

coie sladká Francie
tvá šapka Mariano
y štít tvůj prasklý je
a špičkové ano

v krytech sádkopl
semě sní
světe za tu Evropu
voják poslední

ni zrada svon zrada svon
e rozhoupaly
adká hrdý Albion
je milovali

špičká Zrada
uši Hanba
umí Zrada
ouři Hanba

cho Stoupá Hlas
jak koktala's

e země naši
h tvých
slší
e země naši
ich
oní brzy

„Krajem“ 15. říj. 1938.

V obecném zájmu

<Cenzura>

a sociální regulace literatury
v moderní české kultuře
1749-2014

Svazek II / 1938-2014

Michael Wögerbauer
Petr Piša
Petr Šámal
Pavel Janáček a kol.

Academia
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Praha 2015

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
Doklady 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
Knihní 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
Spór o kulturní časopisy	1148
Intermezzo pražského jara. Rozklad rozptýlené cenzurní soustavy	1155
Mimořádná opatření. Restaurace rozptýlené cenzurní soustavy (1969–1972)	1161
Disiplinace 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
Knihy 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 nejeví 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 restrukuralizace 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

Poúnorová 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, Sbirka 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 Gorlizki, 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 náročný hospodářství, odlišnou podobu měl již od dob Rakouska-Uherska postupně se utvářející model státní správy.

Uměrně 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 přinačdná 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 třídou – 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 politické 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 rozdílily projevil odlišným vývojem v období normalizace.⁵ Proto soustředíme pozornost takřka

4) Josef Alan: „Alternativní kultura jako sociologické téma“, in týž (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.

vyhradně 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 poristika 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; 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 nejužšího 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 specifika 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 statního 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 území zaváděným od sklonku roku 1938 (a udržujícím se do roku 1989) se přitom veškeré stopy po cenzurních zásazích skrývaly, nepřipustné 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 zacilení, 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 vymezit 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 více-
cestupňový 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 Piša, 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 střednictvím vrátilo do veřejného prostoru i stopy po působení cenzury. Ty pasáže původních textů, které cenzurní úřad neschválil k časopiseckému otisknutí, 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, v. 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 začínali 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 tížadost včerejšek překonat. Bez živého dotyku s vlastní minulostí nemůžeme pomýšlet na obstojnou budoucnost. Ale i tu se snad už něco povzbudivého stalo. Nikdo už nevyučuje 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 představenstva 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 vlně „zavadně“ 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 HSTH, ÚV KSČ či vedení SČSSR.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“.

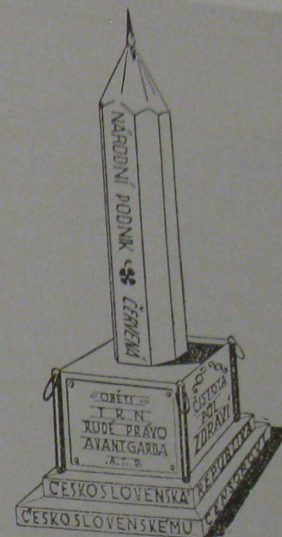
Jiné formy kontroly a regulace literární komunikace (schvalování edičních plánů, lektorské kontroly, plánování) se zpravidla nevnímaly jako cenzura, ale jako projev úsilí o kvalifikovaně a odborně řízení kultury. Významnou měrou se na nich ostatně podíleli i představitelé kulturních elit.

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, již 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 pravomoci HSTH 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 výraznější 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 CSSR“, 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 přefilsknout redakce měsíčníku *Plamen*. Zatímco prvorepubliková cenzura, jejíž činnost kresba ironizovala, proti jejímu uveřejnění nezakročila, pracovník HSTH zveřejnění nepovolil, a to přesto, že jako oběti cenzury byly na pomníku jmenovány levicové listy *Avantgarda*, *Rudé právo* a *Trn*.



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

Pomník čsl. cenzuře.

konstitutivní prvek socialistické diktatury, který svým působením deformuje a poškozují 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 konstruujeme model rozptýlené cenzurní soustavy, a to při vědomí, že se jeho fungování v praxi vyznačovalo, slovy Roberta Darntona, různými strukturálními 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 nebývalé 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 Ržounek.

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

na vzniku problematické knihy obavy, takže se pak snažili podobným „nedopatřením“ předcházet. Četná osobní svědectví dokládají, že povědomí autorů o tom, jaký typ díla bylo poměrně silné a rozvíjelo se s přibývajícím 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 „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 autorovlastní psaní autocenzury. Příkladem může být postup Josefa Škvoreckého, který se v roce 1959, tedy po kampani proti *Zbabělcům*, pokusil nabídnout Československému spisovateli starších próz, u nichž doufal, že by mohly projít. Při jeho sestavování evidentně volil ty ze svých četných zurní volbu si v roce 1961 uvědomovali i první posuzovací výbor, jak to dokládá lektor-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“.¹⁵

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 nepříjemných tématech, postupech a idejích se tak na téměř patnáct let v oficiálně vydávané beletrii prakticky nevyskytovaly motivy homosexuality,¹⁶ dokonce i ve vědecky připravených edicích literárního kánonu, jak je prezentovala prestižní edice *Knihovna klasiků*, byla

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

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

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

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

Komplexnost systému dohledu nad literární komunikací, příznačná pro celé období socialistického Československa, umožňuje obecnější charakteristiku roli 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 strukturálními 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 nebyťvalé 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 Ržounek.

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

na vzniku problematické knihy obavy, takže se pak snažili podobným „nedopatřením“ předcházet. Četná osobní svědectví dokládají, že povědomí podobným „nedopatřením“ v určitou dobu nepřicházelo v úvahu či by pravděpodobně při schvalování narazil na odpor, bylo poměrně silné a rozvíjelo se s přibývajícím zkušeností.

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 „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 Šamala „Je třeba opravit chyby a nedostatky. Literární cenzura a hledání nove literatury v přepracovaných prózách“, s. 1227–1242.

16) Cit. dle Michal Přebáň, 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 a česká literatura (?)*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis 2010, s. 171–180.

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 týž: *Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty (1991–2008)*, eds. Jiří Flaišman, Michal Kosák, Praha, Akropolis 2009, s. 148–155.

Rozměrné písničky Jana Jeníka z Bratřic v padesátých letech

S a l, x a l, x a l
trávy se drbá
tráva se mu utrhá
a on upadá do h rá
zmačal si jí a l

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

Zdroj: Jaroslav Markl (ed.): *Rozměrné písničky Jana Jeníka z Bratřic*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, s. 11, 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 krivdy 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 lžice*, 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: „Literatura speciálních funkcí“, *Slovenské pohľady* 84, 1968, č. 2, s. 133–137).

vyloučení 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 vyloučení model organizace literárního života teprve utvářel, se ukázala jako opodstatněná; následně 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.²⁰

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 vynesen nad Závíšem 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.²¹ Prozaik Karel Pecka, vězněný v letech 1949–1959, například vzpomínal, jak se ve vězení psaly „verše, protože vyžadovaly nejmenší prostor“.²² Ztížená forma zápisu i zpětná chvatná rekonstrukce mohly mít vliv i na proměnu poetiky, jak na to upozorňují výklady poezie Jana Zahradníčka.²³ 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“.²⁴ 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 problémové spisovatele“, *Tvar* 10, 1999, č. 16, s. 14–15, zde s. 14.
21) Jiří Weil: *Dřevěná lžice*, eds. Jarmila Višková, Alice Jedličková, Praha, Mladá fronta 1992.
22) Podobám a proměnám vězeňského samizdatu se věnuje Petra Čáslavová: „Vězeňský samizdat jako nematý 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 též: *Píseň o zemi*, Dilo Bedřicha Fučíka, sv. 4, eds. Vladimír Binar, Mojmir Trávníček, Praha, Melantrich 1994, s. 87–96.
25) Důkladně o Hejdových sonetech pojednal Jiří Pelán: „Znělkové věnce Jiřího Hejdy“, in Jiří Hejda: *Sonetů. Ruzyň, Pankrác, Mírov, Leopoldov, Kartouzky. 1950–1962*, Spisy Jiřího Hejdy, sv. 2, ed. Lukáš Matoušek, Praha, Euroslavica 2010, s. 199–205, zde s. 199.

Vymyslím si tedy vůnec sonetů [...] jestliže si zapamatují 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 obcházelý 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 odchýlila 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. nestranické příspěvky, tedy texty, které nesouzněly s aktuální stranickou linií. Když v první polovině šedesátých let nebyli vysocí straníci 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 pododíl „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 Knapíř: „Šedesát let od literárního atentátu“ na Vítězslava Nezvala. Zpráva „Výsledek šetření ve věci protistranického 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 řádkového redaktora kulturního periodika bude podléhat schválení ideologického oddělení 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, ličící 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 námitky příslušného cenzora, dokládá, že obavy redaktorů ze zákazu nebyly neopodstatněné. Povídka vyšla až roku 2014; pod názvem *Rostou nám krásní lidé* jí 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 opilosti. Smyslem toho je snaha předsedy-kulaka získat družstevníky na svou stranu, aby se udržel ve vedení družstva a současně zastřelil 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 pochlebují tajemníku za jeho přípítek. Tajemník se v opilém prostředí objímá s funkcionáři i „obyčejnými“ družstevníky, nazývá je kluky družstevnickými a novináři říká v opilosti: „Podívej se, redaktorské, jaký jsou to krásní lidé! No řekni, není to krásná, věst a učít lidi? A pozorovat je, jak se mění, jak rostou...“ A při všeobecné opilosti neopominají 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... aktovka 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 nemluví! Už se stalo. A ne aby tě napadlo o tom psát!“

Rovněž družstevníky je novinář odbýván, 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 informátorka: „...Ale ne abyste to dal do novin! Ježíšmarjá, to se nesmí povídat. Salajka s Vandasem (rozumějí předseda družstva se zootechnikem) jsou na okrese pečeniřavení, 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] informátorka 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 jezd'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“ a poněvadž obsah je politicky škodlivý a vůči družstevníkům urážlivý, doporučili jsme redakci, aby povídku neuvala. Poněvadž obsah je politicky škodlivý a vůči družstevníkům urážlivý, doporučili jsme redakci, aby povídku neuvala. Rukopis povídky připojuji a žádám o jeho vrácení, poněvadž si její redakce naléhavě vyžaduje.

Zdroj: ABS, HSTD, sign. 318-99-24, Zásahy HSTD-UPS 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 problematičké. 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 vytýkat 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 nepřítele (v padesátých a šedesátých letech se o nich hovořilo jako o „koniáších“, po okupaci, kdy vznikl Úřad tiskové kontroly, jako o „UTISKU“) 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 kompetencí. 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 cenzury jako konzervativní prvek, tzv. plnomocníci upozorňovali na díla, která se něčím vymykala, a vyhledávali názory odchylní se 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 ruce 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, Jaromíra Nejedlá, 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 Stoll, 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 Bilka s Petrem Šamalem, 30. 8. 2012. Bilek (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, PS], naše italianistka Alena Hartmanová, a my jsme jej v Odeonu upravili pro naše poměry. K tomu měl každý redaktor lektorský sbor, složený z odborně i literárně padě pochopných i dvěma nebo třem. K tomu měl každý redaktor lektorský zanesl do průvodky své stanovisko s jasným spočítaných znalostí a jímž věřil. Po seznámení s knihou a s posudky zanesl do průvodky k redigentovi edice (každá edice měla nejméně edičním záměrem. Od něho puřovala kniha i s průvodkou k redigentovi edice, eventuálně vřnesl připominky či námitky, jednoho redigenta), který ji posoudil z hlediska zařazení do edice, eventuálně vřnesl připominky či námitky. Schvalovací proces končil u ředitelky. Když potom kniha vyšla a ozvaly se případně negativní názory, byla průvodka nakladatelským předmětem.

Josef Čermák pracoval v nakladatelství Odeon od roku 1952, post ředitelky 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 vyřezy z lektorské průvodky Hrabalových *Tanečních hodin pro starší a pokročilé*, jež vyšly v tomto nakladatelství v roce 1964.

Vydání 1964

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL

Lektorská průvodka

Autor a název: **Robuřil Hrabal: Taneční hodiny pro starší a pokročilé**

Kde přiložil (jméno a adresa) autor - **Na hrázi 24 Praha-Libeň**

Číslo: **9. II. 1963** stran: **92**

Přilohy

První redaktor: **Jiří Friedl** dne **30. ledna 1964**

Doplňková redaktora: _____ dne _____

LEKTOROVANÍ:

Jméno lektora	Termín		Výsledek	Honorář
	redaktor	vědno		
K. Dostál	21.2.	18.3.	posudek přiložen	
A. Linke	18.3.	12.4.		
Z. Foubop	12.4.	17.4.	posudek přiložen	
22. IV. 1963 si autor rkp. vřezvedl k přepracování				
7. V. 1963 přinesl autor novou verzi rkp. 1-90 dvojnásobek				
J. Kristek	12. V.			
A. Linke	27.5.			
J. Břetana	28.5.	10.6.	posudek přiložen	
J. Pilař	10.6.			
K. Jungmann	12.6.	17.6.	posudek přiložen	
17. VII. pohovor s autorem - sr. Jungmann, Friedl, Kristek, J. Pilař autor si rkp. odnesl k přepracování				
5. X. 1963 přinesl autor III. verzi - str. 1-44 - dvojnásobek				
A. Linke	5. X.	30. X.	posudek přiložen	
I. Klíma	11. X.	22. X.	posudek přiložen	
J. Otčenášek	20. X.			

Zdroj: Josef Čermák: „Byť ředitelkou tak velkého nakladatelství nebyla sinekura, nřizor tvrdá robota“, rozhovor: vedla Jitka Neřporová, in Stanislav Rubáš (ed.): Slovo za slovem. S překladateli o překládání, Praha, Academia 2012, s. 21-39 zde s. 27, LA PNP, Československý spisovatel, lektorské posudky, Taneční hodiny pro starší a pokročilé

Shrnutí výsledků lektorského řízení (redaktor - redaktor)

Posudek posudky jsou všechny; rozveřejněny, což je v tomto období typické. Uvedeno, že se jedná o velmi dobrou knihu, která by měla být vydána. Posudek je velmi stručný a stručný, což je velmi dobré. Posudek je velmi stručný a stručný, což je velmi dobré. Posudek je velmi stručný a stručný, což je velmi dobré.

Návrh na zařazení do edice: **XXI - malá řada - 1964**

Návrhovaný náklad: **5.700**

Návrhovaný honorář: **1.200,- Kč za AA**

Jiří Friedl
redaktor

Vyřídění odpovědného redaktora k definitivní podobě rkp., zařazení do edice, stanovení nákladu a honoráře i k typografické a vřizované stránce.

Konečná verze má oproti první, která byla autorem vřizována a připomínkami, poloviční rozsah, a tím bylo odstraněno nebezpečí, že čtenář tak narozdílného textu se při jeho kvalitě stane nešťastným. Bohužel vypracoval autor hlavně z druhé, bohatší poloviny viz posudek, a vřizované partie umístil hned v jiné části, takže se to již nedalo spravit. Ale i tak jsou taneční hodiny světlá stránka, která má při vřizování svoji hloubku a svoji metodu. Tvar není snad absolutně čistý, ale u takto experimentálního textu není možná normální redakční práce; takový text obce snadnou tolerancí. Souhlasím s Jungmannem, že Hrabal si se sebou není šel rád, ale že "je třeba mu dát šanci a přiležitost, aby vyřizoval".

Knížka má experimentální charakter a je srozumitelná v bohatých moderních slovy, proto se dohodl hodit do programu edice XXI-malá řada. Součástí tak ~~XXXXXXXXXX~~ i redigenti edice, hlavně Klíma, který zná konečnou věc, a je to konečně i názor Jungmannův.

Stanovený náklad se si odškrtně, měli bychom proto nechat stát sazbu, vřizvede k originalitě textu /a navíc malou rozsahu/ by honorář měl být co nejvyšší, sazba vřizvede k rozsahu by měla a vřizvede k malé členitosti textu by měla být větší a vřizvede k malému rozsahu, než je standard.

28. I. 64

Anna Líka
redaktor

Kokyně vřizvedla redaktorů vedou do správy dne **29. I. 1964**

První náklad (vč. náklad) _____

Robuřil

Rozhodnutí o vydání knihy „problematického“ autora někdy ovlivňovalo také profesní sdružení, tedy Svaz spisovatelů. Vymělně to dokumentuje například jednání o Škvoreckého novele *Legenda Emaže*, jejímž prostřednictvím se autor po aféře se Zbabeleč 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 psalo několikrát autorovo přepracování nikdy oficiálně nevyšlo).³⁷ Schváleno nebylo a jež přes několikrát autorovo přepracování nikdy oficiálně nevyšlo.

V podmínkách statního publikačního monopolu byla váha lektorského řízení enormní, nejednou odtud vzešly pedněty k takovým změnám, které podstatně ovlivnily celkovou strukturu literárního díla, případně mohly mít hlubší vliv na další autorův tvůrčí vývoj, jak to na příkladu Bobumila Hrabala dokládá příslušná případová studie.³⁸ Vyjednávání autora s nakladatelstvem 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, mámy 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

Vymělný 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 redaktor Jiří Friedl. 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. Příběh, 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 Česky „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 Friedla 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 Karem Hvižd'árou, 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 kom-pletní svazová reprezentace, jenomže zároveň s ní – coby úlitba nezadržitelně se liberalizující době – kupříkladu díla Jakuba Demla. Rozhodně mi ta ediční rada Československého spisovatele byla velkou a nezapomenutelnou školou toho, jak se to šolichá ve svazové politice, a – hlavně – jak konkrétně se dělají knížky v epoše „reálné existujícího socialismu“ [...]

Ediční rada se scházela tuším čtyřikrát do roka v separé Klubu spisovatelů a zlatým hřebem programu býval zpravidla prostofeký vrchní čisník pan Kindl, servírující v poločase párek s hořčicí, pizeň a kafe, přidávkem i velmi trefné nactiutřačné 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 nejpro-skečtějších literárních kritiků své doby, by v dějinách neměl nikdy upadnout v zapomnění už jen díky skvělému skvečtí, který jednou sehrál s národní umělkyní Marií Majerovou. Když jednou tato proslulá držgreše, odhrnuvši svůj věčně panenský závojiček, 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, přízemně byly diskutovány zejména takzvané problematické tituly, nastolené Pilařem a Kristkem, v letech 1968–69 pak Ladislavem Fikarem. Čili prodiskutovávala 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 nadobýčej plodný básník. [...] Do něčeho se moc nemíchal, jen si – s devótním výrazem – plně činil poznámky, které pak dozajista neprodleně předkládal na patřičných místech. A měl věru co předkládat, neboť doba se vūčihledně 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'ála: „O Literárních novinách a o skepsi. Rozhovor s Antonínem Brouskem“, in 1/2 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 poučném modelu literární komunikace měl autor podstatně menší vyjednávací prostor a zásahy zvnějšíku se někdy mohly ocitnout na hranici (vynuceného a nepřiznaného) spoluautorství.

Ediční plány a jejich schvalování

Ani pozitivní stanovisko nakladatelství neznamenalo, že kniha skutečně vyjde. Po pode-psání smlouvy s autorem zařadil daný podnik titul do takzvaného vyhledového 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.

jeu přislibitě následně připomínkováli 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 zakazy), 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 součástí jej nakladatelství přidělovalo ministerstvo kultury, zvýhodněnou pozici přitom získávaly vydavatelské podniky KSČ. Nakladatelství předkládala ediční plán s návrhem nakladu 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 něž 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 právě 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 kyče“, 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, 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 vyzrazení 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 institucionálně předběžné cenzury v letech 1968–1989 dokládá, že z hlediska fungování rozptýlené cenzurní soustavy byl tento úřad zbytečný. 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 goscích 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 nespádala 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 schvalovacími řízeními. 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 správu z Orbisu převeden i veškerý domácí antikvární prodej (vývoz antikvárních knih do zahraničí spadal pod n. p. Knižní velkoobchod). Pokud nějaká soukromá osoba nabídla

47) Srov. Zdeněk Šimeček, Jiří Trávníček: *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 „měkké“ 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 nevzbudil tak velký zájem. Deníkovým záznam prozika 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 *Vesmíru!!! 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 jí 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“ NERC); 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; tamtéž má zde nalezi místo jen Zbyněk Hejda. Vlastimil Třešňák, Vladislav Zadrožbík ad. V rozhovoru pro časopis *Revolver Revue* přibliží tamní atmosféru Vlasta Třešňák

Dlážděná byla v té době taková oáza uprostřed Prahy, kde člověk určitě potkal toho, koho potřeboval. Nacházel zařízení – posilovna fungovala v Praze snad už jenom „Sidonova“ trafika naproti Jindřišské věži. Chodilo se tam posedat, pokaždé pozít 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 ohromné oděrané pivo. Náhodný zákazník, který přišel do Dlážděny prvně, musel být překvapený. 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 přečetl a vzal“, in: Zuzana Detáková (ed.), „Antikváři“, *Revolver Revue* 13, 1997, č. 33, s. 3-192, též v: 190 sro. net, Luček Svoboda, antikvariát a ja, ed. Aleš Zach, Praha, Antikvariát Dlážděná AD plus 1999

literatury). Veškerá dovážená nebo zasílaná 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 mnoha-
stupňovým 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*, diplomová 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 reedice 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 vytěšňovány.⁵⁶ Tuto roli domácích knihoven nepřímo potvrzuje jejich skutečně masová rozšířenost. Podle sociologického průzkumu, který se uskutečnil z podnětu Innocence 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 Trávníček: *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*, Brno, Host - Národní knihovna ČR 2008, s. 77.

vlastní „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 znevolněna. Odpověď na tuto uzavřenost státních médií a institucí vůči určitým autorům či uměleckým tendencím představovalo ustavení paralelních literárních oběhů, jež lze označit za systémový jev charakteristický pro fungování literatury v podmínkách autoritativního 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 (například 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 soupeřníky, referenční, kdy lze hovořit o širším, diferencovaném okruhu recipientů, a kontrolní, který tvoří především představitelé státní kulturní politiky a vyznačují masové zábavy.⁶¹

Specifickou variantu paralelního oběhu představovaly exilové literární aktivity. Zde ovšem původní českojazyčná tvorba měla uprostřed jinojazyčného majoritního společenství 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 specifických literárních komunikacích 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: *První 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 procesy) 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 Čapkovi, 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, Mojmir Grygar) a na údajně „trockisty“ (Zviš 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 archívech Státní bezpečnosti“, *Jarmark umění* 1996, č. 11/12, s. 2–15.

Dvě verze Nezvalova Sonetu osmdesátého devátého o velké touze V padesátých letech vycházela v časopisech hvězdy Vladislava Nezvala, básník sám ji však podrobil rozsáhlým autocenzurním úpravám, jež spočívaly zejména v poručování erotických motivů. Názorně to ukazují dvě verze Sonetu osmdesátého devátého o velké touze, původní (v levém sloupci) pochází z roku 1937, druhá (vpravo) vyšla roku 1953 v sadném svazku Nezvalova díla.

Až vstoupím se dnem, kdy budeš ležet nahá
a obkročím můj senadný věk
mám strach, můj miláčku, že nebudu se znát,
že náhle zešlím ze smyslného blaha.

Věnu se na tebe s nenasytností vraha,
rozdírám na sobě jak divá zvíř šat
a pak tě objím jak horký vodopád.
Tvé bláho, miláčku, bude jak mléčná dráha.

A teprv potom, pak tě vroucně přivítám,
pak slehnu polibky huj každé, každý koufek
Až pak se proměním v obarovaný prouček.

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

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

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

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

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

Zdroj: Vladislav Nezval: 100 sonetů zachráněným věčného studenta Roberta Davida, Praha, Fr. Borový 1937, s. 99, týž, samé verze z sonetů 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 serií 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 zachráněné a obnovitelky českého národa v 19. století⁶⁸ se stýkala s obdobným postavením, jehož se literatuře dostalo v Sovětském svazu. Známy, 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: *Štátní 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 umělecké kvalité. Výstižně tento cenzurní a společenské potřeby i dobových představ 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 činnosti. Ve svém programovém „kniha, která nám nepomáhá v boji za výchovu a převýchovu národa, je kniha zbytečná, 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 vypsíše vyzdvihovali), po právní stránce je pak obhajovali odkazem na základní zákon státní 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 nakladatelských sítí, 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 náležitěho 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, 1948–1988, 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 1962 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 adresaty 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, mělnost vydávat literární díla měla od počátku také nakladatelství povolených politických stran (KSC - 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 podobně ještě krajská nakladatelství řízená příslušnými národními výbory.⁷⁴

Pro autoritativní typ pouzornové literární cenzury bylo příznačné, že pro své cíle využívala hospodaření s papírem, čímž navázala na protektorátní a pokvětnový systém přidělování 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 řídícím 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 KSC, 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 zřizování krajských nakladatelství Michal Přibáň: „Úvodem“, in Michal Přibáň 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 *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 lidí*, 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, společností potřebných.⁸⁰ Ve srovnání s meziválečným obdobím směřovala produkce knih ke snížení počtu vydávaných titulů⁸¹ a (ve srovnání s meziválečnými poměry) k navyšení průměrného nákladu.⁸²

Na počátku roku 1952, kdy již delší dobu probíhalo zatýkáni mezi komunistickými politiky a připravovaly se politické procesy s údajným druhým mocenským centrem ve straně, došlo k odvolání těch vedoucích činitelů ÚV KSČ, kteří měli na starosti oblast kultury a vydávání knih, tedy Gustava Bareše a Pavla Reimana. Právě tyto dva vlivní stranické funkcionáři (a intelektuálové) se do té doby snažili soustředit většinu výkonných 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: „Znárodněny 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: *Soustružníci 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 vumělkovanou 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 ovládan pudem a podobně.

Snobismus: Duchaprázdná honba za původností.

Úniková literatura: Prázdná, téměř bezobsažná literatura zkrslující skutečnost. Zdánlivě 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 nadřazenost 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 nepřihlížející k jeho hodnotě duševní.

Cenzurní index *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury* (1953) završoval jednu fázi cenzury veřejných lidových knihoven. Přirazování 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. plnomočníky 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 polovin indexu přidělili k určitému typu závadné literatury; v obecné rovněž byly tyto typy vymazány 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 dle označení 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 Tommase Marinettiho, Milady Součkové, Johna Steinbecka, Karla Teiga, Jiřího Weilů aj.

Leč jen velmi těžko vyčísřit, 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 též: *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) Střeďočeká vědecká knihovna v Kladně, spisovna, fas. Prohibiční literatura. Cyklostylovaný dopis z 25. 7. 1952 rozeslal referent osvětového oddělení okresního národního výboru Kladno C. Ježek a okresní knihovnický inspektor F. Olíč. 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 (SUC) původně určen redemptoristický klášter v Obořišti; odtud se knihy dále přesouvaly do kláštera v Kadani. Dokonce i SUC přiznával nešetné zacházení s knihami.

Tyto knihy bez předchozího vyrozumění okresního církevního tajemníka i tehdejšího zmocněnce [...] byly dopraveny nákladem ministerstva spravedlnosti v několika železničních vagoněch a v několika velkých nákladních autech s vlečnými vozy, v nichž byly doslovně naházeny, po příjezdu do Kadane házeny do pytlů a košů, nošeny do kláštera a vysypávány do určených místností. Knihy byly dopravou, neodborným a zcela nesvědomitým zaházením značně poškozeny. V místnostech byly naházeny bez ladu a skladu. [...] Do kláštera bylo vysláno šest jednotlivé listy atd., vyházeli oknem na dvůr, odkud je nyníšší zmocněnec přenesl do místnosti, kde jsou knihy uskladněny. Mezi touto spoustou papíru jsou cenné tisky i rukopisy, které je nyníšší zmocněnec přenesl do místnosti, kde jsou knihy umístěny ve staré sakristii (kde jsou pouze naházeny až ke stropu). Knihy z těchto klášterů jsou prozatímně valém 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 (SUC), Zpráva SUC o provádění akce vyřizování 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 nejzajímavějších 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 „bezcenné“ (tak byly označeny i knihy vydané po roce 1800), a proto skončily ve stoupě.⁹⁰ Mnohé z knih, které státní či vědecké knihovny odmítly, se v letech 1953–1960 svázely do depozitáře Památníku národního písemnictví v Kladně 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 zarchetovaného 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 rozvíjet 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 Markéty Holanové (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 Nádvořníková, Jan Šulc, Praha, Torst 1998, s. 7-77, zde s. 77.

programu. Tak lze vnímat surrealistické sborníky *Znamení zvěrokruhu* (1951) či *Objekty dat*,⁹⁶ poznamenal o jejím vzniku Ivo Vodseďálek, jenž byl spolu s Egonem Bondym hlavním, avšak nikoli jediným autorem Edice Půlnoc.⁹⁷ Samo označení projektu jako „edice“ svědčí o koncepčnosti záměru;⁹⁷ jejím prostřednictvím se vytvořila trvalá stopa po uměleckých aktivitách, které se nemohly 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“, *Haňta 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.