proneseny. To usnadňuje specificky zaměřenému okruhu posluchačů chápání pravého významu jeho slov. Z dvousmyslnosti také plyne, že HUTKA bude mít při výslechu značný prostor k „manévrování“ a vysvětlování jednotlivých slovních významů ve smyslu, který pro něj bude výhodný.

Zdroj: ABS, Vyšetřovací spis StB na Jaroslava Hutku, arch. č. 677 997, krycí jméno Zpěvák, Vyhodnocení trestné činnosti HUTKY, předkládané SV StB dne 11. 5. 1976.

jim přitom sloužily četné odkazy na poznatky novějšího sovětského bádání.²⁹⁷ Následný kritický ohlas jejich práce ukázal, že obavy byly důvodné, Josef Haubelt v nebývalé agresivní recenzi označil jejich práci za „tendenčně jednostrannou a zároveň primitivně naivní adoraci barokní doby“ a vytkl jim i přitakávání (sudeto)německým pohledům na baroko.²⁹⁸

Jako další poměrně obvyklý strategický (a autocenzurní) rys odborných textů lze uvést výběrovost přehledů předchozího bádání: záměrně se neuváděly práce a jména badatelů, kteří nesměli publikovat, pobývali v exilu či jejich pojetí kolidovalo s oficiálně zastávaným výkladem. Případná (často i polemická) návaznost se obcházela obecnými poukazy na stav poznání či zůstala nevyjádřena; i tak těmto náznakům a skrytým odkazům většina badatelské komunity rozuměla. Názorně to dokládají studie literární historičky Jaroslavy Janáčkové; posluchačka a pozdější kolegyně Felixe Vodičky měla od počátku sedmdesátých let omezené možnosti publikování a například na stránky akademického časopisu *Česká literatura*, vydávaného Ústavem pro českou a světovou literaturu ČSAV, se směla vrátit v roce 1982.²⁹⁹ Přestože Janáčková ve svých pracích rozvíjela Vodičkovy metodologické impulzy, neobjevuje se v jejích studiích publikovaných v *České literatuře* jediný odkaz na Vodičkovy texty, a to přesto, že se problémům i autorům z jejího okruhu zájmu (zejména Janu Nerudovi) opakovaně věnoval. Vodičkovu jméno totiž reprezentovalo právě tu část literární vědy, která byla na počátku normalizace proklamativně zavržena, a až na výjimky se jeho práce nezmiňovaly. Například ještě roku 1970 se Vodička zúčastnil pracovního sympozia uspořádaného k stému výročí úmrtí Karla Jaromíra Erbena (v průběhu

297) Jan P. Kučera, Jiří Rak: *Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře*, Praha, Vyšehrad 1983, s. 11–14.

298) Josef Haubelt: „Das Temno J. P. Kučery a J. Raka“, *Československý časopis historický* 33, 1985, č. 1, s. 101–105.

299) K situaci Jaroslavy Janáčkové za normalizace srov. „Musíš fungovat jako most“, rozhovor vedl Jan Hron, in Jiří Holý, Katka Volná (eds.): *Tato fakulta bude rudá! Katedra české literatury Filozofické fakulty Karlovy univerzity očima pamětníků a v dokumentech*, Praha, Akropolis 2009, s. 209–251.

akce jej postihl infarkt a musel být převezzen do nemocnice), jeho referát však nesměl být otištěn spolu s ostatními v *České literatuře* a publikován zde byl až roku 1990;³⁰⁰ v tomto odborném časopise nevyšel ani Vodičkův nekrolog (zemřel 1974), a to přesto, že takřka dvacet let působil v jeho redakční radě a krátce stál i v čele akademického ústavu, který toto periodikum vydával.

Striktní kontrola těch témat, u kterých se předpokládal jediný „správný“ výklad (okupace 1968, poválečné vyhnání německého obyvatelstva) či byla tabu (například smrt Jana Palacha), si vynucovala šifrované způsoby vyjádření. Mimořádně intenzivně se různé podoby jinotajů, náznaků, aktualizací, narážek či ironie uplatňovaly u folkových písničkářů.³⁰¹ Státní orgány se proto snažily udržet jejich veřejná vystoupení pod kontrolou a osobnostem, jejichž texty či chování se jeví jako problematické, se opakovaně snažily v koncertování bránit; případová studie věnovaná Vladimíru Mertovi dokládá, že systém dohledu nad hudební oblastí nebyl nepropustný a že se jej dařilo dlouhodobě obcházet.³⁰²

V případě scénického (performativního) umění nabýval na významu aktuální kontext sdělení, který interpret a jeho publikum sdíleli. Posлуhači na jinotaje a narážky spontánně reagovali, vyhledávali je a oceňovali jako projev statečnosti. Specifickým fenoménem, pro jehož poetiku měly ironie, alegorie a narážky zásadní význam, se stalo Divadlo Jára Cimrmana. Přemysl Rut v této souvislosti výstižně konstatoval, že za normalizace se zásadně proměnila recepční situace, v níž byla postava Jára Cimrmana vnímána. Z původní exkluzivní mystifikace a recese se stala mnohvrstevnatá alegorie, „život zneuznaného Jára Cimrmana začal bolestně připomínat osudy českých dobrých úmyslů v zákrutech světových dějin, a zároveň Cimrmanovo dílo jevílo čím dál víc paralel s podobně všestranným „učením klasiků““.³⁰³

Jako aluze fungovala některá křestní jména, jimž posluchači rozuměli jako narážkám na veřejně známé osoby (Miloš → Jakeš; Vasil → Bilák; Vašek → Havel),³⁰⁴ stejně tak písničkáři využívali ironie: „stačilo udělat nějakou minimální narážku, jako třeba, že se máme výborně, a každý už věděl.“³⁰⁵ Možnost, jak se vyhnout cenzuře, představoval již samotný výběr repertoáru – tak zdůvodňuje svůj zájem o folklor Dagmar Andrtová-Voňková; interpretace slovenských balad pro ni byla „prostředníkem a návodem, jak mezi řádky vyjádřit a sdělit, co jsem chtěla a musela říci k tomu, co jsem prožívala“.³⁰⁶

Zejména v oblasti prózy a dramatu se nepřijatelná témata či žánry obcházely tradiční figurou ezopského jazyka – alegorií.³⁰⁷ Z tohoto úhlu pohledu je zřejmé, proč právě

300) Osobní sdělení Jaroslavy Janáčkové Petru Šámalovi; dále srov. úvodní poznámka Boženy Vodičkové a Mojmíra Otruby k otištění studie Felix Vodička: „K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře“, *Česká literatura* 38, 1990, č. 5, s. 385–404, zde s. 385.

301) K normalizaci v hudební sféře srov. Přemysl Houda: *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*, Praha, Academia 2014, s. 57–75.

302) Viz případová studie Přemysla Houdy „Písničkář na hranici. Příklad Vladimíra Mertvy“, s. 1321–1332.

303) Přemysl Rut: „Cimrman / Smoljak / Svěrák“, in Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák: *Divadlo Jára Cimrmana. Hry a semináře. Úplné vydání*, Praha – Litomyšl, Paseka 2009, s. 6–17, zde s. 8.

304) Pavel Klusák: „Z éry tajných hesel“, *Týden* 11, 2004, č. 47, s. 88–89.

305) „Rozhovor s Jiřím Dědečkem“, in Přemysl Houda: *Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů*, Praha, Galén 2008, s. 297–301, zde s. 301.

306) Rozhovor s Dagmar Andrtovou-Voňkovou, in P. Houda: *Šafrán*, cit. dílo, s. 283–287, zde s. 286.

307) Srov. Lev Losev: „Ezopský jazyk jako literární systém“, přel. Stefan Segi, in M. Wögerbauer, P. Píša, T. Pavlíček (eds.): *Nebezpečná literatura?*, cit. dílo, s. 251–284.

antiutopie při schvalovacích procesech poutaly zvýšenou pozornost. Příznačné jsou v této souvislosti postupy, jimiž se cenzurní zákaz pokusila obejít Ludmila Freiová. Její román *Odkud přišel Silvestr Stin?* byl v nakladatelství Svoboda roku 1986 vytištěn, ale do distribuce uvolněn nebyl a takřka celý náklad skončil ve stoupě. Původní zápletku románu tvořilo přemístění hlavního protagonisty z budoucnosti do „přítomného“ světa. Lze předpokládat, že v případě této prózy byl jedním z důvodů cenzurního zásahu žánr – dokonalý, vědecky řízený a automatizovaný svět budoucnosti se vyznačoval potlačováním veškeré jinakosti ve prospěch společného „dobra“. Zákaz však mohl mít i jinou motivaci, významnou roli totiž v díle sehrávala tajná policie. V původní verzi byl protihráčem hlavního protagonisty důstojník StB, který Silvestra Stina za přispění tajných spolupracovníků a agentů neustále sledoval. Záhy po zákazu Freiová prózu přepracovala a o dva roky později ji nabídla k vydání Středočeskému nakladatelství. S nadsázkou lze říci, že nová verze představovala antiutopii na druhou; autorka oslabil odkazy k přítomnosti a nově román situovala do blíže neurčeného časoprostoru. Román, nyní přejmenovaný na *Rok narození nula*, se již neodehrával v tehdejší socialistickém Československu, ale v jeho alternativní variantě. Například hlavní město země, do níž byl Silvestr Stin přemístěn, se nově jmenovalo Benešov, změněny byly dobové reálie, zejména z původní „Státní bezpečnosti“ se stala „Lidová stráž“, celkově upozaděna byla i zmíněná postava důstojníka StB. Po těchto úpravách již byl román povolen, ovšem vyšel až v roce 1990.³⁰⁸

Cenzurní opatření se neobcházela pouze alonymy a naznačenými textovými strategiemi, ale i na rovině institucionální. Podstatně bdělejší dohled panoval v centru, tedy v „kamenných“ nakladatelstvích (především v Československém spisovateli) a v periodikách vydávaných Svazem českých spisovatelů či vydavatelstvím Rudé právo; naproti tomu některá nízkonákladová média, určená zpravidla užšímu okruhu specializovaných čtenářů, byla dohlížecími orgány tolerována.

Volnější poměry panovaly i v regionálních periodikách, kde pod vlastním jménem směli publikovat autoři v „centru“ nepříjemní (například Zdeněk Kožmín v *Brněnském večerníku, Rounosti*). Do procesu vyjednávání o jednotlivých titulech zasahovaly v mimopražských poměrech častěji osobní vazby a známosti (někdy se však také stávalo, že výrazné osobnosti určitého regionu nacházely snáze uplatnění v Praze). Prostřednictvím brněnského nakladatelství Blok, podléhajícího doзору odboru kultury krajského národního výboru a ideologického oddělení krajského výboru KSČ (ediční plán však schvaloval i Odbor knižní kultury Ministerstva kultury ČSR), se postupně do oficiálních médií vrátili Ludvík Kundera, Oldřich Mikulášek či Jan Skácel. Oldřich Mikulášek zde nejdříve vydal výbor ze své starší poezie *Červenec*³⁰⁹ a teprve po tomto publikačním průlomu, který zaštitil brněnský literární historik a bývalý děkan tamní filozofické fakulty Milan Kopecký, se k jeho nové tvorbě začalo stavět vstřícněji nakladatelství Československý spisovatel, kde roku 1981 vyšel výbor z Mikuláškových novějších básní.³¹⁰ Podle svědectví redaktora Bloku Jaroslava Nováka měl ředitel Československého spisovatele Pilař prohlásit, že čeká na to, „až to pustí kraj“.³¹¹

308) Ludmila Freiová: *Datum narození nula*, Praha, Středočeské nakladatelství 1990.

309) Oldřich Mikulášek: *Červenec*, eds. Josef Suchý a Zdena Zábranská, Brno, Blok 1980.

310) Oldřich Mikulášek: *Žebro Adamovo. Verše z let 1971–1973 a starší inspirace*, Praha, Československý spisovatel 1981.

311) Srov. rozhovory Jiřího Trávnička s Jaroslavem Novákem a Ivem Odehnalem, soukromý archiv J. Trávnička.

K podobné strategii se uchýlovali i někteří humanitní vědci, když vybrané odborné aktivity směřovali do regionů. V prostoru stojícím na okraji zájmu koryfejí příslušných oborů se od roku 1981 konala plzeňská symposia k problematice 19. století; koncepčně volená témata a poměrně stálý okruh účastníků vytvářely prostor pro mezioborovou, metodologicky podnětnou rozpravu, jíž se účastnili i badatelé, kteří nemohli z politických důvodů působit v ČSAV a někdy museli publikovat pod cizím jménem (například Alexandr Stich).³¹² Stejný význam měla pro výzkum raného novověku uherskobrodská symposia Jana Amose Komenského, probíhající od roku 1971,³¹³ či sborník *Husitský Tábor*, vydávaný od roku 1978 Muzeem husitského revolučního hnutí v Táboře.³¹⁴ Zde téma husitství, jež nadále reprezentovalo symbol „pokrokových“ národních tradic, spolu se vzdáleností pražskému centru zaštitilo postupný návrat dvou významných specialistů, kteří museli v první polovině sedmdesátých let opustit Ústav československých a světových dějin ČSAV (Jiří Kořalka, František Šmahel); především jejich zásluhou se sborník *Husitský Tábor* stal klíčovým mediivistickým periodikem s reprezentativní recenzní rubrikou, jež sledovala českou i světovou odbornou produkci.³¹⁵

Jako součást literární periferie vnímaly kontrolní orgány subkulturu scifistů, což se projevilo průběžnou marginalizací jejich aktivit.³¹⁶ Přestože v letech 1980–1987 existovala Komise pro vědockofantastickou literaturu při SČS, nepodařilo se založit celostátní specializované periodikum či knižní edici,³¹⁷ takže klíčovou roli pro publikaci původní science fiction musely plnit lokální sci-fi kluby vznikající od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, nejčastěji při základních organizacích Svazu socialistické mládeže (SSM) na vysokých školách či v různých podnicích, domech mládeže atp. Fanziny a různé fanouškovské sborníky se rozmnožovaly a distribuovaly v rámci fanouškovské komunity, fandomu, o něž se instance rozptýlené cenzurní soustavy zajímaly pouze okrajově.³¹⁸ Nejdříve se jednalo o několik desítek exemplářů, od poloviny osmdesátých let se náklad vybraných časopisů pohyboval v řádu stovek výtisků. Vycházely zde původní kratší prózy, překlady, recenze a aktuální informace z oblasti sci-fi. Ve fanzinech publikovali i zavedení představitelé science fiction (Ondřej Neff, Jaroslav Veis, Zdeněk Volný ad.), kteří se podíleli i na oficiálním komunikačním oběhu. Poměrně běžně se v těchto zájmových tiskovinách objevovaly antiutopie, jež se v oficiálních nakladatelstvích uplatňovaly s potížemi, a stejně tak i komiksy pro dospělé.

312) Srov. Petr Čornej: „Vědci v plzeňském azylu“, *Pěší zóna*, 2001, č. 9, s. 89–92.

313) Doubravka Olšáková (ed.): *Niky české historiografie. Uherskobrodská symposia J. A. Komenského v ofenzivě (1971–1989)*, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012.

314) Sborníku a také třem husitologickým symposiím se podrobně věnuje publikace Doubravka Olšáková, Zdeněk Vybíral (eds.): *Husitský Tábor a jeho postavení v české historiografii v 70. a 80. letech 20. století*, Ústí nad Labem, Albis international 2004 (*Husitský Tábor*. Supplementum 2).

315) Podrobnou analýzu provedl Petr Čornej: „Husitský Tábor v kontextu české historiografie 70. a 80. let minulého století“, in D. Olšáková, Z. Vybíral (eds.): *Husitský Tábor a jeho postavení v české historiografii v 70. a 80. letech 20. století*, cit. dílo, s. 15–64.

316) Srov. Ondřej Neff: „Pár poznámek k práci Aleše Langera“, in Aleš Langer: *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976–1993*, Praha, Triton 2006, s. 250–267, zde s. 252.

317) Srov. P. Janoušek a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, díl 4, 1969–1989, cit. dílo, s. 710.

318) K fandomu srov. Ivan Adamovič: „Sci-fi: Věrozhvěsti jiných světů“, in Vladimír 518 (ed.): *Kmeny 0. Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*, Praha, Big Boss & Yinachi 2013, s. 138–159; dále srov. „Historie fandomu v datech“, *ČS fandom*, <<http://www.fandom.cz/index.php/historie>>, přístup 10. 7. 2014.

Nejistá sezóna Divadla Jára Cimrmana

Místopředseda Obvodního národního výboru Karhan: Abychom se navzájem dlouho nezdržovali, budeme struční. Tady soudružka Mrzenová sumarizovala názory našich pracovníků, kteří se byli podívat na vaše divadlo. Takže – tím bychom mohli začít.

Inspektorka kultury Mrzenová: Podívejte se, soudruzi, vy sami jistě víte, že jste divadlo problémové.

Vedoucí souboru Divadla starých forem Rybník, režisér téhož divadla Kydal: (údiv)

Mrzenová: No vždyť co bychom si namlouvali, víte přece, proč jste museli z bývalého působiště odejít.

Kydal: No počkejte, to my nevíme...

Mrzenová: Ale no tak...

Rybník: Ale... My to opravdu nevíme, nám bylo řečeno, že tam budou místo divadla kanceláře.

Místopředseda Obvodního národního výboru Karhan: (míchá kávu)

Mrzenová: Podívejte se, soudruzi, řekněme to takhle. Vaše divadlo prostě neodpovídá současným kulturně politickým požadavkům. Vy plníte tu funkci rekreativní. Lidé se u vás zasmějí, zvláště mladí lidé, těm se to líbí, moje děti vás například znají líp než já. Ale vy se zabýváte tou dobou starého Rakouska. A my bychom spíše potřebovali soubor, který by se vyjadřoval k dnešku.

Kydal: Jestli můžu, my se ale taky vyjadřujeme k dnešku. Jinak by se lidi přece nesmáli, že jo...

Rybník: Já bych to dokonce formuloval tak, že smích je vždycky dnešní. Když my mluvíme o tom starém Rakousku a vzbuzuje to smích, no tak to znamená, že jsme vlastně aktuální. Protože nikdo se přece nebude smát něčemu, co je pro dnešek dávno mrtvé.

Vedoucí kulturního domu Marková: Tady se teda lidi nasmějou strašně. Jednu divačku museli odvézt do porodnice. Já jsem jí volala sanitku.

Mrzenová: Podívejte se, soudruhu, my jsme ty reakce toho publika sledovali. A to nezapřete, že si tam lidé dosazují různé výklady.

Vedoucí kulturního domu: Vyšla jí voda.

Mrzenová: Vy to možná ani tak nemyslíte, ale ten divák si to tam najde.

Kydal: Víte, já vám to řeknu upřímně. Nás vůbec netěší, když si diváci vkládají do našich textů něco, co tam není. Vždyť to je vlastně důkazem, že si v tu chvíli nerozumíme. Ale proč to tak je? Protože u nás neexistuje pravá satira, politický kabaret. Kdyby to tady bylo, lidi by nehledali v každé větě jinotaj.

Karhan: No vidíte, soudruzi, po čem my voláme? Po satíře!

Přepsaný dramatický text zachycuje část epizody z filmové komedie *Nejistá sezóna* (1988), v níž komise složená z obvodních funkcionářů schvaluje přestěhování Divadla starých forem do místního kulturního domu. Pro poetiku filmu, režírovaného Ladislavem Smoljakem, bylo charakteristické propojování fikce s realitou. I když postavy a instituce nesly smyšlená jména nebo byly pojaty zevšeobecňujícím způsobem, ve filmu vystupovali oba protagonisté skutečného Divadla Jára Cimrmana Zdeněk Svěrák (vedoucí souboru Rybník) a Ladislav Smoljak (režisér Kydal) a také další herci jejich souboru. V divadelním kusu, který je ve filmu inscenován a podroben schvalovacímu řízení, rozpoznávali diváci známou inscenaci jedné

Prostřednictvím podobného publikačního typu, tedy zájmového tisku určeného uzavřenému okruhu členů určité organizace, se „na periferii“ sešly dvě výše zmíněné osobnosti, jež pro domácí čtenářskou obec nejvýrazněji reprezentovaly jinou potlačovanou oblast – původní český komiks. Z iniciativy Pavla Noska, který se angažoval v České speleologické společnosti, se v roce 1979 objevila zvláštní příloha *Zpravodaje České speleologické společnosti*, kterou tvořil původní Saudkův komiks *Tajemství Zlatého koně* (námět Pavel Nosek). Po formální stránce vycházely sešity jako interní „zájmový tisk“ a postupně dosáhly nákladu až několika tisíc výtisků; jediná obsahová podmínka vydavatele zněla, aby se část komiksu odehrávala v jeskyních. V roce 1984 pak z Noskova podnětu započala

z her Divadla Jára Cimrmana, *Posla z Liptákova*. Některé role ve filmu byly obsazeny neherci z okolí divadla, jejichž funkce v realitě odpovídala funkci ve filmovém syžetu. Například vedoucí kulturního střediska Markovou hrála Jana Vokrojová – vedoucí Kulturního domu Solidarita, kam se divadlo nastěhovalo v červnu roku 1983. Poetika inscenovaného komediálního dokumentu umožňovala na jedné straně zobecnit zkušenosti s cenzurním systémem období normalizace a proměňovala film v autenticky působící, detailně prokreslený popis chodu dobové cenzury zejména performativních umění, na druhé straně rozvolňovala vztah mezi jednotlivými motivy, postavami a událostmi snímku a tím, k čemu a komu odkazovaly v realitě. To umožňovalo prezentovat film i jako fikci a oslabit riziko, že se dotčené osoby a instituce budou muset s filmem konfrontovat.

Scenáristé Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak uložili do *Nejisté sezóny* část ze svých bohatých zkušeností s rozptýlenou cenzurní soustavou normalizačního období. Pokusy znemožnit Divadlu Jára Cimrmana činnost započaly v roce 1972, kdy se divadlo muselo přestěhovat z Malostranské besedy do Reduty. V průběhu následujících let se několikrát ocitlo na pokraji zániku, střídalo zřizovatele i místa působení, bylo mu zakázáno uvádění dvou her, *Aktu* a *Lijavce*. Schvalování druhé zmíněné hry, pojednávající o tajném policistovi, který pátrá po autorovi politických anekdot, probíhalo po tři roky a vedlo k proškrtání textu. Drama přesto zůstalo potenciálně nejpolitictějším textem Divadla Jára Cimrmana a bylo sledováno ze strany StB. Ta v průběhu let 1982–1983 posílala své zástupce na vybraná představení této hry a vyhodnocovala reakce diváků. Zpráva jednoho z tajných spolupracovníků StB o představení konaném 31. ledna 1983 kupříkladu uváděla, že i když je druhá část představení „zasazena do období panování Františka Josefa I.“, „diváci si automaticky převádí její obsah do současné doby. Velmi ‚bouřlivě‘ reagují na invektivy, které zesměšňují státní aparát a práci bezpečnosti. Obecenstvo, převážně inteligence, dovede velmi citlivě reagovat na pouhý náznak dvojsmyslu, kterých je hlavně v druhé části představení velmi mnoho“. Prostřednictvím ředitele Pražského kulturního střediska, které bylo zřizovatelem souboru, dosáhla pak StB v říjnu 1983 stažení hry z repertoáru divadla.

Citovaný dialog z *Nejisté sezóny* naráží na jednání se zástupci obvodního národního výboru a obvodního výboru KSČ, které se konalo po přestěhování Divadla Jára Cimrmana z Braníka do Strašnic v červnu 1983. Tématem jednání byla otázka setrvání divadla v prostorách kulturního domu Solidarita (zodpovězená ve filmu podobně jako v realitě kladně). Dialog přibližuje, jak silně bylo ve veřejnosti v období normalizace zakouřeno očekávání, že umění promlouvá v jinotajích o zakázaných věcech či myšlenkách. Tato společensky sdílená hermeneutická situace, vyžadující od diváků čtení mezi řádky nebo hledání druhého, skrytého významu divadelních replik, přitom nebyla jen výsadou běžného publika, ale i cenzurních nebo represivních orgánů, které rovněž dekodovaly každý text, jako by a priori byl textem ezopským. Tak se vlastně libovolné literární vyjádření stávalo politickým aktem bez ohledu na to, zda autor podobného účinku dosáhnout chtěl, anebo permanentní hermeneutiku cenzury pokládal za – z hlediska vlastní poetiky – reduktivní.

Zdroj: *Nejistá sezóna*, režie Ladislav Smoljak, scénář L. Smoljak a Zdeněk Svěrák, 1988; Markéta Pechačová: *(Ne)možnosti působení Divadla Jára Cimrmana v podmínkách totalitního režimu*, bakalářská práce, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích 2012.

Saudkova spolupráce s Jaroslavem Foglarem, jejíž výsledek představují sešity *Modrá rokle* (1984) a *Ztracený kamarád* (1987).³¹⁹

Různé taktiky, jak se vyhnout schvalovacím procedurám, patřily k systémovým rysům normalizačního kulturního života. Patrně nejambicióznější pokus, jak obejít rozptýlenou cenzurní soustavu, představovaly organizační a vydavatelské aktivity Jazzové sekce. Organizace fungující od svého založení roku 1971 jako samostatná složka (tj. s vlastní

319) Srov. Tomáš Prokůpek: „Světlo na konci jeskyně“, in Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek, Martin Foret, Michal Jareš: *Dějiny československého komiksu 20. století*, sv. 2, 1964–2000, Praha, Akropolis 2014, s. 653–657.

právní subjektivitou) Svazu hudebníků ČSR vyvíjela po více než deset let rozsáhlé aktivity, jež podstatně překračovaly oblast vymezenou titulním hudebním žánrem. Josef Vlček, jeden z aktivních spolupracovníků Sekce, s odstupem označil za její hlavní smysl soustavné rozšiřování tvůrčího prostoru: „Vždycky však v Jazzové sekci byla tendence posunout hranice možného zase o kousíček dál – když nám prošlo vydání publikace *Český rock'n'roll 1956–1969* od Vládi Kouřila, když prošla kompilace textů *John Ono Lennon*, tak jsme si říkali – kam dál?“³²⁰

Strategie, s níž Jazzová sekce vzdorovala snahám o svou disciplinaci a posléze i likvidaci (státním orgánům se více než deset let nedařilo dostat její aktivity pod kontrolu), spočívala podobně jako v případě České speleologické společnosti, Spolku českých bibliofilů, Společnosti bratří Čapků či Jonáš klubu v tom, že se veškeré publikace vydávaly jako „zájmový náklad“ či „příloha“ povoleného periodika; v případě Jazzové sekce se jednalo o „přílohy“ bulletinu *Jazz*. Právě status interních materiálů určených členům konkrétní organizace, jež měla ediční a vydavatelskou činnost zakotvenou ve svém organizačním řádu, poskytoval aktivistům Jazzové sekce možnost, jak se vyhnout předběžné cenzuře v podobě prověřování a schvalování edičního plánu na půdě Svazu hudebníků ČSR i ministerstva kultury. Konkrétního adresáta, tedy člena Jazzové sekce, někdy tematizovaly i autorské paratexty obsažené v knihách, jak o tom svědčí například věnování Bohumila Hrabala v edici románu *Obsluhoval jsem anglického krále*: „Čtenářům Jazzové sekce pro potěšení.“ či úvodní slovo ke členům Sekce, jímž začíná autobiografická próza Jaroslava Kladiva *Poslední z transportu*.³²¹ Pro přibližně osm tisíc registrovaných členů, kteří v průběhu existence Jazzové sekce mezi její členy náleželi (patřilo mezi ně i čtrnáct knihoven), připravovala bulletin *Jazz*, členský zpravodaj *43/10/88* a další informační materiály, od roku 1979 k nim pak začaly přibývat i knižní tituly řazené postupně do pěti edic. Přestože aktivisté Jazzové sekce (hybateli většiny aktivit byli její místopředseda, od roku 1981 předseda Karel Srp, tajemník Vladimír Kouřil, výtvarnou a technickou stránku přípravy knih zajišťoval Joska Skalník) zdůrazňovali legální povahu zájmových vydavatelských aktivit, probíhaly práce na většině knih utajené; zejména se tajily tiskárny, v nichž měly být jednotlivé svazky vyrobeny. Vzhledem k tomu, že ministerstvo kultury opakovaně vydávalo pokyny, aby tiskárny odmítaly zakázky Jazzové sekce, uchýlovali se její aktivisté s tiskem mimo Prahu, některé svazky se tiskly dokonce až v Bratislavě; plasticky tyto „hony na tiskárny“ vylíčil Karel Srp ve vzpomínkové próze *Výjimečné stavy*:

Nejčastěji jsme tiskli u Honzy Kaliby v podzemí Lucerny. Provoz jak vystřížený z dizidentské pohádky. Po čase se zařídil v Modřanech. Vytiskl nám téměř všechny bulletiny, komplet Situace [jedna z edic Jazzové sekce, PŠ], řadu Jazzpetitů, plakátů, kalendářů, katalogů – a na konec i úmrtní oznámení Pavla Wonky. Ve Vrchlabí ho zakázali mamince a bratrovi vytisknout.

Díky Honzovi a Pavlovi [správně Milanovi, PŠ] Kohoutovi stoupla kvalita. Členská základna však rostla a my byli omezeni kapacitou stroje. Co bylo nad tři tisíce, kromě *Anglického*

320) Josef Vlček, Honza Dědek: *Zub času. Rozhovor*, Praha, Galén 2012, s. 96.

321) Bohumil Hrabal: *Obsluhoval jsem anglického krále*, Praha, Jazzová sekce 1982, s. [5]; Jaroslav Kladiva: *Poslední z transportu*, Praha, Jazzová sekce 1983, s. 5.

krále, jsme tiskli jinde. [...] Tiskárnám jsme říkali harakiri press – jednou a už je tady policie. Máme záznamy z razií. Řadu knih jsme tiskli nadvakrát nebo natřikrát. Proto jejich cena byla na svou dobu vysoká. Výrobní mezičlánky byly zranitelné: od možnosti zabavení rukopisu, s čímž naštěstí vždy počítal Petr Rezek, po sazbu, tisk a sklad. Knihy mohli zabavit u expedientů, skvělí byli Trejbalovi, maminka Česti Huňáta, Kateřina s Jirkou Volkových [...]

Když po českých tiskárnách chodil papír, že pro nás nesmí dělat, pomáhali nám Slováci. Oleg Pastier, Tomáš Petřivý, Ludmila a další z Bratislavy. Zatímco v Praze jsme se krčili, tady vzal objednávku největší provoz. Jejich zásluhou vyšel dadaismus, *Případ Richard Wagner* a málem i *Dítě na skleníku*, současná americká poezie. Nás však zavřeli a rukopis převzal Odeon.³²²

Ministerstvo kultury naléhalo na Svaz hudebníků ČSR, aby činnost organizace, jejíž vedení odmítalo respektovat nepsaná pravidla, a naopak se odvolávalo na platné právní normy, ukončil.³²³ V listopadu 1983 se však do hry vložilo oddělení kultury ÚV KSČ; spolu s vedením ministerstva kultury přijali „řadu politických i správních opatření směřujících k definitivnímu ukončení a likvidaci činnosti Jazzové sekce“.³²⁴ Průběh likvidace přitom názorně odhaluje strukturu výkonné moci: hlavní slovo při jednáních o dalším postupu vůči Jazzové sekci měli vrcholní představitelé ÚV KSČ, tajemníci Miroslav Müller a Josef Havlín, kteří stanovili hlavní cíle a konkrétní úkoly pro různé části státní správy (ministerstva kultury, financí a vnitra). Výsledkem bylo zrušení Svazu hudebníků ČSR, a to z důvodu „provádění rozsáhlé nelegální ediční a publikační činnosti, přičemž byly publikace prodávány za hotové v cenách neschválených příslušnými státními orgány“, a častého „porušování autorského zákona“.³²⁵

Vedení Jazzové sekce ani v tuto chvíli neakceptovalo právní výklad státních orgánů o zrušení organizace a dále pokračovalo v ediční činnosti. A právě za tyto vydavatelské aktivity byli v březnu 1987 aktivisté Jazzové sekce obviněni z nedovoleného podnikání a z poškozování majetku v socialistickém vlastnictví. Přestože nakonec byli Karel Srp a Vladimír Kouřil odsouzeni k nepodmíněnému trestu, soud zcela nepřitakal obžalobě a konstatoval, že odsouzení neměli ze své činnosti žádný osobní zisk; jejich provinění mělo spočívat v tom, že narušili „zájem společnosti na platnosti a dodržování zákonů a administrativně-správních aktů“.³²⁶ Tento rozsudek v zásadě odpovídal tomu, že v situaci otevřeného konfliktu Jazzová sekce přijala legalistickou strategii, příznačnou od poloviny sedmdesátých let pro hlavní linii opozičních aktivit v Československu.³²⁷

322) K. Srp: *Výjimečné stavy*, cit. dílo, s. 48–51.

323) Proces likvidace s přihlédnutím k širšímu kontextu podrobně popisuje Peter Bugge: „Boj magické moci razítka s magickou mocí lidovou. Případ Jazzové sekce“, *Soudobé dějiny* 18, 2011, č. 3, s. 346–382.

324) „Informace Ministerstva kultury pro tajemníka ÚV KSČ Havlína“, in O. Tomek: „Akce JAZZ“, cit. dílo, s. 297–299, zde s. 299.

325) Tamtéž, s. 253.

326) Tamtéž, s. 271.

327) Srov. pododdíl „Legalismus disentu a perzekuce literárního samizdatu“, s. 1207–1211.

Takřka naprosté vyloučení řady aktivních spisovatelů z oficiální (tj. z hlediska platných právních předpisů legální) literární komunikace v Československu, jež obvykle provázely i perzekuce v zaměstnání, mělo mocné dopady na veškeré literární dění. Tradiční média moderní knižní kultury, jež se kontinuálně rozvíjela dlouhá desetiletí, se v průběhu krátké doby zcela uzavřela nikoli jednotlivcům, ale stovkám aktivních autorů; v samizdatu sestavený *Slovník českých spisovatelů* obsahoval hesla okolo čtyř set autorů, jichž se zákazy v různé míře dotýkaly.³²⁸

Kniha v paralelním prostoru

V paralelním literárním oběhu kolovala díla rozmnožená a distribuovaná mimo veškeré instance rozptýlené cenzurní soustavy, na významu opět nabyly osobní kontakty a sociální síť, ovšem ve srovnání s lety padesátými se výměny tajně rozmnožovaných a distribuovaných textů účastnilo podstatně více lidí.

Model českého literárního samizdatu formovala autorská čtení, která se odehrávala od podzimu 1970 v bytě Ivana Klímy. Jiří Gruša označil setkání, kam docházely nejméně tři desítky posluchačů, za návrat k tradici literárního salonu.³²⁹ Mezi účastníky čtení, jejichž jádro tvořily někdejší profilové osobnosti *Literárních novin*, kterým již od roku 1969 nakladatelství opakovaně vracela nabízené rukopisy, vznikla myšlenka texty opisovat a v několika kopiích je distribuovat. V roce 1973 vyšla jako první svazek největšího samizdatového „nakladatelství“, nazvaného později Edice Petlice (název odkazoval k ediční řadě Klíč nakladatelství Československý spisovatel), novela Ludvíka Vaculíka *Morčata*. Nejednalo se o první samizdatový projekt, toto prvenství bývá přisuzováno olomouckým Textům přátel, ovšem právě „petliční“ model samizdatu byl nejčastěji následován. V dalších letech postupovali podobně i další intelektuálové, kteří byli zbaveni možnosti oficiálně publikovat.³³⁰

Jiný způsob rozmnožení díla než jeho opsání na psacím stroji byl v té době realizovatelný jen obtížně; státní orgány totiž podnikly na počátku sedmdesátých let sérii kroků, které měly obnovit přehled o technických zařízeních umožňujících rozmnožování

328) Srov. Jiří Brabec, Jiří Gruša, Igor Hájek, Petr Kabeš, Jan Lopatka: *Slovník českých spisovatelů. Pokus o rekonstrukci dějin české literatury 1948–1979*, Toronto, Sixty-Eight Publishers 1982; první oficiální vydání v Československu pod názvem *Slovník zakázaných autorů 1948–1980*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1991.

329) J. Gruša: *Umění stárnout*, cit. dílo, s. 152; souhrnně popisuje tuto praxi Jonathan Bolton: *Worlds of Dissent. Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*, Cambridge (MA) – London, Harvard University Press 2012, s. 72–114.

330) Souhrnně charakterizují samizdatovou literární produkci příspěvky Tomáše Vrby a Jiřího Gruntoráda in J. Alan (ed.): *Alternativní kultura*, cit. dílo, s. 265–305, 493–507; novější pokus o klasifikaci samizdatových publikací s přihlédnutím k motivaci a podobám distribuce nabízí Martin Machovec: „The Types and Function of Samizdat Publications in Czechoslovakia, 1948–1989“, *Poetics Today* 30, 2009, č. 1, s. 1–26; zde též přehled základní literatury k tématu. Podrobný popis rizik spojených se samizdatovými aktivitami ukazuje na příkladu jediného projektu Gabriela Romanová: *Příběh Edice Expedice*, Praha, Knihovna Václava Havla 2014.

tiskovin. Ministr průmyslu ČSR vydal 14. července 1971 vyhlášku o zřizování tiskáren a rozmnožoven a o povinné evidenci tiskových strojů (67/1971 Sb.), podle níž musely tiskárny a rozmnožovny získat nový souhlas k dalšímu provozování a současně musely vést důkladnou evidenci zakázek a označovat každý svůj výrobek.³³¹ Stejně tak se StB snažila udržet přehled o původu samizdatových strojopisů; vzhledem k tomu, že centrální registr psacích strojů nebyl s ohledem na jejich masové rozšíření realizovatelný, snažila se alespoň vytvořit evidenci zadržovaných samizdatových písemností podle psacího stroje, na němž byly napsány.³³² Postupem let se dohled nad rozmnožovacími přístroji rozvolnil, například cyklostylové blány sice byly v podnicích, které vlastnily mimeograf (tzv. cyklostyl), evidovány, avšak v obchodech byly volně v prodeji.³³³ Odlišná situace nastala v druhé polovině osmdesátých let, kdy někteří provozovatelé samizdatu měli k dispozici i moderní kopírovací zařízení, ať již byla tajně dovezena ze zahraničí či k nim získali přístup v některém ze státních podniků (například xerox ve Státní bance československé), či dokonce první osobní počítače.³³⁴

Zatímco oficiálně vydané knihy cirkulovaly v nákladech desítek i stovek tisíc výtisků, recepční dosah publikací vzniklých mimo dohled cenzurní soustavy byl velmi rozmanitý a pohyboval se v závislosti na typu publikace od několika desítek až po několik tisícovek čtenářů. Čtenářská dostupnost samizdatových publikací se podstatně proměňovala v čase i v závislosti na typu a velikosti společenství, jehož příslušníkům byly jednotlivé tituly určeny. Tomáš Vrba například rozlišuje čtenářský dosah podle různých distribučních okruhů – Charty 77, undergroundu, Jazzové sekce, eurokomunistů, různých náboženských komunit atp.³³⁵ Zatímco na počátku sedmdesátých let měly k samizdatu obvykle přístup spíše desítky, ojedinele stovky recipientů, v průběhu osmdesátých let, kdy mimo jiné pokročilo technologické zázemí vydavatelských aktivit, se u některých publikací předpokládá až několik tisíc čtenářů, v případě xeroxem rozmnožovaných *Lidových novin* se hovoří o desítkách tisíc.³³⁶ Státní publikační monopol narušovala i přítomnost českých knih pašovaných ze zahraničí; obvyklý náklad „velkých“ exilových nakladatelství, Sixty-Eight Publishers a Indexu, se pohyboval okolo jednoho až dvou tisíc výtisků (u poezie byl obvykle nižší).

Účastníci samizdatových aktivit vytvářeli paralelní literární instituce a někdy usilovali i o udržení formálních a kvalitativních standardů knižní kultury. Zmíněná Edice Petlice měla v rámci literárního samizdatu podobnou roli, jakou hrál mezi státními

331) „Vyhláška ministra průmyslu České socialistické republiky o zřizování tiskáren a rozmnožoven a o povinné evidenci tiskových strojů“, <<http://www.epravo.cz/vyhledavani-aspi/?Id=31923&Section=1&IdPara=1&ParaC=2>>, přístup 17. 9. 2014. Vyhláška nahrazovala starší předpisy z roku 1958.

332) Srov. Petr Placák: „StB a ‚protizákonné písemnosti‘ v osmdesátých letech“, *Securitas imperii* 1, 1994, s. 32–59; nověji též G. Romanová: *Příběh Edice Expedice*, cit. dílo, s. 50.

333) Srov. vysvětlivku in Jaroslav Švestka: *Orwellův rok*, eds. Kateřina Volková, Jiří Gruntorád, Daniel Havránek, Praha, Libri prohibiti 2013, s. 6.

334) Srov. Jiří Suk: „Podrobná zpráva o paralelní polis. Nad korespondencí Václava Havla a Františka Janoucha“, in Václav Havel, František Janouch: *Korespondence*, Praha, Akropolis 2007, s. 9–29.

335) T. Vrba: „Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení v letech 1970–1989“, in J. Alan (ed.): *Alternativní kultura*, cit. dílo, s. 295–297.

336) Jiří Gruša odhaduje přibližné počty čtenářů samizdatových titulů (s přihlédnutím k dalším opisům) na několik stovek – J. Gruša: *Cenzura a literární život mimo masmédiá*, cit. dílo, s. 23–24. V případě tzv. bestsellerů (například texty Bohumila Hrabala) se odhady pohybuji v řádu několika tisíc čtenářů.

Vrácení rukopisu Mojžímu Klánskému

Venku jsem Mojžímu všechno řekl. Vybuchl: „Já na to už úplně kašlu, co říkají tvoji přátelé! Tys mi nejprve říkal, že se ti povídka líbí!“ – „Ano, tím jsem chtěl říct, o kolik se zlepšila ve srovnání s první verzí. Ale je taková zásada, že za každým rukopisem musejí stát dva nebo tři lidé.“ – „Tak tuhle zásadu jste prvně uplatnili až v mém případě!“ – „Prosím tě, neblázni! Kantůrková byla skálopevně jistá, že má knížku hotovou. Vztekala se, možná i brečela tajně, nakonec to vzala jako chlap a knížku předělává.“ – „A co Klíma říkal,“ křičel Mojží, protože řvoucí proud těžkých aut valil se metr od nás, „cheche, ten mě jistě nemůže ani cejtit!“ – „Klímovi jsem to nedal číst,“ křičel jsem také, „obracím se úmyslně na lidi, kterým se líbila tvoje předchozí knížka, abys věděl!“ Čekali jsme na přechodu, strážník dlouho neobracel světla. Mojží pravil: „Ty vůbec nevíš, co jsem od té doby napsal, a ani se to nedovíš!“ – „Proč!“ – „Abych ti nedělal potíže s kamarády a neměls tu trapnou povinnost rovnat mě mezi ně nebo zas vysvětlovat mi jejich postoje.“ – „Jsi uraženec.“ – „Nejsem.“ – „Ale jsi!“

Citovaná pasáž z románu Ludvíka Vaculíka *Český snář* (záznam je datován 9. března 1979) svědčí o tom, jak fungovalo přijímání rukopisů do Edice Petlice.

Zdroj: Ludvík Vaculík: *Český snář*, Brno, Atlantis 1992, s. 95.

nakladatelstvími Československý spisovatel – jednalo se o hlavní „nakladatelství“ pro původní českou (i slovenskou) beletrii. Ludvík Vaculík usiloval o to, aby zde publikovali všichni „významní autoři“, kteří oficiálně nemohou; účelem Petlice podle jeho slov bylo předejít negativním dopadům literární cenzury, probořit mlčení, „uchovat rukopisy, pojistit či rozmnožit jejich existenci“.³³⁷ Pro určitý, z hlediska celku českého písemnictví významný autorský okruh se v průběhu druhé poloviny sedmdesátých let utvářel paralelní prostor komunikace, který fungoval natolik komplexně, že autorům poskytoval důležitou zpětnou vazbu.

Snaze některých samizdatových vydavatelů fungovat podobně jako standardní nakladatelství odpovídaly postupně se zvyšující nároky na redakční přípravu rukopisů. V některých edicích fungovala i jistá obdoba lektorského řízení a působila redakční rada, jež se podílela na výběru rukopisů (tak fungovala po odchodu Dani Horákové do exilu Edice Expedice).³³⁸ Ludvík Vaculík se zmiňuje o tom, že jeho ambicí bylo, aby publikování určitého rukopisu podpořili dva nebo tři lidé; výrazný příklad esteticky motivovaného odmítnutí díla představuje osud *Medvědího románu / Urmedvěda* Jiřího Kratochvíla, který podrobně dokumentuje příslušná případová studie.³³⁹

V teoretické rovině uvažoval o důsledcích literární komunikace v paralelním oběhu Miroslav Červenka. V stati *Dvě poznámky o samizdatu* (smz. 1985) rozlišil čtyři podoby tvůrčích reakcí na tuto specifickou situaci: první typ představovali podle Červenky autoři, kteří rezignovali na zveřejnění a přijali samizdat jako přímou komunikaci v nejužším kruhu; druhý typ autorů zaměřil svá díla na zahraniční publikum a tomu přizpůsobil výrazovou rovinu svých děl; jako třetí reakci chápal díla, jejichž autoři záměrně nereflektují

337) Ludvík Vaculík: „O Petlici na zámku Švarcenberku“, *Acta* 1, 1987, č. 3/4, s. 36–40, zde s. 39.

338) G. Romanová: *Příběh Edice Expedice*, cit. dílo, s. 23–30.

339) Viz případová studie Vladimíra Trpky „Chyba není ve čtenáři“. Edice Petlice a dvě verze *Medvědího románu* Jiřího Kratochvíla“, s. 1333–1345.

situaci vyloučení a obrací se k celé veřejnosti. Jako čtvrtý typ vnímal internalizaci specifické komunikační situace do výstavby díla, „do jeho tematiky, stylu a zejména žánrové podoby“; konkrétně se mělo jednat o texty „obměňující ‚neliterární‘ útvary písemné komunikace a autokomunikace – deníky, korespondence, vlastní životopis, paměti – dramata určená k provozování v obývacím pokoji“.³⁴⁰

Jiné dopady literární komunikace v paralelním prostoru vystoupí, nahlédneme-li v návaznosti na Tomáše Glance a další autory³⁴¹ samizdat jako specifické médium, jímž do „komunikačního pole vtrhla nově motivovaná předgutenbergovská kultura“.³⁴² S touto mediální změnou neoddělitelně souvisí skutečnost, že různé podoby kontaktu se světem samizdatu (autorství, rozmnožování, distribuce, vlastnictví) byly spojeny s rizikem kriminalizace. Stav permanentního ohrožení zvyšoval symbolickou hodnotu účasti na paralelním komunikačním oběhu a současně (alespoň v některých kruzích) zvyšoval váhu etických kritérií: „základní hodnotou, která dostala podobu etického závazku, byl pocit vnitřní opravdovosti, zodpovědnosti vůči sobě jako tvůrci a svému dílu [...]. Etika byla přenesena na půdu estetiky a estetika se stala půdou etických postojů.“³⁴³ Cenzurní situace tak příkládala textům specifický typ významů; názorně je ukazuje následující vzpomínka:

Jedna z mála výhod samizdatové literatury spočívala v tom, že čtenář a vydavatel v jedné osobě získal ke knize doslova fyzický vztah. Román *1984* George Orwella tak budu mít provždy spojený s klapáním psacího stroje značky Consul, na němž jsme v osmdesátých letech s mou tehdejší dívkou a pozdější ženou text přepisovali, i s dřevitou vůní levného papíru a šmouhami z nekvalitní kopírovací barvy. V dnešní době iPadů a okamžitého připojení na internet, v jehož „oblacích“ jsou zavěšené všemožné informace, knihy a další artefakty, to působí jako technologický pravěk.³⁴⁴

Naopak díla, která prošla schvalovacími procedurami v oficiálních institucích, mohli někteří čtenáři vnímat negativně: „V takovémhle státě, v jakém žijeme, už to, že knihy prošly cenzurou, že mohly vyjít, stačí k tomu, aby člověka nelákaly, aby o ně nejevil zájem, už to, že filmy prošly cenzurou, že mohly být natočeny, už to stačí k neomylné jistotě, že nemohou stát za nic.“³⁴⁵

Část paralelních kulturních aktivit, především okruh undergroundu, principiálně odmítala jakoukoli spolupráci s oficiálními kulturními institucemi; jednoznačně to formuloval ve svém programovém textu Ivan M. Jirous: „první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného.“³⁴⁶ Vykročení z paralelního oběhu směrem

340) Miroslav Červenka: „Dvě poznámky o samizdatu“, *Kritický sborník* 5, 1985, č. 4, s. 1–12; přetištěno in Karel Palek (ed.): *Kritický sborník. Výbor ze samizdatových ročníků*, Praha, Triáda 2009, s. 21–29, zde s. 24–25.

341) H. Gordon Skilling: „Samizdat: A Return to the Pre-Gutenberg Era?“, *Cross Currents* 1, 1982, s. 64–80, zvl. s. 69–70.

342) Tomáš Glanc: „Samizdat jako médium“, *Souvislosti* 24, 2013, č. 3, s. 183–193, zde s. 184.

343) J. Alan: *Alternativní kultura*, cit. dílo, s. 45.

344) Jiří Příbáň: „Meze politiky. Jak a proč číst George Orwella po samizdatu“, *Právo* 25, 2015, č. 36, 12. 2., příloha Salon, s. 3, 5.

345) Jan Zábřana: *Celý život*, sv. 1, Praha, Torst 1992, s. 287, záznam je datován 6. 1. – 17. 2. 1974.

346) Ivan M. Jirous: „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“, in týž: *Magorův zápisník*, ed. Michael Špirit, Praha, Torst 1997, s. 171–202, zde s. 197.

Tovaryš pátera Koniáše

Jsem tovaryš
pátera Koniáše
umím oheň rozdělat
umím světlo zhaset

Ve znaku na klopě
mám petrolej a plamen
oboje v černém poli
bude-li třeba – zavolej
přijdeme, páter a já
oba o bílé holi

Suchý troud
křesací kámen
a oba napůl slepí
stavíme hranici
Zadržte dech
a pozorujte mistra
přistoupil k ohništi
jako by se bál
poklekl na suchý mech
a vtom –
vylétla jiskra
a oheň vzplál!

Panika v hledišti
Tiše!
Nehýbat se z místa!
Každého oheň zmrazí
jakmile se hne
oheň žhne
a páter Koniáš
pod mračny černých sazí
ze zástupu některých
vybral si mne...

„Začni!
A rychleji!
Loudáš se jako stará herka
rozházej sazbu
roztav litery
odlej z nich náboje
Běž a zaťkni Gutenberga
probud' ho ze spánku
vyruš ho ze sna
znič psací stroje
trhej a pal
po stránce stránku
všechny na jednu masu
ať je ohebná
jenom ať je jemná!
A na kolena!
A do boje!
Do boje
ve jménu temna
s ničím se nesmířit
písmo do pece
odlej z něj náboje
trhej a pal!
A kdyby přece někdo zůstal ve stoje
Pak namířit a – pal!“

Zažeň pláč
k čistému papíru
sedni a piš
už nejsi tovaryš
jsi páter Koniáš...

Vlastimil Třešňák komentoval svou píseň jednak v knižním vydání písňových textů, jednak v bookletu alba *KOH-I-NOOR*: „Ono je to trošku jinak, než si lidé myslí. V roce 1975 udělal Hrabal takový nešťastný rozhovor, trošku si sypal popel na hlavu. A Magor Jirous pak s nějakými svými nohsledy pálili na Kampě Hrabalovy knihy. Takže to je reakce na tenhle čin, v mých očích velmi hloupý. To není na bolševika, to je na Magora. I když potažmo je v podstatě toho problému bolševik.“

Zdroj: Vlastimil Třešňák: *Plonková sedmička. Texty*, Praha, Torst 1998, s. 89–92; Vlastimil Třešňák: *KOH-I-NOOR*, Bonton 1998.

k oficiálním institucím se často stávalo terčem kritiky, jak o tom svědčí část reakcí na veřejnou sebekritiku Jiřího Šotoly či Miroslava Holuba.³⁴⁷ Jejich publikační návraty byly vnímány jako pokus státní moci narušit vnitřní soudržnost společenství zakázaných autorů. Nejrozporuplnější ohlas vyvolal rozhovor Bohumila Hrabala v časopise *Tvorba*,³⁴⁸ po kterém již autor směl část svého díla v cenzurované podobě publikovat. Okruh undergroundu všeobecně uznávaného tvůrce zavrhl; symbolickým výrazem tohoto rozhodnutí se stalo veřejné pálení několika Hrabalových knih. Krátká próza, v níž Ivan M. Jirous reflektoval tuto událost, dokládá výše zmíněnou symbolickou hodnotu účasti v paralelním prostoru, zvyšující i uměleckou hodnotu díla, které zde vzniklo.

V životě jsem nebyl tak opuštěný jako noc předtím, než jsme šli ty sračky spálit. Chtěl jsem se aspoň milovat s D., ale ani ona ke mně nepřišla.

Ke spálení jsme se s Eugenem Brikciusem rozhodli pět dní předtím. Po Hrabalově rozhovoru v *Tvorbě* se nic jiného udělat nedalo. Kdyby byl bezvýznamný čurák, tak by nás to nenapadlo. [...] To, co udělal Hrabal, se nedá ničím omluvit. Na stará kolena se posral v době, kdy si lidi začali sami opisovat a půjčovat jeho knížky. Copak nepochopil, že tajná sláva je ta nejvyšší sláva? Že na mizerným průklepovym papíru opsaná kniha má větší význam než ty dvě sračky, které mu od té doby vyšly vytištěné a obálkou ozdobené? Krvavou daň za to Hrabal zaplatil.³⁴⁹

Akt pálení knihy, vědomě se hlásící k tradici inkvizice a předmoderní církevní cenzury, lze rovněž chápat jako specifickou reakci na situaci vyloučení: v obraně vůči represím se skupina izoluje od svého okolí a dbá na respektování (nepsaných) pravidel potvrzujících její identitu.

Legalismus disentu a perzekuce literárního samizdatu

Rozmach literárního samizdatu byl důsledkem plošně uplatněných cenzurních opatření, která postihla klíčovou část autorů utvářejících v předchozích desetiletích českou literaturu; šíře těchto aktivit současně vypovídá o tom, že na počátku sedmdesátých let většina aktivní literární veřejnosti intenzivně nesouhlasila s politickými změnami a že represivní opatření vůči obyvatelstvu neměla podobu teroru, který by bezprostředně ohrožoval disentuující spisovatele na životě, jako tomu bylo v letech stalinismu.

Legalistická strategie, příznačná pro hlavní linii československých opozičních iniciativ, se prosazovala od poloviny sedmdesátých let, kdy opoziční aktivity nabyly na intenzitě. Legalismus Charty 77 a Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných se vyznačoval soustředěním se na oblast lidských a občanských práv a důrazem na morální rozměr politiky; velká část těchto aktivit se zaměřovala na dokumentaci represí státní moci, přičemž se zdůrazňoval argument, že justice a policejní orgány porušují aktuálně platné československé zákonodárství a mezinárodní úmluvy, které místní (komunistická) reprezentace

347) Srov. vybrané odpovědi v následujících knihách rozhovorů Jiří Lederer: *České rozhovory*, Kolín nad Rýnem, Index 1979; Karel Hvizďala: *České rozhovory ve světě*, Kolín nad Rýnem, Index 1981.

348) „Rozhovor s Bohumilem Hrabalem“; *Tvorba* 1975, č. 2, příloha Literatura – umění – kritika, č. 1, s. viii; rozhovor vyšel v redakční neautorizované podobě.

349) Ivan M. Jirous: „Autodafé“, rukopisný sborník *Ladislavu Dvořákovi k 1. prosinci 1980*, přetištěno in *Revolver Revue* 15, 1999, č. 41, s. 223–225, zde s. 223–224.

přijala. Taková strategie odporu, k níž se některé osobnosti stavěly kriticky (zejména okruh kolem Emanuela Mandlera), do jisté míry odpovídala tomu, že v sedmdesátých a osmdesátých letech, na rozdíl od let padesátých, byla pro československé státní orgány příznačná snaha budit ve vnitrostátním i mezinárodním rozměru alespoň zdání právní legitimacy. Zároveň však mohly kdykoli opustit „vlastní diskurz o přísném dodržování zákonnosti a sáhnout k otevřené politické represí“.³⁵⁰

Legalistickou strategii občanských iniciativ ovlivňovala i mezinárodní situace. Na počátku sedmdesátých let pokročila mezinárodní jednání o spolupráci v Evropě, jejichž součástí se od roku 1969 stala i otázka lidských práv a volného pohybu informací a osob.³⁵¹ Součástí tzv. Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě, jehož podpis v Helsinkách dne 1. srpna 1975 završil proces jednání mezi státy sovětského bloku a západními zeměmi, byl i tzv. třetí koš úmluv, týkající se ochrany lidských a občanských práv, vzdělávání a kulturní výměny. Nikoli náhodou se při mezinárodních jednáních, která podpisu předcházela, složitě vyjednávalo právě o této části; bylo velmi obtížné překlenout rozpor mezi liberálním pojetím lidských a občanských práv, které jako součást úmluv prosazovala západní diplomacie, a stanoviskem Sovětského svazu a jeho následovníků, jimž byl západní koncept lidských práv cizí.³⁵²

Ekonomický zájem sovětského bloku na posílení hospodářské spolupráce se Západem nakonec uspíšil domluvu, a tak i v Československé socialistické republice vstoupil dne 23. března 1976 v platnost Mezinárodní pakt o občanských a politických právech. A to včetně článku 19, k němuž později odkazovaly mnohé právní rozklady, které se dotýkaly otázek literární cenzury:

- 1) Každý má právo zastávat svůj názor bez překážky.
- 2) Každý má právo na svobodu projevu; toto právo zahrnuje svobodu vyhledávat, přijímat a rozšiřovat informace a myšlenky všeho druhu, bez ohledu na hranice, ať ústně, písemně nebo tiskem, prostřednictvím umění nebo jakýmikoli jinými prostředky podle vlastní volby.
- 3) Užívání práv uvedených v odstavci 2 tohoto článku s sebou nese zvláštní povinnosti a odpovědnost. Může proto podléhat určitým omezením, avšak tato omezení budou pouze taková, jaká stanoví zákon a jež jsou nutná:
 - a) k respektování práv nebo pověsti jiných;
 - b) k ochraně národní bezpečnosti nebo veřejného pořádku nebo veřejného zdraví nebo morálky.

Pro postoj československého státu k výsledkům Helsinské konference bylo příznačné, že ačkoli oficiální média přijetí mezinárodních úmluv jednoznačně oslavovala, šíření konkrétního textu Závěrečného aktu bylo v Československu (a například i v Polsku) regulováno; text byl sice vydán v nákladu takřka padesáti tisíc výtisků, ty se však nedostaly

350) P. Bugge: „Boj magické moci razítka s magickou mocí lidovou. Případ Jazzové sekce“, cit. dílo, s. 381.

351) Souhrnně Daniel C. Thomas: *Helsinský efekt. Mezinárodní zásady, lidská práva a zánik komunismu*, přel. Jan Růžička, Praha, Academia 2007.

352) Tamtéž, s. 76.

Charta 77 a téma cenzury V Československu se helsinský impulz nejvýrazněji projevil v iniciativě, jež se v dalších letech stala hlavním symbolem celého opozičního hnutí, Chartě 77. Nikoli náhodou odkazovalo toto prohlášení, zveřejněné 1. ledna 1977, právě na Mezinárodní pakt o občanských a politických právech a nikoli náhodou poukazovalo na existenci cenzury umění.

Uplatnění práva „vyhledávat, přijímat, rozšiřovat informace a myšlenky všeho druhu, bez ohledu na hranice, ať ústně, písemně nebo tiskem“ i „prostřednictvím umění“ (bod 2 čl. 19 prvního paktu) je stíháno nejen mimosoudně, ale i soudně, často pod rouškou kriminálního obvinění (jak o tom svědčí mimo jiné právě probíhající procesy s mladými hudebníky).

Svoboda veřejného projevu je potlačena centrálním řízením všech sdělovacích prostředků i publikačních a kulturních zařízení. Žádný politický, filozofický či vědecký názor nebo umělecký projev, jen trochu se vymykající úzkému rámci oficiální ideologie či estetiky, nemůže být zveřejněn; je znemožněna veřejná kritika krizových společenských jevů; je vyloučena možnost veřejné obrany proti nepravdivým a urážlivým nařčením oficiální propagandy (zákonná ochrana proti „útokům na čest a pověst“, jednoznačně zaručovaná článkem 17 prvního paktu, v praxi neexistuje); lživá obvinění nelze vyvrátit a marný je každý pokus dosáhnout nápravy nebo opravy soudní cestou; v oblasti duchovní a kulturní tvorby je vyloučena otevřená diskuse. Mnoho vědeckých a kulturních pracovníků i jiných občanů je diskriminováno jen proto, že před lety legálně zveřejňovali či otevřeně vyslovovali názory, které současná politická moc odsuzuje.

Zdroj: Blanka Cisařovská, Vilém Prečan (eds.): *Charta 77. Dokumenty 1977-1989*, sv. 1, 1977-1983, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2007, s. 1-3, zde s. 1-2.

do běžné distribuce.³⁵³ Tato drobná cenzurní epizoda nijak neovlivnila dopady nové legislativy; podepsání aktu mobilizovalo opoziční aktivisty v některých zemích východního bloku, podle Daniela C. Thomase zvláště tam, kde intelektuálové již delší dobu inklinovali k liberálním myšlenkám.

Provozovatelé samizdatových vydavatelských aktivit svou činností narušovali státní publikační monopol, zároveň se však v duchu strategie legalismu snažili neporušovat aktuálně platné zákony. Ludvík Vaculík, organizátor jedné z nejvýznamnějších samizdatových edic, uvádí, že v zájmu ochrany autora měla být každá kopie díla „vydaná“ v rámci Petlice opatřena autorovým podpisem a proklamací „Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu“, případně její variantou, fungující současně jako „značka“ konkrétního opisovatele či opisovatelky. Tyto formule, jež zpravidla explicitně zdůrazňovaly, že se jedná o „rukopis“ díla, měly autory i organizátory neoficiálních vydavatelských aktivit chránit před obviněním z porušování tehdejších platných právních předpisů.³⁵⁴ Vydavatel edice Česká expedice Jaromír Hořec v tiráži svých publikací výslovně uváděl odkaz na autorský zákon z roku 1965, podle něž má autor právo „s dílem nakládat, zejména rozhodnout o jeho

353) Tamtéž, s. 107. Autor neuvádí zdroj, na němž stává toto tvrzení, ovšem skutečnost, že podle Souborného katalogu ČR se publikace *Dokumenty Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě - Helsinky 75*, vydaná ve Svobodě roku 1975, nachází především v studijních a odborně profilovaných knihovnách, jeho tvrzení podporuje.

354) Ovšem ne všichni samizdatoví vydavatelé je užívali – srov. např. Krameriova expedice řízená Vladimírem Pistoriem či edice Krtek a datel, již založili manželé Dagmar Suková a Jaroslav Suk, srov. *Slovník české literatury po roce 1945*, autorka hesel Petra Čáslavová, <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>, přístup 7. 7. 2014.

Difamace Ludvíka Vaculíka Pomlouvačně kampaně implicitně legitimizovaly cenzurní opatření; média skandalizovala soukromý život známých spisovatelů či publicistů, jejich rodinný původ, životní postoje či samu literární tvorbu. Dílo těchto autorů nesmělo být veřejně prezentováno, případné zmínky v českých médiích měly výlučně negativní příznak a zpravidla se objevovaly v době, kdy se opozičním aktivitám v Československu věnoval západní tisk. Naprostá většina textů či televizních pořadů o nich hovořila jako o představitelích reakčních sil, zdůrazňovala se jejich údajná odlišnost od „běžných“ lidí. Mediální kampaně, připravované za přispění StB, poukazovaly na jejich údajné elitářství a odcizení „lidu“, upozorňovaly na odlišnost „jejich“ hodnot od morálních zásad, jež měla zastávat „naše“ společnost. Publikace privátních fotografií Ludvíka Vaculíka představuje typický příklad takové mediální manipulace. Jejich otištění v časopise *Květy* provázal komentář o tom, že „z této svérázné pozorovatelný vidí svět úplně jinak než my, kteří žijeme v každodennosti“. Doprovodný text televizního komentátora Jiřího Vitouše spojoval obrázky z Vaculíkova soukromí s prozaickými názory citovanými západním tiskem a vedl jednoznačnou paralelu mezi údajně „zvrhlým“ soukromým životem a spisovatelovým veřejným angažmá, v němž „dovede pošpinit kohokoli a cokoliv“.

Zdroj: Jiří Vitouš: [„Tak si zas jednou Ludvík Vaculík odskočil...“], *Květy* 27, 1977, č. 10, s. 13.



Tak si zas jednou Ludvík Vaculík odskočil od „těžké práce dřevaře“ (na snímku dole) kdesi na severu Čech a pustil se opět do politické debaty; tentokrát v reakčním hamburském Weltu.

Mimo jiné se dal slyšet, že prý se situace u nás dostává do pohybu, aby o několik vět dále řekl, že není nutné uvádět masy obyvatelstva do neklidu a pohybu, že nezdár politiků v roce 1968 musíme přičíst jejich nezkušenosti, že na scénu vystupují nové osobnosti — jako profesor Patačka atd.

Vaculík je zkrátka světa znalý, přesně ví, co chce slyšet západoněmecký měšťák. Vždyť, kdyby na to přišlo, mohl by sám Vaculík být redaktorem Weltu, Bildu anebo dokonce i v takovém pravověrném listu, jakým je National Zeitung. Protože Ludvík Vaculík dovede pošpinit kohokoli a cokoliv, to se mu musí uznat. Proč popírat tyhle jeho nesporné kvality?

Někteří filozofové se na svět dívají sub specie aeternitatis — tedy z úhlu věčnosti. Louis Vaculík se na svět dívá trochu z podhledu.

Na horním snímku je se svou spolubojovnicí, majitelkou této nekonvenční latriny. Přirozeně z této svérázné pozorovatelný vidí svět úplně jinak než my, kteří žijeme v každodennosti. Dívme se pak, že západní novináři doslova hltají každé jeho slovo, když vyleze z této inspirační lázně. Jako například tuto sentenci, kterou pro změnu prodal francouzskému plátku Le Quotidien de Paris: „Dnešní univerzitní studenti — rozuměj českoslovenští studenti — mají horší pravopis, než jsem měl já v deseti letech.“

Pozor tedy, studenti československých univerzit! Zapamatujte si, kdo vás to špiní v očích Francouzů. Je to Ludvík Vaculík — v deseti letech zázračné dítě, bývalý žurnalista a tak trochu i spisovatel, který to ve svých padesáti letech dotáhl až na prvního československého fotomodela pornografie a zrádce současně.

A ještě poznámku, pane Vaculíku. Pomlouváte vlast a přitom se chlubíte západoněmeckému novináři, že vás lidé v domě i na ulici nadále uctivě zdraví. Nevěřím. Přece každý, kdo má v sobě špetku národní hrdoosti a vlasteneckého citění, musí vámi opovrhovat.

Dr. Jiří Vitouš
televizní komentátor

uveřejnění a udílet svolení k jeho užití“.³⁵⁵ Ovšem v případech, kdy se již státní orgány rozhodly zahájit trestní řízení, nebraly na podobné formální prvky zřetel.

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let proběhlo několik soudních procesů, jež bezprostředně souvisely s dohledem nad literární komunikací; předmětem obvinění se při nich stávalo autorství, vlastnictví, účast na distribuci či na utajeném transferu literárních děl přes československé státní hranice. K těmto represím státní orgány přistupovaly selektivně; přestože StB samizdatové aktivity systematicky sledovala (na starost je měla tzv. X. správa Sboru národní bezpečnosti, celým názvem Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli)³⁵⁶ a zejména díky svým tajným spolupracovníkům měla znalost o mnoha z nich, k zahájení trestního řízení docházelo spíše v jednotlivých případech, jež patrně měly působit jako výstraha. Přísněji se přitom posuzovaly samizdatové vydavatelské aktivity mimo pražské centrum, zejména pokud se jednalo o „řadové“ občany, nikoli etablované spisovatele.

S literární cenzurou souvisel i proces, který se stal bezprostředním podnětem pro zveřejnění Charty 77. V průběhu roku 1976 proběhla série zatčení představitelů hudebního undergroundu, při nichž se záminkou pro trestní stíhání stala veřejná prezentace písňových textů, které měly obsahovat hrubé neslušnosti.³⁵⁷ Represe započaly 16. března 1976, kdy byli tři příslušníci undergroundového společenství obviněni podle § 202 trestního zákona z výtržnictví za to, že 13. prosince 1975 v klubovně SSM v Přešticích zorganizovali Večer hudby a poesie. Této akce se zúčastnil Ivan M. Jirous, který zde přednesl programový text *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, dále vystoupili například Karel (Charlie) Soukup a Svatopluk Karásek, jejichž texty měly podle obžaloby obsahovat „vulgární a oplzlé výroky, přičítající se zásadám občanského soužití“.³⁵⁸ Soudní proces lze vnímat jako předzvěst několika dalších obvinění, jež v červenci (respektive 6. září 1976) vyústila ve velký proces s čelnými osobnostmi undergroundu, později označovaný jako proces s The Plastic People of the Universe.³⁵⁹ Trestného činu výtržnictví se měli dopustit tím, že organizovali a účastnili se vystoupení hudebních skupin, jejichž program měl „opakováním a zdůrazňováním vulgárních výroků“ vyjadřovat „neúctu vystupujících ke společnosti a pohrdání jejími morálními zásadami“.³⁶⁰ Pozornost obžaloby se soustředila především na textovou stránku písní, především právě na vulgarismy, které se podle slov prokurátora měly přičít „socialistické morálce“. Obviněným navíc přitížilo, že byli označeni za „členy organizované

355) *Zákon o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon)*, Sbirka zákonů ČSSR, Praha, 1965, částka 19, s. 174.

356) G. Romanová: *Příběh Edice Expedice*, cit. dílo, s. 12–13.

357) První obžaloba z 9. července 1976 se týkala 14 osob, 3. září pak byla část obviněných ze společného řízení vyjmuta a nová obžaloba se již týkala pouze Ivana M. Jirouse, Pavla Zajíčka, Svatopluka Karáska a Vratislava Brabence. Sérii procesů spolu s aktivitami na podporu obviněných podrobně obsahuje *„Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem*. Historii a proměny této publikace, jejíž první verze pochází již z listopadu 1976, souhrnně popsal Martin Machovec: „Ediční zpráva o vydání ‚Hnědé knihy‘ z roku 2012“, in týž (ed.): *„Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem*, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2012, s. 446–454.

358) Tamtéž, s. 131.

359) Dekonstrukci tohoto označení nabízí J. Bolton: *Worlds of Dissent*, cit. dílo, s. 115–134.

360) M. Machovec (ed.): *„Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem*, cit. dílo, s. 160.

skupiny“ a že se „veřejných hrubých neslušností“ měli dopouštět dlouhodobě, konkrétně od roku 1971, kdy skupina The Plastic People přišla o oprávnění veřejně vystupovat.³⁶¹

Obhajoba vycházela z modernistické představy autonomie uměleckého díla, jehož autor nemá ve volbě výrazových prostředků a témat žádné omezení. Opírala se přitom o expertizu tří literárních kritiků (Přemysla Blažička, Jana Lopatky, autorství třetí literární analýzy, přisuzované Miroslavu Červenkovvi, je sporné) a jednoho hudebního publicisty (Jiřího Černého). Ty zdůrazňovaly, že píseň je komplexní komunikát, a že je proto velmi problematické omezovat se při hodnocení koncertních vystoupení jen na literární rovinu textů, neboť většina z nich vznikla jako podklad pro zhudebnění (Jan Lopatka). Jako další argument ve prospěch undergroundových autorů připomínali literární znalci práci s vulgarismy u vybraných autorů českého literárního kánonu. Tyto tzv. recenze sice nebyly předneseny přímo v rámci soudního jednání, avšak obhájce Otakar Motejl využíval jejich argumentů a (anonymizované) expertizy se záhy staly součástí „*Hnědé knihy*“. Motejl zmínil přítomnost vulgarismů v díle Jana Amose Komenského, Františka Gellnera, Jaroslava Haška či Vítězslava Nezvala; tento argument dále podpořil odkazem na aktuálně vydaný český překlad monografie Michaila Michajloviče Bachtina *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, na který se odvolávala též „recenze“ Jana Lopatky.³⁶²

Tyto ani další podobné argumenty soud nevyslyšel; v odůvodnění rozsudku konstatoval, že se texty písní obsahujících „převážně vulgární výrazy“ přičily „občanské morálce a zásadám estetického citění“ a vykazovaly „negativní a protispolečenské rysy“. Soud odmítl uznat literárněhistorické argumenty, a to s konstatováním, že při koncertech měly vulgární výroky tvořit „v podstatě jádro celého programu“. Jako doklad o tom, že texty skutečně budily pohoršení, citoval rozsudek svědecké výpovědi několika účastníků koncertů, ale požadavky obhajoby na expertní posouzení umělecké hodnoty jednotlivých písní odmítl s argumentem, že o významu rozhoduje historický kontext:

odvolací soud odmítá také pokusy obhajoby srovnáním inkriminovaných vystoupení obžalovaných s určitými umělecko-literárními projevy z minulosti ospravedlňovat jejich závadnou činnost. Takový pokus je nevědecký, neboť nelze srovnávat různorodé projevy, spjaté s rozdílnými historickými, kulturními, třídními a společenskými podmínkami.³⁶³

Série procesů s undergroundem vyvolala značný mediální ohlas – západní média uvěznění hudebníků vnímala jako omezování umělecké svobody a jednoznačné porušení helsinských úmluv, domácí média naopak zdůrazňovala, že u „nás nemá o takové ‚umělce‘ nikdo zájem“. Opět akcentovala především vulgarismy z písňových textů: „to, co provozovali, snad ani nejtolerantnější člověk nemůže nazvat uměním. Stud i zákon nám brání, abychom byť na ukázkou uveřejnili alespoň jeden z textů jejich písní.“³⁶⁴

361) Tamtéž, s. 135, 138.

362) Michail Michajlovič Bachtin: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, přel. Jaroslav Kolár, Praha, Odeon 1975.

363) M. Machovec (ed.): „*Hnědá kniha*“ o procesech s českým undergroundem, cit. dílo, s. 252.

364) (mo): „Další bublina splaskla“, *Svoboda* 27. 9. 1976; Jarmila Houřová: „Na lavici obžalovaných výtržníci“, *Rudé právo* 25. 9. 1976, cit. dle M. Machovec (ed.): „*Hnědá kniha*“ o procesech s českým undergroundem, cit. dílo, s. 218, 214.

Případ Českých rozhovorů Jiřího Lederera Po zveřejnění Charty 77 spojili vyšetřovatelé Státní bezpečnosti první vlnu represí s připravovaným procesem proti několika osobám, které se podílely na do-
dávání zpráv exilovým časopisům *Listy* a *Svědectví*. V polovině ledna 1977 byli postupně zadrženi Ota
Ornest, Jiří Lederer, František Pavlíček a Václav Havel. Původní obvinění ze spolupráce se „zahraničními
antikomunistickými centrály“ se nakonec v Havlově případě omezilo na problém účasti na předání
literárního díla do zahraničí (jednalo se o paměti prvorepublikového politika Prokopa Drtiny). Fakticky se
však hlavní obvinění točilo kolem autorství literárního díla. V centru pozornosti se ocitla kniha rozhovorů se
zakázanými spisovateli, kterou autor Jiří Lederer poskytl k vydání německému vydavateli a jež roku 1977
vyšla v edici Petlice. V případě Františka Pavlíčka, který patřil k respondentům Ledererových interview, bylo
zveřejnění rozhovoru v knize *České rozhovory* jedním z hlavních argumentů obžaloby. Podmíněné tresty
byly uděleny Václavu Havlovi a Františku Pavlíčkovi; Otovi Ornestovi soud vyměřil tři a půl roku nepodmí-
něně, Jiřímu Ledererovi tři roky nepodmíněně. Při výslechu na StB, který proběhl 22. dubna 1977, měl Jiří
Lederer vysvětlit důvody, které ho k uspořádání *Českých rozhovorů* vedly:

Otázka: Vypovězte, jaká byla motivace vašeho tr. jednání a co chcete uvést na svoji obhajobu.

Odpověď: Protože jsem od mládí svázán se socialistickým hnutím, vždycky jsem byl proti zákazům uměleckých
děl, a tudíž proti existenci zakázaných umělců. Konečně taková je tradice pokrokového umění od dob Havlíčkových
a Němcové, o níž mimo jiné hovořil Zdeněk Nejedlý. Proto jsem byl v 50. a 60. letech proti zakazu Novomeského
nebo Holana. Budu mluvit jen o spisovatelích, protože tuto oblast znám nejlíp a dlouhá léta se jí zabývám, i když
zákazem byli postiženi i jiní umělci. To je možno říci ideový základ mé činnosti, pro niž jsem trestně stíhán. Chtěl
jsem tím vyjádřit, že má představa socialistické kulturní politiky se liší od politické praxe v 70. letech. A mohu říci, že
má představa kulturní politiky je blízká programovým zásadám italských, španělských a francouzských komunistů.
Druhý moment: Protože jsem člověk spjatý se socialistickým hnutím, těžko se smírám s tím, s čím nesouhlasím,
a pokládám přímo za svou povinnost aktivně prosazovat to, co pokládám za správné z hledisek zájmu socialis-
mu. Vlastně proto jsem začal zasílat práce zakázaných spisovatelů do ciziny ke zveřejnění. Chtěl jsem tím upo-
zornit, že u nás zakázaní spisovatelé pracují, že tvoří, že nemlčí. Byl jsem přesvědčen, že tím mohu napomáhat
ke zrušení tohoto zákazu. A jsem hluboce přesvědčen, že takový zákaz neprospívá ani zahraničněpolitickým
zájmům naší země a neprospívá zájmům socialismu ve světě. Naopak soudím, že takový zákaz znesnadňuje
činnost komunistických stran, zejména v západní Evropě.

A z těchto důvodů jsem začal pracovat na knize rozhovorů se zakázanými českými spisovateli. Chtěl jsem, aby
i touto formou byl slyšet jejich hlas.

Zdroj: Libri prohibiti, VONS, kt. 39, inv. č. 235, sign. I/1, SV StB – část protokolu o výslechu Jiřího Lederera; Jiří Lederer:
Touhy a iluze, díl 2, Toronto, Sixty-Eight Publishers 1988; Jiří Suk: *Politika jako absurdní drama. Václav Havel 1975–1990*,
Praha – Litomyšl, Paseka 2013, s. 84–109.

V případě procesu s představiteli undergroundu se formálním důvodem trestního po-
stihu nestalo nepřijatelné dílo, obžaloba se týkala organizace koncertů a veřejné pre-
zentace „závadných“ písní; je příznačné, že Egon Bondy jako autor některých textů mezi
obviněné nepatřil.

Samo autorství literárního díla se záminkou stíhání stávalo spíše výjimečně (především
se jednalo o *České rozhovory* Jiřího Lederera). Jako precedens zde mohla působit kauza
Jiřího Gruši, obviněného v červnu 1978 podle § 100 odst. 1 trestního zákona z pobuřová-
ní.³⁶⁵ Důvodem se stalo Grušovo autorství románu *Dotazník aneb Modlitba za jedno město*

365) „Kdo z nepřátelství k socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky nejméně dvě osoby
pobuřuje a) proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky“ – *Trestní zákon, Sbírka záko-
nů ČSSR*, Praha, 1961, částka 65, s. 481.

a přítele, jehož opis zabavila StB u Pavla Roubala (próza vyšla roku 1976 v Edici Petlice). Při domovní prohlídce tohoto spolupracovníka Edice Petlice bylo nalezeno několik samizdatových titulů a zařízení k vázání knih, za což byl Roubal obviněn z pobuřování; měl se ho dopustit tím, že se podílel na rozmnožování a distribuci „společensky závadových knih“.³⁶⁶ Grušův román, stylizovaný jako detailní odpověď na otázky kádrového dotazníku, měl podle vyšetřovatele obsahovat hrubé urážky a útoky proti socialistickému a státnímu zřízení republiky. Pobuřování se autor údajně dopustil tím, že své dílo „sám nejméně v 19 opisech vyhotovil a rozdál svým známým a přátelům a ve třech opisech zaslal do Švýcarska zahraničnímu nakladateli za účelem vydání tiskem“.³⁶⁷

Proti obvinění podal Gruša stížnost, v níž je označil za jednoznačný zásah do svobody umělecké tvorby. Svou obhajobu pak založil na specifickém statusu literárního díla, jehož autorství nelze vykládat jako politický čin:

Napsání románu (umělecké prózy) je výsledek **umělecké tvorby**, která jako taková nemá s pobuřováním ve smyslu tr. zákona nic společného, nakořik je pobuřování činností ryze politickou. Činnost umělecká a činnost politická jsou dvě zcela odlišné sféry lidské činnosti. Není sice výjimkou, že umělec je činný i politicky ve vlastním slova smyslu. Pak ovšem z této činnosti nevznikají umělecká díla. V mém případě však jde nesporně o román, tedy o umělecké dílo jako projev umělecké tvorby. Subjektivně i objektivně jsem se tedy oddával umělecké tvorbě, čemuž též odpovídá výsledek mého uměleckého snažení - román *Dotazník*. Politicky jsem naproti tomu činný v podstatě nikdy nebyl.³⁶⁸

Vyšetřovatel StB požádal o znalecký posudek dva pracovníky ČÚTI, kteří měli posoudit uměleckou úroveň románu, záměr autora a případné negativní dopady díla. Pracovníci cenzurního úřadu ve svém pojednání kritizovali nejen politické vyznění textu, jehož celkový smysl spatřovali ve zpochybňování společenského řádu, ale vyjádřili se i k literárním důvodům, pro které by podle nich žádné nakladatelství nemohlo knihu vydat. Skutečnost, že v této souvislosti poukazovali na přítomnost několika vulgarismů a naturalistických popisů, vcelku odpovídá kritériím, jimiž se při vybírání titulů tehdejší oficiální nakladatelství opravdu řídila. Jako příklad nepřijatelné poetiky, neodpovídající „estetickým principům socialistické společnosti“, citoval posudek vybrané „pornografické momenty“ a jednu „vysloveně surrealistickou a zvulgarizovanou báseň“.

Trestní orgány však nakonec dospěly k závěru, že sice „písemnost“ *Dotazník* je „svým způsobem závadová“ a její obsah „nejapný“, jeho společenskou nebezpečnost však označily za malou a následně stíhání ukončil. Toto rozhodnutí mohlo souviset s výše zmíněnou snahou normalizačního režimu budít zdání legality. Obvodní prokurátor sice prózu záměrně označil jako „písemnost“, nikoli jako „román“ či literární dílo, ovšem ani tak se

366) Libri prohibiti, Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), kt. 24, inv. č. 109, sign. I/4, SV StB Praha - usnesení o zahájení trestního stíhání P. Roubala pro trestný čin pobuřování; srov. též dokument *Opozice z periferie*, režie Jiří Fiedor, 2009, dostupné z <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10204622775-opozice-z-periferie/209452801380009>>, přístup 7. 7. 2014.

367) Libri prohibiti, VONS, kt. 24, inv. č. 109, sign. I/5, SV StB Praha - usnesení o zahájení trestního stíhání J. Gruši pro trestný čin pobuřování.

368) Libri prohibiti, VONS, kt. 24, inv. č. 109, sign. I/5, Jiří Gruša: „Stížnost proti usnesení“.

neodhodlal založit obžalobu pouze na textu, jehož autorem byl etablovaný spisovatel, mající na svém kontě již několik vydaných knih. Taková obžaloba by byla v jasném rozporu s platným právem, na což upozorňovala řada domácích i zahraničních osobností, jež v době Grušova zadržení vznášely protesty a vystupovaly s projevy solidarity. Lze se domnívat, že právě autorův status „zavedeného spisovatele“ a veřejná podpora světově známých autorů, například Heinricha Bölla, měly na rozhodování úřadů vliv. Pokud se jednalo o méně známé autory, kteří navíc žili mimo Prahu, přistupovaly k nim soudy přísněji. Za příklad zde může sloužit kauza Jaroslava Švestky žijícího v Protivíně, který byl odsouzen ke dvěma letům podle § 98 odst. 1 trestního zákona za podvracení republiky, jehož se měl dopustit napsáním prózy („písemnosti“) *Orwellův rok*,³⁶⁹ či Eduarda Vacka z Teplic, odsouzeného za vydávání časopisu *PAKO* na jeden rok nepodmíněně.³⁷⁰

V souvislosti s účastí na paralelním literárním oběhu využívaly policejní orgány často § 98 trestního zákona o podvracení republiky. Tak byl za vydávání a rozšiřování knih, jejichž obsah se „neslučoval s životem v naší republice“, odsouzen na čtyři roky Jiří Gruntorád, který pro svou Edici Popelnice nechal opsat knihy Jaroslava Seiferta, Bohumila Hrabala, Jana Skácela, Jaroslava Hutky, Ludvíka Vaculíka, Bohuslava Reynka ad. Podle soudce Jana Rojta spočívala nebezpečnost textů Jaroslava Hutky v tom, že obsahují „řadu narážek, někde dvojsmyslných, zesměšňujících, ironizujících, zkreslujících a napadajících naši socialistickou společnost“.³⁷¹ Závadným shledal například i rozmnožení starší poezie Bohuslava Reynka, jehož knihy od roku 1971 v Československu nevycházely. Podle soudcovy mínění

i nezávadného textu lze použít k nepřátelské propagandě proti našemu socialistickému společenskému řádu, jak ostatně ukázal rok 1968. U sbírky *Pieta* je zejména v úvodní básni líčena krajina a její nálady velmi chmurně, stejně tak ve sbírce *Setba samoty*, v níž lze poukázat na báseň *Žalář*, *Krysa v parku* a jiné.³⁷²

Stejný paragraf byl vztažen i na ostravského básníka a prozaika Jaromíra Šavrdu; ten byl za opisování samizdatových knih odsouzen hned dvakrát. Soudy přitom nepostupovaly jednotně, například Drahomíra Šinoglová byla za opisování knih pro Petlici obviněna podle § 100 z přípravy k trestnému činu pobuřování.³⁷³

Paragraf 98 trestního zákona o podvracení republiky uplatňovaly státní orgány i při posuzování jiného typu účasti na paralelním komunikačním oběhu, totiž za podíl na utajeném převážení knih přes československé státní hranice. V dubnu 1981 byl na hranicích zadržen francouzský karavan přivážející pravidelnou zásilku knih do Československa; následně StB díky informacím svého tajného spolupracovníka odhalila sklad s exilovými a samizdatovými publikacemi. Hlavní organizátorka tohoto spojení se zahraničím, socioložka Jiřina Šiklová, byla obviněna z podvracení republiky a následně odsouzena na dva roky

369) J. Švestka: *Orwellův rok*, cit. dílo, s. 294.

370) Srov. dokument *Opozice z periferie*, režie Jiří Fiedor, 2009, <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10204622775-opozice-z-periferie/209452801380009>>, přístup 7. 7. 2014.

371) *Libri prohibiti*, VONS, kt. 23, inv. č. 106, sign. I/7.

372) Tamtéž.

373) *Ženy Charty 77: Drahomíra Šinoglová*, režie Alena Hynková, 2006, <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10114412382-zeny-charty-77/206562264000004-drahomira-sinoglova/>>, přístup 7. 7. 2014.

nepodmíněně. Ovšem i v tomto případě se účast na pašování beletrie stala spíše jen záminkou pro postih za širší účast na opozičních aktivitách. Šiklová byla totiž zatčena spolu s několika desítkami opozičních aktivistů v rámci akce, kterou StB rozpoutala v obavě, aby opoziční iniciativy v Československu nenabývaly podobného rozsahu, jaký aktuálně měly v Polsku.

Státní orgány zastrášovaly (a izolovaly) účastníky opozičních aktivit nejen prostřednictvím procesů. V prosinci 1977 rozhodl ministr vnitra Jaromír Obzina o tom, že se jednou z priorit StB stane „izolace hlavních organizátorů akce Charta 77 od ostatních signatářů“ a u „vytipovaných organizátorů“ bude dosaženo jejich vystěhování se z Československa.³⁷⁴ V několika následujících letech bylo v rámci akce s krycím názvem Asanace donuceno k emigraci několik desítek lidí; pracovníci StB přitom využívali brutálního psychického teroru, vydírání, úřední šikany, fyzického napadání i útoků vůči rodinným příslušníkům.³⁷⁵ Osobám, jež se pod tímto nátlakem rozhodly Československo opustit, státní orgány vystěhování umožnily. Vzhledem k tomu, že účast na paralelním literárním oběhu byla vnímána jako politická opoziční aktivita, zasáhla tato emigrační vlna citelně i českou spisovatelskou obec; republiku v jejím rámci opustili Jaroslav Hutka, Martin Hybler, Svatopluk Karásek, Jiří Lederer, Jiří Němec, Karol Sidon, Jan Tesař, Vlastimil Třešňák, Zdeněk Vašíček, Jan Vladislav ad.

Podmínky publikace v zahraničí

Vydat knihu v překladu do cizího jazyka nebo česky v některém z exilových nakladatelství představovalo pro zakázané autory žijící v Československé socialistické republice prakticky jedinou možnost, jak spatřit své dílo v podobě standardní knihy, tedy v tom médiu, jež pro ně do té doby bylo samozřejmé. Pro zavedené spisovatele znamenal publikační zákaz současně i nemalé existenční potíže, umělecká či novinářská činnost často tvořila hlavní zdroj jejich příjmů; za této situace bylo přirozené, že na významu nabývaly zahraniční publikační možnosti.

Československé státní orgány se od počátku sedmdesátých let pokoušely omezit kontakty spisovatelů se zahraničními nakladatelstvími, jež stála mimo dosah rozptýlené cenzurní soustavy. Využily toho, že podle § 20 autorského zákona z roku 1965 měla zahraniční nakladatelské smlouvy občanů ČSSR zprostředkovávat Divadelní a literární agentura Dilia. Skutečnost, že se v polovině roku 1971 stal ředitelem této instituce Karel Boušek, který měl velký podíl na obnově rozptýlené cenzurní soustavy, neboť v letech 1970 a 1971 vedl důležitý odbor knižní kultury na ministerstvu kultury, dokládá, že kontrole a regulaci publikování českých autorů v zahraničí byl přikládán velký význam.³⁷⁶ Boušek vydal po svém nástupu do čela agentury Dilia příkaz, aby byly omezeny kontakty s těmi západními nakladatelstvími, která vydávala „politicky nežádoucí díla čs. autorů“, a dočasně pozastavil výplaty zahraničních honorářů „typickým představitelům pravicové vlny“ (jednalo se například o Pavla Kohouta, Ludvíka Vaculíka, Ivana Klímu ad.).³⁷⁷

374) Cit. dle Ondřej Koutek: „Akce Asanace“, *Securitas imperii* 13, 2006, s. 174–196, zde s. 174.

375) Srov. Ivanka Lefevre: *Migrace 1982*, Praha, Academia 2014; edici deníkových záznamů z doby vynuceného vystěhování doplňují obsáhlé vysvětlivky a edice materiálů dokumentující aktivity StB.

376) Srov. pododdíl „Instituce dohledu nad periodiky a knihami“, s. 1179–1180.

377) Dopis z 27. 12. 1971, cit. dle Radek Schovánek: *Svazek Dialog. StB versus Pavel Kohout. Dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa*, Praha – Litomyšl, Paseka 2006, s. 15.

V průběhu roku 1972 státní úřady hledaly další cesty, jak znevýhodnit vybrané autory a odstrihnout je od zahraničních příjmů, které jim poskytovaly dílčí či úplnou finanční nezávislost na státu. Na podnět agentury Dilia proto přijalo ministerstvo financí tajný výnos, zavádějící zásadní daňové znevýhodnění výplat honorářů za díla, která podle státních úřadů měla „protistátní nebo protisocialistický obsah, a za díla autorů, jejichž šíření bylo v ČSSR zastaveno“.³⁷⁸ Ze strany spisovatelů, vůči nimž bylo opatření namířeno, vystupoval aktivně především Pavel Kohout, jehož hry se v zahraničí pravidelně uváděly a který navíc měl platnou (tj. ještě předchozím vedením Dilie potvrzenou) smlouvu o tom, že jej v zahraničí zastupuje švýcarské nakladatelství Bucher. Kohout vedl v letech 1973 a 1974 s Dilií soudní spor, ve kterém poukazoval na diskriminační povahu nových daňových předpisů. V roce 1973 totiž došlo k 40% navýšení odvodů z honorářů, ovšem ministerstvo kultury vydalo neveřejný tzv. intimát, podle něž se udělovala výjimka z platby této daně všem (!) spisovatelům, vyjma výše uvedené kategorie, tedy těch, jejichž dílo bylo v ČSSR zakázáno distribuovat. Přestože v soudním sporu dramatik neuspěl, díky výše zmíněné smlouvě o zahraničním zastupování musely státní orgány jeho příjem chápat jako legální. Jürgen Braunschweiger, zaměstnanec nakladatelství Bucher a velký příznivce pronásledovaných českých spisovatelů, jehož vstřícnost sehrála při uzavírání smluv značnou roli, navíc stihl před změnou ve vedení Dilie uzavřít smlouvu ještě se šesti dalšími autory (Jiřím Grušou, Alexandrem Klimentem, Edou Kriseovou, Jiřím Šotolou, Ludvíkem Vaculíkem a Ivanem Klímou),³⁷⁹ díky čemuž se stali alespoň do určité míry ekonomicky nezávislí na československém státu. A právě v tomto autorském okruhu se záhy zrodila jedna z klíčových institucí literárního samizdatu – již zmiňovaná Edice Petlice. Aby se autoři, kteří nespoupracovali s Dilií (citovaný okruh se postupem času rozšiřoval), vyhnuli diskriminačním pravidlům, odehrávaly se výplaty honorářů za díla vydaná bez zprostředkování agentury Dilia formou předání hotovosti, již do Československa tajně přiváželi buď sami nakladatelé, nebo jejich důvěryhodní prostředníci (to když byl některým z nich zakázán vstup na území Československa – případ Erica Spiesse, který měl velkou zásluhu na zahraničních inscenacích divadelních her českých autorů).³⁸⁰

Zakázání autoři tedy nebyli zcela zbaveni možnosti vydat v zahraničí překlad svého díla, avšak omezený kontakt jim bránil v intenzivnější komunikaci s jejich nakladateli, respektive překladateli. Ivan Klíma vzpomínal na to, že při vydání německého překladu novely *Malomocní* a tří jeho dalších povídek ve švýcarském nakladatelství Reich byly bez jeho vědomí čtyři prózy spojeny v jedinou, hlavní protagonisté dostali společné jméno Matthias Leopold a celá kniha vyšla pod názvem, jenž žánrovým podtitulem explicitně zdůrazňoval, že se jedná o jediné dílo: *Machtspiele: Roman*.³⁸¹ Úpravy vedla v tomto případě snaha nakladatelů vyjít vstříc poptávce západních čtenářů po „románech“. Čtenářský zájem o rozsáhlejší prózy, na něž Klímu opakovaně upozorňoval Jürgen Braunschweiger, ještě umocňovala naděje na případné zfilmování románů a z něj plynoucí další finanční zisky. Tento zřetel na specifická očekávání zahraničního publika ovlivnil i Klímovo roz-

378) Srov. R. Schovánek: *Svazek Dialog*, cit. dílo, s. 17.

379) Ivan Klíma: *Moje šílené století*, díl 2, Praha, Academia 2010, s. 125.

380) Tamtéž, s. 126.

381) Tamtéž, s. 130; Ivan Klíma: *Machtspiele: Roman*, přel. Alexandra a Gerhard Baumruckerovi, Luzern, Reich 1977.

hodnutí pokusit se o skutečně obsáhlou prózu – začal pracovat na rozsáhlém románu *Soudce z milosti* (původní název *Stojí, stojí šibenička*). Ovšem ani tato generační výpověď se nevyhnula neautorizovaným zásahům vydavatelů. Poté, co byl dokončený strojepis tajně převezen za hranice, dostal autor žádost, aby jej „zkrátil, pokud možno nejméně o třetinu, lepší by bylo o polovinu. Čtenáři [...] chtějí romány, ale zase ne takhle tlusté ságy“.³⁸² Nakonec tedy Klíma text o sto stran zkrátil a v další fázi totéž udělal ještě vydavatel, stejně jako v předchozím případě bez autorova vědomí.³⁸³

Takovéto posuny motivovala nejen snaha uzpůsobit dílo předpokládanému vkusu, ale také zkušenostem nového publika, odlišné kulturní a literární tradici; vydavatelé se jimi někdy snažili reagovat i na aktuální politické dění. Podobné počínání někteří čeští autoři vnímali jako projev cenzury ne nepodobný té, na niž naráželi při vydávání svého díla v Československu. Již v roce 1969 zveřejnil Milan Kundera v časopise *Times Literary Supplement* otevřený dopis, v němž se ohradil proti krácení, prepisování a proti obsáhlým vynechávkám reflexivních pasáží v anglickém překladu *Žertu*; v něm vydavatelé zaměnili pořadí jednotlivých kapitol, a jednu podkapitolu dokonce vypustili.³⁸⁴ Kundera ve svém textu vedl paralelu mezi mentalitou „londýnského knihkupce“ a sovětskými dohlížiteli nad uměním: „Hloubka jejich pohrdání uměním je stejně nepochopitelná.“³⁸⁵ Samo téma (zcizeného) autorství se ostatně později stalo opakovaným motivem Kunderových úvah, prostupovalo i jeho romány a spisovatel sám věnoval značné úsilí revizi knih již vydaných v překladu. Komerční a především ideologické ohledy snad ještě výrazněji ovlivňovaly zahraniční inscenace a dramaturgické úpravy divadelních her českých autorů, jež, jak to dokládá případová studie, v některých případech kolidovaly s explicitními pokyny autora.³⁸⁶

Právní předpisy týkající se vydávání překladů se zároveň vztahovaly i na další „zahraniční“ instituce, jež měly pro českou literaturu normalizačního dvacetiletí zásadní význam – exilová periodika a nakladatelství. Prakticky po celá sedmdesátá a osmdesátá léta fungovaly tajné komunikační kanály, jimiž putovaly informace a knihy jak do Československa, tak směrem opačným.³⁸⁷ V této věci se nedalo spoléhat na běžnou poštovní službu, neboť značná část zásilek odesílaných na Západ podléhala prověrce StB³⁸⁸ (kontrola ostatně podléhala i vnitrostátní korespondence těch vybraných osob, na něž se soustředila pozornost tajné policie).³⁸⁹ Autoři dopisů počítali s potenciálním narušením

382) I. Klíma: *Moje šílené století*, díl 2, cit. dílo, s. 207–208.

383) I. Klíma: *Lásky a řemesla Ivana Klímy*, cit. dílo, s. 90; Ivan Klíma: *Der Gnadenrichter*, přel. Alexandra a Gerhard Baumruckerovi, Luzern – Hamburg, Reich – Hoffmann und Campe 1979.

384) Milan Kundera: *The Joke*, přel. David Hamblyn, Oliver Stallybrass, London, Macdonald 1969.

385) Milan Kundera: „The Joke“, *Times Literary Supplement* 1969, č. 3531, 30. 10., s. 1259.

386) Viz případová studie Michelle Woodsové „Václav Havel a skrytá cenzura. Překlad jako ideologická redukce textu“, s. 1347–1359.

387) Přehled neoficiálních spojení podává Roman Tureček: *Neoficiální informační kanály mezi Československem a Západem v období 1969–1989 se zaměřením na tzv. kurýrní cestu*, diplomová práce, Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity 2010.

388) O tzv. prověrce korespondence srov. Daniel Povolný: *Operativní technika v rukou StB*, Praha, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu PČR 2001.

389) Srov. R. Schovánek: *Svazek Dialog*, cit. dílo, s. 44–75.

Index on Censorship o cenzurních zásazích v Seifertových vzpomínkách Čilá spolupráce česko-slovenského disentu probíhala zejména s časopisem *Index on Censorship*, který byl založen v roce 1972 a od počátku se soustředil především na případy cenzury a omezování svobody umění ve státech sovětského bloku. V redakci tohoto časopisu působili posrpnoví exulanti Karel Kyncl a Jiří (George) Theiner, který *Index* v letech 1982–1988 řídil a pod jehož vedením časopis poukazyval na četné případy cenzurování literatury v Československu. – Na snímku srovnání překladu vybraných pasáží Seifertových *Všech krás světa*, dokládající cenzurní zásahy provedené v oficiálním vydání. Ještě předtím vyšel článek česky v kanadském exilovém časopise *Západ* a koloval i v samizdatu.

Zdroj: V. Moravius [= Pavel Nauman]: „Poznámka ke dvojímu vydání paměti Jaroslava Seiferta“, *Západ* 6, 1984, č. 1, s. 23–25; týž: „What the censor omitted“, *Index on Censorship* 14, 1985, č. 4, s. 15–17, zde s. 15.

Moravius

What the censor omitted

The official edition of the memoirs of Jaroslav Seifert leaves out nine chapters and numerous paragraphs, sentences and names. The discrepancies were noted in a recent Prague samizdat.

As Jan Vladislav noted (Index on Censorship 2/1985, p. 10), an article in Prague samizdat earlier this year revealed that the memoirs of Czechoslovakia's leading poet, the Nobel Prize winner for 1984, Jaroslav Seifert, were subject to censorship before they were allowed to appear in the official Prague publishing house, Československý spisovatel.

Nine whole chapters were omitted from the book, All the Beauty of the World, as well as numerous names, sentences and whole paragraphs. Altogether, over 30 typescript pages are missing from the official version, when compared with earlier samizdat and foreign editions of Seifert's book.

The missing chapters are: Introduction to Part Two (Eos, Goddess of the Dawn); The Cuckoo's Song; Chestnut Blossom; A Conversation with František Hrubín; Introduction to Part Three (Night at the Coal Market); For a Little Love; On a Bed of Summer Asters; The Silk Scarf; and Introduction to Part Four (A Sky Full of Ravens).

The censored passages in the text include religious matter and references to events such as the Communist takeover of power in Czechoslovakia in 1948 and the Soviet invasion of the country 20 years later, as for instance '... in August 1968 – I was the acting President of the Czechoslovak Writers Union ...'

The omitted names are mostly those of writers and others who are 'non-persons' in the eyes of the present Prague regime, such as the poet Jaromír Hořec, the critic Jiří Rambousek, the famous Czech novelist now living in Paris, Milan Kundera, the former President of Czechoslovakia, Dr Eduard Beněš, or the artist Mikuláš Medek and the poet Vratislav Effenberger.

Marie Majerová was a leading 'proletarian' novelist much admired by the Communist Party, so the description of her as 'a pretty, young servant-girl from Budapest' had to go. Vladimír Šmeral, a well-known Prague actor, was a devoted Party member: there is no obvious reason why the passage containing his name should have been omitted.

The author of the samizdat article, writing under the pen name of Moravius, compiled the following comparison:

Text as typed in the samizdat editions and in the book published abroad (pages as in the latter)

391 At the time of the exhibition I was visited by the poet Jaromír Hořec, who not only writes poetry but is very knowledgeable about philatelic matters.

19 I became an altar boy. A nice little, well-behaved altar boy. The chapel was situated in the gym of our secondary school. At first I found it almost unbearable, but then I got used to it. During the Sunday service, you could smell the leather of the gym apparatus in the chapel, on Monday, during the gym period, you could smell the incense. Especially up near the ceiling when we climbed the ropes.

That sweet smell of incense!
I carried out my duties as altar boy with great enthusiasm, even though I was only allowed to officiate on weekdays, and the religion teacher and I were alone in the empty gym. On Sundays, older fellow-pupils took over, more dignified than I, and they had said that after graduation they would enter the seminary. But not one of them did.

During Mass, Professor Otakar Zich, small, rotund, but very sympathetic, used to play the harmonium at the back of the gym. Everyone knew him. To my amazement, he taught maths at our school.

Early in the morning, for about an hour ...

229 It was written by Jiří Rambousek, and I trust that it will be the last, the very last, verdict on those bad, unfortunate verses.

347 After 1948 Marie Majerová sped from one success to another. Her dream had come true. Her life's career climaxed in glory. What a great and heady road for a pretty young servant-girl from Budapest.

Text as published by Československý spisovatel.

65 At the time of the exhibition I was visited by a poet who not only writes poetry but is very knowledgeable about philatelic matters.

79-80 I became an altar boy. A nice little, well-behaved altar boy.

I carried out my duties as altar boy with great enthusiasm, even though I was only allowed to officiate on weekdays, and the religion teacher and I were alone in the empty gym. On Sundays, older fellow-pupils took over, more dignified than I, and they had said that after graduation they would enter the seminary. But not one of them did.

Early in the morning, for about an hour ...

169 I trust that it will be the last, the very last, verdict on those bad, unfortunate verses.

178 After 1948 Marie Majerová sped from one success to another. Her dream had come true. Her life's career climaxed in glory.

listovního tajemství, a proto sdělení posílaná běžnou poštou často šifrovali, mnohdy také pracovali s falešnou identitou či využívali zprostředkování třetích osob.³⁹⁰

Tajné komunikační kanály nesloužily výhradně k transferu literárních děl do zahraničí, beletrie však tvořila významnou část pašovaných textů. Podrobně je popsáno zejména spojení, jež fungovalo přibližně od roku 1970. Na české straně hrál zpočátku klíčovou úlohu Petr Pithart; shromažďoval texty reflektující aktuální politické poměry a organizoval jejich předávání exilovým partnerům, konkrétně Janu Kavanovi a Ivanu Hartlovi, kteří založili tiskovou agenturu Palach Press. Ti pak zprávy a například i samizdatové publikace či rukopisy předávali exilovým periodikům a nakladatelstvím, případně zajišťovali jejich překlad a otištění v západních médiích. Jako další prostředníci fungovali především Jiří Pelikán a Pavel Tigríd, po vystěhování z Československa roku 1976 i Vilém Prečan, který ve Spolkové republice Německo systematicky budoval archiv českého samizdatového písemnictví; jeho úsilí vyústilo roku 1986 v ustavení Československého dokumentačního střediska.

Literární díla přes hranice často vyváželi i pracovníci západních ambasad (zvláště velký význam měla spolupráce s pracovníkem německého velvyslanectví Wolfgangem Scheurem).³⁹¹ Obsáhlé rukopisy se pašovaly především při jízdách automobilem do zahraničí. Po Petru Pithartovi se hlavním koordinátorem tohoto důležitého spojení s exilem stala Jiřina Šiklová; vedle pravidelného přisunu exilových tiskovin v objemu stovek kilogramů měsíčně se dováželo i technické zázemí pro jejich rozmnožování.³⁹²

Postoj státních orgánů ke spolupráci s exilovými institucemi se za normalizace podstatně lišil od situace za předchozích období. Když v polovině šedesátých let publikoval prozaik Jan Beneš pod pseudonymem ve *Svědectví* své povídky a publicistiku, byl obviněn z podvracení republiky a odsouzen k pětiletému nepodmíněnému trestu. Na počátku sedmdesátých let se autoři žijící v Československu kryli v exilových periodikách pseudonymy; v pozdějších letech pak takové příspěvky vycházely s „imunizující“ poznámkou, že text vychází bez vědomí a souhlasu autora. Například verše Oldřicha Mikuláška, publikované v roce 1974 ve *Svědectví*, doprovázela následující poznámka: „První část, nadepsaná ‚Metafory‘, stejnojmenné sbírky veršů, která koluje v Československu v podobě samizdatu. Vychází tu bez vědomí a povolení autora.“³⁹³

Pochopitelné obavy z represí panovaly ohledně exilových knih. Když Josef Škvorecký se Zdenou Salivarovou založili v roce 1971 vlastní podnik a obrátili se na blízké přátele se žádostí o zprostředkování rukopisů, dostali z domova nejdříve jednoznačně odmítavou odpověď: „Tvá žádost zatím nepřichází v úvahu, snad později, jestliže jsem se jednou rozhodl [...], že budu dál žít tady, musím hrát dál tak, jak jsme hráli společně celých patnáct

390) Pro četné doklady srov. *Jak je ve větě člověk. Dopisy Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany*, Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 39, *Korespondence*, díl 3, eds. Michal Příbáň, Alena Příbáňová, Praha, Books and Cards 2010, s. 146.

391) Srov. *Ve službách společné věci = Im Dienst der gemeinsamen Sache. Wolfgang Scheur a Praha 1981–1989*, eds. Vilém Prečan, Milan Uhde, Ludger Udolph, Brno, Atlantis 2001.

392) Spojení mezi domácími opozičními iniciativami a exilem podrobně popisuje Petr Orság: *Média československého exilu v letech 1948–1989 jako součást alternativní veřejné sféry*, disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2011.

393) [„První část...“], *Svědectví* 12, 1974, č. 47, s. 499.

Edice Kolibřík Specifickým příkladem exilových vydavatelských aktivit byla Edice Kolibřík, vytvářená pracovníkem Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury Josefem (Jožkou) Jelínkem. Edici tvořila na kopírce zmenšená faksimile exilových knih; výtisk o velikosti krabičky cigaret se snáze převážel přes hranice, do hřbetu Jelínka umisťoval lupu, jež byla pro čtení nezbytná.

Zdroj: Jiří Gruntorád: „Exilová knižní vydavatelství po roce 1968 jako důležité mezničky české kultury v zahraničí“, <http://www.zahranicnicesi.com/docs/prispevek_gruntorad.pdf>, přístup 11. 9. 2014; foto Markéta Holanová.



let, co jsme se znali, jinak to nejde.³⁹⁴ Prvním, kdo v exilu publikoval pod vlastním jménem, se stal v Československu žijící novinář Jiří Hochman; nakladatelství Index vydalo roku 1971 jeho satirickou prózu *Jelení brod*. Hochmanův příklad však další autoři nejdříve nenásledovali, snad i vzhledem k tomu, že byl autor krátce po jejím vydání na několik měsíců zadržen (nikoli však pro samotný fakt exilové publikace, ale protože se podílel na zprostředkování textů exilovému časopisu *Listy*).³⁹⁵ Úzus prolomilo až rozhodnutí Karla Pecky, který ke Škvoreckým propašoval svůj román *Štěpení* (vyšel 1974); přestože mu pak vydavatelé navrhovali zatajení autorství, tuto možnost odmítl; při výsleších na StB se později hájil tím, že neví, jak se dílo do ciziny dostalo.³⁹⁶ Peckův příklad postupně následovali další autoři, smlouvu s nakladatelstvím autor zpravidla uzavíral prostřednictvím literárního agenta, který jej zastupoval při jednání o překladu.

Uchýlení se do exilu ještě neznamenalo, že publikovanou verzí díla neovlivňovaly jiné formy sociální kontroly. Nemnohé doložené zásahy, jež původci textů zpravidla autorizovali, měly nejčastěji důvody ekonomické; vydavatelé byli závislí na čtenářské obci a snažili se udržet si ji. Příkladem takové úpravy může být román Ivy Pekárkové *Péra a perutě*, jenž

394) Jan Zábava Josefu Škvoreckému 7. 10. 1971, in *Jak je ve větě člověk*, cit. dílo, s. 146.

395) Postupné pronikání autorů žijících v Československu do exilových nakladatelství popsali Michal Příbáň, Alena Příbáňová: „I rapporti di Sixty-Eight Publishers con il samizdat cecoslovacco e la concorrenza con le altre case editrici dell'emigrazione“, *eSamizdat* 2010–2011, č. 8, s. 233–238; děkujeme autorům za poskytnutí české verze textu.

396) J. Lukeš: *Hry doopravdy*, cit. dílo, s. 193–198.

vyšel v roce 1989 v Sixty-Eight Publishers. Josef Škvorecký s ohledem na konzervativní založení části abonentů svého nakladatelství navrhl autorce vypustit rozsáhlou část jedné z kapitol, v níž vystupovala postava lesbické přítelkyně hlavní hrdinky a odhalovala se bisexuální orientace obou dívek; k původní verzi se autorka vrátila až ve vydání z roku 1998.³⁹⁷ V obecnější rovině pojmenoval novou zkušenost s komerčními aspekty literárního dění Jan Vladislav, který žil od roku 1981 ve Francii:

S vydáváním českých knížek v cizině je to opravdu potíž: jediné řešení je vydávat si je sám – pomocí počítače a pořádného printeru. To je řešení, ke kterému jsem se rozhodl já... Rozmnožím si pár kopií, rozdám je, komu chci, a mám pokoj. Dřív přece u nás taky knížky vycházely v stovkových nákladech, jen si vzpomeň. Není to problém jen exilových autorů, domácí básníci tím strádají taky a takováto **samoobsluha** je podle mého patrně jediným prostředkem, jak odolat komercializaci, která hrozí udusit **všude** všechno, co je jen trochu osobité a nezapadá do rámce žádaného zboží. Krátce, je to stejné, kam se hneš, jen prostředky a překážky se liší od místa k místu.³⁹⁸

397) Iva Pekárková: *Péra a perutě*, Praha, Maťa 1998, s. 107–126.

398) Jan Vladislav (ed.): „Dialog přes hranice 1985–1990. Z korespondence Jindřicha Chalupeckého s Janem Vladislavem“, *Ročenka ČSDS 2003*, Praha, Československé dokumentační středisko 2004, s. 9–52, zde s. 42–43.

V průběhu druhé poloviny osmdesátých let se začala rozptýlená cenzurní soustava rozvolňovat a ztrácela své dosavadní jednotné zacílení. Někteří její aktéři, zejména ti, kteří soudobé dění ovlivňovali z pozic funkcionářů Svazu českých spisovatelů, začínali pomalu uvažovat o vydávání zakázaných autorů. Tak o vydání jejich knih začala státní nakladatelství vyjednávat s některými předními autory paralelního oběhu, jako například s Ivanem Klímou či s Karlem Šiktancem, proběhlo několik setkání se spisovateli žijícími a publikujícími v exilu. Jako symbol integračních tendencí iniciovaných ze strany exilových intelektuálů lze vnímat založení časopisu *Most a.t.d.*, jenž vycházel v Mnichově a v němž vedle samizdatových a exilových autorů publikovali i spisovatelé účastníci se oficiálního oběhu v Československu. Doklad destabilizace rozptýlené cenzurní soustavy představoval vznik nových periodik, jež podobně jako někdejší bulletin *Jazz* fungovala pod záštitou organizací základního stupně ROH, SSM či při domech kultury nebo mládeže (*Kavárna A.F.F.A., Situace, Arch A5*).

O ekonomické i politické krizi, v níž se Československo na sklonku osmdesátých let ocitlo, svědčí pokusy o legalizaci bouřlivě se rozvíjejících aktivit paralelního komunikačního oběhu. V lednu 1988 se o oficiální registraci pokusila redakce nově založeného měsíčníku *Lidové noviny*; tento pokus sice ještě nebyl úspěšný, ovšem vzhledem k novým technologickým možnostem rozmnožování (xerox) i tak *Lidové noviny* cirkulovaly v řádu několika desítek tisíc výtisků. Stejným směrem se ubíral pokus o zřízení legálního nakladatelství, jež by stálo mimo jakýkoli dohled státních úřadů. V návaznosti na přijetí Zákona o bytovém, spotřebním a výrobním družstevnictví (94/1988 Sb.) v okruhu brněnských disidentů padl návrh založit družstvo, jež by vydávalo knihy. K této iniciativě se záhy připojili spisovatelé přispívající do samizdatového časopisu *Obsah* a finančně a organizačně podporoval tyto aktivity i český exil, konkrétně zkušený nakladatel Tomáš Kosta. Přestože brněnský národní výbor na počátku roku 1989 žádosti o registraci nevyhověl, v prosinci 1989 již nakladatelství Atlantis legálně vzniklo. S listopadovou revolucí 1989 se totiž systém cenzurního dohledu, fungující s krátkou přestávkou po celých čtyřicet let existence socialistické diktatury, prakticky okamžitě zhroutil.