Stát coby patron umění?
K státní kulturní politice v první polovině 20. století

Marek Krejčí

Francouzský spisovatel Charles Braibant v eseji *Řemeslo spisovatelovo* podrobil brilantní analýze tvůrčí a kritické aspekty práce spisovatele i jeho postavení ve francouzské společnosti. Pod pozlátkem slávy literárních celebrit autor nalezl tvrdé řemeslo, před jehož úskalími považoval za nutné varovat adepty dychtivé dobýt vavřínů v prestižním a přitažlivém intelektuálním prostředí pařížských salónů a akademií. Praha i v tomto ohledu zůstávala jen odleskem napodobované, ale nedostižitelné Paříže. Členství v IV. třídě České akademie věd a umění se mohlo sotva prestiží měřit s přijetím do řad „galerie nesmrtelných". Proces formování se českých podnikatelských elit teprve dohánět předstih bohaté německé a německo-židovské buržoazie v českých zemích a ve svém celku, přes čestné výjimky, nebyl doprovázen cílevědomější podporou české kultury. Ve vytvářejícím se českém trhu s uměním není příliš patrný v jiných kulturách běžný model interpersonálních vztahů mezi mecenášem a umělcem. Literární činnost byla v českých poměrech nezřídka spojována s žurnalistikou, která skýtala alespoň určité finanční jistoty. Umělci, kteří nemají objednavatele ani objednávky, vstupují samostatně se svými díly na trh a rizika plynoucí z tohoto postavení se snaží kompenzovat sdružováním do spolků, které mohou společnou prací účinněji zastupovat zájmy svých členů. Tradiční individualismus umělce se tak prolíná s ideami kolektivní stavovské solidarity. V tomto směru je příznačné, že Spolek českých spisovatelů beletristů Máj si jako významné směry své činnosti vytyčil výkon kolektivní správy autorských práv („*propůjčování provozovacího práva divadelních her*") a administraci penzijního fondu pro členy spolku.

Úprava vzájemného vztahu spisovatelů a nakladatelů, sociální zabezpečení spisovatelů a ochrana autorských práv tvořily tři základní okruhy stavovských požadavků spisovatelů. Získáním národní samostatnosti v říjnu 1918 se krystalizují orgány správy Československé republiky, k níž se s důvěrou a nadějemi obracejí korporace i jednotlivci s iniciativními návrhy na organizaci kulturního života. Čeští spisovatelé byli jednou z prvních sociálních skupin, které se veřejně přihlásily k myšlence samostatného českého státu, a to již na podzim r. 1917. Manifest českých spisovatelů, podobně jako později účast spisovatelů v protinacistickém odboji a v hnutí Charty 77, zvýšil morální kredit spisovatelů ve společnosti. Veřejné mínění pragmaticky reflektovaly politické

strany, které v procesu vytváření prvního zákonodárného sboru nové republiky nominovaly coby své zástupce významné spisovatele, kteří byli pro danou chvíli mediálně vděčnějšími osobnostmi než mnozí politici donedávna spolupracující s poraženým režimem nebo technokraté moci ze sekretariátů politických stran. Členy Revolučního národního shromáždění se tak stali Jan Herben, František V. Krejčí, Josef Svatopluk Machar i Alois Jirásek, pozdější senátor národně-demokratické strany.

Spisovatelé-poslanci, kteří zasedali v kulturním výboru parlamentu, v době konstituování soustavy ústředních orgánů státní správy cílevědomě usilovali o to, aby umělecké záležitosti byly koncentrovány podle francouzského vzoru do samostatného ministerstva krásných umění. Prý k tomu nedošlo z toho důvodu, že případné dodatečné rozšíření vlády o nového člena hrozilo rozkývat křehkou rovnováhu sil uvnitř široké koalice. Nepochybně i další rozšiřování úředního aparátu by v době volání po úspornosti a omezování byrokracie sotva bylo krokem příznivě přivítaným veřejností.

Příslušným ústředním orgánem státní správy pro oblast kultury se tak stalo ministerstvo školství a národní osvěty, které převzalo působnost bývalého c. k. ministerstva kultu a vyučování.[1] Zprvu byla dokonce vytvořena autonomní sekce kultury přímo řízená státním tajemníkem Františkem Drtinou, která teprve po jeho odchodu byla plně integrována do organizační struktury jako pouhý jeden z mnoha odborů ministerstva, který se dále členil na jednotlivá oddělení.

V dobové literatuře se někdy uvádí jméno Josefa Svatopluka Machara jako kandidáta na post ministra krásných umění – jisté je, že tento spisovatel byl nakonec dohodou politických stran jmenován na nově vytvořený post generálního inspektora československé armády, který přes nespornou snahu pro něj byl jen velkým zklamáním (Machar 1926). Neuskutečněný projekt samostatného ministerstva bývá ve zpětném pohledu někdy interpretován jako symptomatický předobraz marginalizace kulturních záležitostí v tzv. první republice. Stojí tedy za to učinit v malém exkursu komparativní náhled do sousedního obrozeného Polska, kde se hned v počátku vytvořilo samostatné ministerstvo umění a kultury (Ministerstvo Sztuki i Kultury).

V době vlády Ignace Paderewského byl do čela ministerstva místo politika nominován spisovatel Zenon Przesmycki, známý svou tvorbou podpisovanou pseudonymem Miriam i českým čtenářům. Ministerstvo si vytklo za úkol podporovat literární tvorbu, udílet odměny za knižní i časopisecká díla, dotovat nekomerční publikační činnost, poskytovat důchody a jednorázovou výpomoc zasloužilým, sociálně slabým a nemocným literátům (a vdovám či sirotám po nich), publikovat bibliografii literární produkce, organizovat literární akademii pro mladé spisovatele a vytvořit literární mise při zastupitelských úřadech v zahraničí. Sympatie umělecké obce vůči nově vzniklému úřadu se však záhy proměnily ve zklamání, když v syrové realitě teprve utvářejícího se státu, podstupujícího boje o svou existenci, nemohl být daný záměr v celém extenzivním

1) Byl tak převzat starorakouský model, kde Ministerium für Kultus und Unterricht vzniklo historickým vývojem v polovině 19. století. Zlé jazyky ostatně tvrdily, že slovo „Kultus“ v názvu vídeňského ministerstva bylo prostě mylně ztotožněno s „Kultur“. Správa náboženských záležitostí zůstala ostatně v působnosti resortu dodnes, přestože se z racionálního hlediska vícekrát uvažovalo o jejím přesunu do kompetence ministerstva vnitra nebo úřadu předsednictva vlády.

rozsahu naplňován. Zklamání posléze přerostlo ve všestrannou kritiku ministra i ministerstva. Przesmyckého zřejmá neschopnost udržet si podporu vlastního sociálního prostředí, nedostatek politické podpory a většině vládních kolegů nesrozumitelné vizionářské koncepce čistého umění vedly k výsledku sotva zamýšlenému iniciátory tiskové kampaně proti ministrovi. Problémové ministerstvo bylo prostě zrušeno a zbytková agenda byla převedena do jiného úřadu. Ambiciózní ředitel literárního odboru bývalého ministerstva Eligiusz Niewiadomski se pak zapsal do dějin ve zcela odlišné roli: jako pachatel atentátu na prvního polského prezidenta Gabriela Narutowicze.

V tomto úhlu pohledu se nakonec model spojeného ministerstva školství a národní osvěty nejeví jednoznačně zlým řešením, protože pro futuro neuzavíral zcela cestu pro zřízení samostatného ministerstva kultury.[2] Je třeba také poznamenat, že v kulturní obci, zejména mezi nejmladšími milovníky kulturních výbojů, se velmi záhy objevily projevy nespokojenosti proti myšlence úřední reglementace kultury. Úřad, který nemohl ani nechtěl být laskavým patronem, se proměnil v tupého byrokrata, jenž svými botami necitlivě šlape do umění. Jeden z ironických šlehů vykresloval představu, že do právě přijatého zákona o ochraně republiky bude včleněno ustanovení, kterým bude zakázán každý pokrok v umění a bude připuštěna jen jeho mírná evoluce v mezích zákona s imprimatur ministerstva školství a národní osvěty.[3] Kritiku změkčovala poněkud skutečnost, že kulturní sekce ministerstva byla vlivem státního tajemníka Drtiny budována způsobem výrazně odlišným od ostatních odborů. Ve státní správě obecně byli do ministerstev obvykle povoláváni úředníci se zkušenostmi ze správní praxe a právním vzděláním (případně s politickou protekcí). Drtina pod heslem požadavku odbornosti do správního aparátu ministerstva přivedl osvědčené kulturní pracovníky, kteří se postupně museli vpravit do mantinelů úřadování. Prvním odborovým přednostou se stal dramatik Jaroslav Kvapil, odbornými referenty hudebník Jan Branberger, dramatik Stanislav Mojžíš, historik umění Václav Vilém Štech, pedagog Karel Velemínský, divadelní kritik Jindřich Vodák, historik umění Zdeněk Wirth a spisovatel Bohumil Zahradník-Brodský. Absence obecně závazných právních předpisů posilovala proces volného uvážení a postavení ministerských referentů jako mocných arbitrů, kdy jejich přísná objektivní nestrannost byla vystavována mnohým zkouškám.

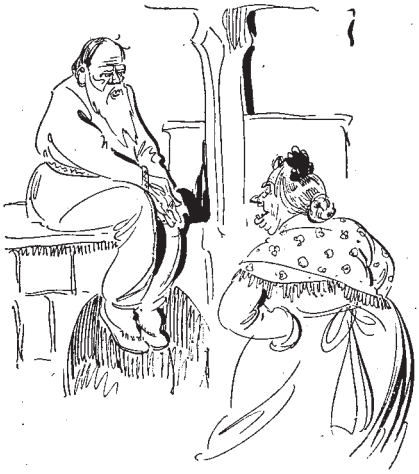
Kvapil ve vzpomínkové knize výstižně zachytil euforii prvních popřevratových let budování kulturního života (Kvapil 1932). Poněkud odlišný úhel pohledu přinášejí úřední akta v záznamech jeho nástupce Antonína Setunského, který jako zkušený správní úředník bývalého ministerstva kultu a vyučování ve Vídni shledával v práci odboru za Kvapilova vedení rysy úplné anarchie: došlá podání se neprotokolovala, spisy se vyřizovaly bez ohledu na lhůty a docházka do úřadu se jevila jako velmi uvolněná. O poměry v sekci projevil zájem dokonce prezident Masaryk. Vyjádření podepsané za prezidentskou kancelář Jindřichem Říhou vyslovovalo pochybnosti, zda vůbec lze dobře spojit umělce a úředníka v jedné osobě, a doporučovalo, aby řediteli sekce byl

2) V Československu se tak stalo v letech 1953–1956, aby posléze byl opět zvolen model společného ministerstva školství a kultury. Ministerstvo kultury pak vzniklo až v souvislosti s ústavní přestavbou státu na federaci, kdy kulturní záležitosti byly svěřeny do působnosti obou republik.
3) *Československé noviny* 1923, č. 52, 4. 3.

VERŠE OD FOLTÝNA. OBRÁZKY OD STROFFA.

POSLEDNÍ BLUDNÁ POUŤ L. N. TOLSTÉHO.

L. N. Tolstoj jednou z rána,
když seděl na peci,
pohádal se s paní Tolstou
pro finanční věci.



Na celý svět když má dopal,
že mu věřit nechce,
ještě přijde také žena,
udílí mu lekce,

proč nebéře honoráře,
Nobelovy ceny.
Bože dobrý, tys to nebyl,
který stvořil ženy!
„Tohle aby tisíc láter...
Hraběnko, už přestaň,
nebo budu sakrovat, klít,
jak bych nebyl křesťan.“
Ale paní Tolstá dále
o financích káže.
Ženské ani L. N. Tolstoj
hubu nezaváže.

„Prach nic nedbáš na své děti,
co ti po rodině?
Náš Lev aby u Rodina
jen se patlal v hlíně.

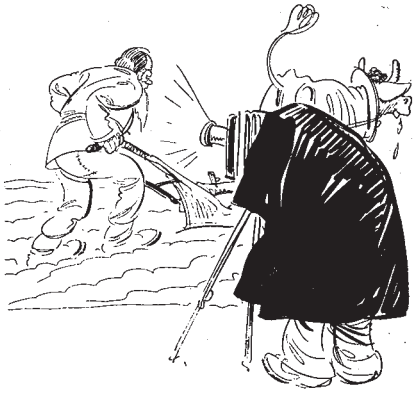
Potřebuje on to, když je
otec jeho hrabě?
Což pak musíš všecko rozdat
ledajaké bábě?
Přijde mužík, dáš mu rubl,
on si koupí vodky,
já pak nosím na soirée
sešmajchané botky.

Kdy jsem měla nové šaty?
Marně paměť hledá.
Vědět to tak Velemínský
nebo doktor Leda!“
L. N. Tolstoj sepjal ruce
a pak zvolal: „Kruci,
už i na Poljaně Jasné
máme revoluci!
Přišla doba také na mne,
nejen na Bragance...
Pane doktor Makovický,
svážem sobě rance.

Poslední bludná pouť L. N. Tolstého. Verše – Josef Stivín (Foltýn). Kresba – Karel Stroff. Uveřejněno v Kopřivách 24. 11. 1910.

Já už toho mám až po krk.
Na Poljaně Jasné
světlo mého náboženství
ejhle, také hasne!

Jak se může dle mne řídit
lidské pokolení,
když ani hraběnka Tolstá
při mé straně není?
Buď nestojí ona za nic,
nebo moje víra.
Proto koukám, kde zůstala
po tesaři díra.
A ten život na Poljaně!
Začpak stojí, rcete?
Ani sobě po obědě
zdřímnout nemůžete.
Samý agent, cestovatel,
interwiewer — k ďasu!
Nedávno mne také trápil
korespondent „Času".



Ať si chodím, nebo jezdím,
ať na poli kopu,
běhá za mnou s aparátem
agent z bioskopu.
Nakladatelé sem lezou,
peníze mi nosí.
Já je nechci! Radši budem
v zimě chodit bosi.
Žebráci tu jsou jak doma.
Dá-li člověk málo,
nadává to, jak by to kdys
ve „Vládě tmy" hrálo.

Dáš-li hodně, žena bručí,
děti rvou ti bradu.
Není duši jako v chrámu,
spíš jak v reterádu.
Pojď sem ženo, pojďte děti,
udělám vám křížky
a pak půjdem s Makovickým
někam za jeptišky."

A tak zmizel L. N. Tolstoj
věštec neusedlý.
Na cestě prý s Makovickým
tyto řeči vedli:
„Kam pak půjdem, Makovický,"
ptá se předojemně.
„Já bych radil do Čech, hrabě,
to je pro nás země!"
„Ano, do Čech!" volá Tolstoj,
„věřte, tomu jsem rád,
tam nebude nakladatel
žádný na mně škemrat,
abych od něj peníze bral,
peníze, z nichž zhouba jde!"
„Ano, tam vás nakladatel
spíše ještě ckrade."

Tak šli do Čech. Ale v mlze
bez kompasu zbloudili.
Co se s nimi dále stalo,
noviny už sdělily.

přidán k ruce jeden právník a jeden zkušený správní úředník, kteří by sami navenek obstarávali veškerou úřední administrativu odboru. Referenti pro literaturu, divadelnictví, umění a hudbu neměli nadále samostatně vyřizovat spisy, nýbrž jen v rámci vnitřního oběhu poznamenat na spis své odborné votum.

Ministerstvo školství a národní osvěty hospodařilo s velmi omezenými rozpočtovými prostředky, které pochopitelně nestačily na krytí všech potřeb. Pomoc státu si nárokovala celá kulturní obec, počínaje stařičkými klasiky až po nejmladší experimentátory avantgardy. Prostředků však bylo velmi málo. Vzhledem k mimořádným poměrům první rozpočet nového státu sestavovaný pro r. 1919 neobsahoval významnější výdaje v oblasti kultury, kdy na podporu českých spisovatelů bylo pamatováno minimální částkou 64 000 Kč. Při přípravě rozpočtu pro r. 1921 ministerstvo školství a národní osvěty navrhovalo navýšit účelové výdaje až na částku 1 228 000 Kč. Narazilo však na rozhodný odpor ministerstva financí, které prosazovalo stabilizaci ekonomiky pomocí úsporných opatření. Seškrtány byly především položky určené pro čestné penze, dary spisovatelům a státní příspěvky na sociální činnost Svatoboru.

Ze skromných počátků se v samostatnou instituci upravenou vlastním statutem vyvinuly státní ceny ministra školství a národní osvěty, které byly udělovány slavnostně 28. října jako projev státního uznání a zároveň hmotné podpory za vynikající díla vytvořená v jednotlivých uměleckých oborech za poslední rok. V prvním ročníku, v r. 1920, byla udělována jen ocenění za umění slovesná. Postupně se zúžil počet literárních cen na tři, úměrně tomu, jak se systém státních cen rozšiřoval i na dramatické, herecké, hudební a režisérské umění. S udělením státní ceny byla spojována finanční odměna, ale zanedbatelné nebyly ani aspekty prestižní a ekonomické. Díla poctěná státní cenou na sebe soustřeďovala pozornost kulturní veřejnosti, lépe se prodávala a oživovala zájem i o další tvorbu laureátů. Některá velká nakladatelství jako Aventinum, Družstevní práce či Melantrich vypisovaly vlastní ceny, které byly vužívány jako marketingový nástroj podpory prodeje vlastní produkce. Pod silným vlivem státních cen se utvořily i ceny hlavního města Prahy (od r. 1926 Jiráskova cena honorovaná částkou 5 000 Kč, k níž v r. 1933 přibyla Máchova cena za poezii ve stejné výši) a ocenění určená pro regionální autory (cena Moravsko-slezské země či výročná cena Slovenskej krajiny). Za protektorátu Národní odborová ústředna zaměstnanecká vypsala cenu pro díla dělnických autorů a díla zpracovávající téma práce českého dělníka. Porota, v níž zasedali Jaroslav Durych, Jan Čarek, Josef Hora a Jaroslav Seifert, udělila hned několik cen – vítěz obdržel 4 000 korun a jeho kniha byla publikována.

Z politických důvodů byla udržována samostatná kategorie státních cen v oboru slovenské literatury a za díla v německém jazyce. Podobně stát subvencemi přispíval na činnost kulturních institucí národnostních menšin.[4] To vše bylo navenek prezentováno jako doklad kulturního rozvoje ostatních národů v společném státě. Kultura sloužila jako prostředek politické propagandy, subvencovaný rovněž resortem minis-

4) Např. Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik a Csehszlovákai magyar tudományos, irodalmi é müvészeti társaság.

terstva zahraničních věcí, a to nejenom u nás, ale i v ostatních státech středo-východní Evropy. Je zajímavé, že i ve státech, kterým bylo vytýkáno směřování k diktatuře jako Piłsudského Polsko nebo Jugoslávie krále Alexandra, se státní podpory dostávalo i spisovatelům spojovaným s politickou levicí jako Miroslavu Krležovi nebo Leonu Kruczkowskému.

Značnou část rozpočtu vyčleněného pro kulturu pohlcovala transformace velkých národních kulturních institucí (Národního divadla, Národního muzea a pozdější Národní galerie), které byly převáděny do státní správy jako rozpočtové organizace. Výše zbylých rozpočtových prostředků byla v přímém protikladu s idealizovanou představou státu jako patrona umělecké tvorby snižována až rušena. V třicátých letech byla omezena a posléze úplně zrušena například cestovní a studijní stipendia, které ministerstvo udělovalo především začínajícím nadějným autorům.[5] Ministři střídající se podle politické konjunktury v čele resortu se příliš nepokoušeli tento stav měnit, zejména když v třicátých letech bylo hospodaření se všemi prostředky státního rozpočtu postaveno pod zpřísněnou kontrolu ministerstva financí, Nejvyššího účetního a kontrolního úřadu a parlamentní úsporné komise. Jako politici se však přes prezidium i přátelské prostředníky snažili udržovat zdání komunikace s představiteli kulturní obce. Jedním z cílů takovéto politiky bylo zabránit výraznější medializaci latentních problémů, které by mohly být použity v politickém boji proti nim jako osobám formálně odpovědným za stav resortu i politickým stranám, které zastupovaly. Slova kritiky se jevila méně nebezpečnými, pokud se ukrývala v notických kulturních rubrik nebo v časopisech intelektuálů o nízkém nákladu, než tiskové kampaně, které by počínaly veřejným provoláním sdružených uměleckých spolků, které by se obracely na občana s patetickým apelem, aby i on, zahrnutý pod hrdý pojem kulturní veřejnosti, odsoudil nekulturní počínání byrokratického šimla. Pragmatickým protitahem bylo subvencování uměleckého života prostřednictvím mezičlánku uměleckých spolků. Subvence mohly sloužit jak konkrétnímu účelu, např. dotování ztrátového uměleckého časopisu, vydání poetického almanachu, zakoupení publikací pro veřejné knihovny, nebo být obecně určeny na spolkovou činnost, což dávalo možnost výboru použít je podle vlastního uvážení.

Vytvářel se tak dojem (výhodný pro obě strany), že občanská sdružení participují na státní kulturní politice. Nově vznikající uskupení se domáhala svého podílu na participaci demonstracemi akceschopnosti. Na začátku r. 1936 Dramatický klub, který se hrdě označil za „*spolek, jenž soustřeďuje všechny moderní divadelní spisovatele a umělce,*“ adresoval apel přímo předsedovi vlády. Organizátorům se podařilo získat podpisy známých kulturních osobností jako Josefa Hory, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Františka Xavera Šaldy, Vladislava Vančury či Viléma Závady. V případech Mánesa, Umělecké besedy nebo Osvobozeného divadla se ministerstvo školství a národní osvěty iniciativně podílelo na hledání optimální cesty k sanaci jejich finanční situace, kde ambiciózním projektům odpovídaly četné pohledávky věřitelů.

5) Debutanti mohli ještě využívat dobrodiní Zeyerova fondu při České akademii věd a umění, v jehož knihovničce publikovali své prvotiny.

Jako zastřešující organizace všech literárních spolků i literátů vystupoval Syndikát českých a slovenských spisovatelů a hudebních skladatelů, který mezi českými Němci měl protějšek v organizaci Schutzverband deutscher Schriftsteller in der Tschechoslowakei. Nejstarším spolkem byl Svatobor založený r. 1862 generací politiků kolem Františka Palackého „*ku podpoře spisovatelův českých prostředky peněžnými a ku oslavení jejich památky*". Ředitelství Svatoboru rozdělovalo příspěvky a podpory z jednotlivých fondů, respektive z úroků fondového jmění, poměrně složitou procedurou vázanou řadou podmínek podle vůle zakladatelů. Svatobor, ač se testamentárními odkazy stal i majitelem řady realit, procházel v meziválečném období finanční krizí a jako celek musel být subvencován ministerstvem školství a národní osvěty. K zakladatelské generaci spolků patřila ještě Umělecká beseda, která měla autonomní literární odbor. Dalšími významnými literárními spolky byl Spolek českých spisovatelů beletristů Máj, Kruh českých spisovatelů a v regionech Moravské kolo spisovatelů, olomoucká Družina literární a umělecká, Spolok slovenských spisovatelov, Umelecká beseda slovenská a podkarpatoruský spolek Prosvita.

Ve dvacátých letech se spisovatelé domáhali, aby byla nově upravena otázka smluvních vztahů s nakladateli. Mnozí autoři se cítili znevýhodněni, v důsledku poklesu reálné hodnoty měny, stále ještě platnými předválečnými smlouvami. Spisovatelské organizace uznávaly sice soukromoprávní charakter vztahu mezi autorem a nakladatelem, jenž byl v právním řádě c. k. monarchie systematicky zařazen do oblasti občanského práva, nicméně odvozovaly od specifického charakteru těchto vztahů úzce se dotýkajících veřejných kulturních zájmů povinnost ingerence státu. Modality vztahů mezi spisovateli a nakladateli, které mezi krajními polohami mužného přátelství a vleklých soudních sporů nabývaly široké škály podob, by si ostatně zasloužily samostatný výzkum. Ve spisovatelském prostředí byl silně zakořeněn negativní stereotyp nakladatele jako kořistníka exploatujícího autora, který byl živen příklady nepřiměřeně nízkých a liknavě vyplácených honorářů, opomíjení autora při nových vydáních a dalších prohřešků. Jako by byla odsunuta do pozadí skutečnost, že nakladatel jako podnikatel nesl ekonomické riziko, neboť v době přijetí rukopisu mohla být poptávka čtenářů jen přibližně odhadována a často byla rozložena do dlouhého období.[6] Nakladatel však musel jednorázově zaplatit vedle autorského honoráře papír, tisk, distribuci a reklamu.

Ministerstvo muselo řešit nejen protichůdná stanoviska nakladatelů a spisovatelů, ale také diverzifikaci názorů uvnitř spisovatelské obce. Na literárním trhu vystupovali autoři, pro něž příjmy ze spisovatelské činnosti byly výhradní nebo přinejmenším významnou složkou existence, vedle hmotně zajištěných autorů, jimž dostatečnou motivací byla už sama skutečnost vytištění rukopisu, a z ní odvozovaný status spisovatele. Zejména u začínajících autorů převládala přirozená touha vidět své dílo publikováno nad úvahami o vlastním hmotném prospěchu. Syndikát spisovatelů proto navrhoval, aby smlouvy, ve kterých by autor přenechal nakladateli rukopis bezplatně nebo za odměnu smluvenou jednou provždy bez ohledu na případná další vydání, byly od samého

6) U některých titulů přes snižování krámské ceny část nákladů zůstala ležet skladem jako zásoby, které se objevují ještě při přejímání majetkové podstaty soukromých nakladatelů v padesátých letech.

počátku prohlášeny ex lege neplatnými. Výsledná textace osnovy zákona o nakladatelské smlouvě nakonec vycházela ze zásady formální rovnoprávnosti autora a nakladatele a detailní úpravu jejich vzájemných vztahů přenechávala vzájemné dohodě. Naopak ministerstvo akceptovalo požadavek Syndikátu, aby se nakladatelská smlouva týkala vždy jen jednoho konkrétního vydání limitovaného počtem tisíce výtisků, pokud by autor s nakladatelem nesjednali odlišný počet. Zákon o nakladatelské smlouvě byl pak v této podobě v květnu 1923 schválen parlamentem.

Spisovatelé se pochopitelně velmi zajímali i o to, jakým způsobem bude implementována do zákonodárství nového státu mezinárodní bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl, k níž Československo přistoupilo.[7] Řadu diskusí přinášela už sama otázka ochranné doby uměleckého díla. Nakladatelé hájili převzetí doby třiceti let z rakouského autorského zákona z r. 1895. Syndikát spisovatelů naopak v zájmu svých členů požadoval prodloužení lhůty na padesát let s poukazem na standard doporučený bernskou úmluvou a promítnutý i do právního řádu mnoha zahraničních států.

V průběhu přípravy zákona se objevil v ministerstvu školství i národní osvěty názor, aby prodloužení ochranné doby bylo kompenzováno znárodněním nejvýznamnějších literárních děl, které by umožnilo jejich rozšíření v nejširších vrstvách prostřednictvím laciných lidových vydání. Nešlo o nic jiného než o přechod autorských práv před uplynutím zákonem stanovené ochranné doby na stát. Ještě širší zásah do ekonomického postavení literátů by znamenala *„socializace duševního vlastnictví"*, jak ji požadovala část politické levice, kdy stát měl převzít příjmy z autorských práv stejně samozřejmě jako doly uhlobaronů nebo velkostatky šlechty.

Věková struktura spisovatelské obce, resp. volených orgánů jejich představitelů, směřovala silný zájem do sociální oblasti. Zabezpečení ve stáří a v nemoci byly dosud překlenovány na svépomocném principu jako v případě penzijního fondu spolku Máj. V rozpočtu ministerstva byla drobná položka na životní příspěvky zvláště zasloužilým spisovatelům, přičemž při stanovení výše příspěvku měl být brán ohled na hmotné poměry příjemce. Příspěvek v průměrné výši kolem 8 000 Kč byl vyplácen ve třech ročních splátkách. Počátkem třicátých let jeho dobrodiní využívalo pět desítek literátů. Nepřímou podporou bylo i zakupování literárních pozůstalostí, které byly deponovány, popřípadě zpřístupněny badatelům v Národním muzeu.

Zajímavou a málo známou iniciativou byl projekt „zámků pro umělce", který s časovým předstihem čtyř desítek let anticipoval středisko českých spisovatelů na zámku v Dobříši. Východiskem byla skutečnost, že Revoluční národní shromáždění přijalo zákon o záboru velkého pozemkového majetku státem. Právní norma se v první řadě týkala orné půdy a lesů, ale záhy vyvstala otázka, na jaký subjekt převést hrady, zámky a další kulturní památky na zabraném majetku. O příděl žádaly obecní, okresní i zemské samosprávy a nejrůznější veřejnoprávní korporace, a právě v této době se objevil nápad usilovat o příděl některého zámku v okolí Prahy pro české umělce. Diskuse, kterých se kromě spisovatelů zúčastnil za herce Eduard Vojan a za hudební skladatele Otakar Ostrčil, prokázala značnou rozdílnost názorů v dvou základních okruzích: pro

7) Autorský zákon č. 218/1926 Sb. nabyl účinnosti 1. března 1927.

koho mají být zámky určeny a kdo je bude spravovat. Zatímco Kvapil apeloval na solidaritu uměleckého prostředí, kdy tři tisíce umělců by solidárně přispívalo na klidné stáří padesátce nejzasloužilejších a nejpotřebnějších, jiní navrhovali, aby místo sociálního ústavu bylo na zámcích zřízeno středisko pro rekreaci, jež by mohli využívat především ti, kteří by se sami podíleli na základním kapitálu složením určitého majetkového vkladu. Ze stávajících spisovatelských spolků nikdo neprojevil zájem stát se žadatelem o příděl a převzít na sebe správu a provoz objektu. Kvapil proto navrhl, aby se v řadách umělců ustavilo přípravné komité nového spolku, ustaveného k účelu provozování zámku, do jehož čela sám navrhoval Josefa Šustu. Šusta na základě osobních zkušeností neskrýval skepsi o výsledku projektu, pokud by byl přenechán v rukou samotných umělců. Podle jeho názoru bylo vhodnější ustavit ekonomicky silné konsorcium, které by se zabývalo podnikatelskou činností na zámeckém velkostatku. Za nejvhodnější osobu pro organizaci takovéhoto projektu doporučoval advokáta Leopolda Katze, mecenáše a přítele mnoha umělců. Šusta projevil značnou předvídavost: jakmile scházela silná osobnost, která by dobrou myšlenku uvedla do života, vše se skončilo na neplodném schůzování přípravného výboru, kde paradoxně největší pozornost byla věnována stanovení klíče zastupování jednotlivých uměleckých organizací ve výboru předpokládaného spolku.

Celý zamýšlený projekt zůstal nerealizován podobně jako útulek pro spisovatele v domě básníka Svatopluka Čecha. Ve dvacátých letech jeho sestry učinily nabídku věnovat rodinnou vilu Havránka v Praze Tróji potřebám útulku pro české spisovatele. Správcem se měl stát spolek Svatobor. Vedení spolku však přijetí daru, komplikované vymíněným doživotním požívacím právem pro obě dárkyně, dávkami z převodu nemovitosti i technickým stavem objektu, podmiňovalo tím, že mu stát zaručí dostatečnou finanční podporu. Petice Svatoboru spolupodepsaná Národní radou československou byla adresována parlamentu, který, po předjednání v kulturním a rozpočtovém výboru, ji zařadil jako bod jednání své schůze 14. dubna 1920. Zdálo-li by se, že zařazení petice na pořad schůze sněmovny dostatečně vypovídá o zájmu volených zástupců národa o věci kulturní, pak si stačí povšimnout, že hned v následujícím bodu programu byla projednávána petice, aby respicientu finanční stráže ve výslužbě Janu Zborkovi byla doplacena zadržená přirážka k penzijním požitkům. „*Malé darování*“ spisovatelům, jak je nazval parlamentní zpravodaj, poslanec Budínský, ve výši milionu korun vytvořilo základní jmění, které bylo uloženo v peněžním ústavu. Pro *„útulek čsl. spisovatelů při Svatoboru v Praze“* věnoval svůj malostranský činžovní dům architekt Antonín Balšánek, ale vzhledem k ochraně nájemníků nemohl být přeměněn na útulek. Z jeho výnosů a z úroků ze základního jmění bylo „*obzvláště zasloužilým spisovatelům*“ přispíváno na nájemné a později i na letní byty. V Bratislavě pak byla zřízena soukromými prostředky při spolku slovenských spisovatelů nadace pro stavbu Hviezdoslavova útulku s obdobným cílem.

Sociální záležitosti byly ve dvacátých letech přiřčeny ministerstvu sociální péče, které bylo tradiční doménou sociální demokracie. Ta prosadila úpravu hmotných poměrů dělníků, horníků, státních a nakonec i soukromých zaměstnanců, ale stranou ponechala sociální zabezpečení tzv. svobodných povolání. Při bilancování deseti let samostatné

republiky se tak mohli spisovatelé cítit diskriminováni: neměli své nemocenské pokladny, neměli právo na stávku a nemohli se ani ucházet o podporu v nezaměstnanosti. Nikoliv náhodou se v jubilejním roce diskutuje návrh vytvoření fondu na podporu spisovatelů, jehož základní jmění ve výši půl milionu korun měl upsat stát.

Zvýšenou státní podporu kultury paradoxně přináší až období nesvobody ve čtyřicátých letech jako výslednice protichůdných národně obranných snah české společnosti a pokusů o její indoktrinaci ze strany okupačních úřadů sílících po zřízení ministerstva lidové osvěty vedeného Emanuelem Moravcem. Počátkem protektorátu se spisovatelé znovu vrátili k myšlence vytvoření kulturního fondu. Navrhovatelé se dostatečně poučili předchozími jednáními a nyní od státu nepožadovali finanční prostředky přímo, ale zprostředkovaně, prostřednictvím dávek, jež by knihovny a nakladatelé odváděli do Národního kulturního fondu.[8] Je velmi příznačné, že nikoli resortní úřad, ale ministr osobně měl vystupovat jako formální protektor fondu, který by byl samostatným právnickým subjektem, neodvislým od správního aparátu ministerstva školství a národní osvěty. O výdajích fondu měl rozhodovat podle vlastního uvážení výbor fondu paritně tvořený zástupci uměleckých spolků. Ministr se mohl zúčastnit schůzí výboru osobně nebo na ně vyslat svého zástupce, jenž by v krajním případě měl právo pozastavit výkon usnesení výboru fondu do konečného rozhodnutí ministra. Naplnil by se tak požadavek, aby o uměleckých věcech rozhodovali sami umělci, což by konfrontovalo kolegy-spisovatele s anonymními byrokraty na ministerstvu.

Okruh potenciálních žadatelů i důvodů pro žádost byl určen v návrhu statutu fondu velmi široce. Kromě samotných spisovatelů se mohly příspěvky vztahovat i na jejich manžele, děti a rodiče. Postačitelným důvodem pro podání žádosti mělo být jejich stáří, pracovní nezpůsobilost, nezaměstnanost a nemoc, potřeba lázeňské léčby, operace nebo jiného ošetření, speciálních léků nebo dalších léčebných pomůcek, u žen i finanční pomoc při porodu nebo potratu. Spisovatelé měli mít nárok na příspěvek při pobytu v sociálním ústavu nebo zdravotním zařízení, v případech, kdy by byli mimořádně zatíženi výživou a výchovou dětí, vydržováním nemajetných příbuzných, zadlužením, pohřebními výlohami, živelnými pohromami a dalšími blíže nespecifikovanými zvláštními událostmi.

Z pohledu státního finančního hospodářství byl návrh na zřízení Národního kulturního fondu průchodný díky tomu, že jeho konstituování nebylo spojeno s žádným bezprostředním výdajem.[9] Odpor svazu nakladatelů proti zatížení literární produkce novými dávkami by bylo možné překonat. Taktickou chybou bylo, ve snaze zajistit co největší příjmy, dílčí přesunutí břemena i na konzumenty kultury. Návrh, aby veřejné knihovny odváděly spisovatelskému syndikátu 20 haléřů za každou půjčenou knihu, zpochybňovalo celý systém veřejného knihovnictví pracně budovaný od převratu.[10] Knihovníci upozorňovali, že vyúčtování dávky bude pro ně znamenat zátěž odvádějící je od práce s knihou a čtenáři, a dovozovali, že důsledkem bude i odliv čtenářů.

8) NA, MŠ 1918–1949, záznam z jednání 29. 2. 1940.
9) Tohoto momentu si byli velice dobře vědomi navrhovatelé, když uváděli jako hlavní výhodu navrhovaného řešení, že nebude třeba útočit na pokladnu ochuzeného státu.
10) Návrh na organizaci knihoven byl podán Národnímu výboru již 3. prosince 1918, 22. července 1919 byl přijat zákon o veřejných knihovnách obecních.

V rámci nové právní úpravy spisovatelé usilovali o prosazení normalizace autorských honorářů, které korespondovalo s obecným trendem protektorátního řízeného hospodářství. Autoři měli mít nárok na výplatu poloviny honoráře již při odevzdání rukopisu, bez ohledu na to, zda a kdy bude kniha vydána. Ministerstvo se těmto požadavkům dlouho bránilo poukazem na specifika literárního trhu a nestejnorodou úroveň nabízené produkce. V rámci této diskuse Karel Scheinpflug vyslovil názor, že přijetí do spisovatelského syndikátu je dostatečnou zárukou kvality autora. Objevuje se tak zde již v raných čtyřicátých letech idea výběrového tvůrčího svazu, který by monopolizoval zastupování autorů navenek a který ve svých důsledcích znevýhodnil volné autory stojící mimo sdružení. V rámci diskuse nad vzorem nakladatelské smlouvy syndikát spisovatelů požadoval honorář ve výši 10 % z krámské ceny díla.[11]

Výše byly naznačeny některé aspekty ekonomického postavení českých spisovatelů, kdy stranou pozornosti zůstaly aspekty, které se již dočkaly vlastního monografického zpracování, jako byla otázka ochrany mládeže před brakovou literaturou nebo činnost České akademie věd a umění. Přestože hrdinou příspěvku je obec spisovatelů, do popředí vystupuje role ministerstva školství a národní osvěty, v jehož archivním fondu je možno nalézt i obsažný dokumentační materiál. Pro starší generace prodchnuté obrozeneckými mýty národní kultury byla otázka ministerstva kultury věcí formálního stvrzení rovnoprávného postavení umělců v obnoveném státě. Příslušníci avantgardy naopak zpochybňovali samotnou myšlenku ministerstva kultury jako součást pokusů o úřední reglementaci a definování umění, které, podle jejich mínění, samo procházelo očistným procesem neustálého vývoje a přehodnocování. Ministerstvo školství a národní osvěty zaujímalo vůči oblasti kultury rezervovaný postoj daný řadou okolností, v první řadě deficitem rozpočtových prostředků, personální diskontinuitou i politickými tlaky.

Ofenzivnější přístup, ale plně podrobený politickým záměrům, prosazuje až v závěru války protektorátní ministerstvo lidové osvěty, po osvobození ministerstvo informací. To zdánlivě navazovalo na koncepce odbojových skupin intelektuálů, které počítaly s odejmutím výkonu státní správy na úseku kultury v osvobozené vlasti státní byrokracii a svěřením samosprávným institucím umělců. Nominace známých umělců do čela odborů ministerstva informací i schopnost vymoci pro kulturu větší podíl na státním rozpočtu zjednávaly sympatie komunistické straně, která ministerstvo de facto ovládala. K tomu přistupovala skutečnost, že dosavadní nízké společenské ohodnocení literární práce a osobní prožitek dopadů hospodářské krize na nezaměstnanou inteligenci formovaly nechuť, či přinejmenším nedůvěru vůči tržním mechanismům charakteristickým pro předmnichovskou kapitalistickou ekonomiku. Živelnost trhu měla v osvobozené republice nahradit kulturní výstavba, již měl plánovat zvláštní odbor Státního plánovacího úřadu vedený spisovatelem K. J. Benešem. Pluralitní systém spisovatelských spolků byl postupně redukován ve prospěch tvůrčích svazů, které významně ovlivňovaly každodennost spisovatele: členství znamenalo uznání statutu spisovatele, v poválečných poměrech mohlo znamenat pomoc při uvolňování finančních prostředků na vázaných vkladech, řešení bytových poměrů, přiznávání či úpravu

11) NA, MŠ 1918–1949, záznam z jednání 20. 11. 1942.

důchodů a nárok na mimořádné příděly cigaret a kávy. S postupující likvidací soukromých nakladatelství a monopolizací nakladatelského trhu pak doporučení svazu nabývalo rozhodujícího významu i pro publikaci rukopisů či obnovená vydání starších prací. Zvláště zasloužilí umělci byli oceňováni přiznáním čestného titulu národního umělce, s nímž zvláštní právní norma spojovala i právo na doživotní čestný důchod a podporu vydávání umělcovy tvorby státem.

Kulturní politika lidově demokratického Československa byla zaměřena do aktuální přítomnosti s tím, že tvůrci již nezískávali podpory na cesty do Paříže nebo Itálie, ale do výrobních podniků či na združstevňovaný venkov (jednak jako inspiraci pro vlastní tvorbu, jednak v rámci tzv. kulturního patronátu na besedy se čtenáři). Halasně proklamované osvobození tvůrců od diktátu trhu neznamenalo nastolení tvůrčí svobody, ale naopak podrobení se principu hierarchické subordinace založené na oficiální marxisticko–leninské ideologii v její stalinské antihumanistické podobě.

PRAMENY

Národní archiv v Praze – fondy:
Ministerstvo školství 1918–1949
Ministerstvo lidové osvěty 1942–1945
Ministerstvo informací 1945–1953

Stenografické protokoly:
Národní shromáždění československé 1918–1920
Národní shromáždění republiky Československé 1920–1938
Prozatímní Národní shromáždění republiky Československé 1945–1946
Ústavodárné Národní shromáždění republiky Československé 1946–1948

KVAPIL, Jaroslav
1932 *O čem vím: sto kapitol o lidech a dějích z mého života* (Praha: Orbis)

PAMÁTNÍK…
1912 *Památník Svatobora 1862–1912* (Praha: Svatobor)

PŘÍRUČKA…
1934 *Příručka školské a osvětové správy* (Praha: Státní nakladatelství)

LITERATURA

BAUER, Michal,
2003 *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* (Jinočany: H + H)

CEJPEK, Jiří – HLAVÁČEK, Ivan – KNEIDL, Pravoslav
2006 *Dějiny knihoven a knihovnictví v českých zemích a vybrané kapitoly z obecných dějin* (Praha: Karolinum)

ČERVINKA, František
2002 *Česká kultura a okupace* (Praha: Torst)

DESET LET…
1928 *Deset let československé republiky* (Praha: Orbis)

KNAPÍK, Jiří
2006 *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956* (Praha: Libri)

LÖWENBACH, Jan
1948 *Autorskoprávní abeceda* (Praha: Orbis)

WIRTH, Zdeněk
1921 „Organisace ministerstva školství a národní osvěty Československé republiky“; *Umění* I, s. 246–253

Mezi umělci. V. Rada

— Člověče, tak si myslím, že umění má v republice zvlášť mimořádné postavení.
— To bych neřek'!
— Ba jo, to je ta jediná věc, na které se důkladně šetří.

Mezi umělci. Vtip s obrazovým doprovodem od Vlastimila Rady. Uveřejněno v Nebojsovi č. 32, r. 1920.