Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Petr Šámal

Kapitoly z budovatelské literární kultury

Disertační práce
Obor: Dějiny české literatury
vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

2005

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Petr Šámal
Praha, 4. prosince 2005

OBSAH

ÚVODEM	**6**
Geertzovo pojetí ideologie	7
Struktura práce	10
KAPITOLA PRVNÍ : LITERÁRNÍ KULTURA	
(POZNÁMKY K HISTORII POJMU A METODĚ PRÁCE)	**14**
Několik poznámek historických	15
„Sociologie literárních forem" a/nebo „věda o literární kultuře"	17
Literárnost jako fakt historický a sociální	26
KAPITOLA DRUHÁ : CESTA OTEVŘENÁ	
(HLEDÁNÍ SOCIALISTICKÉ LITERATURY V KRITICE 50. LET)	**29**
Zúžení literárního prostoru	29
Spor o podobu socialistické literatury	38
Odpověď paralelní kultury – životní autenticita a totální realismus	47
Pokusy o rehabilitaci avantgardy	49
Nová diferenciace kritiky	57
KAPITOLA TŘETÍ: „ČESKÁ OTÁZKA" VE SVĚTLE STALINISMU	
(KAREL KOSÍK A KONCEPT LEVICOVÉHO RADIKALISMU)	**65**
Poznámky k pojmu levicový radikalismus	66
Radikální demokracie jako program?	70
„Česká otázka" ve světle marxismu	75
Nový koncept českých dějin 19. století	80
„Česká otázka" ve světle stalinismu	84
KAPITOLA ČTVRTÁ: STRÁŽCI ODDANÍ A NADŠENÍ	
(EPIZODA Z DĚJIN POÚNOROVÉHO KNIHOVNICTVÍ)	**87**
Knihovníci za třetí republiky	90
Tři fáze cenzury knihoven	98
Co není socialistická literatura	108
Co a jak číst	115
Knihovny jako literární instituce	127

KAPITOLA PÁTÁ : BELETRIE V ŽENSKÉM KOMUNISTICKÉM TISKU (NA PŘÍKLADU *ROZSEVAČKY*) **132**

Léta dvacátá: Za kultivaci proletářských vrstev 133

Léta třicátá: Dělníci sobě 144

Léta padesátá: Vzrušující stroje 153

ZÁVĚREM: PROBLÉMY KONTINUITY **159**

LITERATURA **164**

PRAMENY **179**

BIBLIOGRAFICKÁ A EDIČNÍ POZNÁMKA **185**

PŘÍLOHY **186**

Příloha 1 Výběr ze Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury 186

Příloha 2 Spisovatelé, kteří uprchli za hranice nebo byli potrestáni pro zradu 190

Příloha 3 Úvod k Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury 191

Příloha 4 Vzorová ukázka odkazové charakteristiky 195

Příloha 5 Mapa agitační skupiny Kupcová – Joštová 196

Skutečnost nám dává právo považovat stav naší literatury za stav zvláštní formy potlačené krize.

Jan Grossman (1956)

Úvodem

Dne 7. dubna 1949 byl literární vědec a estetik Jan Mukařovský uveden do funkce rektora Univerzity Karlovy. Tradice žádala, aby svůj nástup doprovodil reprezentativní přednáškou přesahující hranice jednoho oboru. Slavnostní proslov vydaný později pod názvem *Socialistická stranickost ve vědě o umění* uváděla teze, podle níž stojí před tehdejší vědou jeden základní úkol: uvést svůj stav v soulad se zásadně změněnými výrobními vztahy a s celkovou přestavbou společnosti.[1]

Připomínka faktu, že někdejší zakladatel literárněvědného strukturalismu stanul v čele nejvýznamnější soudobé kulturní instituce právě v době počínajícího stalinismu a že v této chvíli manifestačně zavrhl své dřívější teorie, nestojí v úvodu předkládané práce náhodou. Budovatelská literární kultura, která je předmětem našeho zájmu a jíž rozumíme celek literárních aktivit odehrávajících se na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století v rámci uzavřeného komunikačního prostoru vymezeného novou státní mocí, je totiž částí soudobé české literární historie a historiografie vnímána jako pokus o zpřetrhání veškerých dosavadních tradic a vazeb české kultury a o její maximální připodobnění cizímu, totiž sovětskému vzoru (např. Bauer 2003, Knapík 2004, Pešek 1998). A právě případ Jana Mukařovského, vědce, jehož teorie se formovaly v těsném kontaktu s meziválečnou uměleckou avantgardou a jehož dílu se dostalo evropského ohlasu, problematizuje představy o naprosté diskontinuitě budovatelské literární kultury s předchozími obdobími a o tom, že byla českému prostředí vnucena pouze z vnějšku a výhradně za pomoci násilí a manipulace úzkého okruhu mocenských špiček.

V předkládané disertační práci jsme vydali ve stopách autorů, kteří v různých kontextech a s velmi odlišně položenými akcenty poukazovali na domácí kořeny poúnorové literatury a kultury (viz zejména Brousek 1987, Janoušek 1993, Kusák 1998, Janáček 2004). Neusilovali jsme přitom o syntetický výklad sledovaného období; jádro této práce představují tři

analytické sondy věnované tématům, která se po počátečním průzkumu ukazovala jako významná pro postižení nového systému literární komunikace.

Pojem budovatelské literární kultury je výrazem potřeby konceptualizovat jisté charakteristické rysy tohoto systému. Chápeme jej jako označení specifického kulturního typu; tento utopický konstrukt, sdílený ve sledovaném období stoupenci radikalistické ideologie, byl zacílený k vybudování beztřídní společnosti a stvoření „nového" člověka. Literatura měla v tomto projektu místo užitečného „nástroje" podílejícího se na realizaci konečného cíle. V „čisté" podobě fungoval pouze krátce, avšak jeho důsledky pro další literární proces byly dalekosáhlé. Vždyť instituce literárního života i centralizovaný systém literárního provozu, který fakticky existoval až roku 1989, vznikal právě na počátku padesátých let.

Přestože se v některých pasážích budeme zabývat takovou formou nátlaku společenského sytému vůči literární komunikaci, jakou představuje například cenzura, nepůjde nám primárně o dokumentaci křivd, které se literatuře a jejím tvůrcům staly, ani o připomenutí „mladických hříchů" pozdějších čelných představitelů českého umění či vědy. Naším cílem je vyjasnění kontur onoho krajně ideologizovaného rámce, v němž se literární aktivity na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století realizovaly. Pokusíme se proto charakterizovat některé dobově příznačné praktiky, které ustavovaly pojetí a přijímání literatury, a postihnout hodnoty, jež se v novém rámci aktualizovaly. Spíše než represe či mocenské boje odehrávající se v zákulisí politických sekretariátů nás bude zajímat synchronní řád budovatelské literární kultury a historické kořeny a souvislosti dominujících myšlenkových a uměleckých struktur.

Geertzovo pojetí ideologie

Léta 1948 až 1953 představují nejrepresivnější fázi komunistického režimu v Československu a podle soudobých politologických prací je celá první poúnorová dekáda (a právě jen ona) chápána jako varianta

[1] Srv. MUKAŘOVSKÝ 1949.

„komunistického totalitního režimu v československých podmínkách" (BALÍK 2005: 177). Většina novějších teorií označuje za jeden z klíčových znaků totalitního systému existenci oficiální ideologie. Podle Květoslava Chvatíka, který rozlišil dva protikladné modely literárního života, liberálně-demokratický a totalitně-dirigistický, dokonce ideologické normy vytvářely „jakési ostře sledované »hranice« literárního vývoje české literatury po roce 1949" (CHVATÍK 2001: 380).

Ideologický postoj ke skutečnosti byl pro námi sledované období opravdu natolik symptomatický, že celá první polovina padesátých let 20. století bývá označována jako léta, kdy vládla ideologie. Klíčový pojem ideologie se přitom zpravidla chápe v duchu marxistických či neomarxistických konceptů, tedy ve smyslu „falešného vědomí", a má jednoznačně negativní příznak. Takový přístup má v českém prostředí dlouhou tradici: vždyť již na konci roku 1956 hovořil Karel Kosík o konci „panství ideologie", jež konečně musí uvolnit místo pro skutečnou „vědeckou teorii".[2]

Ideologii a ideologickému postoji ke světu lze ovšem rozumět i jiným způsobem než jako uzavřenému myšlenkovému systému, který slouží k upevnění mocenského postavení (historický přehled konceptů ideologie viz ŠARADÍN 2001). Našemu přístupu je bližší pojetí zformulované kulturním antropologem Cliffordem Geertzem, který se ve stopách Karla Mannheima pokusil o vytvoření nehodnotícího pojetí ideologie. Ve stati *Ideologie jako kulturní systém* autor rozlišil dva základní typy přístupů ke zkoumání sociálních determinant ideologie, jež označil jako teorii zájmů a teorii napětí. V prvním případě, ponejvíce symbolizovaném marxistickými koncepty, jsou podle něj ideologické projevy zkoumány v rámci univerzálního boje o moc. Nedostatek těchto teorií spatřoval v tom, že nevěnují dostatečnou pozornost psychologickým motivacím ideologického jednání a že naopak přeceňují jeho sociální determinovanost. To podle něj nakonec vede k „neopodstatněně machiavelistickému pohledu na ideologii jako na vyšší formu vychytralosti" (GEERTZ 2000: 227–228). Vzhledem k větší citlivosti vůči psychologické a sociální motivovanosti ideologického

[2] Kosík, Karel: „Hegel a naše doba", *Literární noviny* 5, 1956, č. 48, s. 3.

jednání byla Geertzovi bližší druhá varianta pohledů na ideologii. V rámci teorie napětí je ideologické jednání chápáno jako reakce na sociopsychologickou nerovnováhu, stav osobní frustrace a pocit sociálního rozvratu.

Nedostatečnost obou přístupů antropolog spatřoval v tom, že ideologii nevnímají jako proces symbolického vyjadřování a že nezkoumají způsoby, jimiž se přetváří „cit ve význam a činí jej sociálně dostupným". Symbol totiž, říká Geertz, „čerpá svou sílu ze své schopnosti uchopit, formulovat a sdělit sociální skutečnosti, které unikají umírněnému jazyku vědy". Společnou vlastností symbolických systémů je podle něj to, že poskytují kulturní vzorce („programy"), za jejichž pomoci lze uspořádat lidský život. Ideologie tak vlastně představuje podobně založený kulturní systém jako například náboženství, jež podle Geertze „slaďuje jednání lidí s představovaným kosmickým řádem a promítá obrazy kosmického řádu na úroveň lidské zkušenosti" (IBID: 106).

Pro naši práci je podstatná Geertzova poznámka o tom, že konstruování ideologií, těchto schematických obrazů sociálního řádu, nabývá na důležitosti v situacích, kdy jsou zpochybněny tradiční hodnoty. V těchto obdobích, v českém prostředí tradičně označovaných jako situace krize, narůstá psychické a sociální napětí, z něhož ideologie nabízejí určitá východiska. Podle Geertze se ideologie stávají „rozhodujícími zdroji sociopolitických významů a postojů ve chvíli, kdy ani nejobecnější, ani nejpřízemnější »pragmatické« kulturní orientace společnosti neposkytují nadále adekvátní obraz politického procesu." „Ať už jsou ideologie čímkoli," konstatuje na jiném místě Clifford Geertz, „nejvíce ze všeho jsou mapami problematické sociální reality a matricemi pro vyjádření kolektivního vědomí".

Geertzův koncept ideologie jako „angažované konceptualizace symbolických kulturních systémů" (ŠARADÍN 2001: 78) upřednostňujeme proto, že umožňuje interpretovat uvažování, jednání i tvorbu účastníků tehdejšího dění nikoli jako doklad jejich vědomého etického pochybení, intelektuálního selhání či jako důsledek komunistického komplotu vůči české veřejnosti, ale spíše jako svědectví o utopickém hledání pevného bodu

v okamžiku radikální destabilizace české společnosti, jež počíná minimálně rokem 1938. Toto jednání, jehož důsledky vedly k nesčetným lidským tragédiím, jednání, jehož výsledky v oblasti umění působí dnes až komicky a byly v podstatě od chvíle svého vzniku parodovány, perziflovány či dehonestovány, tedy chápeme jako autentický výraz tehdejších přesvědčení a dobové mentality. V žádném případě se je nesnažíme omlouvat a už vůbec ne obhajovat. Chceme však ukázat jeho projevy a interpretovat je s ohledem na tradice a myšlenkové proudy, jež událostem přelomu čtyřicátých a padesátých let předcházely. Zajímaly nás, podobně jako Vladimíra Macuru v jeho analýzách poúnorových symbolů, emblémů a mýtů, především mechanismy, kterými se Utopie pokusila zmocnit totality světa a „nahradit jeho nejednoznačnost svou monolitností" (MACURA 1991: 7).

S takto vymezeným cílem zkoumání souvisí ještě jiný motiv Geertzova textu o ideologii jako kulturním systému, který lze v souvislosti s budovatelskou literární kulturou jen stěží přecenit. Je jím jeho zdůraznění faktu, že nehodnotícím pojetím ideologie nerozumí nehodnocení jednotlivých ideologií. V případě totalitní ideologie, jež si nárokovala naprosté podrobení individua celku a pro dosažení svých cílů používala všech dostupných nástrojů, je vyslovení této distance naprosto nezbytné. Nic to však nemění na tom, že komunistická ideologie byla nepominutelnou, v určitém okamžiku dominantní součástí kultury, oné sítě významů, slovy citovaného antropologa (parafrázujícího zde Maxe Webera), již si člověk upletl a v níž byl v době, která nás zajímá, zavěšen.

Struktura práce

Předmětem našeho zájmu však není komunistická ideologie v období stalinismu. Ta pouze spoluutvářela širší rámec, v němž se pokus o zformování nové socialistické literatury odehrával. Titulní pojem literární kultury situuje naše sondy do blízkosti polské sociologie literatury. Úvodní kapitola podává historicky a současně problémově pojatý výklad o polských teoretických diskusích spojených s vyjasňováním pojmu literární kultury a

dále objasňuje, jakým způsobem v práci užíváme pojem literárnosti; v závěru první kapitoly shrnujeme důvody, pro které pokládáme sociologicky orientované přístupy za produktivní právě při zkoumání literatury stalinského období. Již nyní je však třeba vyjasnit, že užitím pojmu literární kultury nepřejímáme koncepci Janusze Sławińského, který tak označoval společně sdílený orientační systém, jehož existence umožňuje příslušníkům literární veřejnosti úspěšně se dorozumět prostřednictvím literárních děl (třemi základními složkami literární kultury rozuměl představu soudobé literární normy, preferenci určitého typu děl a literární kompetenci, tedy schopnost vytvářet a chápat nové komunikáty). Bližší je nám pojetí Stefana Żółkiewského, který pojmem rozuměl celek komunikačních procesů spojených s literaturou, které se odehrávají v určitém prostoru a čase.[3] Programově proto upřeme pozornost k různým aspektům, momentům a složkám literární komunikace – budou nás tedy zajímat nejen vlastní literární či kritické texty, ale také specifický typ média (časopis pro ženy), soudobé filozofické myšlení (Kosíkův koncept českých dějin), aktivity kulturních organizací či takové literární instituce, jakými jsou knihovna či cenzura.

Po úvodní rekapitulaci teoretických debat následuje studie věnovaná literární kritice padesátých let. Zařazení stati sleduje dva cíle: má poskytnout panoramatický obraz přesahující relativně úzký časový úsek, s nímž je budovatelská literární kultura spojena, a poskytnout tak širší souvislosti nezbytné pro kontextualizaci následujících analytických sond, současně jí chceme literární proces padesátých let představit jako dynamické, vnitřně diferencované dění.

Pozornost, již v disertační práci věnujeme literární kritice, odráží specifické postavení, jež ve sledovaném období tato složka literárního procesu měla. Prosazování určitého estetického ideálu patří k tradičním funkcím literární kritiky (viz např. SŁAWIŃSKI 2000 [1974]: 124, 128n.), ovšem v podmínkách budovatelské kultury si kritika získala další role. V tomto případě se totiž jedná o literaturu fungující v rámci totalitního

[3] Současně je nutné vyslovit distanci k Żółkiewského ambici vytvořit nový kulturologicky orientovaný obor označovaný jako „věda o literární kultuře“ a zejména k jistému

režimu, v níž, jak na to poukázal Jiří BRABEC (2000), měla problematika jednotné normy a usměrnění individuální sféry centrální význam. Roli kritiky zvyšovala skutečnost, že v hierarchii literární veřejnosti počátku padesátých let stál kritik nad spisovatelem, neboť byl chápán jako ten, kdo zná pravidla, jimiž se má umění i jeho další vývoj „zákonitě" řídit. A porušování pravidel se v totalitním systému nepřipouští. Kritik coby „vědecký znalec" literární normy měl dílo poměřovat nezaujatě, s ohledem „objektivně platné" principy. Podle některých představ se měl dokonce podílet na vzniku literárního díla, jež se mělo stát kolektivním výtvorem.

Literární kritika padesátých let novou socialistickou literaturu neustále hledala, tím však současně vytyčovala (a střežila) hranice literárního prostoru. Lze ji chápat jako českou variantu „kritiky nového typu" (SŁAWIŃSKI 2000 [1985]). Tato ustálená konfigurace idejí, snah a praktik se podle polského literárního historika odlišovala od kritiky v jiných obdobích tím, že se vedle tradiční formulace estetického programu podílela i na vytváření atmosféry permanentního ohrožení. Vždyť tehdejší obvinění ze šíření „reakčních myšlenek" či z „odcizení zájmům pracujícího lidu"[4] znamenala pro spisovatele nejen omezení publikačních možností, ale mnohdy i přímé ohrožení existence (k fungování literární kritiky v totalitním režimu též ZAWODNIAK 1998, TUBIELEWICZ-MATTSSON 1997).

Společným rysem statí tvořících druhou, ústřední část disertační práce je zaměření na „obsahovou" stránku budovatelského kulturního modelu. Zajímala nás její síť významů a hodnot, přičemž jsme hledali i její historické a ideové antecendence. K problému přistupujeme ze tří odlišných úhlů. Nejdříve upíráme pozornost k tématu, jež má v rámci české kultury výsadní postavení – totiž k dobové variantě debat o „české otázce". Pokusíme se doložit tezi, podle níž rané texty Karla Kosíka představují doposud opomíjený příspěvek k tzv. sporu o smysl českých dějin, a dále to, že podstatným cílem filozofova uvažování byla konceptualizace životního postoje, který je pro budovatelskou kulturu příznačný a který označujeme

determinismu marxistického původu, jenž zůstal v jeho textech trvale přítomný.

[4] Skála, Ivan: „Cizí hlas", *Tvorba* 19, 1950, č. 12, s. 285–286.

jako levicový radikalismus. Stranou naší pozornosti nezůstane ani to, z jakých kořenů tento životní postoj vycházel.

Úkol třetí kapitoly je svým způsobem obdobný. Věnujeme se v ní proměnám poúnorového knihovnictví a detailně sledujeme proces cenzury knižních fondů. Rozborem obsáhlého soupisu knih, které měly být z knihoven vyřazeny, přibližujeme soudobou představu nové socialistické literatury na základě jejího negativního vymezení. Zajímalo nás, jaké texty natolik neodpovídaly soudobé představě „správné" literatury, že měly být vymazány z kulturní paměti, jejímž symbolickým centrem, zázemím a současně produktorem knihovny jsou. V závěru kapitoly zaměříme pozornost k tomu, jakými způsoby se knihovníci snažili vstupovat do procesu recepce a jak ovlivňovali čtenářskou volbu; tedy k praktikám řízené četby a čtenářství ve sledovaném období.

Následující stať o beletrii uveřejňované v ženském komunistickém tisku dvacátých, třicátých a padesátých letech 20. století sleduje, jaká literatura byla v různých etapách v tomto typu média uveřejňována a jak tato produkce odpovídala aktuální komunistické kulturní politice, dále pak to, jaké starší umělecké programy a tendence budovatelská literární kultura nově aktualizovala a jakým směrem se tyto koncepty posouvaly.

V závěru pak výsledky předkládané práce začleníme do dosavadní odborné debaty o kontinuitě a diskontinuitě poúnorové kultury s předchozími obdobími.

LITERÁRNÍ KULTURA (POZNÁMKY K HISTORII POJMU A METODĚ PRÁCE)

Neexistují žádné námitky, aby literárnost, tj. soubor vlastností, které rozhodují o tom, že se literatura odlišuje od jiných forem jazykové aktivity člověka, byla traktována jako fakt sociální a historický.

Michal Głowiński (1987)

Když přednedávnem vyšel v rámci Strukturalistické knihovny svazek *Od poetiky k diskurzu. Výbor z polské literární teorie 70.–90. let*, konstatoval jeho pořadatel Jiří Trávníček, že by se dalo vytvořit několik paralelních svazků, jež by svými metodologickými východisky rovněž odpovídaly zaměření ediční řady (OD POETIKY...2002: 8). Cílem přítomného textu je upozornit na jednu linii polské literární vědy, jež se ve zmíněné antologii objevila pouze v náznacích, nejvýrazněji pak v textu Michała Głowińského, který z perspektivy roku 1987 označil za dominantní tendenci polské literární teorie předchozích dvaceti let snahu o překonání rozporu mezi „vnitřními" a „vnějšími" metodami literární vědy (rozuměj o překonání opozice mezi tradičně chápanou poetikou a sociologií literatury).

Nepůjde nám o nějaký systematizující přehled či kritický komentář k teorii literární komunikace – ta je ostatně některými současnými polskými teoretiky chápána spíše jako fenomén historický (NYCZ 1996). Vzhledem k tomu, že v české poválečné literární vědě zastávaly pozici „vnějších" metod až na výjimky pouhé zjednodušeně ideologizují výklady literárního díla, chtěli bychom zaměřit pozornost právě k sociologii literatury.[5] Do značné míry tak pomineme práce těch, kteří s odstupem reprezentují polskou literární teorii sledovaného období. Byly totiž do českého a zejména slovenského prostředí uváděny průběžně[6] a právem představují jádro Trávníčkovy antologie. Avšak i zmíněné sociologicky orientované výzkumy

[5] Ony výjimky představují zejména starší texty Karla Krejčího, dále práce Josefa Alana, Miloslava Petruska a v neposlední řadě i výzkumy čtenářství vedené Alešem Hamanem.

[6] O překladech a kritické reflexi polské literární teorie viz např. OD POETIKY...2002: 272–294, dále též PRŮVODCE...1988 či POSLEDNÍ 2000.

bývají někdy začleňovány do rámce teorií literární komunikace,[7] představují v něm ale samostatnou část. Právě tuto linii se pokusíme stručně charakterizovat, vyzdvihnout práce, jež považujeme za reprezentativní, a v závěru naznačit, kde lze spatřovat jejich limity a čím by naopak mohly být inspirativní pro výzkum budovatelské literární kultury.

Před závorku budiž vytčeno, že ona snaha o komplexní vnímání literárního díla, kterou v citovaném textu zdůraznil Głowiński, nebyla v sedmdesátých letech polským specifikem. Lze ji vnímat jako jednu z variant tehdejšího vědeckého paradigmatu, jehož podstatným znakem byl zájem o roli čtenáře v literárním procesu. Polští teoretikové znali a reflektovali soudobý evropský kontext a v menší či větší míře se jím inspirovali či konfrontovali. Nacházeli podněty v pracích Michaila Bachtina, tartuských sémiotiků a ve francouzském intelektuálním kontextu (R. Barthes, C. Lévi-Strauss). Stranou však nezůstaly ani úvahy Felixe Vodičky, k jehož „pionýrským pracím" se opakovaně odvolával již zmíněný Michał GŁOWIŃSKI (zvláště viz 1999 [1977]: 111).

Několik poznámek historických

Kromě svých „velkých" příčin měla orientace polské literární vědy na komunikační proces i svou „každodennost". Tak jako situaci v Československu sedmdesátých a osmdesátých let zásadním způsobem ovlivnil proces „normalizace", měly pro polský vědecký život podstatný význam události března 1968. Terčem tehdejší nacionalistické kampaně s antisemitskými rysy se stali zejména představitelé polských intelektuálních elit a studenti (sémiotická analýza jazyku propagandy viz např. GŁOWIŃSKI 1990 [1981]). Do značné míry paradoxní obětí březnových událostí se stala i kontroverzní osobnost, s níž je spojen rozvoj sociologie literatury v následujících dvou desetiletích – Stefan Żółkiewski.[8]

[7] Tak to činí ve svém stručném přehledu např. KRASUSKI 1992.

[8] V obsáhlém rozhovoru věnovaném historii Instytutu Badań Literackich PAN však Janusz Sławiński konstatoval, že ačkoli pracovníci ústavu spatřovali v Żółkiewském ochránce instituce, bylo jeho postavení složitější. Podle SŁAWIŃSKÉHO mohli být skrytým cílem březnových událostí právě podobní liberálně orientovaní (a ambiciózní) pracovníci komunistického aparátu (2000 [1988]).

Literární kritik a kulturněpolitický publicista (nar. 1911) stál po válce v čele radikálního časopisu *Kuźnica* [*Kovárna*], po určitou dobu byl vedoucím oddělení kultury ÚV Polské sjednocené dělnické strany (PZPR). V roce 1948 měl rozhodující podíl na založení Instytutu Badań Literackich (IBL), jehož se stal prvním ředitelem. Později byl členem, respektive vědeckým tajemníkem prezidia Polské akademie věd (PAN), ministrem vysokého školství i členem ústředního výboru PZPR (tajemníkem pro vědu). V březnu 1968 se však solidarizoval se stávkujícími studenty a zastáncem dialogu zůstal i poté, co se jiní politicky angažovaní intelektuálové (např. Adam Schaff) od svých březnových aktivit pokusili distancovat (viz ALBERT 1994: 550). Následně byl z politických funkcí odvolán. Podstatnější je však Żółkiewského intelektuální vývoj: již před válkou byl obeznámen s ruským formalismem a českým strukturalismem; na přelomu čtyřicátých a padesátých let patřil mezi radikální komunistické kritiky a výrazně ideologický charakter měly prakticky všechny jeho práce z tohoto období. V dalších letech prošel „tradičním" liberalizačním vývojem, jenž v jeho případě vedl od krajního dogmatismu přes příklon k Lukáscovu konceptu literatury a Goldmannově sociologii literatury až k sémiotice. Z tohoto pohledu byla přelomová jeho kniha *Sémiotika a kultúra*, jež poprvé vyšla v roce 1969 v Bratislavě (jako překlad z rukopisu).

Poté, co skončila Żółkiewského kariéra politická, začalo podle slov Janusze SŁAWIŃSKÉHO „nejvýraznější tvůrčí období v jeho intelektuální biografii" (2000 [1988]: 314). Na rozdíl od českého prostředí, kde akademii věd postihla radikální čistka, v Polsku se do PAN uchylovali ti, kteří nemohli pedagogicky působit. V IBLu se Żółkiewski stal hlavní postavou sociologického zkoumání literatury: v rámci jeho několikačlenné pracovní skupiny probíhal široký materiálový průzkum čtenářství, čtenářských spolků apod., a on sám se snažil toto směřování postavit na teoretickou základnu (hlavní inspiraci nacházel ve francouzské kulturní antropologii a u Jurije Lotmana). Zvláštní význam pak mělo, že se jeho sociologicky a kulturologicky orientované úvahy inspirativně střetaly s podněty osobností, které měly blíže k metodám „vnitřním" a které se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let začínaly soustavně zabývat otázkami recepce (viz studie

J. Sławińského, M. Głowińského či E. Balcerzana aj.). Výsledkem těchto kontaktů pak byla celá řada společných publikací. Prostupuje jimi sice zřetelná diference mezi oběma tendencemi a vzájemný rezervovaný vztah, v některých oblastech se však doplňují. Nemá smysl vztah těchto teorií zpětně harmonizovat, jak to činí například Żółkiewského žák Krzystof DMITRUK (1990: 303–314), pokusíme se však ukázat, že se v některých momentech navzájem inspirovaly.

„Sociologie literárních forem" a/nebo „věda o literární kultuře"

Naznačená polarita se výrazně ukázala v publikaci, jež byla svým způsobem přelomová – sborník *Problémy sociologie literatury* vyšel v roce 1971 a redigoval jej Janusz Sławiński. Již v úvodu knihy přední polský strukturalista upozornil na existenci dvou tendencí v sociologicky orientovaném bádání, jejichž závěry se prolínají jen výjimečně. Podle Sławińského se na jedné straně objevují teoretické úvahy o sociologii literatury, jež jsou však odtržené od konkrétního materiálu, a na druhé straně existují (v Polsku totiž skutečně existovaly) empirické sociologické výzkumy fenoménů spojených s literaturou, které však postrádají širší teoretický rámec a vazby na vlastní literární proces (PROBLEMY...1971: 7–8). Odlišné zaměření obou linií se pokusíme ukázat na tom, jak jejich čelní představitelé chápali termín literární kultura.[9] Nejedná se totiž o záležitost čistě formální – ne náhodou tento spor přetrval až do půlky osmdesátých let, kdy se však již soudobé teoretické uvažování ubíralo jinými směry (viz záznam diskuse ke konferenčnímu příspěvku Krzystofa Dmitruka[10] z roku 1986 – NOWE PROBLEMY...1992: 356–358).

První chápání termínu reprezentuje koncepce J. Sławińského, představená ve zmíněném sborníku studií *Sociologie literatury a historická*

[9] S pojmem „literární kultura" soustavně pracuje ve svých komparativních studiích Petr Poslední. Jeho pojetí pojmu má nejblíže ke koncepci Janusze Sławińského (nejsoustavněji o termínu viz POSLEDNÍ 2000: 10–21).

[10] Upravená verze Dmitrukova referátu se později stala součástí jeho knihy *Současné polské koncepce kultury*, v níž mj. srovnával pojetí literární kultury u Żołkiewského s chápáním Sławińského a Głowińského. Tento výklad je veden z pozic Żołkiewského, charakteristika Sławińského pojetí literární kultury je v podstatě výstižná, v případě Głowińského ji však pokládám za zkreslující (srv. DMITRUK 1990: 314n).

poetika (tento text se později stal patrně nejcitovanější částí autorovy knihy *Dílo – jazyk – tradice*; základní informace viz PRŮVODCE...1988: 454–462 – autorem hesla je Pavel Janoušek). Programová stať začíná rekapitulací dosavadních koncepcí sociologie literatury; Sławiński rozlišil „sociologii literárních forem" od podle něj všeobecně převládající „sociologie literárního života". Ta, tradičně symbolizována pracemi Roberta Escarpita, se soustřeďuje k studiu společenských podmínek, za nichž dílo vzniká, je distribuováno a recipováno, a dále studuje vzájemné kontakty lidí zabývajících se literaturou (v nejširším slova smyslu). V dalším výkladu pak ostře oddělil oblast zájmu literární historie, pro niž jsou podmínky literárního života „systémem spoluvysvětlujícím zvláštnosti literárních řešení", od pole sociologie, kterou zajímají čtenářské aktivity jako zdroj informací o společnosti. Za základní problém pak označil absenci „zprostředkujícího jazyka, který by vytvořil podmínky pro oboustrannou překladatelnost problémů". Hlavní nedostatek dosavadní sociologie literatury spatřoval Sławiński v tom, že nechápe literární život jako „soubor možností (a současně i nemožností) pro určité způsoby, prostředky a principy literárního komunikování" a že pomíjí „problémy vztahující se k metodám literárního komunikování chápaným jako zvláštní druhy programů pro podmínky literárního života" (cit. dle SŁAWIŃSKI 1973 [1971]: 141–143). Úvodní polemický komentář v podstatě směřoval proti sociologickému determinismu (převážně marxistického původu – autor polemizoval zejména s tehdy vlivnou koncepcí Goldmannovou), v jejímž pojetí se literární dílo stávalo jednak zdrojem informací o společenských podmínkách, jednak mělo být jejich odrazem (byť velmi složitě zprotředkovaným). Za základní slabinu většiny sociologických koncepcí považoval skutečnost, že se nesnaží objasnit rysy, jež uměleckému dílu dávají status estetického předmětu. V této souvislosti vyzdvihl potřebu soustavného zohledňování „literárnosti" díla, jíž rozuměl vlastnosti způsobující, že je dílo vnímáno jako literatura.

V druhé části textu se Sławiński zabýval některými termíny souvisejícími s navrhovanou „sociologií literárních forem"; speciální pozornost věnoval problémům spojeným s literární veřejností (za způsoby

účasti označil roli autora a čtenáře, specificky dvojznačné postavení přiznal kritikovi), jež je rozvrstvena vertikálně a horizontálně. Pro charakter literární veřejnosti má podle něj zásadní význam existence společně sdíleného orientačního systému, který označil jako „literární kultura". Právě přítomnost této kolektivní zkušenosti podle něj umožňuje příslušníkům literární veřejnosti „úspěšně se dorozumět prostřednictvím literárních děl". Následně Sławiński vymezil tři základní složky literární kultury, jimiž rozuměl obeznámenost s literární tradicí (tedy představa soudobé literární normy), preference určitého typu děl (vkus) a konečně literární kompetenci (schopnost vytvářet a chápat nové komunikáty).

Z podobných metodologických východisek jako Sławiński přistupovali k problémům sociologie literatury jemu blízcí autoři. Jejich texty otištěné ve sborníku *Problémy sociologie literatury* naznačily a předznamenaly pozdější hlavní tendence polské literární teorie (Edward Balcerzan: *Perspektivy „poetiky recepce"*, A. Okopień-Sławińská: *Vztahy mezi osobami v literární komunikaci*, Kazimierz Bartoszyński: *Otázky literární komunikace k narativních dílech*). Nejsoustavněji pak ve směru naznačeným Sławińským pokračoval Michał Głowiński. V textech soustředěných do knihy *Styly recepce* [*Style odbioru*[11]] rozvinul načrtnuté teze a pokusil se je konkretizovat a systematizovat. Ve studii *Recepce, konotace, styl* upozornil na to, že četné empirické výzkumy zůstávají i nadále literární vědou nereflektovány, a to dokonce i těmi jejími směry, jež mají slovo recepce přímo v názvu. V návaznosti na Umberta Eka pak zdůraznil, že jedním z podstatných znaků literárního díla je schopnost vcházet do kontaktu a trvat i v těch komunikačních situacích, kdy kód vysílajícího není totožný s kódem příjemce. Głowiński se pokusil vytvořit do určité míry schematizující škálu recepčních kódů, již v návaznosti na starší Balcerzanův termín „poetika recepce" označoval jako „styly recepce". A právě tento pokus o systematizaci (autor si uvědomoval, že se jedná o abstraktní model a že se jednotlivé styly nevyskytují v čisté podobě – v této souvislosti poukázal na inspirativnost Jaussova termínu „horizont

očekávání") byl inspirován z jedné strany Sławińského pojetím literární kultury a jejich různých úrovní, z druhé pak Żółkiewského rozvrhem sociálních oběhů literatury (viz dále). Podle Głowińského mají různé úrovně literární kultury (vhodnější by však bylo označení typy, jež nesugeruje diferenci ve smyslu kvalitativním „vyšší"/"nižší", ale naznačuje prostou, axiologicky bezpříznakovou odlišnost) svůj vlastní soubor konotací (tento pojem definoval jako určitý významový dodatek, jenž přináší informace vykračující mimo to, co je umístěno v základním, referenčním významu vyjádření). A právě kombinaci „konotací proponovaných dílem s konotacemi sugerovanými danou literární kulturou" chápal jako ústřední problém analýzy literární komunikace (GŁOWIŃSKI 1999[1977]: 125). Tyto konotace – říká dále Głowiński – jsou strukturními celky různého řádu, mezi něž náleží i samotné pojetí literárnosti, tedy toho „činitele, který způsobuje, že se daná výpověď či typ výpovědi zapojuje do oblasti literatury" (IBID: 126).

Stranou v tuto chvíli ponecháváme Głowińského sedmistupňovou škálu stylů recepce a typologii dokladů [*świadectwa*], na jejichž základě lze jednotlivé styly rozlišovat (viz GŁOWIŃSKI 1999[1977]: 136–153, výstižnou informaci podává PRŮVODCE...1988: 153 – autorkou hesla je Alena Macurová), a zaměříme pozornost k nejvýraznějšímu představiteli druhé linie. Ve sborníku *Problémy sociologie literatury* je Stefan Żółkiewski zastoupen referátem, který na rozdíl od jeho pozdějších metodologických úvah zřetelně ukazoval, jak se jeho původní marxistická východiska synkretickým způsobem kombinovala s právě aktuálními intelektuálními trendy. Přestože odkazy ke Goldmannovi a Lukácsovi postupem let ustupovaly ve prospěch francouzské kulturní antropologie či prací Bachtinových a Lotmanových, zůstala v teoretikově pohledu marxistická perspektiva trvale přítomna. Názornější než rekapitulace jeho četných (do určité míry se opakujících) teoretických a metodologických úvah – za reprezentativní lze označit text *Zkoumání dynamiky literární kultury* (ŻÓŁKIEWSKI 1979[1973]) – bude přiblížení jeho programového opusu – *Literární kultury 1918–1932* (1973).

[11] Titul překládáme v návaznosti na dosavadní úzus (viz především PRŮVODCE...1988). Avšak vzhledem k tradičnímu spojení pojmu „recepce" s tzv. kostnickou školou by byl vhodnější

V úvodu své nejvýznamnější materiálově založené monografie Żółkiewski konstatoval, že jej nezajímá samotná literatura, ale „literární kultura". Tento termín, jehož vymezení se v různých období mírně posouvalo, v podstatě ztotožňoval s celkem komunikačních procesů spojených s literaturou, které se odehrávají v dané společnosti a čase. Ne tedy vlastní umělecké dílo či jeho podstata, ale to, jaké sociální funkce literatura v dané kultuře plní, jaké potřeby literární veřejnosti uspokojuje a jaké sociální role spisovatelé zastávají. Jedním z nejcharakterističtějších rysů Żółkiewského metody bylo programové pomíjení konkrétních autorů, děl a významů, jemuž odpovídala preference statistických dat (zde se ovšem mohl opřít o řadu předchozích materiálových výzkumů) a reflexe historiografických prací z oblasti hospodářských dějin. Zvolený přístup odkazoval k ideálu scientistně založené vědy, jenž se v tomto případě doplňoval s tradičním strukturalistickým odporem k pozitivistickému biografismu.

Cílem Żółkiewského bylo popsat strukturu systému, v němž se odehrávala literární komunikace, vytvořit její abstraktní model a charakterizovat systémy komunikačních kódů (řečeno s de Saussurem, snažil se pohybovat se na rovině *langue*). Ústřední postavení v jeho práci přitom měla teze o tom, že se po 1. světové válce zformoval nový typ „současné" literární kultury, jejímž nejpodstatnějším znakem je masovost. Úvodní část knihy ve výsledku představoval obecně historický úvod – autor rekapituloval strukturální proměny polského hospodářství a jejich důsledky pro oblast kultury. Hlavní pozornost pak zaměřil na oblasti spojené s literaturou. Pojednal strukturální změny polygrafického průmyslu, nové typy masové komunikace, situaci na trhu časopisů a vazbu jednotlivých titulů na politická uskupení, postavení literatury v časopisech atd. S využitím starších statistických výzkumů charakterizoval materiální podmínky spisovatelů a zejména „instituce literární politiky" – na rovině státního aparátu, oficiálních profesních organizací, spisovatelských spolků, literárních skupin a také tradičních míst, v kterých se formují čtenářské návyky (škola, odbory, knihovny, církev aj.). Kniha má na mnoha místech sklon k encyklopedičnosti a problematické se jeví zejména pomíjení

---

překlad *Styly percepce*.

konkrétních obsahů, respektive absence interpretační analýzy shromážděných dat, jež by směřovala k něčemu jinému než k potvrzení výchozí teze o masovém charakteru nové literární kultury.

Żółkiewského výklad postupně směřoval k závěrečné části věnované sociálnímu oběhu literatury. Přestože samotné vymezení sociálních oběhů nepochází od Żółkiewského (navázal zejména na Escarpitovo rozlišení mezi oběhem *lettré* [kultivovaným] a *populaire* [populárním], jež bylo primárně založeno na odlišné kompetenci recipientů – stručné srovnání těchto koncepcí PŁACHECKI 1980: 120–121), lze jejich rozpracování označit za nejoriginálnější a pro další bádání nejpřínosnější prvek jeho teorie. V knize o meziválečné literární kultuře rozuměl termínem sociální oběh „obíhání literárních textů mezi různými typy odesilatelů a specifickými středisky recipientů, textů přijímaných v takových sociálních situacích literární komunikace, jež jsou příznačné pro danou kulturu" (ŻÓŁKIEWSKI 1973: 412). Jednotlivé oběhy měly být diferencovány na základě odlišnosti sociálních funkcí, které příslušné texty plní, a dále podle toho, jaké specifické čtenářské potřeby uspokojují. Na základě tohoto pojetí pak rozlišil několik základní komunikačních situací, v nichž se měl realizovat kontakt s literaturou, a následně vymezil pět základních sociálních oběhů (umělecký, triviální, brakový, oběh literatury „pro lid" a jarmarečně-odpustkový), v němž pouze první tři chápal jako příznačné pro novou literární kulturu, posledně jmenované označil za rezidua předchozích období (přehledná charakteristika jednotlivých oběhů a povahy komunikačních situací, jež jsou pro ně charakteristické – viz LALEWICZ 1985: 157–159).

Żółkiewski v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let pojetí klíčových pojmů své „vědy o literární kultuře" („literární veřejnost", „sociální oběh", „literární kultura") opakovaně pozměňoval a svým způsobem rozostřoval. Většině jeho pozdních textů dominovala rozpačitě vyznívající snaha o vymezení nového sémiologicky založeného oboru, označovaného jako „věda o literární kultuře". S tímto záměrem souvisí jednak to, že Żółkiewského teorie jsou reflektovány spíše v rámci historie polských kulturologických

konceptů (viz např. PIETRASZKO 1992: 113–128), jednak to, že v oblasti současné literární vědy nejsou vnímány jako aktuální.

Přesto však lze konstatovat, že některé podněty nezapadly. První impuls byl teoretický. Především ve studiích Janusze Lalewicze, u něhož se nejvýraznějším způsobem setkávaly podněty obou pojednávaných tendencí, byly systematicky rozpracovány klíčové pojmy spojené se sociologií literatury (literární komunikace, proces čtení, literární veřejnost, sociální oběh aj.), přičemž se jejich autor neomezoval na opakování Żółkiewského východisek (viz LALEWICZ 1975; TÝŽ 1985). Rovněž teoreticky (avšak v souvislosti s konkrétními materiálovými výzkumy) byly zaměřeny texty Krzystofa Dmitruka, který se opakovaně zamýšlel nad rolí některých institucí souvisejících s literární kulturou (systémy kontroly, literární veřejnost, význam časopisů atp.), avšak jen výjimečně překračoval východiska daná Żółkiewským (viz např. DMITRUK 1980).

Neméně podstatné pak byly práce materiálové. V nich již nebylo hlavním cílem vymezení vlastního pole a tedy určení vztahu vůči tradiční literární historii. Většinu z nich spojuje zájem o společenský rámec literatury, o její postavení v širokém kulturním kontextu a o instituce s ní spojené. Jednotliví autoři se věnovali otázkám sociálního statutu různých představitelů literární veřejnosti, systémům společenské kontroly či otázkám četby v určitém období (např. sborníky *Problémy literární kultury polského osvícenství*, 1978; *Literární veřejnost*, 1982). Dalším společným rysem je zájem o „nižší" žánry a tu část tvorby, jež doposud zůstávala mimo oblast tradiční literární historie. V oblasti starší literatury se tímto směrem ubíraly zejména práce Hany Dziechcińské, k novějším obdobím pak směřovaly například práce Oscara Czarnika. Do značné míry průkopnický charakter měla Czarnikova kniha *Umělecká próza a denní tisk, 1918–1926* (1982), v níž analyzoval postavení beletrie v primárně neliterárních kontextech, totiž v několika reprezentativních periodicích odlišné politické orientace. Jeho cílem přitom byla nejen charakteristika literární politiky jednotlivých deníků a to, jak policikou sféru pomáhala literatura hodnotově profilovat, ale také analýza samotné beletrie tištěné na pokračování.

Počáteční Żołkiewského úsilí, směřující k založení „nové vědy", patrně způsobilo, že se v současné době zkoumání institucionálního rámce literárního dění odehrává jakoby mimo prostor literární vědy (je symbolické, že se tyto aktivity soustřeďují v Institutu pro výzkum knihy a čtenářství v Národní knihovně ve Varšavě). S touto skutečností může souviset i přetrvávající absence analýzy shromážděných dat, v níž ustrnula původní okázalá snaha zkoumat abstraktní systém. Zřetelně se to ukazuje v jiné Czarnikově práci *Mezi dvěma Srpny. Polská literární kultura 1944–1980*, jež popisuje institucionální rámec poválečné literatury ve stopách Żołkiewského knihy o meziválečném období. Zde již prakticky chybí souvislost s vlastním literárním děním chápaným jako dynamický a živý proces (srv. CZARNIK 1993). Vzhledem k tomu, že ve většině materiálově založených prací schází hlubší provázanost s literárním procesem, nabízí se pro takto pojatý výzkum spíše termín „knižní" kultura. Částečnou výjimku představují novější výzkumy Stanisława KONDEKA věnované nakladatelské činnosti a oficiálnímu knižnímu oběhu v padesátých letech (1999).

Kromě prací, jež se ubíraly přímo ve stopách Żółkiewského, souvisí s jeho počáteční iniciativou ještě jiná oblast literární vědy, jež se v průběhu sedmdesátých a osmdesátých výrazně proměnila: zkoumání populární literatury. Přestože Żółkiewski původně vykládal problematiku „masové literatury" v duchu teorií kritického marxismu šedesátých let, na počátku následující dekády se již snažil zdůrazňovat hodnotovou neutrálnost tohoto termínu a hovořil o potřebě zkoumání této části literatury (neutrálnost pojmu byla však jeho případě spíše manifestační – populární četbu chápal jako v podstatě nezdařilou nápodobu literatury umělecké). Podstatnější než jeho návrhy na metody analýzy této produkce či to, jak tento korpus textů popsal ve své *Literární kultuře (1918–1932)*, byl samotný podnět k jejímu zkoumání a zejména teze o samostatném, vnitřně diferencovaném oběhu, v němž se pohybuje určitý typ textů se specifickou funkcí. Nebyla proto náhoda, že se již v roce 1973 ve sborníku *O současné literární kultuře* objevilo několik textů, které se populární literatuře věnovaly. Přelomový charakter měl zejména příspěvek Czesława Hernase *Potřeby a metody*

zkoumání brakové literatury,[12] v němž formuloval potřebu uznání specifické literárnosti okruhu populární četby. Hernas se vyslovil pro širší, na kulturních kritériích založené chápání národní literatury a jeho výchozí otázka zněla: je tato „třetí literatura"[13] prostě jen nějakou „horší tvorbou, neliterární(?), nebo je také výtvorem odlišné – **neuznané** – literární kultury"? (HERNAS 1973: 19). Jeho odpověď byla jednoznačná – tuto část slovesnosti nechápal jako díla neschopných autorů, ale jako výraz „odlišné imanentní poetiky". Spisovatel, který se pokouší o uměleckou dráhu a není úspěšný, se podle Hernase „nestane se autorem braků, ale zůstane grafomanem" (IBID: 20). V další části programového textu pak autor poukázal na souvislost populární literatury s městským prostředím a upozornil i na potřebu sociologického výzkumu tohoto fenoménu. Literární věda se však podle něj měla soustředit především ke genologickému studiu této oblasti.

Přestože se v Polsku oblast populární literatury bibliograficky mapovala již v šedesátých letech (v Łodźi probíhající práce Janusze Dunina), z hlediska metodologického měla studie Czesława Hernase iniciační charakter. V dalších letech se zkoumání této oblasti soustředilo zejména ke studiu žánrů a centrum tohoto výzkumu bylo především ve Vratislavi. Zde vzniklo samostatné pracoviště zaměřené na oblast populární literatury, kde mimo jiné vznikl reprezentativní *Slovník populární literatury* a kde vychází periodický sborník *Populární literatura a kultura.* V současnosti však studium populární literatury zdaleka není specialitou Vratislavi.

Literárnost jako fakt historický a sociální[14]

Vymezení sociálních oběhů představuje jeden z momentů, v němž se obě pojednávané tendence do určité míry setkaly. Bohužel nerozvinutý

[12] Autor hned v počátku konstatoval, že termín „braková literatura" chápe jako bezpříznakový. Postupem času se ustálil termín „populární literatura".

[13] „Druhou" literaturou je míněna lidová slovesnost, jež si vydobyla nárok na odborný zájem již v 19. století. Hernasem použité opisné označení se v Polsku objevuje i nadále (viz např. MARTUZSEWSKA 1997).

[14] Poznámky k takto chápané literárnosti navazují na debaty probíhající v rámci oddělení pro výzkum literární kultury ÚČL.

zůstal (alespoň pokud je nám známo) jeden z motivů, který ve svých úvahách nadnesl Janusz Sławiński a následně jej rozvinul i autor *Stylů recepce*: totiž představa literárnosti, chápané v jiné rovině, než v jaké termín původně vymezila ruská formální škola (kritický přehled nejvýraznějších pojetí literárnosti podává CULLER 1989, který se ovšem neztotožňuje s navrhovaným kulturněsociálním a historickým chápáním pojmu).

Naznačený, avšak důkladněji nerozpracovaný posun v chápání literárnosti lze přirovnat k tomu, jak svého času Felix Vodička posunul původní význam Ingardenova pojmu konkretizace a následně jej využil ve svých novátorských recepčně orientovaných studiích. V příslušné pasáži studie *Sociologie literatury a historická poetika* klade Sławiński důraz na to, že literárnost, tedy „soubor vlastností umožňující postavit literární komunikát vůči jiným typům oznámení", je kategorií, kterou je třeba zkoumat ve vztahu k určitému stavu společenského vědomí, a že sociologie literárních forem by měla analyzovat „kritéria, podle nichž je určitý typ textů chápán právě jako literární" (SŁAWIŃSKI 1973: 150). Na toto primárně historické pojetí literárnosti navázal Michał Głowiński v souvislosti s výkladem jednoho s ústředních pojmů své teorie – konotace (viz výše). Teprve v tomto okamžiku dostává termín literárnost také dimenzi vertikální a stává se kategorií sociokulturní.

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let se Sławiński i Głowiński zabývali dvěma okruhy problémů, jež s postižením takto chápané literárnosti bezprostředně souvisejí. První oblast zájmu představovala literární kritika, druhou literární žánry. Literární kritikou jako institucí stabilizující literární kulturu se nejsystematičtěji zabýval J. SŁAWIŃSKI (zvláště viz 2000 [1974]: 140), souvislostem genologickým se věnoval zejména M. Głowiński. Hlavní význam genologického studia přitom nespatřoval v klasifikaci, žánry chápal v souladu se soudobými teoriemi jako určitý typ diskurzu, jehož analýza by měla vymezit znaky, jež jej odlišují od jiných. Upozorňoval přitom, že v některých specifických historických situacích (souvisejících s povahou dané literární kultury) může být žánrové povědomí velice silné a může výrazně normativně působit na celý literární proces.

Přestože oba autoři poukazovali na potřebu analýzy sociokulturně a historicky pojaté literárnosti také z pozic sociologie literatury, zůstaly tyto podněty empiricky orientovaným bádáním až na výjimky nereflektovány. Přitom četné práce věnované institucionálnímu rámci literárního procesu (například vydavatelské politice či problematice čtenářství) k podobnému přístupu přímo vybízely. Vždyť pokud je jednou z funkcí literární kritiky vyjádření určitého estetického ideálu jménem určité části literární veřejnosti, tak jiný pohled, poskytující odlišnou perspektivu, nabízejí například školní učebnice literatury, různé formy společenského ocenění či informace o literatuře v periodicích primárně neliterárních. Ostatně stejně jako literární kritika formuluje určitou představu estetické hodnoty, tak ji (jiným způsobem a prostředky) vytvářejí a formulují například systémy společenské kontroly.

Specifický příklad, na němž lze názorně ukázat využitelnost naznačených metod, představují literární aktivity odehrávající se na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století uvnitř normativně uzavřeného prostoru, jehož hranice vymezila nová státní moc. V následujících částech disertační práce proto zaměříme pozornost nejdříve k tomu, jak novou socialistickou literaturu hledala a současně spolutvořila literární kritika. Pokusíme se přiblížit, jaká kritéria pro ni byla podstatná, jaký typ literatury prosazovala a jak se představy kritiků v průběhu padesátých let proměňovaly. V další části, věnované poúnorové cenzuře veřejných lidových knihoven, pak budeme sledovat, jak do procesu literární komunikace vstupovala instituce knihovny. Na základě odbornou literaturou doposud nereflektovaného cenzurního indexu budeme uvažovat o tom, jaké typy knih chtěli cenzoři z knihoven vyřazovat a co jejich výběr ovlivňovalo. *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, který zde podrobněji představíme (dílčí vzorek viz PŘÍLOHA 1), totiž nepředstavuje pouhý seznam spisovatelů a jejich knih, ale právě souhrn konkrétních textů, žánrů a konotací v tom smyslu, v jakém užil termínu Michał Głowiński (viz výše). Tyto významy se pokusíme analyzovat a diferencovat. Následně budeme uvažovat o důvodech, pro které zřejmě měly být vyloučeny z veřejné komunikace, proč neměly být součástí literatury,

přesněji určité normativní představy toho, jak má nová socialistická literatura vypadat. Za restriktivními opatřeními totiž stály hlubší příčiny, jež nelze přejít obvyklým paušalizujícím odkazem na ideologii či politiku. Je za nimi určitý uzavřený koncept literárnosti, pro kterou nebyla dominantní funkce estetická, ale persvazivní. V rámci budovatelské literární kultury mělo literární dílo především získávat nové stoupence komunistické budoucnosti, literatura měla bojovat za „nový" svět, dílo mělo být „zbraní" v boji za „lepší" budoucnost. Díla, která tuto představu nenaplňovala, neměla být chápána jako literatura. Autoři, kteří se s konceptem budovatelského umění, tak odlišným od dominantních tendencí meziválečné literatury, ztotožnit nechtěli ani nemohli, měli být z literatury vyřazeni.

CESTA OTEVŘENÁ (HLEDÁNÍ SOCIALISTICKÉ LITERATURY V KRITICE PADESÁTÝCH LET)

Úkolem kritiky není už jen posoudit hotová díla, ale zasahovat i do samého tvůrčího procesu, pomáhat, aby se umělcům práce dařila.

Jan Kopecký (1951)

Zúžení literárního prostoru

Politické události února 1948 vložily do rukou jedné ze stran dosavadních literárních diskusí mocenské nástroje, jež jí umožnily označit vlastní stanoviska za jedině správná a téměř okamžitě umlčet nejvýraznější oponenty. Publikační možnosti byly záhy znemožněny či výrazně omezeny nejen pro autory katolické a liberálně demokratické orientace, ale pro ty levicové intelektuály, jejichž představa socialismu se rozcházela s tou jeho podobou, jež byla realizována v Sovětském svazu (náš výklad diferenciace české literární kritiky v letech 1945–1948 viz ŠÁMAL 2000a). Část z nich odešla ještě v průběhu roku 1948 do exilu a ti, kteří se rozhodli zůstat, ztratili jakoukoli možnost reagovat na množící se výpady komunistického tisku. V oblasti myšlení o literatuře tak získaly prakticky monopolní postavení koncepce, jež bez výhrad přitakaly proběhnuvším politickým změnám (souhrnně k tomu JANOUŠEK A KOL. 2005: 6–70; dále zejména KUSÁK 1998, BAUER 2003 a KNAPÍK 2004).[15]

V důsledku událostí roku 1948 se v českém prostředí na dlouhou dobu prosadilo instrumentální chápání umění, v jehož rámci bylo umělecké dílo primárně pojímáno jako nástroj přeměny současného světa, jehož prvořadým úkolem je propagovat komunistickou ideologii a tak agitovat pro vizi nové komunistické společnosti. Důležitá role byla přisouzena literární kritice, u níž se zdůrazňovala funkce usměrňovat uměleckou tvorbu a řídit literární komunikaci: kritika musí být „vychovatelkou, učitelkou", psal

[15] Část kritických textů, jimž se v této kapitole věnujeme, editoval ve své antologii Michal PŘIBÁŇ (2002).

Zdeněk Nejedlý, „nesmí také předpokládat, že má před sebou samé hotové lidi, nýbrž žáky, učeníky, které je třeba vést a učit".[16] Kritika měla tak nejen vést „nesvéprávného" čtenáře, ale především se podílet na zrodu uměleckého díla. To se mělo stát výsledkem spolupráce kolektivu – autora, redaktora a kritika. Názorně to dokládají slova Sergeje Machonina vyslovená nad románem Aleny Bernáškové *Cesta otevřená*, který byl oceňován jako jeden z prvních románů s novou výrobní tematikou: „Mnohých z nich [chyb – pozn. PŠ] by se byla mohla autorka beze sporu vyvarovat, kdyby jí věnovala více péče redakce nakladatelství a kdyby Svaz spisovatelů organizoval pracovní porady kritiků a prozaiků ještě před vyjitím díla, jako je tomu v Sovětském svazu".[17]

Pro období konce čtyřicátých let a prakticky pro celá padesátá léta je charakteristické, že většina programových a diferenciačních procesů probíhala na základě konfrontace se starší literární tradicí, především pak s tvorbou prvorepublikové avantgardy (nejsoustavněji viz KUSÁK 1998). Bezprostředně to souviselo s komunistickým požadavkem přehodnotit tzv. kulturní dědictví, vycházejícím z Leninovy teze o existenci dvou kultur v rámci každé jednotlivé národní kultury: pokrokové, odrážející zájmy dělnické třídy a podílející se na destrukci nespravedlivého společenského řádu, a úpadkové, údajně působící v souladu s potřebami vykořisťovatelů. Proto se jevilo jako nezbytné posoudit dosavadní tradice české kultury a stanovit, které lze ze soudobého pohledu označit za vývojově „progresivní" a které naopak za „reakční".

Náznaky nové interpretace české literatury se objevily již v dubnu 1948 na Sjezdu národní kultury, kde velká část představitelů českého a slovenského umění spontánně manifestovala svůj souhlas s únorovými událostmi (o průběhu sjezdu naposledy KNAPÍK 2004: 62–66, zde též přehled další odborné literatury). Uskutečňování výzev k přehodnocení tzv. kulturního dědictví, tehdy ještě obecně formulovaných, se stalo hlavní náplní myšlení o literatuře v následujících dvou letech. Zejména kritika, jež se podílela na usměrňování současné tvorby a nově soustředila svou

[16] Nejedlý, Zdeněk: „O úkolech naší literatury", *Var* 2, 1949, č. 8, s. 239.
[17] Machonin, Sergej: „Alena Bernášková: Cesta otevřená", *Nový život* 2, 1950, č. 1–2, s. 155.

pozornost i na období starší, určujícím způsobem přispívala k dalšímu zužování již tak okleštěného literárního prostoru, který definitivně vymezila a pro několik příštích let i kodifikovala pracovní konference Svazu československých spisovatelů v lednu 1950.

Přitom ještě v březnu 1948, kdy se konalo setkání mladých spisovatelů na Dobříši, se zdálo, že bude alespoň částečně zachována názorová pluralita charakteristická pro předchozí tři léta; bezprostředně po skončení akce referoval v komunistickém týdeníku *Tvorba* Jiří Hájek o tom, že mladí spisovatelé dokázali nalézt společnou řeč, přičemž relativně vstřícná slova zazněla na adresu dávných oponentů z okruhu Kamila Bednáře a dokonce i směrem k „některým pokrokovým katolickým básníkům".[18] Výtky, jichž se tzv. syntetickým realistům za takto smířlivý postoj dostalo od Gustava Bareše, vedoucího kulturně propagačního odboru ÚV KSČ, ukázaly, že v následujícím období se na formování kulturního života budou určujícím způsobem podílet stranické struktury a že tolerance vůči odlišným názorům bude jednotné kulturní politice cizí (o dobříšské konferenci viz zejména BAUER 2003: 88–114, DÁLE TÉŽ KNAPÍK 2004, KUSÁK 1998, PAVERA 2000 aj.)[19].

Zužování hranic literárního prostoru záhy postihlo i takové umělecké tendence, vůči nimž se doposud komunistická publicistika nijak radikálně nevymezovala. V pozici „na okraji" se náhle ocitly osobnosti sdružené kolem Jindřicha Chalupeckého a revue *Listy*, respektive *Kvart*, o něco později se do podobného postavení dostali někteří z autorů publikujících v *Mladé frontě*. Jejich umělecké aktivity byly zprvu prakticky ignorovány, od druhé poloviny roku 1948 pak stále častěji napadány, až se jim nakonec publikační možnosti definitivně uzavřely (subjektivně zaujatý výklad o postavení okruhu *MF* podává HOŘEC 1992).

Naprostá většina kritických hodnocení soudobého umění po únorovém převratu argumentovala podle staršího vystoupení Andreje Alexandroviče Ždanova na adresu Anny Achmatovové a Michaila Zoščenka. Svou kritiku absence „ideovosti" v uměleckém díle tento stranický funkcionář nově doplnil a rozvedl v projevu *O situaci v moderní sovětské hudbě* (1948), kde

[18] Hájek, Jiří: „O co šlo na Dobříši", *Tvorba* 17, 1948, č. 12, s. 232.
[19] Texty některých vystoupení editoval M. BAUER (2002).

Dmitrije Šostakoviče, Sergeje Prokofjeva, Arama Chačaturjana a několik dalších skladatelů označil za představitele „formalistického" směru v hudbě.[20] Svůj názor, který hrál v prostředí totalitního režimu roli nezpochybnitelné normy a měl zásadní vliv na možnosti dalšího působení postižených tvůrců, odůvodnil tím, že nevytvářejí umění srozumitelné širokým vrstvám a že odmítají prostotu a realismus, jimiž se „skutečně pokrokové" dílo vyznačuje (o Ždanovově kritice obou spisovatelů viz např. NOVOTNÝ 1994).

Obdobné argumenty užívali ve svých charakteristikách „reakční" kultury i domácí přehodnocovatelé tzv. kulturního dědictví. Zdeněk Nejedlý definoval formalismus jako útěk od skutečnosti, jemuž „prostý divák – lid nerozumí". Ve zmíněném projevu na Sjezdu národní kultury s předstihem naznačil i další vady „úpadkového" umění Západu. Těmi pak operovala drtivá většina literárních publicistů, kteří se snažili nově interpretovat dosavadní vývoj českého písemnictví. Nejedlý vystoupil proti naturalismu, vymezenému – s všudypřítomným odkazem na sovětský vzor a v protikladu k formalismu – jako utápění se ve skutečnosti, které chce svou „hrubostí, surovostí a sprostotou" vycházet vstříc buržoazii „znuděné již ušlechtilostí, morálkou a ideovostí". Jako další hřích jmenoval kosmopolitismus, definovaný opět negativně, v protikladu k národně uvědomělému umění na jedné a tzv. socialistickému internacionalismu na druhé straně.[21] Za typický příklad kosmopolitní tvorby byl označen především „národně indiferentní" surrealismus; v pozdější době, po politických procesech s částí komunistického stranického aparátu, nesl termín kosmopolitismus i zřetelné významy antisemitské.

Prakticky veškeré hlavní znaky „úpadkové" kultury Západu: tedy formalismus, naturalismus, kosmopolitismus a nedostatek ideovosti (i když by se vlastně měly navzájem vylučovat) shledávala literární kritika přelomu čtyřicátých a padesátých let u existencialismu. Chápala ho jako směr příznačný pro „dekadentní" vkus současné kapitalistické společnosti a opakovaně ho vykládala jako filozofii, která se snaží čtenáře strhnout zpět k

[20] Srv. ŽDANOV 1950: 53–85.

[21] Nejedlý, Zdeněk: „Ideové směrnice naší národní kultury", *Var* 1, 1948, č. 3, s. 65–90.

„starému" světu. Ve shodě s politickou publicistikou a komunistickou ideologií vůbec vnímala kritika současné umění jako odraz definitivního střetu „starého" a „nového" světa a představě této „poslední bitvy" odpovídal i její radikalizující se slovník: „knihy existencialistů, těch píšících esesmanů – to jsou jedovatá chapadla umírajícího kapitalismu".[22] Jednoznačné odsouzení existencialismu bylo v českém kulturním kontextu o to více žádoucí, že k jeho předním propagátorům patřil Václav Černý, před únorem 1948 jeden z nejvýraznějších oponentů komunistické kulturněpolitické publicistiky.

Odkazy na spřízněnost s existencialismem, postupně nabývající likvidačního charakteru, zaznívaly především ve spojení s autory shromážděnými kolem sborníku *Ohnice*. Ti se terčem Štollových útoků stali již před Únorem[23] a v následujících měsících se radikalita odsudku ještě stupňovala: na stránkách Nejedlého *Varu* napadl mladý kritik Vladimír Dostál[24] doposud nezpochybňovaný odkaz Jiřího Ortena (k recepci básníkovy tvorby viz BAUER 1997). Nově se nařčení z existencialismu objevilo v souvislosti se zaniklou Skupinou 42. Nejčastějším cílem útoků byl Jiří Kolář, jehož původní dělnickou profesi a revolučním patosem nesenou první poválečnou sbírku (*Sedm kantát*, 1945) stavěl Václav Pekárek do protikladu k charakteru jeho pozdější tvorby, jež měla být ovlivněna pražskými autory pěstujícími „kdejakou dekadenci a existencionalismus".[25] Kolářovo dílo tak bylo chápáno jako vzorový příklad „nákazy" existencialismem, pro který v „nové" skutečnosti není místa. V Šternových slovech nad básníkovými *Dny v roce* se jasně ukazovalo gesto kritika-revolucionáře, s nímž mladí radikálové k literatuře přistupovali. Kritik si je jist dějinnou nutností dalšího vývoje společnosti a umění, a proto na sebe bere zodpovědnost vyslovit jasný, radikální a nesmiřitelný soud: „Revoluční doba není sentimentální. Zná jen **ne** anebo **ano**. Nic není uprostřed. Případ Kolářův je o to smutnější, že se již rozhodl".[26]

---

[22] Bouček, Jaroslav: „Dvě kultury v boji o člověka (K problému hrdiny literárního díla)", *Tvorba* 19, 1950, č. 41, 42, s. 988.
[23] Viz Štoll, Ladislav: „Politika a poezie", *Tvorba* 15, 1946, č. 38, s. 597–599, 607.
[24] Dostál, Vladimír: „Jiří Orten a jeho dědictví", *Var* 3, 1950/51, č. 3, 80–89.
[25] Pekárek, Václav: „Jiří Wolker a české kulturní dědictví", *Var* 1, 1948, č. 4, s. 103.
[26] Štern, Jan: „Zběhnutí od praporu", *Tvorba* 17, 1948, č. 25, s. 497.

Pro oblast prózy posloužil jako exemplární příklad odsouzení existencialismu román Jiřího Weila *Život s hvězdou*. Ivan Skála, další z extrémně radikálních komunistických kritiků, jej vedle nařčení z existencialismu („obludné sartrovštiny"), kosmopolitismu a „národního nihilismu" označil přímo za „klasický vzorník škodlivých reakčních myšlenek a falešných politických a ideových koncepcí i sbírku všech zásadních chyb uměleckých". Atmosféru strachu a způsob tlaku, již podobné útoky vyvolávaly, názorně dokresluje Skálova závěrečná takřka udavačská poznámka, že se našel kritik, který se odvážil reakční rysy knihy vyzdvihnout (Jan Grossman) a dokonce dvě nakladatelství (ELK a Družstvo dílo), jež takovouto „špatnou a škodlivou knihu vydala".[27]

S obdobnými argumenty jako při kritice existencialismu pracovala literární kritika i v rámci kampaně proti surrealismu, který označovala za nejtypičtější příklad kosmopolitního a formalistického umění. Použil jich opět Jan Štern, jeden z vůbec nejradikálnějších a nejostřejších mladých autorů, když hodnotil pátý ročník časopisu *Kvart*; na jeho stránkách nalezl jen „propagaci básnické hniloby" a „rekvizity mozků ochořelých intelektuálštinou", které má produkovat současná „reakce", za jejíhož teoretika označil Karla Teiga[28] (vůdčí teoretik českého surrealismu se později stal terčem obzvláště ostrých osobních výpadů, v nichž se jemu samému i tomuto uměleckému proudu dostalo vůbec nejradikálnějšího odsouzení[29] – o zájmu policejních úřadů o jeho osobu viz DVORSKÝ – ZUMR 1996). Podobný typ útoků, ve své podstatě denunciačních, často inspirovaných pokyny stranických sekretariátů, měl na přelomu čtyřicátých a padesátých let značný vliv (příklady tohoto ovlivňování uvádí KNAPÍK 2004). Ostatně po Šternově kritice další číslo exkluzivního „sborníku poezie a vědy" již nevyšlo a redakce zaslala své vyjádření ZO KSČ nakladatelství Orbis.[30]

Prakticky jediný pokus o polemiku s novou interpretací meziválečné

[27] Skála, Ivan: „Rozhodný boj o realismus – přední úkol naší literatury", *Nový život* 1, 1949, č. 4, s. 66–72.
[28] Štern, Jan: „Hnízdo kulturní reakce", *Tvorba* 18, 1949, č. 32, s. 761–763.
[29] Grygar, Mojmír: Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře, *Tvorba* 20, 1951, č. 42, 43, 44, s. 1008–1010, 1036–1038, 1060–1064. Zpochybnění vlastního autorství viz GRYGAR 1997, následné reakce NÁPRAVNÍK 1997, DEWETTER 1997.

moderny (který byl současně sporem o charakter socialistické literatury) vzešel z okruhu literátů sdružených kolem deníku *Mladá fronta*. Je příznačné, že k němu došlo pouhé dva měsíce po únorovém převratu, tedy ve chvíli, kdy oficiální pohled na kulturu nebyl ještě jasně definován, respektive konsensuálně přijímán. Bezprostředním podnětem vystoupení mladých kritiků se stal článek Václava Pekárka *Více Wolkera!*, uveřejněný v druhém čísle obnoveného časopisu Var. Pekárek u známého anonymního provolání z poloviny dvacátých let *Dosti Wolkera!*[31] shledal kořeny „nerealistického, protirealistického" stylu, který podle něj převážil v české poezii třicátých let.[32] Obdobné názory na básnickou tvorbu některých představitelů meziválečné levicové avantgardy (zejména Františka Halase, Vladimíra Holana či Josefa Hory) se během krátké doby začaly objevovat také v *Tvorbě*, kde mladí kritikové již výslovně odmítali poezii „sociální rezignace" básníků poúnorovým režimem doposud preferovaných či alespoň tolerovaných. Názorně to dokládá polemický výpad Jana Šterna vůči Jaroslavu Morákovi, kde v jádru sporu stanul postoj k údajně problematické části Horova básnického díla.[33]

Okruh *Mladé fronty*, konkrétně kritikové Jaroslav Morák, Jiří V. Svoboda a Jaroslav Hulák, byl v dubnu 1948 posledním uskupením, které ještě mělo prostor a ambice polemizovat s formujícím se novým pohledem na českou literaturu a její vývoj v období mezi oběma světovými válkami. Na výše zmíněný Pekárkův článek mladí autoři sice nezareagovali vyhroceně polemicky, nicméně konstatovali, že i když Wolkrova tvorba zůstává dosud živá, „...ani on neřekl všecko. Mnohé, velmi mnohé, řekli powolkrovští básníci lépe, výmluvněji i platněji, aniž se zpronevěřili socialismu".[34] O významu této zdánlivě okrajové epizody svědčí, že jako první na články uveřejněné v *Mladé frontě* a *MY 48* odpověděl Zdeněk Nejedlý, v této době již nezpochybnitelná veřejná autorita. Přesně postihl reálné působení Pekárkova článku, když napsal, že „ničeho nepotřebujeme v naší kultuře více než tzv. třídění duchů. A toho, jak některé ohlasy ukázaly, dosáhl

[30] Srv. „Čtenáři nám píší", *Tvorba* 18, 1949, č. 35, s. 836.
[31] „Dosti Wolkra", *Pásmo* 1924/1925, č. 7–8, s. 5.
[32] Pekárek, Václav: „Více Wolkra", *Var* 1, 1948, č. 2, s. 44.
[33] Štern, Jan: „Bída kritiky", *Tvorba* 17, 1948, č. 21, s. 417.

Pekárek svým článkem o Wolkrovi dokonale".[35] Od této chvíle se v souvislosti s tímto autorským okruhem *Mladé fronty* hovořilo velmi rezervovaně a nepomohlo ani to, že se během velmi krátké doby podstatná část tohoto volného uskupení s novým pohledem na umění konformovala (např. Jaromír Hořec, Oldřich Kryštofek, Jiří V. Svoboda, František Vrba).

Definitivní podobu nově vymezenému literárnímu prostoru dala pracovní konference Svazu československých spisovatelů v lednu 1950, na níž s hlavními referáty vystoupili Jiří Taufer a Ladislav Štoll. Ti svými projevy vytvořili na několik následujících let závaznou normu pro hodnocení české literatury posledních třiceti let. Taufrův referát posuzoval z hlediska nových požadavků především poválečnou poezii.[36] Formulován byl z velké části negativně, velice ostře odsoudil tvorbu představitelů Skupiny 42, dále společné vystoupení mladých autorů ve sborníku *Aktiv* v roce 1944, jehož „myšlenkový zmatek a duch neuvěřitelného eklekticismu a vulgarity" měl i v dalších letech prostupovat „činnost nejen jmenovaných společníků dynamoarchistické kompanie, ale i jiných literátů blízkých Mladé frontě". Taufer, v této době náměstek ministra informací, víceméně zopakoval a nově vyhrotil většinu dosavadních výtek, dodal jim však svým postavením ve strukturách režimu váhy úředního stanoviska. Z toho pak vycházel jejich dopad na osobní situaci a další publikační možnosti postižených básníků.

Ještě významnější roli sehrál projev Ladislava Štolla. Vyšel bezprostředně po konferenci v rozšířené podobě pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* a součástí jeho knižní podoby se staly i vybrané části Taufrova proslovu (o genezi Štollova referátu velmi podrobně KNAPÍK 2005). Rázem se stal hlavním hodnotovým i metodologickým ukazatelem pro četné pozdější literárně historické příručky i dílčí kritické studie. Štoll svůj přístup pojmenoval jako „historicko-kritický", což znamenalo, že neusiluje o objektivní výklad literárního vývoje, že k poezii přistupuje jako kritik, tj. z hlediska potřeb současné literatury, přesněji jejího „socialisticko realistického" proudu, který však chápal nejen jako

[34] Hulák, Jaroslav, Svoboda, Jiří V.: Náš poslední básník?, *Mladá fronta* 3, 25. 4. 1948.
[35] Nejedlý, Zdeněk: „K diskusi o Wolkrovi", *Var* 1, 1948, č. 4, s. 97.

jediný správný, ale v socialistické společnosti také jediný možný.

Výklad meziválečného písemnictví Štoll založil na osobnosti Stanislava K. Neumanna, jehož dílo označil za „páteř vývoje české poezie za celé poslední půlstoletí“[37] a učinil z něj i kriterium estetické. Smyslem referátu bylo přehodnocení dosavadního pohledu na tvorbu prvorepublikové avantgardy a radikalita jejího odmítnutí je jednou z možných příčin toho, proč se pozdější vymaňování ze schematického pojetí literární vědy, jehož se *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* stalo symbolem, často neslo v duchu obhajoby, někdy přímo adorace meziválečné moderny. Obraz české poezie dvacátých let Štoll zkonstruoval, bez ohledu na reálnou skutečnost (vypomáhal si zejména vytrháváním citátů z kontextu), jako protiklad „pokrokové“ linie vycházející z proletářské poezie S. K. Neumanna a tvorby „v podstatě reakční, iluzionistické“, jejíž „kosmopolitismus“ a „poetistické sektářství“ měl určovat především Karel Teige. Ještě radikálněji odsoudil vývoj poezie let třicátých, jejíž výklad založil na vyhroceném srovnání tvorby Františka Halase a Jiřího Wolkra: „Halas a Wolker jsou typičtí antipodi. Halas byl a zůstal básníkem dekadentní nálady, básníkem a vyjadřovatelem nálad maloměšťácké inteligence, Wolker se stal básníkem socialistickým, básníkem dělnické třídy“.[38] Halas se tak stal, ač zemřel před necelými třemi měsíci a až do konce života jej režim uznával jako oficiálního básníka, náhle symbolem „reakce“.

Třicátá léta pro Štolla představovala období těžké krize, v němž se jedna část české poezie uchýlila k „metafyzice“ (např. Josef Hora, František Halas, Jaroslav Seifert) a druhá k „formalismu“ (Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl). Za ideové vůdce tehdejších „úpadkových teorií“ pak označil Bedřicha Fučíka a spolu s ním ještě „trockistu“ Karla Teiga a „bergsonovského eklektika“ Václava Černého – „dva individualistické rivaly, patřící do jednoho třídního tábora“.[39]

[36] Taufrův referát nebyl po konferenci publikován; edice projevu viz BAUER 1999.
[37] ŠTOLL 1950: 17.
[38] IBID: 72.
[39] IBID: 84, 85.

Spor o podobu socialistické literatury

Tažení proti „úpadkové" literatuře, jež rozvíjelo Taufrovy a Štollovy teze, se opakovaně snažilo stanovit, co do „socialistické literatury" nepatří (extrémně radikálním tónem vynikaly především články Jaroslava Boučka, Mojmíra Grygara, Jaromíra Langa, Ivana Skály, Jana Šterna a Josefa Štefánka). Paralelu radikálního odmítnutí tzv. subjektivistických tendencí v moderní literatuře představovala zábavná populární četba, chápaná jako jiný pokus odvést pozornost čtenáře od zásadních problémů. Její odříznutí od nové literatury však již nebylo v dobových diskusích zpochybňováno, naopak představovalo její podstatný rys (souhrnně viz JANÁČEK 2004).

Pokusy o pozitivní definici nové literární kultury však byly složitější. Na rovině obecných proklamací se téměř celá literární veřejnost shodovala: jako k ideovému východisku se opakovaně hlásila k zásadám marxismu-leninismu. V drtivé většině literárně teoretických, historických i kritických prací byl nejčastěji citovanou autoritou V. I. Lenin, konkrétně jeho stať *Stranická organizace a stranická literatura.* Literaturu podle ní bylo třeba chápat jako „formu společenského vědomí odrážející společenské bytí, ideologickou nadstavbu, jež svým způsobem aktivně působí na materiální základnu, specifickou formu poznání vnějšího světa a jeden z nástrojů jeho přetváření".[40] Jejím hlavním rysem měla být Leninem zdůrazněná zásada stranickosti, chápaná jako sepětí literatury s bojem proletariátu za beztřídní společnost.

V souladu s touto jednotnou ideovou základnou se představitelé Svazu československých spisovatelů přihlásili k socialistickému realismu (například na aktivu spisovatelů komunistů v listopadu 1948 či na 1. sjezdu československých spisovatelů[41]) jako závazné metodě literární tvorby. Tento krok měl v podstatě manifestační charakter a opakoval obdobný vývoj v Sovětském svazu. Přes tuto obecnou programovou shodu se uvnitř zdánlivě jednotné a nediferencované oficiální části poúnorové kultury projevovaly názorové odlišnosti, v nichž se odrážely nejen dosavadní

[40] SOBOLEV 1950: 16.
[41] Jednotlivá vystoupení viz sborník OD SLOV K ČINŮM... 1949.

charakter umělecké tvorby jednotlivých osobností, jejich generační příslušnost, dřívější osobní vazby nebo vzájemné antipatie, ale i vnitrostranický boj o politickou moc.

Klíčovou osobností, jež zásadním způsobem ovlivnila formování oficiální představy socialistického umění, byl na přelomu čtyřicátých a padesátých let Zdeněk Nejedlý (o postavení tehdejšího ministra školství v soudobém politickém a kulturním spektru naposledy KŘESŤAN 2005). Jeho značně problematickým představám národní minulosti (viz např. *Komunisté, dědici velikých tradic našeho národa*, 1946), které v letech 1945–1948 ještě nebyly přijímány jako výraz oficiální kulturní politiky KSČ, se po únorovém převratu dostalo největší podpory ze strany státních orgánů a jejich vliv byl patrný i v řadě veřejných vystoupení nového prezidenta Klementa Gottwalda. Nejedlého výrazně polarizovaný pohled na české dějiny nalézal řadu styčných bodů s leninskou tezí o existenci dvou kultur, „pokrokové" a „reakční". Linie „pokroková" se v jeho pojetí odvíjela od představy „lidovosti", za niž pokládal ideové sepětí díla a kultury se společensky neprivilegovanými vrstvami. Právě u Nejedlého ožila v krajně zjednodušené podobě řada starších, především obrozenských kulturních stereotypů, u nichž dosavadní náboženskou, respektive nacionální interpretaci českých dějin nahradilo hledisko třídní.

Představy Zdeňka Nejedlého určovaly oficiální podobu historické tradice a následně tak formovaly soudobé historické povědomí. V jeho základu mělo stát beletristické dílo Aloise Jiráska, které Nejedlý násilně přizpůsoboval vlastní koncepci. V protikladu k závěrům tzv. reakčních historiků (především Josefa Pekaře a Zdeňka Kalisty) dával Jiráska za příklad „nejlepší učebnice národních dějin". Z české historie pak vyzdvihoval především husitství, kde shledával kořeny oné „lidovosti", již pokládal za charakteristickou vlastnost celého národa.[42] Husitství, spolu s národním obrozením, chápal jako vrcholy českých dějin, které jsou nejen vzorem, ale také již paralelou současnosti, neboť, jak zdůrazňoval ve svých pravidelných rozhlasových projevech, po tehdejších ulicích kráčel „lid znova vpravdě husitský". V oblasti literatury perzonifikovala Nejedlému

[42] Nejedlý, Zdeněk: „Slovo o české filozofii", *Var* 3, 1950, č. 1, s. 1–16.

„pokrokovou" linii českého písemnictví trojice Josef K. Tyl, Vítězslav Hálek, Alois Jirásek, šíře pak odkaz tzv. národních klasiků jako celek. Uvedené autory vyzdvihl, když hovořil o nutnosti „revize naší literatury, tj. o jejím hodnocení z dnešního, a nikoli včerejšího hlediska". Hlavní měřítko hodnoty uměleckého díla pro Nejedlého představoval jeho čtenářský ohlas mezi širokým publikem: to, jak umělec „působil na lid" a tím ovlivňoval historický vývoj. Dokládá to i hodnocení Máchova *Máje*, jež Nejedlý vyslovil ve svém projevu na Sjezdu národní kultury. Ačkoli básnické skladbě přiznal podstatný přínos pro celkový vývoj českého básnictví, rozhodujícím kritériem historického významu nakonec byla skutečnost, že se „historie loupežníka Viléma a neznámé nám Jarmily nestala majetkem národa".[43]

Zájem Zdeňka Nejedlého se soustřeďoval především na 19. století, jehož uměleckými tendencemi se podle něj ovšem mělo inspirovat i umění nastupující doby. Mělo být, podle hojně citované Stalinovy směrnice, „formou národní" (tedy vycházet z tradic realistického umění) a obsahem socialistické. Ve stati *O realismu pravém a nepravém* formuloval své chápání pojmu socialistický realismus, což byl podle něj typ umění, jenž odpovídá soudobému „pohledu na skutečnost". Umění socialistického realismu podle Nejedlého nezavrhuje dosavadní umělecký vývoj, nicméně jsou pro něj klíčové dva postuláty: především socialistický životní názor tvůrce, tj. perspektiva, z níž je skutečnost nazírána, druhý pak představuje realistická metoda, navazující na „všechny předcházející realismy". Ty nejsou vymezeny jednoznačně, výslovně však Nejedlý vyzdvihl tzv. národní realismus (tj. odkaz domácích „klasiků") a tzv. morální realismus, zosobňovaný dílem ruských romanopisců minulého století, především Lva Nikolajeviče Tolstého.[44]

Nejedlého zaujetí národním obrozením a uměním 19. století odpovídalo starším autorovým názorům, v poválečném období však nacházelo řadu shodných míst se soudobými tendencemi v Sovětském svazu, kde byl návrat k tzv. klasickému dědictví součástí širších debat o směřování moderního umění v polovině třicátých let a současně odrážel i tradiční

[43] Nejedlý, Zdeněk: „Ideové směrnice našeho umění", *Var* 1, 1948, č. 3, s. 81.
[44] Nejedlý, Zdeněk: „O realismu pravém a nepravém", *Var* 1, 1948, č. 8, s. 225–232.

směřování k historismu jako zdroji jistoty a posílení národní integrity v době druhé světové války. V názorech na novější literaturu se Nejedlý v zásadě shodoval se Štollovým hodnocením meziválečné poezie. Ve shodě s ním opakovaně vyzdvihoval především dílo Stanislava K. Neumanna a předčasně zemřelého Jiřího Wolkra, k němuž ho navíc poutaly starší osobní vazby. V okruhu Nejedlého a jeho časopisu *Var* se na konci čtyřicátých let projevovaly vstřícnější postoje k soudobé tvorbě představitelů meziválečné avantgardy, než tomu bylo v převážné části ostatních periodik soustavněji se věnujících literatuře (například *Směně*, *Tvorbě* či prvním ročníku měsíčníku Svazu čs. spisovatelů *Nový život*).

Specifického postavení se v této souvislosti dostalo především Vítězslavu Nezvalovi, nad jehož dílem se již v roce 1949 střetly odlišné představy o charakteru nového socialistického umění. Pro kritiku přelomu čtyřicátých a padesátých let představovala nepřehlédnutelná Nezvalova osobnost složitý problém. Jeho tvorba poetistického a surrealistického období sice náležela k oficiálně odmítaným uměleckým tendencím, avšak částí své poezie z let čtyřicátých již souzněl s dobovým požadavkem ideové angažovanosti (o postojích k jeho dílu viz DRÁPALA 1996, dále též HOŘEC 1992, KUSÁK 1998; KNAPÍK 2004). Navíc patřil mezi přední symboly komunistického režimu a sám mu opakovaně vyjadřoval podporu. Stoupenci Zdeňka Nejedlého považovali Nezvalovu novou tvorbu za nejzdařilejší realizaci socialistického umění a pod tímto zorným úhlem nahlíželi i na jeho dílo starší, které např. Václav Pekárek (pro jehož texty je typické zejména rozmělňování Nejedlého, případně Štollových tezí) hodnotil v kontrastu k diametrálně odlišnému typu Halasovy tvorby: „Nezval je také zarytým nepřítelem smrti a všeho toho koketování a vnitřního sebetrýznění. Poezie »smrtihlávků« je mu snad nejodpornější“.[45]

Polemické zaměření *Varu* vůči paušalizujícímu odmítnutí avantgardy, jak je reprezentovaly zejména kritiky publikované na stránkách Tvorby, zřetelně vystupovalo u začínajících kritiků Vladimíra Dostála a Zdeňka Karla Slabého. Dostál ve studii *Jaroslav Seifert a proletářská poezie* otevřeně odmítl uplatňování „vulgárního sociologického metru na českou

[45] Pekárek, Václav: „Vítězslav Nezval“, *Var* 3, 1950, č. 6, s. 181.

poezii" a Seiferta označil za „velkého, kdysi proletářského básníka".[46] Velmi vstřícně (zejména v kontrastu k recenzi Michala Sedloně[47]) přijal i novou, v zásadě již dobově konformní sbírku Viléma Závady *Město světla* (1950), aniž by přitom přehlížel či zavrhoval části autorovy tvorby starší.[48] Takovému postoji k estetickým hodnotám, v kontextu oficiální kultury vnímavějšímu, odpovídalo i Dostálovo dobově ojedinělé přihlášení se k odkazu F. X. Šaldy[49] (o kritikově názorovém vývoji, se zvláštním přihlédnutím k jeho postavení v kritickém spektru padesátých let viz ŠÁMAL 2000b).

Vedle Zdeňka Nejedlého a Ladislava Štolla, jejichž výklad dějin českého písemnictví se nakonec prosadil jako oficiální, existovaly ještě radikálnější pokusy o přehodnocení vztahu k minulosti a k tzv. literárnímu dědictví. Vedla je část nejmladší generace, kterou mocensky zaštiťoval propagandistický aparát KSČ v čele s Gustavem Barešem (o postavení tohoto stranického funkcionáře v soudobém politickém spektru viz KNAPÍK 2000). Pro tuto část kritiků z řad svazáků a mladých komunistů představovali i Nejedlý a Štoll to „staré".

Názorová odlišnost se ukazovala nad mnoha tématy. Přesvědčivě se projevila v oblasti, jež byla tradiční doménou Nejedlého: ve výkladu českých dějin 19. století. Například mladý filozof Karel Kosík ve své interpretaci tohoto období (která byla evidentní polemikou s Nejedlým) vyzdvihl z české politiky 19. století především linii radikální demokracie, která měla mít údajně „hlavní zásluhu na politickém uvědomění nejširších vrstev pracujícího lidu".[50] V návaznosti na důsledně třídní přístup pak Kosík osobnostem, které doposud byly ústředními postavami výkladu národního obrození, přiznal v duchu tezí meziválečných marxistů hodnocení výrazně odlišné (týkalo se to zejména Františka Palackého a Karla Havlíčka Borovského). Kosíkova extrémně radikální stanoviska se s hlubším proniknutím do problematiky kultivovala, což se projevilo v pozdějších

[46] Dostál, Vladimír: „Jaroslav Seifert a proletářská poezie", *Var* 2, 1949, č. 18–19, s. 571–574.
[47] Sedoň, Michal: „Závadovo »Město světla«", *Nový život* 2, 1950, č. 6, s. 461–469.
[48] Dostál, Vladimír: „Básnické vítězství Viléma Závady", *Var* 3, 1950, č. 9–10, s. 293–311.
[49] Dostál, Vladimír: „O některých zásadách Fučíkovy literární kritiky", *Nový život* 4, 1952, č. 2, 767–771.

pracích (k širším souvislostem Kosíkova uvažování viz příslušná kapitola této práce). Přesto však to byla právě linie české radikální demokracie, jež byla mezi nastupující generací chápána jako příklad opravdu „pokrokových tradic", a to i v oblasti literární kritiky (viz *Čeští radikální demokraté. O literatuře*, 1954; uspořádala a doslovem doprovodila Růžena Grebeníčková).

Mladí komunističtí radikálové, publikující zejména v *Tvorbě*, případně ve *Směně*, časopisu Kulturního kádru Svazu české mládeže, se mnohem bezprostředněji inspirovali soudobou sovětskou tvorbou a Nejedlým prosazovaný „návrat ke klasikům" pro ně nepředstavoval cestu vpřed. Jejich radikální odmítnutí dosavadních estetických měřítek motivovala na jedné straně snaha zapojit poezii do probíhajícího třídního boje, na druhé straně pak tendence k jejímu co největšímu sepětí s životní skutečností dělníka. Ta se jim však zúžila na pouhý výrobní proces, a proto se snažili vyjádřit, „Jak [...] voní život, když / soustružník překračuje normu!"[51] V důsledku tohoto chápání poezie převažovaly v jejich textech prvky a slovník politické propagandy, doplněné novou budovatelskou motivikou (buldozery, kombajny, dynama, lisy, traktory, frézy – odtud označení „frézisté"). Domnělá převratnost pokusů o nové básnictví vedla mladé literáty k přesvědčení, že nyní jsou oni předvojem, který otevírá cestu budoucnosti, avantgardou, překonávající „estetismus" a „formalismus" meziválečné poezie. „Revoluční" změna poetiky však očekávaný ohlas nevzbudila ani mezi dělnickou třídou; v pozdější době se tak básnická tvorba většiny z nich ubírala tradičnějšími cestami, případně se jejich umělecké aktivity obrátily k jiným žánrům či umlkly vůbec.

Ani v próze nepředstavovali oficiální doktrinou prosazovaní klasici 19. století pro autory nastupující svazácké generace typ literatury, jíž by se chtěli inspirovat. Vymezit socialistický realismus pro výpravnou epiku se pokusil Sergej Machonin, a to na základě rozboru románu Vasilije Ažajeva *Daleko od Moskvy* (pro dokreslení dobové atmosféry je charakteristické, že kritik neopomněl zdůraznit vstřícné přijetí, jehož se knize dostalo v sovětských spisovatelských institucích). Vedle principu stranickosti

[50] Kosík, Karel: „Třídní boje v české revoluci 1848", *Tvorba* 17, 1948, č. 35, 36, s. 693–694, 716–717.

Machonin zdůraznil tzv. revoluční romantiku, jejíž podstatou mělo být zobrazení „heroického" budování socialismu, dále pak požadavek tzv. typizace (jednotlivé postavy mají vystihovat podstatu třídní příslušnosti), tematické novátorství, absenci senzačních a psychologických zvratů („šílenství, vraždy, deprese"), srozumitelnost formy a především nového kladného hrdinu, který měl být „hrdinou budoucnosti". Právě toto pojetí hlavního protagonisty bylo často považováno za kritérium, které má odlišovat „socialistický realismus od tzv. objektivního realismu popisného".[52] O významu, jenž byl přikládán problematice nového hrdiny, svědčí skutečnost, že se stávala hlavním měřítkem pro hodnocení díla jako celku. To se ukázalo především v programové sérii článků Jana Šterna *Boj o hrdinu v naší literatuře*, která byla později opakovaně dávána za typický příklad tzv. levé úchylky, „sektářství" nebo „frézismu" v literární kritice.[53] Ve většině knih, dobovou kritikou přijímaných jako největší úspěchy současné literatury (např. Alena Bernášková, *Cesta otevřená*, 1950; Jiří Marek, *Nad námi svítá*, 1950; Václav Řezáč, *Nástup*, 1951; Bohumil Říha, *Země dokořán*, 1950), byl zpravidla takovouto postavou profesionální stranický funkcionář, dělník nebo rolník prosazující kolektivizaci, případně uvědomělý technik. Jako neustále přítomný absolutní vzor vystupoval kritikou i státní propagandou šířený kult Julia Fučíka, přesněji jeho obrazu z vydané verze *Reportáže, psané na oprátce*.

Mladí levicoví radikálové, kteří se nejvýrazněji prosazovali na stránkách *Tvorby* (a také v prvním ročníku *Nového života*), usilovali, stejně jako chráněnci Štolla a Nejedlého, o získání rozhodujícího vlivu ve sféře oficiální kultury. Vzájemné soupeření těchto koncepcí (do něhož se promítal i boj o politickou moc mezi stranickým aparátem KSČ a státní byrokracií, zejména Kopeckého ministerstvem informací) se odehrávalo z velké části v zákulisí, částečně se však promítlo i na stránky literárních periodik. Jedním z bezprostředních podnětů otevřeného střetu se stala první poúnorová sbírka Vítězslava Nezvala *Veliký orloj*. Ta sice vycházela vstříc ideologickým

[51] Skála, Ivan: „Dopis básníkům", *Nový život* 1, 1949, č. 1, s. 14.
[52] Machonin, Sergej: „Poznámky k některým zásadám socialistického realismu", *Nový život* 1, 1949, č. 2, 3, s. 74.

požadavkům doby, přece jen však nesla stopy nezaměnitelného básnického habitu svého tvůrce. Mladí kritikové nepovažovali Nezvala za představitele socialistického realismu a toto přesvědčení se do jednotlivých recenzí promítalo: „[...] rozpor mezi Nezvalovým postojem politickým a mezi jeho postojem básnickým se vyhrotil natolik, že se částí své poezie stal přímo mluvčím dekadentní buržoazie; vždyť je to dnešní úpadková buržoazie, která se v předtuše svého nevyhnutelného krachu odvrací od objektivních zákonů někam ke hvězdám jako určovatelům lidského života". Takové hodnocení Nezvala, vyslovené Jiřím Honzíkem na stránkách *Kulturní politiky*, svědčilo nejen o obecné tendenci propojovat otázky umělecké s problémy politickými, ale i o snaze prosadit jediný koncept kultury, z něhož by bylo vyloučeno vše, co je spojené se „starým", dnešku „cizím" světem.[54]

Nezvalova společenská pozice však byla natolik silná (jeho hlavním ochráncem byl Václav Kopecký), že výpady mladých radikálů přestál. Útokem svého druhu byla i studentská parodie na Nezvalovu tvorbu, v souvislosti s níž byla zastavena *Kulturní politika*, jejíž redaktoři a spolupracovníci z řad studentů se na jejím neoficiálním šíření podíleli. Spor o Nezvala, obecně vzato o pojetí socialistické literatury, se po této aféře manifestoval opět jen skrytě, otevřených forem nabýval ve vztahu k těm, kdo v novém režimu nezaujímali takové postavení jako Nezval, který ostatně svým dalším dílem (báseň *Stalin*, 1949; *Zpěv míru*, 1950;) dal najevo, že si je „nedostatků" své poezie vědom. Mezi mladými kritiky vynikli příkrostí svého odsudku starších, dosud publikujících autorů Jan Štern, Ivan Skála a Michal Sedloň. Zejména Skálova recenze Seifertovy sbírky *Píseň o Viktorce*, jež byla napsána na přímý popud Gustava Bareše a objevila se v ní slova o „obludném nihilismu", „odcizení zájmům pracujícího lidu" či „zneužití poezie proti lidu",[55] mohla pro básníka znamenat bezprostřední ohrožení existence. Z týchž pozic vedl Michal Sedloň svou kritiku Závadovy sbírky *Město světla* (1950), v níž shledal zejména četná „rezidua minulosti" a

[53] Štern, Jan: „Boj o hrdinu v naší literatuře", *Tvorba* 19, 1950, č. 44, 46, 47, 48, 49, s. 1059–1061, 1110–1111, 1135–1136, 1159–1160, 1183–1184.
[54] Honzík, Jiří: „Cizí dnešku", *Kulturní politika* 4, 1949, č. 15, s. 8.
[55] Skála, Ivan: „Cizí hlas", *Tvorba* 19, 1950, č. 12, s. 285–286.

vyzýval básníka k překonání individualistických východisek.[56]

V průběhu roku 1950 napětí mezi nejasně ohraničenými skupinami narůstalo. Většina vzájemných výpadů se nesla v obecné poloze. Náznak otevřeného konfliktu představovala odmítavá recenze sbírky Ivana Skály, kterou ve *Varu* otiskl Zdeněk K. Slabý.[57] Slabého kritika, obviňující Skálu z „sektářství" a zároveň připomínající jeho starší hříchy „halasovštiny", se sice odvolávala na Kopeckého projev na IX. sjezdu KSČ, ale přeci jen vybočovala z obvyklého způsobu referování o ideologicky angažované poezii. To potvrdila částečná distance od Slabého textu, kterou jménem *Varu* provedl Václav Pekárek, který opětovně zdůraznil nutnost priority kritérií ideových a politických nad „sudidly estetickými", jež podle něj naopak převážila u Slabého.[58] To vše ukázalo, že otevřeně projevený nesouhlas s ideovými oponenty není v socialistické kultuře žádoucí. Zároveň bylo zřejmé, že v dané chvíli jsou ještě síly obou kritických (a mocenských) center vyrovnané.

Jejich vzájemný poměr definitivně proměnily až politické procesy s vysokými funkcionáři KSČ. Skupina politicky zaštítěná Václavem Kopeckým přenesla vzájemnou averzi do roviny politické. To, co bylo dobovou terminologií označováno za projevy „sektářství" a „vulgarizátorství", přiřadila k působení „záškodnické kulturní politiky druhého centra" a své protivníky tak zbavila mocenského zázemí (přestala vycházet *Tvorba*, nastala změna ve vedení časopisu *Nový život* a ze svých funkcí byli odvoláni Gustav Bareš a Pavel Reiman – souhrnně viz KNAPÍK V TISKU).

Tak došlo k potlačení nejradikálnějších pokusů o definici nové socialistické kultury, respektive socialistického realismu. Roky 1951 a 1952 jsou charakteristické okázalým tažením proti „sektářství", „vulgarizátorství" a „frézismu", které se odehrálo například v rámci dlouhotrvající debaty *O některých otázkách naší literární kritiky* (přispěli mj. František Buriánek, Vladimír Dostál, Jiří Hájek, František Kautman, Jan Kopecký, Josef Rybák, Z. K. Slabý, Václav Stejskal). Vítězné straně, jejíž rétorika byla v dobovém kontextu umírněnější, však rozhodně nešlo o obnovu předúnorové názorové

[56] Sedoň, Michal: „Závadovo »Město světla«", *Nový život* 2, 1950, č. 6, s. 461–469.
[57] Slabý, Zdeněk K.: „Ke Skálově sbírce »Máj země«", *Var* 3, 1950, č. 9–10, s. 306–311.

plurality. Její představitelé pouze prosadili svou představu socialistické kultury jako jedinou myslitelnou, i když se od koncepcí názorových a mocenských protivníků lišila jen v otázkách dílčích. Jasnou hranici všech debat udali normotvůrci české kultury první poloviny padesátých let Ladislav Štoll a Jiří Taufer, když ve společném článku *Proti sektářství a liberalismu – za rozkvět našeho umění* konstatovali: „[...] nesmíme připustit, aby zase na jiné, liberalistické základně oživovaly staré skupinářské interesy, které až dosud byly rozněcovány na sektářské platformě slánštiny."[59] Uzavřeli tak koncepční i mocenský střet a současně potvrdili, že i v následujícím období bude v české kultuře panovat jednota, jejíž charakter určí především oni.

Odpověď paralelní kultury – životní autenticita a totální realismus

Všechny zmiňované úvahy, ať se odvíjely na stránkách literárních časopisů, sjezdech „kulturních pracovníků" či v zákulisí redakcí a sekretariátů, tvořily rámec oficiální, tedy státem tolerované a kontrolované kultury. Jejich společným znakem, stavícím je na tutéž rovinu, byla shodná odpověď na základní otázku předchozího období: Jakou povahu má mít vzájemný vztah jedince a společnosti? Prakticky všeobecné odmítnutí individualismu a víra v nutnost podřízení básníka potřebám kolektivu, jimiž se vyznačovala oficiální kultura, však vyvolávaly i zcela protikladné reakce.

Ze strany střední generace se o polemiku s oficiálně prosazovaným socialistickým realismem pokusil Karel Teige. Pro charakter poúnorového období je charakteristické, že Teigova stať *Pokus o názvoslovnou a pojmoslovnou revizi* byla přístupna jen velice úzkému okruhu jeho přátel z řad mladých surrealistů, kteří její části postupně zařazovali na stránky svého strojopisného sborníku *Znamení zvěrokruhu* (leden – říjen 1951). Zveřejněna pak byla až v liberálnějších podmínkách šedesátých let, kdy ji k vydání v rámci výboru z Teigova díla *Vývojové proměny v umění* (1966) připravil Vratislav Effenberger. V zmíněné studii, na níž Teige pracoval

[58] Pekárek, Václav: „Nová poezie a kritika", *Var* 3, 1950, č. 11–12, s. 365–368.

nedlouho před svou smrtí († 1. 10. 1951), sledoval a analyzoval z pozic surrealismu vývoj, dobové posuny a soudobé dezinterpretace pojmů realismus a formalismus. V této souvislosti pak jako podstatnou charakteristiku oficiálně prosazovaného socialistického realismu konstatoval, že jde „jenom o takové podání a tlumočení reálného námětu, které vyhovuje potřebám, zájmům a snahám pokrokové společnosti a svědomitě slouží jejím cílům". Ve sborníku *Znamení zvěrokruhu* z května 1951 (svazek *Blíženci*) Teige také vyslovil svou osobní konfesi, jež byla vzhledem k jeho brzkém skonu i závětí. V odpovědi na anketu o surrealismu uvedl, že jej i nadále pokládá za „vývojově nejvyspělejší" ze soudobých uměleckých směrů a že jeho další možnosti doposud nejsou vyčerpány (Teigovy odpovědi byly poprvé oficiálně publikovány s komentářem Vratislava EFFENBERGERA [1966]; o Karlu Teigovi a o aktivitách surrealistického okruhu viz např. NÁDVORNÍKOVÁ 1994, DVORSKÝ 2001).

Ještě radikálněji než Teige odmítly nové socialistické umění (a také jakoukoli diskusi s ním) osobnosti, jež později reprezentovaly hnutí tzv. undergroundu, respektive poválečného surrealismu (mj. Vladimír Boudník, Egon Bondy, Bohumil Hrabal, Jana Krejcarová, Karel Marysko, Vratislav Effenberger, Karel Hynek, Zbyněk Havlíček). I ony se svou tvorbou vyrovnávaly se stavem soudobého umění a s proběhnuvšími politickými změnami (souhrnně viz ZANDOVÁ 2002, dále např. MACHOVEC 2001). Jedním z mála dochovaných dokladů teoretických úvah vycházejících z tohoto okruhu jsou *Poznámky o situaci umění 1948*, v nichž Egon Bondy, podobně jako již dříve např. Jindřich Chalupecký, kritizoval „formalismus" a „akademismus" části moderního umění. Na rozdíl od prosazovaných koncepcí socialistické literatury mělo podle Bondyho moderní umění důsledným „materialismem" a „realismem" směřovat k zachycení autentického životního prožitku: „Bude doba, kdy se budou uveřejňovat jen deníky a biografie, neboť nebude potřeba jiných příkladů pro poezii. Roku 1950 musíme už svým životem demonstrovati život v komunistické

[59] Štoll, Ladislav, Taufer, Jiří: „Proti sektářství a liberalismu – za rozkvět našeho umění", *Literární noviny* 1, 1952, č. 19, s. 5–6.

společnosti."[60]

Vznikající okruh undergroundu od počátku vědomě nepřijal podmínky literárního života, jak je nabízela oficiální moc. Jeho představitelé se sami hlásili k marxismu, ale odmítali úzce deterministickou interpretaci vztahu mezi tzv. materiální základnou a uměním, v němž by se jako v „ideologické nadstavbě" měl pouze odrážet třídní boj a společenské změny. Umění se podle Bondyho musí vyvíjet nezávisle, protože podléhá vlastním zákonům. Na všeprostupující podřízení státní moci proto reagovali utvořením úzkého společenství uzavřeného vůči okolí a radikálním odmítnutím oficiální ideologie. Obranu proti její totální nadvládě, pokus o udržení vlastní identity, shledali v zachycování bezprostředních prožitků, v záznamu životní reality („je třeba to zaznamenávat co nejpřesněji, chápat to vše v pravdivých souvislostech").[61] V původní tvorbě pak nejvýraznější odpověď na atmosféru počátku padesátých let představují sbírky Egona Bondyho a Ivo Vodseďálka *Totální realismus* a *Trapná poezie*.

Představitelé undergroundu, stejně jako osobnosti hlásící se k surrealismu, tvořili svůj vlastní svět, jehož aktivity se nepromítaly do médií. Komunikace s veřejně prezentovanou a reflektovanou částí kultury byla minimální. Takřka neznatelnou proměnu, jíž procházela ideologizovaná literatura v první polovině padesátých let, prakticky nevnímali a až na výjimky (večer v brněnském domě umění, 1955; bibliofilské vydání Hrabalových *Hovorů lidí*, 1956) se jejího fungování neúčastnili.

Pokusy o rehabilitaci avantgardy

Nehybnost oficiálního literárního života, umocněnou obavou z pokračování politických procesů, narušil v průběhu roku 1953 kritický ohlas několika básnických knih, předznamenávajících změny, k nimž mělo dojít v příštích letech. Sbírky Milana Kundery a Miroslava Floriana (*Člověk zahrada širá*; respektive *Cestou k slunci*) kritika na jedné straně přijala jako

[60] Fišer 1991: 16.

[61] *Doslov aneb abdikace*, text pochází z let 1950–52, na jeho vzniku se kolektivně podíleli Egon Bondy, Bohumil Hrabal, Jana Krejcarová, Mikuláš Medek, Zbyněk Sekal; publikován byl až jako součást knižního vydání Hrabalovy prózy *Něžný barbar* (DOSLOV ANEB...1994).

polemiku se „sektářstvím" a „schematismem" (převážně pozitivní byly ohlasy Z. K. Slabého a Jaroslava Janů),[62] na straně druhé tyto knihy vyvolaly úvahy o nebezpečí návratu „formalismu" a „subjektivismu". Zejména Milan Jungmann a Jan Petrmichl ve svém společném referátu o současné poezii, předneseném 15. října 1953 v sekci básníků SČSS, varovali před „čertovým kopýtkem individualismu", jež prý ukazují některé Kunderovy básně řešící soukromé problémy současného člověka. V protikladu k nim (a zejména k poezii Miroslava Floriana, u něhož se prý „individualistický a subjektivistický vztah ke kolektivu projevuje v smutku, u mladého člověka dnešní doby nepochopitelně těžkém, hraničícím někdy až s myšlenkou smrti") vyzdvihli dílo Pavla Kohouta, který podle nich dokázal „hlubokým organickým spojením a ztotožněním osobního a společenského" nejlépe vyřešit problém „básníkova subjektu v poezii".[63]

Opětovné otevření otázky vzájemného vztahu individua a kolektivu naznačilo, že ono bezvýhradné podřízení jedince celku, jež se prosadilo po únoru 1948, přeci jen tuto problematiku definitivně neřeší. Ta se stala, ve výrazně zúžené podobě „práva básníka na smutek", osou rozsáhlé *Diskuse o poezii,* která probíhala v průběhu roku 1954 v Literárních novinách (zúčastnili se mj. František Buriánek, Miroslav Červenka, Ivo Fleischmann, Jiří Hájek, Antonín Jelínek, Milan Jungmann, Jan Petrmichl, Marie Pujmanová, Milan Schulz, Zdeněk K. Slabý). Většina přispívajících se věnovala tvorbě mladých autorů. Výslovně generační rozměr debata získala po článku Zdeňka K. Slabého *Obrana poezie*[64], v němž reagoval na článek Jiřího Hájka *Poezie je celek!* Kritik se v něm zamýšlel nad současnou kritikou a mj. poukázal na údajné ideové omyly některých mladých básníků (v této souvislosti zmínil M. Kunderu a M. Floriana).[65] Slabého stať, v níž se stavěl do pozice obhájce „mladé" poezie, pochopili někteří z kritiků (vedle Hájka např. František Buriánek, Jaromír Lang, Sergej Machonin, Josef Rybák) jako pokus narušení jednoty socialistické literatury. Do ní podle

[62] Slabý, Zdeněk, K.: „První kniha Milana Kundery", *Literární noviny* 2, 1953, č. 2, s. 4; Janů, Jaroslav: „O citu a myšlence v lyrice", *Literární noviny* 2, 1953, č. 38, 39, s. 4, 6.
[63] Jungmann, Milan – Petrmichl , Jan: „Zápas o novou poezii", *Nový život* 5, 1953, č. 11, s. 1317–1336.
[64] Slabý, Zdeněk K.: „Obrana poezie", *Literární noviny* 3, 1954, č. 49, s. 7.
[65] Hájek, Jiří: „Poezie je celek! K diskusi o poezii", *Literární noviny* 3, 1954, č. 36, s. 3.

většiny diskutujících neměly být vnášeny skupinové a generační tendence, poválečným vývojem prý překonané.

Do debat o mladé poezii zasáhla i na dobové poměry kriticky zaměřená recenze sbírky Pavla Kohouta *Čas lásky – čas boje* (1954), kterou v závěru prvního ročníku brněnského *Hosta do domu* uveřejnil Jan Trefulka a na niž v obdobném duchu navázal Jan Skácel. Trefulka konstatoval, že Kohoutovy verše sice splňují dobové požadavky na poezii (aktuálnost, společenská angažovanost, političnost atp.), poukázal však na jejich frázovitost a opakující se básnická klišé. Obecnost, nepřesvědčivost a povrchnost knížky podle Trefulky „svádějí k plytkému myšlení a cítění". Pavla Kohouta a jím reprezentovaný typ poezie označil za produkt a „oběť" určitého prostředí, jež současně přímo pojmenoval: „Je to prostředí elitních svazáckých souborů velkých továren, prostředí tak trochu vyhýčkané, skleníkové, kde mládež dostává největší vymoženosti socialismu jako dar."[66] Razance Trefulkovy kritiky se natolik vymykala dobovým zvyklostem, že ji Sergej Machonin označil za rukavici hozenou ne Pavlu Kohoutovi, ale přímo za útok na „ideové principy a názory o poslání literatury v našem životě".[67] V podobném duchu se nesly další reakce, jakož i smírně omluvný tón, jímž debatu za redakci *Hosta* rychle ukončil František Trávníček. Společně naznačily přetrvávající neautonomnost literární života, který neměl narušovat totální společenskou a kulturní shodu, přesněji její zdání.

Jako závěr dlouhotrvající *Diskuse o poezii* lze vnímat příspěvek, který současně ohlašoval nástup nové generace, nejvýrazněji reprezentované pozdějším okruhem časopisu *Květen* (souhrnně viz FENCL 1993). Tito mladí komunističtí literáti vstupovali ve své většině do literatury již na sklonku čtyřicátých let a podíleli se tak na jejím poúnorovém formování. Společná stať Miroslava Červenky a Josefa Vohryzka *Kritika literatury a kritika života* dokládá, že v roce 1955 již byl jejich pohled na umění méně dogmatický, že u nich tak jednoznačně nedominovala politická a ideologická hlediska. Autoři se v něm pokusili přehlédnout soudobou literární kritiku,

[66] Trefulka, Jan: „O verších Pavla Kohouta – polemicky", *Host domu* 1, 1954, č. 11, s. 505–508.
[67] Machonin, Sergej: „Za kritiku ideovou, tvořivou a pomáhající", *Literární noviny* 4, 1955, č. 5, s. 4.

s mladickou razancí zhodnotit její úroveň a zároveň i zformulovat vlastní kritická východiska. Navázali na předcházející debaty o postavení individua v socialistické společnosti a po delší době aktualizovali kritický odkaz F. X. Šaldy, čímž jasně vyzdvihli nepominutelnou roli osobnosti v kritice. Oba pozdější přední kritikové *Května* se zde výslovně přihlásili k „marx-leninské metodě", zároveň však již odmítli zjednodušené sledování výhradně společensko-politických problémů (jako negativní příklad jim sloužil Jiří Hájek), jež by mohlo vést k opomíjení formální stránky díla. Jejich důraz na „pevnou základnu vědeckého rozboru formy" nepřímo poukázal na opomíjené metodologické možnosti strukturalismu.[68]

Ještě výraznější vstup do debat o soudobém umění představovala rozsáhlá stať Milana Kundery *O sporech dědických.* V ní autor, v návaznosti na nedávné básnické vyznání Vítězslava Nezvala,[69] na svou dobu výjimečně jednoznačně podtrhl význam opomíjených, či přímo zavrhovaných tendencí a formálních postupů moderního umění pro novou, socialistickou poezii. Výslovně přitom zdůraznil význam takových osobností, jež byly doposud dávány za příklad typického „formalismu", „idealismu" či „metafyzické poezie". Na významu a zásadnosti Kunderovy aktualizace básnického odkazu Rimbaudova, Apollinairova, Mallarméova, Rilkeova, Pasternakova či Holanova, toho, že i jejich přínos má patřit k „neodmyslitelným znakům dnešního stupně básnického vývoje", nic neubralo, že svou polemiku s přetrvávajícím schematismem a obhajobu „zavržené" literatury doprovodil konstatováním, že v základních ideových principech by mu byl „málo platný zisk z četby Březiny či Ortena, Verlaina či Desnose".[70]

Jak byla stať v dobovém kontextu vnímána, dokládají její četné ohlasy, v nichž jasně převážily poukazy na Kunderův údajně nedostatečně kritický přístup k otázkám „dědictví".[71] Ve vyhrocené podobě pak výhrady formuloval Jan Štern, z jehož dikce a přetrvávající averze k Vítězslavu Nezvalovi vyplývalo, že radikální kritik přelomu čtyřicátých a padesátých let

[68] Červenka, Miroslav – Machonin, Sergej: „Kritika literatury a kritika života", *Literární noviny* 4, 1955, č. 45, s. 6–7.
[69] Nezval, Vítězslav: „Guillaume Apollinaire. K 75. výročí narozenin", *Literární noviny* 4, 1955, č. 35, s. 5.
[70] Kundera, Milan: „O sporech dědických", *Nový život* 7, 1955, č. 12, s. 1290–1306

zůstává názorově konzistentní: „Naším dědickým dluhem není omývat mrtvoly »ismů«“.[72]

Stať Josefa Vohryzka a Miroslava Červenky (stejně jako reflexi Milana Kundery) lze chápat jako obraz momentálního stavu progresivnější části oficiálního myšlení o literatuře těsně před „velkým třeskem“, představovaným událostmi roku 1956. Proces pozvolné emancipace umění od ideologického diktátu urychlily mezinárodněpolitické souvislosti, konkrétně Chruščovova kritika kultu osobnosti na 20. sjezdu KSSS. V Československu se změny v sovětské politice promítly do jednání druhého sjezdu spisovatelů, který probíhal od 22.–24. dubna 1956. I zde se objevila kritika dosavadní kulturní politiky, a to zejména v projevech Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta, který připomněl osudy autorů vězněných či z literatury vyloučených. Jako symbol předchozích několika let byl na sjezdu vnímán zejména Štollův výklad meziválečné poezie, který zde otevřené kritice podrobil Vítězslav Nezval (o průběhu sjezdu naposledy KNAPÍK V TISKU – edice vybraných příspěvků in PŘIBÁŇ 2002: 417–468).

Události roku 1956 zpochybnily pro řadu komunistických literátů do té doby nenarušitelnou důvěru ve stranu a řada z nich ho později označila za naprosto klíčový ve svém názorovém vývoji. Ještě důležitější však bylo, že politické uvolnění roku 1956 umožnilo částečný návrat do literatury některým z těch, kteří doposud existovali na pomezí tolerovaného a zakázaného. Jako kritik začal opět působit Jan Grossman, v oblasti literární historie Václav Černý, v básnických almanaších se stále častěji objevovaly příspěvky bývalých členů Skupiny 42 (Jiřího Koláře, Jiřiny Haukové), básníků shromážděných kolem sborníku *Ohnice* (Josefa Hiršala, Kamila Bednáře) či dalších autorů, kteří v první polovině dekády publikovali pouze ojediněle (např. Vladimír Holan či Edvard Valenta). Kritický vztah k literárnímu dění počátku padesátých let dávali po červnu 1956 najevo již mnozí spisovatelé, včetně těch, kteří se na jeho formování plně podíleli.

---

[71] Viz např. Šotola, Jiří: „O sporech dědických – kapitola druhá“, *Literární noviny* 5, 1956, č. 5, s. 6.

[72] Štern, Jan: „O kulturním dědictví a dědičných legendách“, *Literární noviny* 5, 1956, č. 15, s. 6.

Klíčovým problémem, kolem něhož v druhé polovině padesátých let probíhala názorová diferenciace, se stal problém kontinuity tematizovaný v několika rovinách: ve vztahu k prvorepublikovému umění (především levicové avantgardě), ke Skupině 42 a v poměru k poúnorovému literárnímu vývoji. V teoretické rovině se otřes donedávna nezpochybnitelných jistot dotkl především pojmu, kolem nějž se literatura počátku padesátých let formovala: socialistického realismu. Debata o jeho pojetí a oprávněnosti měla svůj mezinárodní kontext a naznačovala obdobné procesy v ostatních socialistických zemích (spory o socialistický realismus se vedly v Polsku, Jugoslávii, Bulharsku, Sovětském svazu). V Čechách ji otevřel překlad referátu polského literárního historika a kritika Jana Kotta *Mytologie a pravda*, původně přednesený na IX. zasedání Rady kultury a umění.[73] Kott způsobem do té doby nebývale otevřeným kritizoval projevy kultu osobnosti, „mytologizaci" třídního boje v literatuře a v souvislosti s tím odmítl i „úřední kanonizaci" pojmu socialistický realismus. Na toto zásadní zpochybnění poválečného vývoje kultury v socialistických zemích zareagoval statí *Na obranu socialistického realismu* kritik Vladimír Dostál, pro něhož se stal tento pojem („jako umělecké hnutí i jako teorie") symbolem věrnosti ideálům, s nimiž on a jeho vrstevníci do literatury vstoupili. Dostál vymezil termín v co nejširším smyslu a zahrnul v něj prakticky veškerou literaturu tvořenou autory socialistického světového názoru. To ho vedlo například k tomu, aby české počátky socialistického realismu hledal v *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války*, a to s konstatováním, že zde je již Haškův pohled zbaven dřívějších „nemarxistických iluzí". Při pokusu o vlastní definici pak Dostál odkázal na starší pojetí Maxima Gorkého, podle něhož je hlavním znakem socialistického realismu zejména „kladný poměr k bytí".[74] Takto „široké" pojetí termínu, jehož byl Dostál v dobových diskusích hlavním zastáncem, se v následujících letech neprosadilo; pojem socialistický realismus zůstal v českém umění (nejen literatuře) spojen především s obdobím počáteční fáze budování socialismu.

Otázka socialistického realismu poznamenala rovněž formování skupiny

[73] Česky viz Kott, Jan: „Mytologie a pravda", *Nový život* 8, 1956, č. 6, s. 694–701.

shromážděné kolem časopisu *Květen*. Většina těchto autorů vstupovala do literatury ve znamení uměleckých tendencí přelomu čtyřicátých a padesátých let a vliv tohoto období stanovoval limity jejich kritického myšlení i v druhé polovině let padesátých. To se ukazovalo zejména ve chvílích názorového střetu autorů *Května* s těmi, kteří doposud stáli mimo oficiálně prezentovanou kulturu a budování „socialistické literatury" se neúčastnili.

Z této pozice vstoupil do debat nad programem skupiny *Května* Václav Havel, který mladým reformistům položil dvě základní otázky, obě směřující k jejich vědomí souvislostí a pojetí kontinuity: Jaký je postoj skupiny k socialistickému realismu? Je poezie „všedního dne" projevem jeho vývojového procesu, jeho revizí, nebo se vymezuje jako alternativa? Druhá část dotazu pak problematizovala vztah rodícího se uskupení ke Skupině 42, jejíž umělecký přínos, případné programové shody či rozdíly zůstaly teoretiky Května, konkrétně Miroslavem Červenkou, opomenuty.[75] Odezva na Havlův příspěvek ukázala, že rozdíly mezi Květnem a osobnostmi stojícími mimo oficiální struktury jsou stále fundamentální. Jestliže se Červenka přímé odpovědi vyhnul s poukazem na to, že se dosud tvorbě Skupiny 42 nevěnoval,[76] pak Jiří Šotola již výslovně konstatoval, že návrat k tvorbě Skupiny 42 by znamenal „literátštinu", neboť podle něj na „**podstatné** rysy umění Skupiny 42" nelze navazovat (sám termín „literátština" jednoznačně odkazoval ke kulturní publicistice první poloviny padesátých let).[77] Na to navázal filmový kritik Jaroslav Boček, který výslovně potvrdil, že poezie všedního dne sama sebe chápe především jako součást dosavadní socialistické literatury, že je „součástí socialistického realismu, je přínosem mladé generace socialistickému realismu".[78] Argumenty autorů *Května* měly svou logiku. Tvorba a kritické názory skupiny vycházely z dosavadní „budovatelské" kultury a její vědomí souvislostí s předúnorovým směřováním Skupiny 42 bylo (až na některé

[74] Dostál, Vladimír: „Na obranu socialistického realismu", *Literární noviny* 5, 1956, č. 34, 35, 36, s. 7; 6; 6.
[75] Viz Havel, Václav: „Pochyby o programu, *Květen* 2, 1956/57, č. 1, s. 29–30.
[76] Červenka, Miroslav: „Přínos Havlova článku...", *Květen* 2, 1956/57, č. 1, s. 30.
[77] Šotola, Jiří: „O jedné koncepci", *Květen* 2, 1956/57, č. 7, s. 262–264.

výjimky) minimální. Sblížení takto vzdálených pohledů na literaturu nebylo možné, a proto záhy utichla i ojedinělá vzájemná diskuse nonkonformistů z řad oficiální a paralelní komunity.

Komunističtí intelektuálové kolem *Května* se po 2. sjezdu spisovatelů snažili dosavadní socialistickou literaturu a myšlení o ní revidovat „zevnitř". Vzhledem k tomu je pochopitelné, že se na druhé straně konfrontovali s hlavním symbolem poúnorového dogmatismu, se Štollovou interpretací vývoje české meziválečné poezie. Jako příležitost k navazování kontinuity, byť omezenému, se nabízela aktualizace prvorepublikové levicové avantgardy, nebo alespoň její části. Ozvuky poetismu se objevovaly v původní básnické tvorbě výrazných autorů skupiny (např. Miroslava Floriana, Jiřího Šotoly, Karla Šiktance), tato inspirace byla konstatována i v její kritické reflexi a nový zájem o avantgardu se prosazoval i v pracích literárněhistorických. Vyrovnání se s avantgardou, s tím, co „již prožil Závada ve své rozsáhlé básni podivuhodné imaginace *Panychida*, Nezval ve svém *Akrobatu* a *Edisonu*, Biebl v šíleně vichřeném *Novém Ikarovi*", označil Jiří Brabec v recenzi sbírky Milana Kundery za etapu vývoje, jíž si „mladí" musí projít, s níž se musejí neustále vyrovnávat.[79]

Mluvčí *Května* se postupně dobírali k otevřenějšímu pojetí marxismu, jaké všeobecně převládlo až v šedesátých letech. Na prvorepublikové levici je poutala především syntéza komunismu a modernosti, která podle nich byla ve dvacátých a třicátých letech skutečností a již poúnorový vývoj paradoxně popřel. „Spor o modernu" nabyl vyhraněné podoby především v kritické reflexi díla Františka Halase, jež se v druhé polovině padesátých let stalo profilujícím tématem. Z okruhu *Května* se Halasovu dílu věnoval především Jiří Brabec, jehož studie *A co básník* se neomezila na pouhou polemikou se Štollovým výkladem, ale představovala výrazný pokus o neideologický výklad Halasova díla, do něhož se promítly generační charakteristiky. Ty je možné sledovat zvláště na rovině vzájemného poměru individua a kolektivu, jež se v generaci *Května* projevovaly opakovaně vyjadřovaným úsilím o překonání rozporu společenské a soukromé stránky

[78] Boček, Jaroslav: „O »třinácté komnatě«, o poezii všedního dne, o tom, co jí je a co není, a trochu o věcech kolem", *Květen* 2, 1956/57, č. 8, s. 292–294.

člověka, v němž má podle jednoho z programových mluvčí skupiny spočívat budoucí „renesance lidství".[80] Vzhledem k takto pojímanému ideálu – v dobové terminologii „syntéze" – je poměrně logické, že jako vrcholnou část Halasova díla Brabec viděl sbírku *Torzo naděje*, v níž podle něj již není „Halasových bludných teorií", kde dochází k požadovanému souznění s kolektivem, jehož pocity básník vyslovuje.[81] Část kritické sféry, jejíž hodnocení Halase v podstatě odpovídalo závěrům Štollových *Třiceti let* (František Kautman, Josef Císařovský), označila na stránkách týdeníku *Kultura* Brabcův přístup za „objektivistický" a vyčetla mu, že rezignuje na otázku „co Halas a dnešek?".[82] Ve jménu starých schémat tak Brabcovi oponenti pominuli, že právě v jeho studii se postoj současné generace projevil a že kritikovo hodnocení jednotlivých etap Halasova díla právě na vznesený dotaz dává odpověď.

Nová diferenciace literární kritiky

„Spory o Halase" tak mimoděk demonstrovaly nové rozvrstvení literární kritiky. Základní dělítko lze v druhé polovině padesátých let vést mezi těmi autory, kteří byli v předcházejícím období z literárního života vyloučeni či se ho vědomě neúčastnili, a těmi, kteří se na jeho formování podíleli. Další výraznou diferenci, vzhledem k podmínkám literárního života padesátých let nejviditelnější, lze sledovat mezi komunistickými reformisty a těmi kritiky, kteří setrvávali na dogmatech počátku padesátých let.

Asi nejvýraznějším kritikem, jemuž uvolnění společenských poměrů po roce 1956 umožnilo návrat k veřejnému působení, byl Jan Grossman. Svou předmluvou ke kompletnímu vydání Halasových sbírek výrazně ovlivnil probíhající diskusi. Grossmanův motivický rozbor Halasovy poezie, metodologicky inspirovaný strukturalismem (srv. PEŠAT 1998 [1993]),

[79] Brabec, Jiří: „Monology Milana Kundery", *Literární noviny* 6, 1957, č. 29, s. 4.
[80] Červenka, Miroslav: „K diskusím o socialistickém realismu", *Květen* 2, 1956/57, č. 3, s. 102–104.
[81] Brabec, Jiří: „A co básník", *Květen* 2, 3, 1956/57, 1957/58, č. 9, 10, s. 317–323; 342–347; 42–48.
[82] Viz Kautman, František: „František Halas a mladá česká poezie", *Kultura* 3, 1958, č. 4, s. 6; Císařovský, Josef: „Dým kolem Halase", *Kultura* 3, 1958, č. 10, s. 1, 3.

nevedla potřeba hájit básníka proti ideologickým dezinterpretacím. Usiloval o postižení vnitřních rozporů Halasovy osobnosti, v nichž viděl hlavní kořen jedinečné schopnosti „poznávat a tlumočit svět celistvě"; svým přístupem Grossman zároveň naznačil i hlavní úskalí „obranářských" pokusů z okruhu *Května*: „Nechtějme tedy Františka Halase, mohutnějícího tragika a dobyvatele, zařadit do čítankového příběhu o vývoji od subjektivního pesimismu k oslavě života kolektivního sbírkou *V řadě*, která prý je vyvrcholením jeho tvorby."[83]

Stejně výrazným způsobem, překračujícím rámec časových debat, vstoupil Grossman do diskusí o obecných problémech poúnorového literárního vývoje. V zásadní studii *O krizi v literatuře* s podivuhodnou přirozeností navázal na své starší názory publikované v letech 1944–1948, které nyní formuloval v ucelenější podobě. Dobový kontext přesáhl především výjimečnou schopností nadhledu: klíčový pojem „krize" vůbec nespojoval s vlivem přetrvávajícího dogmatismu, ten ho měl pouze k tomu, že stav současné literatury označil za formu krize „potlačené". V stati, která se dotýká prakticky všech určujících dobových témat (literatury počátku padesátých let, významu avantgardy, ale i teprve se ustanovující skupiny Května), vyjádřil vlastní představu kritiky, která se podílí na formování literatury tím, že hledá její „ztracené a dosud neobjevené možnosti". Návazně jmenoval i dopady všeobecně panujícího schematismu, který z literární kritiky učinil vykladače předem stanovených pravd. Poúnorový vývoj přitom neodbyl pouhým paušalizujícím odsudkem, viděl ho v širokých souvislostech historického vývoje jako jeden z pokusů odpovědět na „zproblematizovanou funkci umění", který usiluje o definitivní vyřešení vzájemného vztahu umělce a společnosti. Ve stati *O krizi v literatuře* Grossman konstatoval, že tento pokus krizi nevyřešil, pouze oddálil její řešení a situaci učinil ještě složitější a nepřehlednější. Možnou cestu k pochopení stavu soudobého umění pak viděl v studiu díla avantgardy, která se jako první pokusila s krizí vyrovnat. Za její přínos označil důslednou diferenciaci jednotlivých složek literárního díla a radikální zproblematizování jeho smyslu a funkce, vedených snahou co možná úplně

[83] Grossman 1957: 48.

zachytit a vyslovit mimořádně složitou skutečnost. Dosavadní zkušenost moderního umění vedla Grossmana k tezi, že „krize nebyla katastrofou", protože to podstatné je být si „*vědom* svých nedostatků". Literatura v tomto pojetí měla pomáhat odhalovat problémy existence a být „svědkem" lidského vyrovnávání se s nejednoznačností současného světa. Poúnorové období v české literatuře Grossman charakterizoval jako etapu, v níž klíčovou úlohu hrály „obecné tendence", jimiž se jednotliví autoři i kritici řídili a jež respektovali.[84]

Oprávněnost Grossmanovy diagnózy dokládá – pro první polovinu padesátých let – zaměření kritiky k identickým problémům: jak se v uměleckém díle odráží „boj o nového člověka", zda v něm stále nepřetrvávají „rezidua minulosti", později pak zda dostatečně překonává schematismus apod. Naprostá většina autorů publikujících po roce 1956 z této situace vyšla a byla nucena se s ní (a tedy se sebou samými) vyrovnávat. Mezi nimi se v změněné situaci odehrál nejviditelnější spor o další podobu české literární kultury. Jako „konzervativní" (v tom smyslu, že v hlavních rysech setrvávali u podstatných rysů poúnorového schematismu) lze v tomto kontextu označit autory, kteří celkové uvolnění poměrů ve společnosti po 20. sjezdu KSSS vnímali jako nebezpečí úchylky od správně nastoupené cesty. Určujícím znakem takto orientované literární kritiky byla přetrvávající dominance ideologických měřítek, byť i u ní se stalo odmítání ždanovovského modelu běžné. Tento typ literární kritiky měl podporu vysokých funkcionářů KSČ (Ladislav Štoll byl ředitelem Institutu společenských věd při ÚV KSČ, Václav Kopecký místopředsedou vlády) i představitelů svazových institucí. Z polemik mezi *Kulturou* a *Literárními novinami*, jež byly v druhé polovině padesátých let velice časté, vyplývá, že se nejednalo o jednotnou skupinu. Společným znakem byl odpor k údajnému návratu „liberalismu", který například Vladimír Dostál shledal v Grossmanově recenzi sbírek Eduarda Petišky, Milana Kundery a Jiřího Koláře,[85] nebo značně rezervovaný přístup k ambicióznímu pokusu *Května* o programovou „revizi", jak se ukazoval na stránkách Literárních novin.

[84] Grossman, Jan: „O krizi v literatuře", *Nový život* 8, 1956, č. 12, s. 1294–1302.

Toto pojetí reprezentovali recenzenti obnovené *Tvorby*, *Rudého práva* či *Mladé fronty* (např. Jaroslav Bouček, Jan Petrmichl, Josef Rybák, Ivan Skála), dále osobnosti spojené se Štollovým institutem společenských věd při ÚV KSČ (zejména Vladimír Dostál, jehož kritické texty však nepostrádaly cit pro umělecké hodnoty) a také mnozí z kritiků publikujících v *Literárních novinách* (mj. František Buriánek, Jiří Hájek, Milan Jungmann, Sergej Machonin, František Vrba) či týdeníku *Kultura* (např. František Kautman). Jednotliví autoři se pochopitelně odlišovali svými autorskými styly, přístupem k umění a vnímavostí pro umělecké hodnoty, společný jim však zůstal důraz, jaký kladly na oblast ideovou, jež zůstala v centru jejich pozornosti.

Po roce 1956 tato „konzervativní" kritika ztrácela své doposud dominantní postavení. Postupně se profilovaly další kritické osobnosti, pro něž mantinely utilitárního výkladu umění byly příliš úzké. To byl případ Jaroslava Janů, který jako jeden z prvních již v roce 1953 rozpoznal nový tón v prvotinách Floriana a Kundery a také později s porozuměním interpretoval tvorbu osobností, jež jednoznačně nezapadaly do oficiálního výkladu (Vladimír Holan, Otokar Březina).

Nejvýznamnější roli v procesu přeformulování základů socialistické kultury měla již zmíněná skupina časopisu *Květen*. Na jeho stránkách se otázkám umělecké kritiky věnovala značná pozornost, a to nejen v oblasti literatury; Jaroslav Boček, který se zapojoval do probíhajících diskusí o socialistickém realismu, sledoval nové tendence ve světové kinematografii (především italský neorealismus), Jiří Pilka, Ivan Vojtěch a Lubomír Dorůžka mapovali v *Květnu* oblast moderní hudby, v rámci výtvarné kritiky se výrazně uplatňovali především Petr Wittlich, Luboš Hlaváček a Josef Brukner, který působil i jako kritik literární. Starší i nové literatuře se spolu s ním na stránkách Května soustavně věnovali Jiří Brabec, Zdeněk Heřman, Karel Hrách, Jarmila Mourková, Milan Schulz či Antonín Jelínek, a dále řada osobností, jež se výrazněji profilovaly až v šedesátých letech. Nezanedbatelným přínosem časopisu, jenž současně dokládá jeho

[85] Viz Grossman, Jan: „Na téma tří knih", *Nový život* 8, 1957, č. 7, s. 762–775; následná reakce viz Dostál, Vladimír: „Poezie a programy", *Kultura* 2, 1957, č. 48, s. 3.

liberalizační funkci, bylo to, že otevíral prostor i osobnostem stojícím mimo toto generační uskupení; své texty zde tak mohli publikovat například Přemysl Blažíček, Jan Grossman, Jaromír Hořec, Oleg Sus či Josef Škvorecký.

Skupinové tendence *Května* v řadě ohledů ztělesňoval Miroslav Červenka, který se podílel zejména na formování jeho teoreticko programových východisek. Jako kritik soustavně sledoval novou poezii a literární teorii. Svým názorovým vývojem byl typickým představitelem své generace – básnicky debutoval na stránkách *Směny* a duchu svazáckého kulturního kádru odpovídal i jeho básnický debut (*Po stopách zítřka*, 1953). Před založením generačního časopisu publikoval kritiky především v *Literárních novinách*, ojediněle v *Novém životě*. Od počátku v nich projevoval zájem o otázky formy, související s vlastním literárněvědným zaměřením na versologii. V Červenkových textech nejvíce vystupovalo obecně se projevující zjemnění a zvědečtění metodologických postupů literární kritiky, často inspirované staršími strukturalistickými texty Jana Mukařovského, který byl univerzitním pedagogem řady osobností spojených s *Květnem* a výrazný vliv na ně měl i jako ředitel Ústavu pro českou literaturu ČSAV (zde pracovalo více autorů opakovaně publikujících v Květnu, mj. Jiří Brabec, Milan Jankovič, Zdeněk Pešat, Josef Vohryzek). Pozornost věnovaná formální analýze se projevovala zkonkrétněním kritických textů, v nichž i nadále nezanedbatelnou složkou zůstávalo hodnocení ideové. Při něm básník „vítězí" tehdy, uvědomí-li si společenské a třídní začlenění jednotlivce a postaví-li „nad pocit hrozby mobilizaci kladných hodnot dnešního člověka".[86]

Asi nejvýraznější kritikem Května, který během necelých pěti let existence časopisu obsáhl vývoj, jímž většina jeho souputníků prošla až mnohem později, byl Josef Vohryzek. Na počátku kritického působení sdílel většinu typických generačních znaků: odmítavý postoj k doznívajícímu poúnorovému dogmatismu, k projevům „maloměšťáctví" a také zmíněné již směřování k „syntéze". Lze je postihnout například v programové stati *Umění je také myšlení* („kolektivismus odrostl své zárodečné podobě a

[86] Červenka, Miroslav: „Patos mladé poezie", *Literární noviny* 7, 1958, č. 17, s. 3

přerůstá v to, co je jeho vlastní podstatou: ve společenství lidských individualit")[87] či v článku *Próza v Květnu*, v němž hledal (a nacházel) paralely mezi tzv. poezií všedního dne a prozaickými díly publikovanými v skupinové platformě.[88] Vohryzek reprezentoval okruh *Května* ve střetu s „konzervativní" částí literárního spektra zastoupenou Jiřím Hájkem. V recenzi Hájkovy knihy o próze se neomezil na „pouhou" polemiku s dogmatismem, jehož kritika se stala stabilní součástí úvah o soudobém umění (zvláště zřetelná v knize Miroslava Petříčka *Glosy k současné české poezii*, 1957); setrvání v dogmatismu shledával i v „opakování dogmat jejich »vyvracením«".[89] Také u Vohryzka se projevil vzrůstající zájem o strukturalistickou metodologii (patrný například v studii o Isaaku Babelovi), v pozdější době doplněný inspirativním vlivem Jana Grossmana. Ten zřetelně vystupoval v bilančním článku *Próza dnes*,[90] který se nakonec stal bezprostřední záminkou pro zákaz časopisu. Východiskem stati se stala Grossmanova teze o zproblematizované funkci umění a o tom, že v poúnorové literatuře převládaly „obecné tendence", prosazující se na úkor skutečné individuality. Vohryzkovi v tuto chvíli již nešlo o to hájit vzrůstající různorodost literatury, ale vyrovnat se s jejím současným stavem. Jeho analýza v tuto chvíli byla již mimoideologická. Kritik důsledně vycházel z konkrétního díla, které posuzoval jeho vlastními možnostmi a nad ním uvažoval o dalším uměleckém směřování autorů. Tuto studii měla uzavírat pasáž o Škvoreckého *Zbabělcích*, ale ještě před jejím uveřejněním se objevily cenzurní tlaky na její přepracování. Těm se Vohryzek nepodřídil a závěrečnou část studie vydal až při druhém vydání *Zbabělců* v roce 1964.[91] Nevyhověl ani žádostem redakčních kolegů, aby provedl veřejnou sebekritiku. Posléze byl vyloučen z KSČ, ztratil zaměstnání a v následujícím období se věnoval překladatelství. Na literární kritiku na dlouho rezignoval.

Vedle autorů působících na stránkách ambiciózního *Května* se literární kritika vycházející primárně z konkrétního uměleckého díla a ne

[87] Vohryzek, Josef: „Umění je také myšlení", *Květen* 2, 1956/57, č. 9, s. 305–306.
[88] Vohryzek, Josef: „Próza v Květnu", *Květen* 2, 1956/1957, č. 10, s. 359.
[89] Vohryzek, Josef: „Kritiku aktivní nebo reaktivní?", *Květen* 3, 1957/58, č. 4, s. 171.
[90] Vohryzek, Josef: „Próza dnes", *Květen* 3, 1957/58, č. 14, s. 780–785, 4, 1959. č. 1, s. 25–27.
[91] Vohryzek, Josef: „Zbabělci po šesti letech", *Host do domu* 11, 1964, č. 10, s. 18–21.

z apriorních ideologicko-estetických postulátů prosazovala i mimo pražské centrum. Na stránkách brněnského *Hosta do domu* se pokusy o neschematický výklad umění objevovaly často dříve než v pražských periodicích Svazu čs. spisovatelů. To byl případ již zmíněné Trefulkovy kritiky Kohoutových veršů; ostatně souběžně s ní informoval již na konci roku 1954 v *Hostu* Ludvík Kundera o knižně dosud nepublikované části díla Františka Halase, čímž jako jeden z prvních překročil Štollem vymezený prostor oficiální literatury.[92] Brněnský časopis, který začal vycházet v roce 1954, zprvu profilovali zejména Josef Hrabák, Jan Trefulka a Artur Závodský, postupem času pak vynikly polemicky zaměřené stati Olega Suse, který působil jako vedoucí estetického semináře brněnské univerzity. Sus sledoval probíhající diskuse o problematice moderny a socialistického realismu a vstupoval do nich s výrazným osobním zaujetím.[93] Opakovaně poukazoval na opomíjené tradice české předválečné estetiky a soustavnou pozornost věnoval teoretickým diskusím zahraničním, o nichž pravidelně referoval.

Od poloviny padesátých let se v *Hostu* objevovaly také literárně historické a kritické texty Jiřího Opelíka, který současně patřil k předním kritikům týdeníku *Kultura*. Opelíkovy studie byly vedeny snahou o celistvé postižení umělcovy osobnosti, zejména v počátečním období, jak ukazují analýzy díla Viléma Závady a Josefa Kainara, sdílel dobově převažující pohled na vývoj meziválečné poezie. V něm se rýsovala představa minulosti jako starého nemocného světa, který byl překonán poválečným vývojem, a pokroku ztotožněného s cestou od individualismu ke kolektivismu. Dobovému průměru se vymykala Opelíkova chápavost a vstřícnost, s níž interpretoval i ty etapy básnické tvorby, jež oficiální Štollův výklad (ale často i básníci sami) zavrhovali. S velkým porozumění vykládal tvorbu autorů, kteří tak jako on sám stáli mimo skupinové programy (především Jana Skácela a Oldřicha Mikuláška). Postupem času u něj sílilo kritické gesto portrétisty, směřujícího k zachycení svébytného étosu výrazné osobnosti.

---

[92] Viz Kundera, Ludvík: „Známe celé dílo Františka Halase?", *Host do domu* 1, 1954, č. 10, s. 445–447.

Postupná diferenciace literatury signalizovala vzrůstající autonomii literárního života a tomu odpovídal i stav soudobé literární kritiky, jejíž „progresivnější" část se již rozešla s úzce utilitárním pojetím umění. Výhrady stranického vedení vůči literatuře, které zazněly na plenárním zasedání ÚV SČSS, shrnul Ladislav Štoll v referátu na celostátní konferenci svazu (vydán pod názvem *Literatura a kulturní revoluce*). V obecné rovině směřovaly proti „duchu II. sjezdu spisovatelů", výslovně pak Štoll zmínil redakci *Května*, na jehož stránkách se měla projevovat smířlivost k „zavrženíhodným trendům". Z kritiků pak výslovně jmenoval Jana Grossmana a Josefa Vohryzka. Množícím se výtkám „falešné skupinovosti" (Jiří Hájek) vyšel vstříc Jiří Šotola, který ve snaze o záchranu *Května* navrhl přeměnu časopisu v tribunu začínajících autorů. *Literární noviny*, jichž se stranické výtky dotkly spíše okrajově, se rychle připojily ke stranické kritice *Května*[94] a politickým utužením prošly bez větších postihů.

Mocenský zásah na konci padesátých let vyvolal četné rituální sebekritiky (mj. Jiří Brabec, Karel Ptáčník, Jiří Šotola),[95] ale neznamenal návrat do výchozí situace počátku padesátých let. Naopak představoval další výrazný otřes důvěry v socialistický systém. Zpomalil postupně vzrůstající kriticismus, který se na několik let utlumil, aby se plně projevil až v průběhu šedesátých let.

[93] Srv. Sus, Oleg: „Kříž estetiky čili bič diskusí", *Host do domu* 4, 1957, č. 8, s. 366–369.
[94] Viz zejména Jungmann, Milan: „Tvorba rozhodne", *Literární noviny* 8, 1959, č. 7, s. 1, 8; týž: „Cesta do vzduchoprázdna. Zamyšlení nad kritickou rubrikou Května", *Literární noviny* 8, 1959, č. 9, s. 3.
[95] Viz proslovy přednesené na konferenci československých spisovatelů, která se uskutečnila 1. března 1959 a jež následně otiskovaly *Literární noviny* 8, 1959, č. 10, č. 11.

„Česká otázka" ve světle stalinismu (Karel Kosík a koncept levicového radikalismu)

Zákon třídního boje je oním klíčem, který nám umožňuje orientaci ve spletitých vztazích sociálního života. A dvě základní linie v národně osvobozeneckém hnutí českého lidu a v řešení „české otázky" nejsou ničím jiným, než právě výrazem třídního boje v konkrétních podmínkách české společnosti.
Karel Kosík (1951)

Sborník připomínající pětasedmdesáté výročí narození Karla Kosíka nazvali pořadatelé *Rozjímání vpřed i vzad.*[96] Název programové úvahy Josefa Václava Friče se na obálce knihy neobjevil náhodou. Česká radikální demokracie, politický proud, mezi jehož nejvýraznější představitele známý spisovatel a profesionální revolucionář náležel, zaujala jubilujícího filozofa již v době studií a soustavnou pozornost jí věnoval po celá padesátá léta. Naším cílem však není popis toho, jak Kosík vykládal toto politické hnutí. Nejde ani o polemiku s jeho výrazně ideologickým přístupem, jenž se zejména v první polovině dekády vyznačoval spojováním odborného stylu s prvky politické žurnalistiky a v některých případech nesl dokonce rysy agresivní komunistické propagandy (včetně jejího nevybíravého slovníku). Naše pozornost bude primárně upřena k tomu, jakou pozici zaujímalo jeho pojetí radikální demokracie mezi marxistickými výklady českých dějin 19. století a jakou funkci plnilo v rámci formující se socialistické kultury přelomu čtyřicátých a padesátých let. Zajímá nás, jaké nové hodnoty Kosík u radikálních demokratů objevil a vyzdvihl jako mimořádně aktuální. Pokusíme se doložit tezi, že jedním z podstatných cílů jeho uvažování byla konceptualizace životního postoje, který označujeme jako levicový radikalismus.

[96] Šnebergová, Irena – Tomek, Václav – Zumr, Josef (ed.): *Rozjímání vpřed i vzad: Karlu Kosíkovi k pětasedmdesátinám.* Praha, Filosofia 2001.

Poznámky k pojmu levicový radikalismus

Většina současných prací věnovaných kulturnímu a literárnímu životu prvních poúnorových let soustřeďuje pozornost k institucionální rovině tehdejšího dění. Patrně první, kdo se pokusil nový kulturní typ vyložit s ohledem na jeho ideová východiska, byl Alexej Kusák. V knize *Kultura a politika v Československu 1945–1956* označil kulturu období takzvaného stalinismu jako pokračování, respektive vyvrcholení obrozenské fáze české kultury, v níž podle něj umění plnilo především výchovné úkoly a svým způsobem nahrazovalo a kompenzovalo nedostatečné politické aktivity. Cennější než zjednodušující úvahy o charakteru národní kultury a o dějinách českého myšlení byl Kusákův popis tehdejšího kulturního a politického spektra. Svůj výklad založil na protikladu dvou názorových koncepcí, jejichž střetání chápal jako ústřední kulturněpolitickou problematiku let 1948 až 1953. První, podle Kusáka liberálnější linii reprezentovali zastánci takzvané teorie omezené kontinuity, kteří údajně usilovali o to, aby soudobá kultura navazovala na tu část meziválečného avantgardního umění, která byla spojena s komunistickým hnutím. Za hlavní reprezentanty této koncepce označil Ladislava Štolla, Václava Kopeckého, Zdeňka Nejedlého a několik mladších kritiků, kteří prý společně oponovali tehdejším „sektářským" snahám o naprosté přetržení dosavadní kontinuity české kultury. Jako druhý, dogmatičtější pól představil značně různorodý výčet komunistických a svazáckých funkcionářů, spisovatelů a novinářů, které chápal jako zastánce „*diskontinuity* nové, socialistické kultury s kulturou buržoazní". Za centrum tohoto dogmatického levičáctví či sektářství, jak tyto radikály nazýval, označil Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ v čele s Gustavem Barešem, na který byla napojena řada mladých komunistických intelektuálů, ponejvíce publikujících v týdeníku *Tvorba*. Samostatnou součást tohoto „uskupení" údajně představoval Kulturní kádr SČM se svým časopisem *Směna*. Všichni tito „dogmatici" podle Kusáka horlivě usilovali o vymazání minulosti české kultury a byli vlastními původci její extrémní ideologizace,

čemuž se „umírnění" údajně snažili oponovat (souhrnně viz KUSÁK 1998: 229–337).

V rámci svého srovnání se Kusák pokusil postihnout ideovou orientaci těchto linií. Do jisté míry uměle zkonstruované tábory chápal jako dobovou variantu dvou kulturních typů, jež v jeho pojetí prostupovaly celými moderními českými dějinami. Ten radikálnější a dogmatičtější podle něj rozvíjel tradice obrozenského historismu a utilitarismu, naopak „liberálové", přiznávající prý kultuře ve „struktuře společnosti autonomní postavení, v němž může plnit své emancipační poslání", údajně navazovali na tradice modernismu (IBID: 60n.). Krajně sporné bylo již toto schematizující rozdělení, avšak kritérium, podle nějž rozřadil jednotlivce do příslušných skupin, bylo ještě problematičtější. V podstatě se totiž omezovalo na to, jaký byl jejich aktuální postoj k poúnorové tvorbě Vítězslava Nezvala. Ten pak v knize vystupuje jako zosobnění prvorepublikové avantgardy, a to bez ohledu na to, zda, respektive jakým směrem, se jeho vlastní umělecká tvorba od někdejšího estetického programu vzdálila.

Práce Alexeje Kusáka vznikala v první polovině sedmdesátých let a představuje typický příklad snah o zpětné ospravedlnění a heroizaci vlastních aktivit. Tento myšlenkový postup výstižně popsal Petr Pithart v knize *Osmašedesátý*. Někdejší mladé budovatele socialismu v ní označil za generaci „profesionální avantgardy", jež mohla srpnovou okupaci prožívat jako okamžik, který „vrhl jakoby *osvobodivé* světlo zpět na minulé hříchy: mohlo se jim zdát, že vede souvislá linie od jejich původních představ až po obrodný proces" (PITHART 1990: 21). Z metodologického hlediska představuje základní problém Kusákova zdánlivě objektivního pojednání nereflektovaná zaujatost, v níž se odráží osobní pohled účastníka popisovaných událostí.[97] Kromě toho kritika poukázala na sporné hodnocení některých osobností (zejména Václava Kopeckého a Ladislava Štolla) a celkově zpochybnila ústřední tezi práce, podle níž je třeba hledat počátky takzvaného obrodného procesu již v letech 1951 a 1952 (srv. HRUBÝ 2002).

[97] O tomto rysu Kusákovy metody viz recenze jeho knihy *Tance kolem Kafky* (ŠÁMAL 2004).

Kusákovu interpretaci počátků socialistické kultury podstatně revidoval Jiří Knapík. V knize *Únor a kultura* přijal a dále rozvedl tezi o dvou proudech v rámci poúnorové kulturní politiky, akcent však přenesl na mocenskou rovinu sporu mezi propagandistickým aparátem KSČ a ministerstvem informací. Knapíkův přístup byl diferencovanější, neboť se snažil reflektovat složitou provázanost mocensko-kompetenčních otázek s odlišnostmi ideologických východisek (souhrnně viz KNAPÍK 2003: 176–245). V této souvislosti je třeba připomenout, že další, dosud podrobněji nerozpracovaný okruh motivů mohly představovat osobní animozity mezi vůdčími činovníky vládního a stranického aparátu, které pramenily z konfliktů probíhajících uvnitř vedení KSČ ve třicátých letech a za války (některé z nich zmiňuje REIMAN 2004). Autor pojednání o poúnorové kulturní politice se však od Kusáka liší v tom nejpodstatnějším – jako ústřední problém kulturní politiky přelomu čtyřicátých a padesátých let nevnímá střet dvou zájmových skupin, ale vytvoření nového, centrálně řízeného systému ovládání a kontroly kultury, na jejíž konkrétní podobu mohli mít jeho budovatelé do určité míry odlišné názory. Je si tedy vědom, že úsilí všech exponentů komunistické kulturní politiky směřovalo k podobnému horizontu – k vytvoření nové kultury přizpůsobené podmínkám totalitního režimu.

Kniha *Kultura a politika v Československu 1945–1956* měla přes všechny své limity nezanedbatelný význam. Ukázala totiž formování nového kulturního typu jako živý proces, který nebyl pouze nadekretován shora a pasivně přijat z cizího, totiž sovětského prostředí (což do jisté míry sugeruje Knapíkovo pojetí „sovětizace" české kultury). Tehdejší dění navazovalo také na domácí tradice a rozložení kulturního spektra v mnohém opakovalo a různým způsobem modifikovalo tendence typické již pro meziválečnou marxistickou levici, jež navíc měly své paralely i v ostatních zemích sovětského bloku.[98] Kusák dále jako první pojmenoval některá témata, na nichž se ukazovala vnitřní diferencovanost nově se ustavující budovatelské

[98] Viz proměny postojů polské marxistické levice k národnostní otázce, jež popsal Marcin Zaremba v teoreticky zaměřené části své práce *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm: Nacjonalistyczna legitymizacja władzy w Polsce* (ZAREMBA 2001). Postavení modernismu

kultury. Klíčové bylo upozornění na odlišnost postojů k meziválečné avantgardě (na něm postavil svůj výklad) a také charakteristika Kosíkova pojetí českých dějin 19. století, jež představil jako protipól koncepce Zdeňka Nejedlého. Právě na tento motiv jeho práce navazujeme.

Fenomén levicového radikalismu, s nímž názory Karla Kosíka z přelomu čtyřicátých a padesátých let spojujeme, však nechceme omezovat jen na jeden z výše vymezených názorových proudů. Na rozdíl od Jiřího Knapíka, který tak označuje jednu zájmovou skupinu uvnitř komunistické kulturní politiky, pojem chápeme šířeji. Rozumíme jím životní postoj charakteristický pro relativně krátké období počátků totalitního režimu, postoj s nezanedbatelným generačním rozměrem. Termín levicový radikalismus postihuje dominantní směřování tehdejší budovatelské kultury, onen noetický a ideologický horizont, příznačný pro určité historické období, který je určen „povahou zainteresovanosti daného společenského subjektu" (PEŠKOVÁ 1999). V oblasti umění se tento utopický, normativně uzavřený koncept projevoval extrémně instrumentálním přístupem k uměleckému dílu, jehož primárním smyslem měla být spoluúčast na budování „nového" světa.[99] Za ideové i organizační centrum levicového radikalismu lze v návaznosti na závěry dosavadního bádání označit Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ, jež mělo na kulturní politiku sledovaného období klíčový vliv.

Do pozice jakéhosi oficiálního státního programu se levicový radikalismus dostal na podzim 1948, kdy došlo k vyhlášení takzvaného ostrého kurzu proti reakci (viz KNAPÍK 2003: 120n). Proces všeobecné radikalizace tehdy vyústil i do požadavku celkového přebudování české společnosti, jehož nedílnou součást mělo představovat vytvoření nové, socialistické inteligence. Nebyla náhoda, že původcem akce, jež měla za pomoci administrativních nástrojů vytvořit novou intelektuální elitu, byl právě stranický aparát. Charakteristické rovněž je, že její jádro neměli tvořit „převychovaní" příslušníci bývalé „buržoazní" inteligence, ale „kádry" vzešlé

v poválečné polské kultuře, jež rovněž nese některé obdobné rysy s českým kontextem, popisuje Grzegorz WOŁOWIEC v knize *Nowocześni w PRL: Przyboś i Sandaur* (1999).

[99] Výstižnou charakteristiku tehdejšího nejvýše ceněného žánru, jímž byl budovatelský román, podává JANÁČEK (2004).

pokud možno z dělnictva, případně alespoň zformované novým školstvím (srv. MAŇÁK 2004).

Pokud v souvislosti s Karlem Kosíkem hovoříme o levicovém radikalismu a jeho konceptualizaci, pak zejména proto, že ho chápeme jako čelného představitele generace mladých komunistů, který měl zásadní podíl na založení nového filozofického diskurzu a který navíc formuloval nové výkladové paradigma dějin českého politického a filozofického myšlení 19. století. Současně je třeba zdůraznit, že teze o programovém rozměru jeho textů věnovaných radikální demokracii neznamená, že se omezovaly jen na rovinu politizující aktualizace či agitky. Většinou se jednalo o odborná pojednání, jež přispívala k poznání svého předmětu (zejména to platí o objevné antologii *Čeští radikální demokraté*). Avšak jistý ahistorismus a politizace tématu v nich byly zpravidla přítomny. Tento aktualizační přístup vycházel z tehdejší představy o filozofii jako součásti politické propagandy. (Ne náhodou si redakční rada *Filozofického časopisu*, jejímž členem byl i Kosík, zvolila za motto úvodníku vůbec prvního čísla známý Marxův citát: „Filozofové svět jen různě *vykládali*: jde však o to jej *změnit*.“). Ačkoli se v druhé polovině padesátých let Kosíkův postoj k otázce vzájemného vztahu filozofie a propagandy změnil a byl to právě on, kdo spolu s Ivanem Svitákem i dalšími autory nově promýšlel problém vztahu vědy a ideologie a usiloval o jejich oddělení, zůstal jistý aktualizační, k přítomnosti orientovaný zájem trvalým rysem jeho filozofujících úvah o českých, respektive středoevropských dějinách (podrobnou analýzu této problematiky podává KOPEČEK 2004).

Radikální demokracie jako program?

Patrně první text, v němž Karel Kosík vyzvedl význam české radikální demokracie, vyšel v září 1948 na stránkách ústředního komunistického týdeníku *Tvorba*.[100] Redakce časopisu zřejmě přikládala článku zvláštní význam. Již v úvodní poznámce totiž upozorňovala, že v soudobých

[100] Kosík, Karel: „Třídní boje v české revoluci 1848“, *Tvorba* 17, 1948, č. 35, s. 693 n.; č. 36, s. 716 n.

historických pracích nadále přetrvává nesprávné hodnocení událostí roku 1848, jež by v důsledku mohlo vést k „mylnému hodnocení historie našich politických stran".[101] Politicky aktuální rozbor revoluce z roku 1848, a zejména nové hodnocení české politické reprezentace vedené Palackým, Riegerem a Havlíčkem, měla podle redaktorů zprostředkovávat právě studie tehdejšího studenta filozofie, který v danou chvíli získával nové zkušenosti na stáži v Sovětském svazu (srv. ŠNEBERGOVÁ 2005).[102]

Kosíkův článek o revoluci roku 1848, v němž byli Palacký s Havlíčkem označeni za ideology spojenectví buržoazie s velkostatkem a monarchií, nebyl v kontextu soudobé publicistiky ojedinělý. Představoval součást rozsáhlého procesu přehodnocování českých dějin, který naplňoval Leninovu tezi o existenci dvou kultur, pokrokové a reakční, v rámci každé národní kultury. Podobné snahy se odehrávaly i v dalších oblastech a jejich cílem bylo stanovit jediný oficiálně platný názor na veškeré skutečnosti života. Výstižně tento přístup k dějinám pojmenoval Boris Groys v článku srovnávajícím sovětské a nacistické výtvarné umění třicátých let. Upozornil, že jedním z typických rysů totalitní ideologie je potřeba obsáhnout celou skutečnost, zhodnotit ji – a tím se jí zmocnit, zařadit ji do systému. V rámci takového postupu nemohly být ani dějiny nahlíženy z neutrální perspektivy, neboť každý historický popis byl chápán jako vyjádření současné pozice v neustále trvajícím zápasu protikladů (GROYS 2003).

V této souvislosti vyvstává otázka, zda vůbec má smysl přikládat Kosíkovým textům o radikální demokracii nějaký širší význam. Neznamenaly pouze jeden z řady obdobných, často ještě radikálnějších pokusů o nový výklad národních dějin?

Nabízí se několik důvodů, proč jim přisuzovat specifické postavení. Již Alexej Kusák upozornil, že Kosíkův výklad představoval alternativu vůči tradicionalistické, nacionálně zabarvené koncepci Zdeňka Nejedlého. Ta se sice po únorovém převzetí moci stala základem masové propagandy, avšak (jak ukázal Petr Čornej na příkladu husitologického bádání) část mladých

[101] Ibid, s. 693.

[102] Na této internetové adrese je dále k dispozici elektronická verze Kosíkovy výběrové a autorizované bibliografie, sestavené Karlem Uriankem, jež knižně vyšla ve sborníku *Ohlédnutí*

komunistických intelektuálů se k ní stavěla spíše rezervovaně, neboť Nejedlého intuitivně psychologický přístup neodpovídal jejich představám o správné podobě marxistické historiografie (viz např. ČORNEJ 1980: 92). Ostře kritické hodnocení Palackého, a zejména Havlíčka, se navíc od Nejedlého názorů lišilo zřetelněji než například Mackovy práce o husitství. Kosíkův výklad radikální demokracie však nelze chápat jako nějakou „antioficiální" alternativu, jež by stála na okraji soudobého diskurzu. Mladý filozof svým neustálým zdůrazňováním třídního hlediska důsledněji než Nejedlý naplňoval představy mladých radikálních komunistů o marxistickém přístupu k dějinám a to, že jeho statě vycházely v ústředních tiskových orgánech KSČ, ukazuje na jeho silnou pozici mezi novou stranickou inteligencí.

Jistou výlučnost Kosíkova postavení v rámci soudobé filozofie naznačují i okolnosti otištění statě „Některé poznámky o vztahu radikálně demokratického myšlení k revolučnímu Rusku 19. století", již napsal spolu se svou manželkou Růženou Grebeníčkovou.[103] Tento text vyšel v revue *Sovětská věda – Filozofie*, která na počátku padesátých let představovala vůbec jediný specializovaný filozofický časopis v Československu. Při hodnocení prvního ročníku provedla redakce časopisu sebekritiku, když za nejzávažnější nedostatek označila to, že „nebyly opublikovány s jedinou výjimkou žádné původní práce".[104] Je příznačné, že textem, jenž měl jako první napravit nedostatky a ukázat tak „vyspělost" současné české filozofie a její přibližování k sovětskému vzoru, bylo právě Kosíkovo a Grebeníčkové pojednání, jež navíc vyšlo v rámci prestižní rubriky *Studie*.

Snahu prosadit nové výkladové paradigma dějin 19. století, v němž měli radikální demokraté klíčové postavení, dále prokazovala systematičnost a komplexnost, s níž se Kosík tomuto dějinnému údobí věnoval. Připravil obsáhlou antologii z publicistiky vůdčích osobností tohoto politického proudu (KOSÍK 1953), k níž neméně podstatný *pendant* tvořil výbor ze statí

---

vpřed i vzad. Většina časopisecky publikovaných statí z přelomu čtyřicátých a padesátých let, z nichž z převážné části čerpá tato stať, však není v bibliografii zaznamenána.

[103] Kosík, Karel – Grebeníčková, Růžena: „Některé poznámky o vztahu radikálně demokratického myšlení k revolučnímu Rusku 19. století", *Sovětská věda – Filozofie* 2, 1952, č. 1, s. 111.

radikálních demokratů o literatuře sestavený Růženou GREBENÍČKOVOU (1954). Aktivity a tvorbu radikálních demokratů soustavně mapoval v četných pojednáních odborných i popularizačních, a navíc se organizačně podílel na výzkumu věnovaném této oblasti.[105] Jeho úsilí navíc posléze završila práce syntetická, jež však vyšla až v druhé polovině padesátých let, kdy byl její autor kritizován jako revizionista (KOSÍK 1958). V ní již omezil přímočaře politizující kritiku liberálních demokratů a naopak posílil důraz na metodologickou propracovanost a odlišnost svého konceptu od Nejedlého, ale i Masarykova pojetí českých dějin 19. století. *Českou radikální demokracii* označil Alexej KUSÁK za „hlavní filozoficko-historické dílo levičáckého komunismu" (1998: 396). V jeho výkladu je však obsažen jistý rozpor – na jiném místě téže knihy totiž naopak uvádí, že právě Karel Kosík byl typickým příkladem levicového radikála, jemuž negativní zkušenost let 1948 až 1952 odhalila meze stalinismu a přivedla ho k novému promýšlení předpokladů socialismu (IBID). Zdá se, že tento Kosíkův „příspěvek k dějinám názorových sporů", v němž se přihlásil k jednomu z ústředních pojmů György Lukácse – „totalita" –, spíše odhaluje cestu levicového radikála k antropologickým otázkám, jimž se věnoval ve svých pozdějších, známějších dílech.[106]

V této souvislosti se jako téma pro samostatné pojednání otevírá otázka po vzájemném vztahu levicového radikalismu a takzvaného revizionismu, za jehož hlavního československého představitele je Kosík od poloviny padesátých let tradičně považován. Michal Kopeček ve své analýze tehdejších filozofických diskusí charakterizoval poválečný marxismus jako

---

[104] „K zahájení druhého ročníku Sovětské vědy – Filozofie", in . *Sovětská věda – Filozofie* 2, 1952, č. 1, s. 56–62.

[105] Viz reprezentativní sborník *Josef Václav Frič a demokratické proudy v české politice* (FRIČ 1956).

[106] Na další možný rozměr Kosíkovy knihy upozornil Petr Čornej, který přirovnal Kosíkův výklad událostí roku 1848 ke Kalivodovu hodnocení radikálních složek husitského hnutí. Kosík podle něj „mladé radikální demokraty [...] interpretoval jako progresivní protiklad politiky Františka Palackého", přičemž jeho (a Kalivodovy) jinotaje měly plnit především aktuální politickou a společenskou funkci. Rozpor mezi radikálními demokraty a konzervativním táborem vedeným Palackým, Riegerem a Havlíčkem mohl být v druhé polovině padesátých let vnímán jako historická paralela k soudobým svárům mezi komunistickými funkcionáři typu Ladislava Štolla s mladými stoupenci revizionismu. Ovšem ambice Kosíkovy práce o radikálních demokratech nelze omezovat na aktuálně politickou rovinu. Vycházely z důkladné znalosti pramenů a přispívaly k poznání dějin českého politického myšlení (viz ČORNEJ 2004: 32).

„mnohovrstevnatý myšlenkový proud s univerzalistickými nároky na vytvoření »nového světa«" (KOPEČEK 2004: 211). Tato charakteristika, tematizující jeden z prvků modernistických konceptů (přítomný též v programech české avantgardy), postihuje i typ Kosíkova myšlení. A právě tento úplnostní, totalizující rys modernismu (s jeho „ideologií stupňování, inovace, předhánění a překonávání", WELSCH 1994: 15) by mohl být motivem, který spojuje levicový radikalismus s takzvaným revizionismem a v němž se ukazuje kontinuita mezi oběma dekádami.

Na podporu teze o konceptualizačním rozměru textů o radikální demokracii by bylo možno uvést i to, že programní ambice představovaly trvalý rys Kosíkova uvažování. Když například s odstupem čtyřiceti let hovořil o svém slavném eseji *Hašek a Kafka*, upozornil, že se nejednalo o literární studii, ale o „programové vyhlášení, které zdůrazňovalo, že střední Evropa je dějinný, kulturně duchovní prostor, místo *stýkání, střetání a ovlivňování* mnoha národů a národností, a nemůže se proto redukovat či transformovat, nechce-li ztratit svůj tvořivý a syntetizující charakter, na monopolní panství jednoho národa nad ostatními".[107] Vzhledem k tomu, jak často se v jeho výkladech opakovaly odkazy na to, že Arnold, Sabina či Frič pokládali základy dnešku, lze předpokládat, že i jim přikládal podobný význam.

Doposud zmíněné argumenty jsou však do určité míry podružné. Naše teze o programním charakteru Kosíkových textů se opírá především o fakt, že se jimi dotýkal tématu, jež mělo v kontextu české moderní kultury ústřední postavení. Lze je totiž spolu s názory Zdeňka Nejedlého pokládat za nejvýraznější dobovou tematizaci „české otázky", již Miloš Havelka označil za jedno z hlavních „symbolických center" národní historické, kulturní a politické paměti.[108] V úvodu k antologii *Spor o smysl českých dějin* její pořadatel konstatoval, že hlavním znakem většiny shromážděných příspěvků byl zájem o „českou přítomnost, která má být pochopena z

[107] „Všechna moc pochází z imaginace. [Rozhovor Antonia Cassutiho s Karlem Kosíkem.]", *Právo* 18. 9. 1997, literární příloha *Salon*, s. 1.

[108] Termínem „symbolické centrum" autor rozumí specifické vnímání historických událostí, jež mohou být naplňovány „symbolickými významy, které jim historicky neodpovídají". Tyto významy se pak stávají „výraznou kulturní charakteristikou doby a jejich ideologií" (HAVELKA 2001: 17).

pohledu zabírajícího minulost. Z ní pak má být orientována i česká budoucnost" (HAVELKA 1995: 9n). A právě tato slova charakterizují Kosíkovo uvažování o radikální demokracii mimořádně výstižně.

„Česká otázka" ve světle marxismu

Dosavadní reflexe debat o „české otázce" období stalinismu zpravidla opomíjely. Již zmíněný Miloš Havelka označil v přehledové části knihy *Dějiny a smysl* padesátá léta za období mlčení o „české otázce", z nějž se vymykali někteří autoři žijící v exilu, dále Ladislav Hejdánek a Zdeněk Nejedlý. Absenci důkladnějšího rozboru Nejedlého názorů stejně jako faktické opomenutí Kosíkova konceptu lze vysvětlit patrně tím, že texty z počátku padesátých let měly výrazně ideologický a přímočaře politizující charakter a že v nich byla „česká otázka" označována za problém, který po svržení kapitalismu a vytvoření lidovědemokratického Československa přestal reálně existovat. Avšak taková okázale sebevědomá vyhlášení představovala spíše stylizační gesto, které vyzývá k interpretaci. Jako by se tím říkalo: Byli jsme to my – komunisté – kdo problém vyřešil.

Dříve než shrneme, v čem Karel Kosík spatřoval historický význam radikálních demokratů, připomeňme, jak se jeho pojetí vztahovalo k předchozím marxistickým výkladům českých dějin 19. století. Nejedná se přitom o problém okrajový, neboť se dotýká komplexu otázek kontinuity; k charakteristice levicového radikalismu nepochybně přispívá i to, které momenty meziválečného marxismu nově aktualizoval a jaká témata či osobnosti naopak ignoroval.

Když v září 1948 vyšlo již zmíněné Kosíkovo pojednání o revoluci roku 1848, začínal se jako oficiální výklad českých dějin prosazovat koncept Zdeňka Nejedlého, jehož základním znakem byla kombinace třídního hlediska s obrozenským nacionalismem (o poúnorové aktualizaci obrození viz MACURA 1992: 58–62). Jádro této koncepce názorně ilustruje brožura *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa,* v níž historik a jeden z vůdčích ideologů nového režimu vylíčil svou představu pokrokové linie českých dějin. Za „vlastní národ" Nejedlý označoval především „lidové

vrstvy", z české historie pak explicitně vyzdvihl radikální složky husitství, dobu pobělohorskou naopak označil za období největšího úpadku a zvláštní pozornost zaměřil k národnímu obrození, když komunisty označil za „právoplatné dědice krásných těch obrozenských bojů".[109] Je charakteristické, že Nejedlého tradicionalistické představy umění nebyly hned v roce 1945 chápány jako oficiální požadavek komunistické kulturní politiky. Představitelé KSČ se po určitou dobu naopak snažili vystupovat vůči intelektuálům pokud možno vstřícně a nekonfrontačně, aby zahladili někdejší obraz komunistů jako radikální sekty řízené z moskevského centra. Názorně tuto strategii dokládá osud dvou projevů přednesených v květnu 1945 na takzvaném večeru kulturních pracovníků v pražské Lucerně. Zatímco vystoupení Zdeňka Nejedlého, obsahující řadu výpadů vůči „formalismu" (a tedy avantgardě), vyšlo až v dubnu 1948 jako úvodní stať obnoveného časopisu *Var*, projev ministra informací Václava Kopeckého, který se vyslovoval pro autonomii umělecké tvorby, byl naopak uveřejněn již v květnu 1945 v *Rudém právu* (srovnání obou projevů viz BROŽOVÁ 2002: 433). Skutečnost, že teprve poúnorová kulturní politika vycházela z Nejedlého koncepce, má svou logiku. Vyzdvihování „lidovosti" a „demokratismu" jako typických rysů českého charakteru totiž potvrzovalo zažité stereotypy spojované s národní povahou, v padesátých letech pak v tomto obrazu docházelo spíše jen k posunu některých akcentů. Ostatně Nejedlý byl sám o sobě přesvědčen, že svým způsobem na Masaryka navazuje, a jeho ambicí bylo, jak na to poukázal Jiří Křesťan, Masaryka „domyslet" s ohledem na současné poměry (KŘESŤAN 1996).

Kosíkův přístup k dějinám byl nejedlovskému tradicionalismu do značné míry vzdálený a mnohem spíše navazoval na marxistické práce z přelomu dvacátých a třicátých let. Navracel se tak k období, kdy v komunistické straně dominovaly ty nejradikálnější tendence a kdy se vymezovala vyhraněně konfrontačně. Mladí zastánci bolševizace, kteří tehdy tuto stranu ovládli, se mnohem výrazněji inspirovali aktuálním vývojem v Sovětském svazu a snažili se tamní zkušenosti aplikovat i v českém prostředí. Výrazně se to projevilo například v oblasti umění a kulturní

[109] NEJEDLÝ 1953: 28.

politiky, kde přední literární kritikové (například Bedřich Václavek) začali na počátku třicátých let v Československu prosazovat estetický program Ruské asociace proletářských spisovatelů (RAPP), v němž byla představa nového umění spojována prakticky výhradně s tvorbou dělníků (o programu a fungování skupiny RAPP viz DOBRENKO 1999).

Podobně se v období takzvané bolševizace KSČ radikalizoval postoj stranických teoretiků k dějinám 19. století. Národnostní otázka totiž v prostředí marxistické levice tradičně představovala ožehavé téma. Marxovy a Engelsovy ostře kritické výroky na adresu české politické reprezentace z roku 1848 a zařazení Čechů mezi reakční národy, jež nemají budoucnost, byly v českém prostředí známé a obsáhle se s nimi vyrovnával zejména Tomáš Garrigue Masaryk v *Otázce sociální*. Dlouhou dobu se objevovaly pokusy tyto odsudky oslabovat či je vysvětlovat tím, že komunističtí klasikové nadřazovali potřeby revoluce národním zájmům.[110] Tyto snahy však mladí radikálové rázně odmítli. Přelomový význam měla v této souvislosti série článků Jana Švermy, jež se v roce 1928 objevovaly na stránkách *Komunistické revue*. Knižně, v rozšířené podobě vyšlo toto pojednání v roce 1933 pod názvem *Česká otázka ve světle marxismu*[111] a kromě toho se stalo součástí reprezentativního sborníku vydaného u příležitosti padesátého výročí Marxovy smrti, do nějž editoři Pavel Reiman a Gustav Bareš soustředili úryvky z Marxových, Engelsových, Leninových a Stalinových textů, které se dotýkaly Čechů a Rakouska.[112] Polemicky se Šverma vymezoval právě vůči Masarykovi: česká politika se podle něj nikdy neřídila ideou humanity, ale byla odrazem třídního boje a daných ekonomických poměrů. Marx pak prý jako jediný nabízel důsledné řešení národnostní otázky („Itálie Italům, Polsko Polákům a Čechy Čechům"), jež měla přinést revoluce. Česká politická reprezentace vedená Palackým a Havlíčkem se však k revoluci postavila negativně, a proto Šverma chápal

[110] O proměně komunistických postojů k dějinám 19. století viz MACURA (1992: 58 n.)
[111] Srv. ŠVERMA 1933.
[112] Viz O RAKOUSKU A ČESKÉ OTÁZCE (1933). Vladimír Macura v citované studii upozornil na rejstřík tohoto sborníku, v němž se objevilo např. toto hodnocení Františka Palackého: „Český učenec a dějepisec. Politicky krajní reakcionář. Tvůrce myšlenky tzv. austroslavismu." (MACURA 1992: 60) Je svým způsobem příznačné, že právě Reiman a Bareš působili na přelomu čtyřicátých a padesátých let v Kulturním a propagačním oddělení UV KSČ a měli zásadní podíl na formování tehdejší kulturní politiky.

odmítavé hodnocení těchto politiků jako oprávněné: „Marx byl nucen se postavit proti Čechům, neboť se Češi po červnové porážce postavili jako jednolitá síla proti revoluci".[113] Vedle dělníků nalezl Šverma na české straně ještě jeden pozitivní subjekt – radikální křídlo představované studenty. To však označil za organizačně i ideologicky velmi slabé a věnoval mu jediný odstavec svého textu.

Postoj československých komunistů k národnostní otázce, nejvýrazněji symbolizovaný již zmíněným sborníkem *O Rakousku a české otázce*, se však v dalších letech posouval. Ostatně i v této oblasti se mohli inspirovat aktuální situací v Sovětském svazu.[114] S ohledem na téma tohoto příspěvku vystoupí zmíněná proměna zvláště výrazně při srovnání citované Švermovy statě s jeho pojednáním „Slovanská otázka v české politice", jež napsal v době válečného pobytu v Sovětském svazu. V práci věnované historii vzájemných česko-ruských styků již byly Marxovy a Engelsovy odsudky Palackého zapomenuty a z historika se naopak stal oceňovaný politický vůdce, jenž si zaslouží uznání za to, že se v roce 1848 postavil rozhodně proti Německu. Dokonce i Masaryk najednou vystupoval u Švermy jako osobnost, pod jejímž vedením „český národ dovršil svou strastiplnou pouť, zahájenou národním probuzením".[115]

Je pochopitelné, že z taktických důvodů vyšla bezprostředně po skončení války právě Švermova *Slovanská otázka*, a nikoli stať napsaná na konci let dvacátých. Ale nejen to – přestože se její autor stal jednou z ikon komunistické propagandy, nedostalo se pojednání o „české otázce" ani do prvního vydání jeho vybraných spisů.[116] Podle poznámky redaktorů (tým vedl Pavel Reiman) měla sice stať vyjít spolu s dalšími podobně zaměřenými texty v samostatném svazku, avšak tento díl vůbec nevyšel a oba texty byly vydány až v roce 1955 v dalším výboru.[117]

---

[113] Cit. dle ŠVERMA 1981a: 430.

[114] Proměnu historického vědomí v SSSR ukázal např. Vladimir PERCHIN (1999: 188n). Zesílení ruského nacionalismu označil za charakteristický rys sovětské kultury třicátých let Leszek KOŁAKOWSKI (1978: 109).

[115] Cit. dle ŠVERMA 1981b: 415.

[116] Viz ŠVERMA 1949 a 1950.

[117] Nedokončení Švermových spisů mohlo být důsledkem tehdejších politických procesů. Zatčena a v roce 1954 odsouzena byla Marie Švermová a z významné funkce ve stranickém aparátu byl odvolán i Pavel Reiman.

Také druhý případný zdroj inspirace, z nějž mohl Kosík vycházet, nebyl na přelomu čtyřicátých a padesátých let otevřeně připomínán. Marxisticky orientovaná Historická skupina, jejíž členové se většinou bez problémů etablovali v poúnorové historické obci, byla totiž příliš jednoznačně vázána na metodologické směřování Jana Slavíka, jehož knihy byly po únoru 1948 stahovány z knihoven. A právě na stránkách prvního čísla *Dějin a přítomnosti*, publikační platformy Historické skupiny, jejíž název odkazoval k Slavíkovu známému textu,[118] vyšla stať *Čeští radikálové v revoluci 1848–1849*. Václav Čejchan v ní jako jeden z prvních historiků vyzdvihl politické aktivity radikálů, a dokonce konstatoval, že někdejší Marxovo a Engelsovo hodnocení české revoluce bylo oprávněné jen zčásti, neboť jim „unikla radikální složka jako vlastní nositelka našeho revolučního hnutí, jež nutně potřebovala ještě dalšího zesílení, aby mohla dosáhnout rozhodnějšího vítězství".[119]

V Čejchanově provokativním pojednání, jež vyvolalo polemickou reakci ostatních historiků, se objevilo upozornění na osobnost, jež měla poskytnout „klíčový impulz" pro nové hodnocení radikálů. Také tento možný podnět je v souvislosti s Kosíkovými texty třeba připomenout – přestože jeho autor hrál na počátku padesátých let roli negativního symbolu. Onu novou cestu měl ukazovat esej Záviše Kalandry „Mácha a Palacký", uveřejněný v surrealistickém sborníku *Ani labuť, ani lůna*. Právě zde totiž vystupoval František Palacký v roli konzervativního zastánce klasicistní harmonie, jemuž je cizí jakákoli revolta. Kalandru navíc s Kosíkem sbližoval aktualizační styl a užívání slovníku soudobé politické publicistiky (Palacký například podle něj hledal pro svůj politický program podporu u „kulackých" vrstev, jež mu měly poskytovat záštitu jak proti „měšťáckému liberalismu, tak proti komunismu").[120] Oba autory navíc spojovala zástupnost kritiky Palackého, která ve skutečnosti směřovala spíše k Masarykovu pojetí českých dějin 19. století.

[118] Viz SLAVÍK 1931.
[119] Čejchan, Václav: „Český radikalismus v letech 1848–1849", *Dějiny a přítomnost*. 1, 1937, č. 1, s. 32.
[120] Cit. dle KALANDRA 1994: 50.

Naznačené paralely a mnohdy zastřená spřízněnost se staršími marxistickými výklady národních dějin ukazují, že ani v oblasti historiografie a filozofie nelze poúnorovou budovatelskou kulturu chápat jen jako nápodobu sovětského vzoru. Levicový radikalismus také v těchto oblastech navazoval na tendence aktuální v české kultuře již v předchozích letech, avšak podstatná byla zásadní proměna historického kontextu. V podmínkách totalitního režimu se kulturní a vědecký provoz řídil úplně jinými pravidly. Zatímco citovaná stať Václava Čejchana vyvolala polemické hlasy Josefa Matouška a Karla Kazbundy, na které mohl historik vzápětí reagovat, na přelomu čtyřicátých a padesátých let se již podobná veřejná diskuse nejenže neodehrála, ale ani odehrát nemohla.

Nový koncept českých dějin 19. století

Kosíkův výklad českých dějin se však neomezoval na opakování toho, k čemu došli jeho předchůdci. Na příkladu referátu předneseného na konferenci o významu Stalinova díla pro současnou filozofii se pokusíme ukázat, v čem na ně navázal a jakým směrem celou problematiku posunul.

Stať „K některým otázkám národně osvobozeneckého boje" vycházela ze starších Kosíkových textů a svým způsobem završovala jednu etapu jeho názorového vývoje.[121] (Obrys této koncepce autor nastínil již o dva roky dříve na stránkách *Tvorby*, dotyčný článek[122] tehdy redakce označila za podnět k další diskusi, ale následná debata se již nekonala. Další číslo týdeníku totiž nevyšlo, neboť byl v návaznosti na vnitrostranické čistky zastaven.) Aktivity a politický program radikální demokracie zde autor začlenil do širšího rámce českých dějin 19. století, takže výrazněji vynikl jeho konstrukt „pokrokové" linie. V soudobém diskurzu text navíc aspiroval na normotvornou roli. Krátce po prezentaci na relativně uzavřeném vědeckém fóru totiž vyšel na stránkách stranického teoretického měsíčníku *Nová mysl*. Zde jej redaktoři označili za mimořádně podnětné pojednání, jež

[121] Původní název textu zněl „J. V. Stalin a některé otázky národnostního osvobozovacího boje" (srv. ŠNEBERGOVÁ ON–LINE).
[122] Kosík, Karel: „Příspěvek k dějinám české demokratické kultury 19. století", *Tvorba*. 21, 1952, č. 7, s. 159–161.

by mohlo ostatním soudruhům pomoci k „ujasnění národnostní otázky v minulém století".[123] Okolnosti zveřejnění nemusejí být pouhou nevýznamnou kuriozitou tehdejšího vědeckého provozu, naznačují totiž jistou exkluzivnost Kosíkova postavení. Zdá se, že pozdější autor *Dialektiky konkrétního*, který představoval jednu z klíčových osobností intelektuálního kvasu šedesátých let, mohl mít v prostředí mladé komunistické inteligence podobnou pozici již na počátku dekády předcházející.

Pro naše téma je však podstatné, co Kosík rozuměl pod označením „česká otázka" a v čem byl jeho výklad nový. Centrální termín zdánlivě zúžil – vymezil jej jako komplex problémů spjatých se snahou o získání národní samostatnosti, v němž se odráží svéráznost klíčových problémů a událostí českých dějin. Podobné postavení podle něj měla v Rusku „rolnická otázka" a v Německu problém národního sjednocení. Poukazem na dovršenost, a tedy ukončenost, celé problematiky jako by Kosík překonal starší „idealistické a reformistické" přístupy. Ovšem snaha o vystoupení z dosavadního diskurzu tím, že se autor postaví do zdánlivě nezaujaté (a tedy nadřazené) pozice historika, který se věnuje „otázkám *prehistorie* tohoto vítězství (českého lidu – pozn. PŠ)",[124] byla jen obratnou komunikační strategií. Vzhledem k tomu, že usiloval o legitimizování vlastního konceptu za pomoci aktualizačního výkladu národních dějin, totiž naopak pravidla diskurzu „české otázky" přijal.

Celému textu dominovaly dva vzájemně související motivy. První a nejpodstatnější byl Kosíkův důraz na teoretický, tedy metodologicky koncepční, přístup k „české otázce"; druhé klíčové téma představovala kritika „přežívajícího masarykismu" v pohledu na tuto problematiku. Již v úvodu se autor přihlásil k podnětům Jana Švermy, který podle něj doposud nejvýrazněji pokročil k „jasně vědeckému pojetí problematiky národněosvobozeneckého hnutí českého lidu".[125] V návaznosti na tuto údajnou „vědeckost", jež však spočívala v důsledně třídním výkladu českých dějin, formuloval Kosík i svou výchozí tezi, podle níž je třeba

[123] redakce: „Tento článek..." *Nová mysl.* 7, 1954, č. 1, s. 37.
[124] Kosík, Karel: „K některým otázkám národně osvobozeneckého boje", *Nová mysl.* 7, 1954, č. 1, 2, s. 37–52; 162–182; cit 37.
[125] Ibid: 40.

neustále zdůrazňovat existenci dvou základních linií v celém procesu národněosvobozeneckého hnutí (podobně jako Šverma se snažil vyhýbat termínu „národní obrození"). „Česká otázka" měla být správně vykládána pouze tehdy, pokud byla národní svoboda „spojována s věcí lidu, dějinného pokroku a revoluce, jestliže byla součástí evropské demokracie a světové revoluční fronty".[126]

Masarykovo údajné falšování pokrokových tradic podle Kosíka spočívalo v prosazování takzvané teorie jednoho proudu, jejímž cílem prý bylo jednak vyloučení dělnické třídy z účasti na osvobozovacím boji, jednak vyzdvihování „reformistů" a „nepřátel revoluce" jako jediných obhájců národních zájmů. (Patrně nejradikálnější kritiku Masaryka podal Kosík ve stati *O sociálních kořenech a filozofické podstatě masarykismu*, jejíž tón plně souzněl s agresivním stylem a slovníkem soudobé politické žurnalistiky. Příznačný byl v této souvislosti zejména vznesený požadavek na „odhalení" a následné „*rozdrcení* ... filozoficko-metodických základů masarykismu" (zvýraznil PŠ), v němž se zřetelně ukazovalo nejen přejímání terminologie, ale i celkového způsobu uvažování komunistické propagandy.)[127] Kosíkovy sympatie naopak směřovaly k příznivcům radikálních řešení. Podobně jako Šverma odmítl Masarykův koncept postavený na ideji humanity a na jeho místo postavil hodnotu jinou: revolučnost. A právě na tomto motivu následně zkonstruoval vlastní model pokrokové linie českých dějin 19. století: „V dějinách českého národněosvobozeneckého hnutí existuje *souvislá* revoluční linie od Kollára přes Máchu, revolucionáře r. 1848 až k Nerudovi, linie, o jejíž existenci nepochybovali její průkopníci, nýbrž až česká buržoazie druhé poloviny 19. století."[128]

Kosík v přímé polemice s Masarykem vyzdvihl Jungmannovy zásluhy, jež měly spočívat v tom, že „osvobozenecký boj" orientoval na venkovský lid. Jako pokrokové hodnotil i historiografické dílo Františka Palackého, jehož koncepce husitství podle něj odrážela předbřeznové poměry a již prý

[126] Ibid.
[127] Týž: „O sociálních kořenech a filozofické podstatě masarykismu" *Filozofický časopis*. 2, 1954, č. 3, s. 201.
[128] Týž: „K některým otázkám národně osvobozeneckého boje", *Nová mysl*. 7, 1954, č. 1, s. 52.

historik sám v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století „znehodnocoval". Podstatnou část svého pojednání věnoval činnosti radikální demokracie, neboť podle něj buržoazní historikové (za pomoci „umlčovací a pomlouvačné kampaně") systematicky snižovali její význam. Politický program formulovaný v Arnoldově, Sabinově a Fričově publicistice vykládal jako alternativu k Palackého austroslavismu, jejž označil za „krajně reakční". Pouze radikální demokraté se prý pokoušeli o formulaci požadavků, jež vyjadřovaly sociální zájmy „lidových mas" a současně naplňovaly jejich touhy po národní samostatnosti. Právě oni také hledali spojence mezi revolucionáři v okolních zemích, a tak dávali přednost třídní sounáležitosti před omezenými útoky vůči okolním národům (Němcům a Maďarům). Tímto překonáváním nacionálních předsudků vlastně jistým způsobem naplňovali představu „socialistického internacionalismu", vyhlašovaného jako program v padesátých letech století dvacátého: „Šlo o velmi reálný pokus navázat spolupráci českých demokratů s německými, založenou na principu revoluční solidarity a na úplném přiznání práva českému národu na samostatnost."[129]

Podobně přelomovou roli údajně radikální demokraté hráli ve vztahu k slovanské otázce. Jejich zásluhy Kosík nacházel v tom, že jako vůbec první objevili pro české prostředí demokratické a revoluční Rusko. Tomuto momentu iniciace, jenž měl v poúnorovém kulturním diskurzu mimořádnou váhu, věnoval Karel Kosík (spolu s Růženou Grebeníčkovou) zvláštní pozornost. Také zde prý radikální demokraté stáli na počátku současnosti. Byli to opět oni, kdo jako první rozpoznal, kde hledat oporu pro své snahy: *„Avšak největší, nejtrvalejší a nejrozsáhlejší pomoc, jakou Gercen Fričovi po léta prokazoval, bylo jeho politické a ideové vůdcovství,* které Fričovi neobyčejně pomáhalo při vytváření pokrokového programu české politiky v šedesátých letech."[130]

Případným výhradám, jež by (oprávněně) upozorňovaly na omezený politický dosah radikálnědemokratických aktivit, Kosík odpovídal poukazem na zásadní roli, již podle něj v české společnosti hrála kultura, a

[129] Ibid s. 166.

zvláště literatura. Nešlo však jen o to, že řada příslušníků pokrokové inteligence (jmenoval Jana Nerudu, Boženu Němcovou, Prokopa Chocholouška, Bedřicha Smetanu a další) údajně sdílela „osvobozenecký program" radikálních demokratů. Hlavní zásluhu spatřoval v tom, že právě oni vytvořili pro českou demokratickou kulturu „solidní teoretickou výzbroj, orientující umělce k realismu, demokratismu a ideovosti", a tak jí pomohli vypořádat se s konzervativním nacionalismem.[131] Tato část argumentace objasňuje důležitost, jakou měly při formulaci nového paradigmatu práce Růženy Grebeníčkové. Její antologie *Čeští radikální demokraté o literatuře* nepředstavovala pouhý doplněk Kosíkova „politického" výboru, ale měla ukazovat, že i v oblasti kritiky a teorie stáli Sabina, Frič a další u samotných počátků moderní české kultury. V úvodu k této antologii spatřovala editorka přínos radikálních demokratů v tom, že na rozdíl od „osamělého jedince" Havlíčka, který sice měl „zdravý smysl pro potřeby umění", hledali řešení „z jedné společné pozice" a za pomoci „krystalizujících politických a sociálních názorů ... zasahovali do literatury skutečně uvědoměle".[132] Toto srovnání individuálního a živelného úsilí talentovaného jednotlivce s teoreticky reflektovaným úsilím skupiny mělo v soudobém kontextu jednoznačný hodnotící příznak – oceňovanou hodnotou přece byla kolektivnost.

„Česká otázka" ve světle stalinismu

Když Miloš Havelka vymezoval význam termínu „symbolické centrum", pojmenoval několik základních tematických okruhů, k nimž se obvykle filozofující debaty o českých dějinách přibližovaly a k nimž se diskutující v různé míře a z odlišných úhlů vyjadřovali. Tyto problémy pak shrnul do několika klíčových otázek. Závěrem se pokusíme naznačit, jaké odpovědi k nim nabízejí Kosíkovy texty ze sledovaného období.

---

[130] Kosík, Karel – Grebeníčková, Růžena: „J. V. Frič a ruští revoluční demokraté", *Praha – Moskva* 3, 1953, č. 10, s. 81.

[131] Kosík, Karel: K některým otázkám národně osvobozeneckého boje, *Nová mysl.* 7, 1954, č. 2, s. 168.

[132] GREBENÍČKOVÁ 1954: 246n.

Odkud jdeme? Opakované zdůrazňování Leninovy teze o dvou kulturách v každé národní kultuře představovalo na přelomu čtyřicátých a padesátých let dobovou variantu otázky po historické a kulturní identitě nové budovatelské kultury. Kosíkova odpověď na to, k jakým tradicím, hodnotám a osobnostem se hlásit, byla jednoznačná. Z českých dějin 19. století nevyzvedl Palackého, Tyla, Havlíčka či Hálka; na piedestal naopak postavil radikály roku 1848. Právě jejich životní postoj pokládal za inspirativní a trvale aktuální. Na úvodní otázku však jeho texty odpovídaly i méně přímočaře. Návaznost na radikální marxismus přelomu dvacátých a třicátých let a blízkost úvahám surrealistického publicisty naznačují, že cesta levicového radikalismu mohla začínat i u těchto kořenů.

Kam patříme? Problém politické a kulturní orientace náležel k základním tématům diskutovaným v poválečném Československu. Představitelé KSČ měli v tomto bodě vždy jasno a poúnorové názory levicových radikálů této skutečnosti odpovídaly. Také Kosíkův a Grebeníčkové důraz na to, že radikální demokraté objevili pro českou kulturu to „pravé" Rusko, tedy Rusko revoluční a demokratické, dával na tuto otázku jednoznačnou odpověď. Skutečnost, že na počátku padesátých let věnovali vzájemnému vztahu českých radikálů a ruských revolučních demokratů tak soustavnou pozornost, naznačuje, že tento motiv plnil i funkce legitimizační. Nové paradigma moderních českých dějin zaštiťoval argument, který nabýval v soudobém kulturním i politickém diskurzu mimořádné váhy. Postupem času začal Kosík spíše než sounáležitost s ruskou revoluční demokracií připomínat univerzálně evropský rozměr revoluční demokracie (tato tendence se nejvýrazněji ukázala v syntetickém pojednání z roku 1958) a české radikály vykládal spíše v "evropském" kontextu.

Jací jsme? V podtextu úvah o českém národním charakteru je vždy přítomen výhled do budoucnosti. V případě Kosíkova konceptu by podobně jako u Masaryka či jiných autorů měla výchozí otázka spíše znít: *Jací máme být?* Jeho konstrukt pokrokové linie byl obdobně bipolární jako v pojetí Zdeňka Nejedlého. U Kosíka však v základech nestála „lidovost" či „demokratismus", ale „revolučnost". Radikální demokracie poutala

filozofovu pozornost právě tímto svým rysem, jenž ho ostatně přitahoval i později. Tak v úvodu své syntézy z roku 1958 vyzdvihoval skutečnost, že Arnold a Frič byli jedinými profesionálními revolucionáři v české společnosti 19. století, a ještě i v *Dialektice konkrétního* označil za jednu z variant procesu destrukce pseudokonkrétnosti revolučněkritickou praxi lidstva, již s odvoláním na Arnošta Kolmana označil jako proces „polidšťování člověka".

Co nás spojuje? Odpověď na závěrečnou otázku předpokládá jasné vymezení objektu. Trvalý rys Kosíkových výkladů o radikální demokracii představovalo zdůrazňování dvou protikladných linií v českých dějinách. Ono „my", kolektiv, o který běží, byl definován přináležitostí k "pokrokovému" táboru. Proto ustupovaly pojmy a témata, které stály v centru dřívějších úvah o českých dějinách (například národní povaha, humanita, náboženská konfese atd.), do pozadí a nahrazovala je požadovaná „revolučnost".

Cílem přítomného textu nebyla polemika s názory předního českého filozofa ani se nemělo jednat o banální připomínku „zapomenutých hříchů". Mladické práce Karla Kosíka nás zajímaly z toho důvodu, že představují reprezentativní součást filozofického diskurzu období stalinismu a podstatně o této etapě českých dějin vypovídají. Postupem času se Kosíkovo negativní hodnocení takových autorů, jako byli Karel Havlíček Borovský či František Palacký, podstatně proměňovalo a on sám se v mnohém přiblížil názorům autora, jehož kdysi označoval za idealistického eklektika a ideologa české buržoazie. Ostatně svým aktualizačním přístupem k dějinám a snahou vytvořit jejich ucelený koncept mu stál paradoxně nablízku již počátkem padesátých let.

STRÁŽCI ODDANÍ A NADŠENÍ (EPIZODA Z DĚJIN POVÁLEČNÉHO KNIHOVNICTVÍ)

My jsme v slavném Únoru vyčistili horizonty dějin své země a svých národů, vyčistili jsme si také svou kulturu a smetí jsme vyvezli do stoup, my jsme si své regály vyčistili.
Jiří Taufer (1951)

V srpnu 1968 se na stránkách časopisu *Knihovník* objevila krátká zpráva uvedená titulkem *Prohibitní literatura* s neosobním podpisem „Ústav dějin KSČ".[133] Pracovníci instituce, jež měla za úkol utvářet paměť vládnoucího politického subjektu, se v textu přihlásili k odpovědnosti za přípravu smutně proslulého *Seznamu č. 1* a *Seznamu č. 2*, na jejichž základě byla na počátku padesátých let vyřazována z knihoven takzvaná závadná literatura.*

Obraz čelné stranické instituce řídící rozsáhlou čistku knižních fondů souzní s doposud přežívající představou, podle níž nese výlučnou odpovědnost za „sovětizaci" české kultury mocenské centrum představované komunistickou stranou. Česká společnost, nahlížena z tohoto úhlu pohledu, vystupuje jako pasivní masa vystavená atakům malé skupiny lidí, jimž ve své většině jen nečinně přihlížela a nijak podstatně se na jejich aktivitách nepodílela. Podobný názor, chápající všeprostupující ideologizaci veřejného prostoru především jako důsledek útlaku špiček komunistické hierarchie, je přítomen i v pracích, jejichž autoři se jako první věnovali kontrole oběhu informací v období formování totalitního režimu v Československu. V tomto duchu uvedli své průkopnické studie o cenzuře Karel Kaplan a Dušan Tomášek, podle nichž se promyšlená selekce informací významně podílela na získání politické

[133] Ústav dějin KSČ: „Prohibitní literatura", *Knihovník* 13, č. 8, s. 275–276.

* Za první upozornění na existenci soupisů, na jejichž základě probíhala poúnorová cenzura knihoven, děkuji Aleši Zachovi, který mi poskytl kopii nejdůležitějšího z nich. Klíčový význam pro seznámení s cenzurní praxí přelomu čtyřicátých a padesátých let měly materiály dochované ve Středočeské vědecké knihovně v Kladně. Za zprostředkování tohoto mimořádně cenného souboru pramenů vděčím Jiřímu Mikovi.

nadvlády „úzké skupiny osob podřízených zájmům cizí mocnosti" (KAPLAN – TOMÁŠEK 1994: 7).

Důsledky takového přístupu jsou dalekosáhlé – v oblasti cenzury se to projevuje tím, že se odborný zájem omezuje na mapování aktivit stranických či státních institucí (v tomto případě Hlavní správy tiskového dohledu) a nereflektuje se role takových tradičních mechanismů literárního a kulturního provozu, jakými byly lektorské posudky, role nakladatelských redaktorů či naprosto nepominutelný význam autocenzury. Podobně redukovaný obraz vyvstane, když cenzuru knihoven omezíme na prameny dochované ve fondu HSTD či na zmíněné seznamy Ústavu dějin KSČ. Pokud však ke knihovnám přistoupíme jako k jednomu z prostředníků literární komunikace, jako k instituci, která poskytuje určitý typ dokladů o tom, jak vypadaly soudobé představy o povaze a smyslu literatury, zřetelně se ukáže, že o nevyhnutelnosti radikální proměny knižních fondů byla po válce přesvědčena i nemalá část české knihovnické veřejnosti a posléze i to, že se sami knihovníci na „očistě" knihoven zásadním způsobem spolupodíleli.

Dosavadní informace o cenzuře veřejných lidových knihoven se omezovaly na útržkovité glosy vytažené z denních zpráv HSTD (srv. TOMÁŠEK 1994, v návaznosti na něj též BÁRTA 2003; stručně též KRATOCHVIL 1990: 208). Pokud však chceme získat přesnější představu o dění na počátku padesátých let, je třeba diferencovanějšího pojetí cenzury spojeného s rozšířením pramenné základny. Pro literární historii vhodnější přístup, který se nesoustředí na akta jediného úřadu, použil Pavel Janáček v knize *Literární brak*. Cenzura se v jeho pojetí neomezuje jen na čistě politicky motivované zásahy státního represivního aparátu, ale je chápána jako jedna z literárních institucí vymezujících hranice literárního prostoru: „cenzurní řád [...] sestává ze státních a jiných společenských institucí, které pravidelně nebo opakovaně, jediným svým anebo mimořádným posláním zabraňují ve shodě s příslušnými právními, administrativními nebo kulturními normami vzniku, tisku anebo četbě určitého okruhu textů (významů), a to ve vztahu k celému potenciálnímu publiku nebo některé jeho části (JANÁČEK 2004: 40). Cenzura tak představuje mezní formu

regulace, ale zároveň je jednou z obvyklých forem sociální praxe. Lze ji současně chápat jako mechanismus, s jehož pomocí část literární veřejnosti prosazuje vlastní kulturní dominanci. Takové pojetí se v některých rysech shoduje s konceptem dekonstruované, „nové cenzury", jak jej na příkladu divadla v raně novověké Anglii představil Richard Burt. Ve studii *(Ne)Cenzurování pod drobnohledem* ukázal na příkladu osudů a úprav dramat Thomase Middletona cenzurní praxi počátku 17. století, za jejíž hlavní znaky označil rozptýlenost v prostoru i v čase. Dále autor vyzdvihl symbolický význam cenzurního aktu, kdy oficiální verdikt nemusel nutně znamenat úplné zablokování přístupu ke knize, ale mohl představovat symbolický akt očištění. Upozornil také, že cenzurní verdikt mohl fungovat i jako součást kulturní diferenciace, neboť potvrzoval určitý sociální statut díla, autora či také žánru. Pro přítomný výklad o cenzuře veřejných lidových knihoven jsou nejinspirativnější Burtovy poukazy na rozptýlenost cenzurní praxe mezi kulturní instituce různého řádu a významu – jinými slovy: klíčový byl jeho důraz na decentralizaci (srv. BURT 1998).

Právě průběh očisty knižních fondů (jak zní dobové označení pro cenzuru v lidových knihovnách) totiž ukazuje, jak nedostatečné může být programové omezení na akta jediného úřadu s výsadním právem dohledu nad oběhem informací. Na základě analýzy poválečné knihovnické publicistiky, s využitím dostupných archivních materiálů a vzpomínek pamětníků se pokusíme zmapovat proměny, jimiž knihovny ve sledovém období procházely, to, jak se měnily představy o jejich smyslu, a také samotný proces „očisty". Zajímá nás, z jakých stran přicházely podněty a návrhy na vyřazování jednotlivých knih, kdo a podle jakých kritérií rozhodoval o jejich stažení, tedy o tom, že nemají být komunikovány (čteny), případně že mají být komunikovány v jediné, byť výsostné úrovni autor – cenzor (který tak byl postaven na roveň autorovi). Stranou našeho zájmu by konečně neměly zůstat ani procesy s cenzurní aktem komplementární, totiž charakteristika literární produkce, již knihovníci čtenářům naopak doporučovali, způsoby, jimiž se snažili řídit proces čtení, a konečně praktiky, pomocí nichž se snažili zajistit, aby si čtenáři z knihoven odnášeli

právě ty tituly, které si z jejich pohledu zvolit měli.[134] Závěrečná části má charakter odlišný: je pokusem o charakteristiku knihovny jako specifického typu literární instituce.

Knihovníci za třetí republiky („S očistou musí každý knihovník začít sám u sebe")

„I ta nejlepší zbraň musí být nejenom duchem zvládnuta, ale být i stále dobře střežena." Tato slova napsal Edvard Beneš v úvodníku prvního čísla nově založeného časopisu českých knihovníků.[135] Motiv knihy-zbraně, jež by mohla být v nepovolaných rukách zneužita, nebyl v poválečné kulturní publicistice nijak ojedinělý. Navazoval na druhorepublikový, ale zejména okupační diskurz, v němž se slovo (kniha), stalo zbraní v boji s „odvěkým nepřítelem". Knihovníci, vnímající sami sebe jako „tvůrce veřejného mínění, ochranitele jeho zdraví, čistoty celého myšlení, vkusu a cítění obce", se stylizovali do postav vojáků střežících zbrojní arzenál, který bude možné využít v boji za lepší budoucnost. A jejich zbraně již neměly být, slovy Jana Šnobra, jen pouhým sepsáním myšlenek o „snadno pohyblivé látce", ale skutečným „bojem, zápasem o člověka a jeho duši". „Kniha i lidové knihovnictví," pokračoval známý knihovník-spisovatel, „jsou kulturní politikou a knihovník sám jest stejně jako spisovatel nástrojem této politiky."[136] Osobnosti, které podobné názory nesdílely, neměly napříště v oboru co pohledávat. Symbolický význam mělo vyloučení Bohuslava Koutníka ze Svazu českých knihovníků. Přednímu prvorepublikovému knihovnickému metodikovi byla účast v profesní organizaci znemožněna

[134] Pokus charakterizovat novou socialistickou literaturu na základně toho, co nemělo být její součástí, se v některých bodech stýká s procesem potlačení populární literatury, jemuž se věnoval autor *Literárního braku*. Model načrtnutý v jeho práci se pokusíme ověřit na základě doposud nezmapovaného materiálu, který nabízí odlišný úhel pohledu. Odbornou literaturou doposud nereflektované „seznamy závadné literatury", jež se nyní pokusíme charakterizovat a v dohledné době i editovat, totiž poskytují jinak vedený řez sledovaným obdobím, který ukazuje, jak se soudobá literární norma definovala na základě vztahu ke starší literární tradici. Záměrně se přitom soustředíme na prameny a texty, jež citovaná práce opomíjí. Výjimku přitom představuje již popsaný případ Bohuslava Koutníka a otázka jeho členství ve Svazu českých knihovníků. Připomenutí této kauzy je pro naše téma nepominutelné.
[135] Beneš, Edvard: „Mluvíme-li všeobecně o knize..." *Knihovna* 1, 1945–1946, č. 1, s. 1–2.
[136] Šnobr, Jan: „Lidové knihovnictví v státní osvětové péči", *Knihovna* 1, 1945–1946, č. 1, s. 11.

právě proto, že ke knize nepřistupoval s onou posvátnou úctou, jež vystupovala z textů většiny jeho kolegů. Akt čestného soudu nad Bohuslavem Koutníkem představoval symbolický rituál, jímž knihovnická veřejnost zavrhovala část své nedávné minulosti a manifestačně se přikláněla ke konzervativnímu kulturnímu modelu, který se prosadil na konci třicátých let. Tomuto okázalému rozchodu s prvorepublikovým politickým a kulturním liberalismem odpovídaly i hlavní argumenty, o něž porota své závěry opírala. Čestný soud podle zprávy publikované v *Knihovně* dospěl „k jednomyslnému názoru", že Koutníkův „indiferentní postoj k brakové literatuře, jevící se v praxi účastí v redakci *Románů do kapsy*" nelze nadále sloučit s aktuálním pojetím smyslu knihovnické práce.[137] To totiž po válce vycházelo z absolutizace osvětové a výchovné funkce.

Při podrobnější četbě knihovnické publicistiky z let 1945–1948, jak je prezentována na stránkách profilových oborových periodik (zejména *Knihovny*, *České osvěty*, *Knih a čtenářů* či *Lidové knihovny*), vystupuje několik základních témat, nad nimiž probíhala názorová diferenciace knihovnické veřejnosti (srv. pamětnické výklady J. FREYE 1967 a J. KLIKY 1976; stručný, politicky zaujatý přehled tehdejších debat podává CEJPEK 1968, s ohledem na vývoj knihovnické legislativy též NOVOTNÝ 1962). V debatách koncentrovaných především k otázce všeobecně očekávané novelizace knihovnického zákona z roku 1919 stáli na jedné straně ti, kteří nepožadovali zásadní změnu dosavadní legislativní úpravy, ale chtěli, aby po jejím „kritickém zhodnocení respektujícím novou politickou a sociální orientaci" došlo k modernizačním úpravám, které by odpovídaly současným potřebám. Na stránkách *České osvěty* zřetelně formuloval tento postoj spoluautor zákona z roku 1919 Ladislav J. Živný.[138] Umírněné názory prezentované v tomto časopisu pro „lidovou výchovu a lidové knihovnictví" a jeho návaznost na prvorepublikovou tradici dokládá skutečnost, že zde Živný pokračoval v propagaci liberálního anglosaského knihovnického systému, jehož zastáncem byl již v dřívějších letech (základní informace

[137] „Rozhodnutí čestného soudu při Svazu českých knihovníků", *Knihovna* 1, 1945–1946, č. 2, s. 71–72.

[138] Živný, Ladislav J.: „K novelizaci zákona o veřejných knihovnách", *Česká osvěta* 39, 1946, č. 1–2, 3–4, s. 57n, 114n.

k odborným aktivitám L. J. Živného viz CEJPEK A KOL. 2002: 217–222). Podobně rezervovaně se k radikálním změnám stavěl i poválečný vedoucí redaktor *České osvěty* Josef Poch, který současně působil na ministerstvu školství, kde veřejné lidové knihovny spadaly do jeho gesce.[139]

Podstatně aktivněji než umírnění reformisté vystupovali zastánci zásadní změny, kteří požadovali zavržení dosavadního systému jako celku a zavedení jednotné soustavy, jež by odstraňovala dosavadní dualitu v řízení vědeckých a studijních knihoven na straně jedné a lidových knihoven na straně druhé. Většina těchto radikálů sympatizovala s komunistickou stranou a jako vzor vyzdvihovala sovětský knihovnický systém. Vlastním cílem organizační změny, jež se mohla laické veřejnosti jevit nepodstatná, měla být centralizace; tedy podřízení knihoven všeho typu jednomu orgánu. To by umožňovalo pracovat se všemi čtenáři stejně a zrušit jejich dosavadní rozdělení na privilegované (kompetentní) a neprivilegované. Dále by se usnadnila kontrola skladby knižních fondů a současně by se otevřela cesta k odstranění těch „nesystémových" distribučních center, které smysl své existence neshledávaly v nějakém „vyšším" poslání, ale v prostém uspokojení čtenářské poptávky (tyto útoky směřovaly proti doposud existujícím soukromým půjčovnám knih nebo jiných tisků).

Určující význam přitom měla skladba knižních fondů. Značná část knihovnické veřejnosti byla přesvědčena o zásadním významu literatury pro duševní vývoj čtenářů a o jejím přímém vlivu na recipientovy názory a jeho jednání. Stanoviska k této otázce se tradičně vyhrocovala v souvislosti se zábavní četbou. Postoje k této části literární produkce se v meziválečném období proměňovaly a vyhraněné podoby nabyly na sklonku třicátých let v rámci debat o tzv. liberálním braku. Právě tehdy se prosadilo přesvědčení, že literatura určitého typu (zejména dobrodružné příběhy, pornografie, detektivky atp.) bezprostředně ohrožuje mravní charakter čtenáře, deformuje jeho osobnost, a proto by měla být potlačena (soustavně JANÁČEK 2004).

Obecně načrtnutou názorovou proměnu, k níž došlo v průběhu třicátých a zejména v čtyřicátých letech, lze doložit srovnáním několika

[139] Viz brožura *O novou úpravu československého knihovnictví* (POCH 1947).

prací Jaroslava Freye věnovaných psychologii čtenáře. Příklad tohoto autora bude o to příhodnější, že po válce vystupoval jako teoretický mluvčí radikálně naladěných knihovníků, když opakovaně zdůrazňoval potřebu systematického plánování četby, nutnost důkladné „prověrky" knižních fondů a zasazoval se o plošné zavedení volného výběru. Tyto své názory Frey systematicky prezentoval na stránkách odborného tisku, v knižních publikacích i v rámci svého politického angažmá, jež vyústilo v předsednictví akčního výboru Ústřední lidové knihovny a jmenování ředitelem této klíčové instituce lidového knihovnictví (jejím vedením byl pověřen v listopadu 1948, ve funkci ovšem zůstal necelých osm měsíců – srv. ČERMÁKOVÁ 2003: 9). Frey byl také autorem prvního poúnorového návrhu knihovnického zákona, který většinu těchto požadavků zahrnoval a za nějž se manifestačně postavil Sjezd českých knihovníků v květnu 1948. Psychologii čtenářství se věnoval od počátků své odborné dráhy. Ve své první knize (vyšla v roce 1929 a autor ji připsal T. G. Masarykovi) ještě nehovořil o bezprostředním vlivu četby na lidské jednání.[140] Teprve v pozdějších pracích, zvláště v bizarním *Boji o pohádku* z roku 1942, již dětský čtenář vystupoval jako nesvéprávná bytost napospas vydaná nebezpečným knihám ohrožujícím jeho osobnost a charakter. Pohádku, již Frey definoval jako „vypravování o neskutečném světě, v němž působí moc čarodějných kouzel" – za příklad mu posloužily klasické soubory Boženy Němcové a Karla J. Erbena –, prohlásil za žánr škodící psychice dítěte. Na základně vlastních, do značné míry amatérských výzkumů dospěl k závěru, že čtení pohádek v dětech vzbuzuje touhu napodobovat eticky problematické hrdiny. Tak se mu jevila například postava hloupého Honzy, který měl dosahovat svých cílů jen díky pomoci zázraků a kouzel. Takoví hrdinové podle Freye „neposkytují [...] žádných hlubších kladných podnětů pro mravní život" a naopak vzbuzují dojem, že životního úspěchu lze dosáhnout „hlavně lacinými zázračnými prostředky". To vše podle autora deformovalo vztah dítěte ke skutečnosti a nesprávně utvářelo jeho světový názor.[141]

[140] Srv. FREY 1929.
[141] FREY 1942: 85, 48–49, 55.

Po válce již Frey neomezoval své obavy ze zhoubného vlivu četby jen na děti. Potenciální nákaza měla ohrožovat v podstatě každého návštěvníka lidové knihovny. V tomto duchu vyzníval jeho úvodník prvního poválečného čísla *Knih a čtenářů*, v němž označil za jeden z nejaktuálnějších úkolů veřejných knihoven boj proti špatné literatuře. V citovaném programovém textu vedl paralelu mezi vítězstvím nad fašismem a zápasem proti literárnímu braku; ten podle něj sice utrpěl dílčí porážku, avšak na definitivní zničení teprve čekal. Frey také explicitně odkázal k druhorepublikovým kritikám zábavní četby, které chápal jako vykročení správným směrem.[142]

Skupina radikalisticky orientovaných knihovníků, již vedle autora *Boje o pohádku* profilovali zejména Jaroslav Lipovský, Josef Zika a Jaroslav Drtina, vystupovala podstatně aktivněji než jejich umírnění oponenti. Společně propagovali zavedení jednotné soustavy knihoven, popularizovali metody sovětského knihovnictví, kritizovali ministerstvo školství vedené Jaroslavem Stránským a brojili nejen proti dalšími vydávání zábavní četby, ale zejména proti její přítomnosti v knižních fondech českých knihoven. Jejich nejhlasitějším představitelem byl úředník ministerstva informací Jaroslav Lipovský, který otázku literárního braku opakovaně spojoval s existencí soukromých půjčoven. Jejich majitele ve svých textech charakterizoval jako „lidi obchodnického ducha", kteří prý systematicky shromažďují „brakovou literaturu nejhoršího druhu", aby uspokojili „knižním a časopiseckým trhem nekrytou poptávku". Přitom se dokonce neměli ostýchat „za značný peníz půjčovat brak a pornografie nejen dospělým, nýbrž i školní mládeži [....]." Typický motiv Lipovského textů představovalo odvolání se na autoritu policejních orgánů: „Bezpečností orgány důvodně prohlašují, že četba výstředně dobrodružné a pornografické literatury je jednou z příčin zvýšené zločinnosti a nemravnosti mládeže."[143] Stejný argument ostatně zazněl v rozhořčené reakci téhož autora na zpochybnění jednoznačnosti negativního vlivu dobrodružné literatury na

[142] Srv. Frey, Jaroslav: „Boj o českého čtenáře", *Knihy a čtenáři* 1, 1945, s. 1.
[143] Lipovský, Jaroslav: „V boji s šiřiteli literárního braku", *Česká osvěta* 40, 1947, č. 5, s. 174–175. Z dalších příspěvků téhož autora viz např. „Proti půjčovnám brakové literatury", *Lidová knihovna* 9, 1947, č. 1–2, s. 3–4.

mládež, které na stránkách *Svobodného slova* vyslovil František Hrubín. Lipovský označil názory básníka, který mj. prošel desetiletou knihovnickou zkušeností v pražské městské knihovně, za „zcela mylné, soudcovskou zkušeností nepodložené".[144]

Vzájemné střety mezi oběma tábory českých knihovníků nepronikaly na veřejnost tak hlasitě jako například neshody kolem školské reformy. Informace o protikladných postojích k novému knihovnickému zákonu, k zřizování Gottwaldových knihoven, případně odlišné hodnocení práce knihovnických inspektorů zůstávaly zpravidla ukryty na stránkách specializovaných periodik, kde se objevovaly v rámci pravidelných referátů o činnosti hlavní oborové organizace (politicky zaujatý výklad viz NOVOTNÝ 1962: 46–53).

Situace se však změnila v únoru 1948. Mocenské pozice zcela ovládli radikálové a většina knihovnické veřejnosti přijala jejich představy o smyslu knihovnické práce a začala působit v duchu nového programu. Jeho obrysy vytyčil Sjezd českých knihovníků, který se uskutečnil v květnu 1948 v Brně. Skutečnost, že sjezdu předsedal Jaroslav Lipovský, nebyla náhodná, neboť již od 28. února lidové knihovny spadaly pod správu ministerstva informací.[145] Převedení pod mimořádně vlivný resort ukazovalo, že nový režim přikládá lidovému knihovnictví značný význam a že se jeho úkoly budou posouvat k oblasti osvěty či (jak se později ukázalo) spíše propagandy. Lipovský ve svém sjezdovém projevu objasnil, z jakých premis bude nové pojetí knihovnické práce vycházet. Literaturu definoval jako „základní prostředek lidovýchovný", jehož nejpodstatnější vlastností je to, že formuje „osobnost jednotlivce i mas". Knihovny jako jeden z prostředníků mezi literaturou a čtenářem měly zásadní úkol: ovlivňovat čtenářskou volbu a usměrňovat a řídit proces recepce. Zajistit, aby čtení literárního díla akcentovala novu hierarchii funkcí, mezi nimiž měla dominovat funkce persvazivní na úkor estetické. Těmto výchozím axiomům odpovídaly úkoly postavené před samotné knihovníky. Jako vojáci nasazení

[144] Lipovský, Jaroslav: „Literární brak v rukou mládeže", *Knihovna* 2, 1946/1947, s. 118–119.
[145] Srv. „Převedení agendy státní osvětové péče (odbor pro lidovou výchovu a knihovnictví) z odboru Ministerstva školství a osvěty do oboru Ministerstva informací", in Národní archiv, fond Ministerstvo informací – dodatky, karton 1, inv.č. 141.

do první bojové linie museli nejdříve zajistit, aby se čtenář nedostal do kontaktu s potenciálním nebezpečím číhajícím v knižních regálech. Také v tom jim mělo pomoci brněnské sněmování: „musí [naše porada] najít schůdnou a přitom krátkou cestu, která by rychle vedla k očistění našich knihoven a k zrušení výdělečných knihoven a k zrušení výdělečných půjčoven".[146]

Tak jednoduchá ovšem situace nebyla: zdroj případné nákazy totiž začínal ztrácet svou jednoznačnost. Zatímco v předchozích letech byl klíčový pojem literárního braku prakticky výhradně spojován se zábavní četbou a konkretizován odkazem na formální podobu (kniha versus románový sešit), nyní začal nabývat nové politické a estetické konotace (srv. JANÁČEK 2004: 219–224). Petr Konečný, který na sjezdu vystoupil jako delegát Ústředního akčního výboru Národní fronty, totiž na jedné straně stvrdil dosavadní chápání literárního braku, ale současně již upozornil na potřebu jeho rozšíření: „z knihoven je třeba vyřadit takové knihy, které jsou v přímém ideologickém rozporu s naším novým životem [...]. Nejde jenom o brak ve smyslu estetickém, ale také ideologickém".[147]

S nejobsáhlejším referátem na sjezdu nevystoupil nikdo jiný než Jaroslav Frey. Úvodní část svého příspěvku věnoval didaktickým návodům, jak pracovat se čtenáři a pozvedat je na vyšší úroveň. Hlavní pozornost však upřel k otázce závadné četby. Čeští čtenáři podle něj právě procházejí těžkou krizí, jež se projevuje v oblasti zvláště citlivé: poklesem zájmu o sovětskou literaturu. Tento negativní trend chápal jako důsledek „vleklé čtenářské choroby" vyvolané škodlivou četbou. Tuto jedovatou duševní stravu (či spíše nápoj, hovořil o literárních slivkách) označil za stejně návykovou jako alkohol či drogy. Aktuální odliv zájmu o sovětskou literaturu následně chápal jako projev literární kocoviny. Podle Freye není nic divného na tom, že četba kvalitních děl není pro závislé čtenáře příjemná, neboť na ně musí působit jako „sklenice zdravé pramenité vody na alkoholika". Součástí knihovníkova projevu dále byla charakteristika nového estetického ideálu, která je zajímavá tím, jak se v ní postupně

[146] Lipovský, Jaroslav: „ Zahajovací projev Sjezdu knihovnických pracovníků", *Knihovna* 3, 1948, č. 3, s. 67.

zkonkrétňuje úvodní nejobecnější vymezení „správné" literatury: tou měla napříště být „rozvitá slovesná forma dobré knihy, její jasná myšlenková náplň a socialistický světový názor, zkrátka *socialistický realismus* slovanské, zvláště však sovětské literatury". Závěr obsáhlého referátu již nezapřel autora *Boje o pohádku*. Frey v něm rozvinul teorii, podle níž je detektivka literární žánr svou podstatou Slovanům cizí, neboť, jak sugestivně tvrdil, potřísňuje čtenáře „stopami krve". Naproti tomu „slovanské řešení zločinu", jehož typický příklad viděl v Dostojevského *Zločinu a trestu*, mělo při četbě „očišťovat".[148]

Dalším podstatným tématem brněnského zasedání byl nový knihovnický zákon. Na sjezdu byl prezentován nový Freyův návrh, pro nějž se vyslovili všichni přítomní (text byl následně publikován jako příloha *Knihovny*). Závěrečná rezoluce knihovnického setkání pak opakovala nejčastější motivy většiny vystoupení, když hlavní důraz položila na to, že knihovna přestává být nepolitickou institucí a že napříště musí působit jako aktivní činitel „politické výchovy nejširších mas". Knižní fondy měla podle knihovníků čekat „velká očistná lázeň", která je zbaví veškerého braku, a to jak ideologického, tak estetického. Provolání nakonec završovala pateticky formulovaná výzva: „Žádáme zrušení všech půjčoven knih, které jsou dnes hlavními šiřiteli tohoto braku [...]. Žádáme, aby kulturní komise Ústředního akčního výboru Národní fronty sestavila seznam brakové literatury".[149]

Ačkoli by se mohlo zdát, že Ústřední akční výbor NF, klíčová instituce první poúnorových měsíců (viz KNAPÍK 2002), musela prosbu knihovníků o dodání cenzurního indexu přivítat, realita byla jiná. Akční výbor na požadovaném seznamu podle nám dostupných pramenů nezačal pracovat a o několik let později ji dokonce kritizoval autor, který měl na sjezdu hlavní slovo – Jaroslav Lipovský).[150] Tato zdánlivě překvapivá skutečnost však měla svou svéráznou logiku: žádost knihovníků o dodání seznamu závadné

[147] Viz „Diskuse", *Knihovna* 3, 1948, č. 3, s. 90.
[148] Frey, Jaroslav: „Práce se čtenářem", *Knihovna* 3, 1948, č. 3, s. 94.
[149] „Resoluce celostátního sjezdu knihovnických pracovníků v Brně 13.–14. května 1948", *Knihovna* 3, č. 3, s. 110–112.
[150] Viz Lipovský, Jaroslav: „Za těsnou spolupráci lidových a studijních knihoven", *Knihovna* 4, 1951/1952, č. 4, s. 169.

literatury z nich totiž snímala odpovědnost a přenášela ji na výše postavené orgány. Přitom měli sami vědět, co v knihovně může být, a co ne. Jaroslav Drtina, jeden z tvůrců nové koncepce, jim to ostatně vysvětloval již v roce 1947: „[...] s očistou musí každý knihovník sám u sebe, aby měl jasno ve své hlavě, chce-li dělat pořádek v hlavách druhých."[151]

Tři fáze cenzury knihoven („Prověrka není nějaká akce jednorázová...")

Nedlouho po ukončení brněnského sjezdu začaly být doposud obecně formulované proklamace o očistě knižních fondů naplňovány. Na základě dosavadní znalosti archivních pramenů lze rozlišit tři fáze poúnorové cenzury veřejných lidových knihoven, jež se odlišují mírou autonomie, která byla v jednotlivých obdobích knihovníkům při vyřazování knih přiznávána, stupněm institucionalizace a formalizace, kterému celý proces podléhal, částečně pak i charakterem literární produkce, vůči níž směřoval hlavní zátah. Přitom je třeba zdůraznit, že náš výklad není definitivní, neboť je limitován fragmentárností pramenné základny. Lze doufat, že bude postupem času zpřesňován a že se do celkového obrazu podaří začlenit i dokumenty, které jsme nalezli, ale neznáme jejich původ ani místo v časové souslednosti událostí.

Jako první fázi poúnorové cenzury lidových knihoven chápeme proměnu knižních fondů, která probíhala přibližně od poloviny roku 1948 do konce roku 1949; druhou vymezujeme lety 1950 až 1952; jako počátek třetí etapy pak chápeme ustavení HSTD v dubnu 1953 a vydání *Seznamu č. 1* a *Seznamu č. 2* v témže roce.[152]

V prvním období mělo odstraňování knih v podstatě živelnou povahu. Cenzurní praxi lze charakterizovat jako rozptýlenou, neboť nebyla jednotně organizována a podněty ke stahování konkrétních titulů přicházely z více

[151] Drtina, Jaroslav: „Do práce, přátelé", *Knihovna* 2, 1945/46, č. 1, s. 57–59.

[152] Doposud nejsoustavněji se problematice cenzury knihoven věnoval Jiří Vaněk. Jeho studii *Omezené půjčování některých fondů v letech 1945 – 1968* vydala Státní vědecká knihovna v Hradci Králové v omezeném nákladu 150 kusů s poznámkou, že tisk je určen „pouze pro vnitřní potřebu". Tato práce vychází z úřední korespondence dochované v archivu hradecké vědecké knihovny a mapuje příkazy ke stahování knih, jež většinou přicházely z ministerstva školství, jež mělo studijní a vědecké knihovny na starost (viz VANĚK 1969).

stran. V roce 1949 se spíše než obsáhlé, centrálně šířené seznamy „závadné" literatury objevovaly dílčí příkazy ministerstva informací (v případě vědeckých knihoven, jimiž se v této práci nezabýváme, šlo o příkazy ministerstva školství, věd a umění), které obsahovaly zákazy šíření konkrétních titulů či celého díla některého autora. V oblasti beletrie se to dotýkalo především spisovatelů, kteří po únoru 1948 emigrovali. Je pravděpodobné, že iniciativa v této době často vycházela z kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ, tedy z myšlenkového centra radikální komunistické kultury, a že „odborné" konzultace poskytovaly stavovské instituce typu Syndikátu, později Svazu českých spisovatelů. Nepřehlednost této fáze cenzury názorně dokládá rozmanitost korespondence dochované v archivech některých knihoven. Vedle sebe zde leží například příkaz ke stažení „rumunských děl přeložených do češtiny nebo slovenštiny, která jsou v Lidové republice rumunské zakázána", dále příkaz ke stažení běžných odborných zeměpisných pojednání, ale spolu s nimi výzvy ke stažení knih, jejichž autoři uprchli za hranice, či patnáctistránkový *Seznam závadné literatury*, který podle poznámky na titulním listu „dodal kulturní patron čáslavského okresu spisovatel soudruh Josef Sekera"[153] a který se patrně prostřednictvím tamní okresní knihovnické inspektorky rozšířil i do ostatních knihoven.

Na základně doposud známých pramenů lze vyslovit hypotézu, že přibližně do konce roku 1949 spočíval velký díl odpovědnosti za to, jaké tituly budou vyřazovány z fondů lidových knihoven, na knihovnících samotných, případně na okresních a krajských knihovnických inspektorech. Plošný zátah v této fázi směřoval zejména proti zábavní četbě, formálně probíhal v rámci pravidelné obměny knižního fondu a například v Ústřední lidové knihovně byl označován jako „osvobozování knih od zastaralé a nevhodné četby, zatěžující provoz" (ČERMÁKOVÁ 2003: 10).

Rozptýlenost a značnou míru autonomie, jíž se první fáze poúnorové cenzury knihoven vyznačovala, potvrzují i texty publikované v tehdejších

[153] Jeho kopie se dochovala v Krajské vědecké knihovně v Liberci. Patnáctistránkový seznam zahrnoval ponejvíce knihy negativně hodnotící v porevolučním Rusku, fašistickou literaturu a také vybrané tituly (případně i autory) prvorepublikové zábavní četby. Na se však ocitly například i Pekařovy *Dějiny Čech a Moravy* a jeho *Světová válka*.

knihovnických časopisech. Objevují se v nich totiž návrhy, aby knihovníci při probírce svěřeného fondu spolupracovali s ideově vyspělými čtenáři. Měli s nimi debatovat nad vhodností konkrétních svazků a radit se, zda mohou ve fondu zůstat, či zda mají být odstraněny.[154] Avšak taková důvěra měla jednoznačné limity. Názorně tuto dvojakost vyjádřil Jaroslav Lipovský, když vytyčoval nový plán knihovnické práce s ohledem na tzv. 10 bodů Klementa Gottwalda. Na jedné straně tvrdil: „ponecháváme na volné úvaze knihovníků a čtenářů, aby sami stanovili, co je nutno v jejich knihovnách vyřadit okamžitě a co postupně." Své radikální tvrzení však vzápětí upřesnil: „[...] bezpodmínečně však žádáme vyřazení zbytků fašistické literatury, literatury protisovětské a protilidovědemokratické a literárního braku jako je Javořická, Brodský apod."[155]

Ze statí publikovaných v knihovnickém tisku dále vyplývá, že jedna z prvních skutečně plošných čistek přišla v létě 1949. Krátce před začátkem prázdnin se totiž na stránkách *Čtenáře* začala objevovat doporučení, jak mají knihovníci využít volné dva měsíce: „provedeme též prohlídku knižních regálů," psal Jaroslav Frey, a vzápětí naznačil, co se s vyřazenými knihami stane: „uskutečníme veliký *sběr papíru* a bezcenného knižního materiálu".[156] Ten měl být následně použit na vydávání klasiků.[157] Tyto a další podobné výzvy zřejmě padaly na úrodnou půdu. V průběhu roku 1949 (ale samozřejmě i později) docházely redakcím kulturních časopisů závazky a plány práce místních knihoven, jejichž pracovníci veřejně slibovali provedení důkladné očisty, případně podávali zprávy o tom, že tento úkol již zdárně vykonali.[158]

Avšak ne všichni knihovníci projevili dostatek ideové vyspělosti. Důkladnější probírkou knižních fondů zřejmě v první fázi poúnorové cenzury prošly zejména knihovny ve větších městech, jimž knihovničtí

[154] Srv. Zika, Josef: „Kluby čtenářů a jejich úkoly", *Čtenář* 1, 1949, č. 1, s. 16.
[155] Lipovský, Jaroslav: „Směr – socialismus. Knihovnický pracovní plán s hlediska deseti bodů Klementa Gottwalda", *Čtenář* 1, 1949, č. 7, s. 147.
[156] Frey, Jaroslav: „Práce našich knihovníků o prázdninách", *Čtenář* 1, 1949, č. 5, s. 88.
[157] Srv. Lipovský, Jaroslav: „Knihovny – ohniska výchovy mas v duchu marxismu-leninismu", *Čtenář* 1, 1949, č. 1–2, s. 1.
[158] Viz např. fk: „Dar ORO v Doksech k IX. sjezdu KSČ", *Čtenář* 1, 1949, č. 5, s. 94; „Závazky Velkolhotských, okres Dačice", tamtéž; „Na Znojemsku podepsali knihovníci společnou socialistickou smlouvu", *Čtenář* 1, 1949, č. 8, s. 155 atp.

inspektoři věnovali při kontrole soustavnější pozornost a jejichž pracovníci měli důkladnější knihovnické vzdělání. Komplikovanější byla situace v malých vesnicích. Vzhledem k tomu, že podle knihovnického zákona (stále ještě platil ten z roku 1919) měla být místní lidová knihovna v každé obci, byla jejich kontrola mimořádně časově náročná. Venkovským knihovnám se proto nabídla pomoc z centra v podobě inspekčních návštěv knihovnických lídrů. Zpráva o prvním z těchto výjezdů ukazovala, že to napříště měla být právě elita lidového knihovnictví, kdo pomůže s odstraněním „škodlivé" četby:

> Dvanáctičlenná skupina zaměstnanců Ústřední lidové knihovny města Prahy provedla v neděli dne 8. ledna [1950 – pozn. PŠ] důkladnou revizi obecních knihoven v hořovickém okrese. Pojízdná knihovna rozvezla pražské knihovníky do Zdic, Knížkovic, Chodouně, Bavoryně, Hředle, Březové, Bzové, Točníku, Žebráku a Chlustyně, kteří očistili knižní zásoby těchto míst od literárního braku a – nahradili jej knihami novými. Každá z revidovaných knihoven dostala od Klubu čtenářů při Ústřední lidové knihovně 20 hodnotných svazků určených především dětem a mládeži. Pražští knihovníci si zároveň pohovořili s místními knihovníky i občany o živých literárních i knihovnických problémech, ukázali jim svou pojízdnou knihovnu, seznámili s přednostmi volného výběru a diskutovali s nimi o práci s čtenářem. Odpoledne se všichni sešli v Hořovicích, kde J. Frey vyprávěl dětem pohádky. Byl to první brigádnický zájezd podobného druhu vůbec – a Ústřední lidová knihovna jej bude opět co nejdříve opakovat, ovšem zase do jiných končin tohoto okresu, nad kterým mají knihovníci patronát.[159]

Dnes již komicky působící informace o knihovnících, kteří vyjíždějí zabavovat knihy a přitom přečítají dětem pohádky, má obecnější význam: ukazuje totiž, že v určitý moment již zodpovědné kruhy nebyly s průběhem a rychlostí prověrky knižních fondů spokojeny. Celý proces podle nich probíhal pomalu a nesoustavně. Proto hledaly cestu, jak jej zpřehlednit. Pomůcka v podobě cenzurního indexu na sebe nemohla nenechat dlouho čekat...

Jako symbolický počátek druhé fáze poúnorové cenzury knihoven, jež trvala přibližně do konce roku 1952, lze chápat příkaz č.j. 52890/50-I./4, který 30. června 1950 vydalo Ministerstvo informací. Vyzývalo v něm Ústřední nákupnu knihoven při Masarykově lidovýchovném ústavu, aby vypracovala seznam, na jehož základě měla být z knihoven odstraněna „literatura nacistická, literatura protistátní a protisovětská a jiná braková

literatura".[160] Charakteristickým rysem této etapy byla centralizace a formalizace celého procesu a postupné rozšiřování škály titulů, jež se ocitaly v kategorii „nežádoucí literatura". Odpovědná ministerstva totiž již od počátku roku 1950 zasílala knihovnám další a další soupisy spisovatelů, kteří emigrovali či byli odsouzeni v politických procesech, takže jejich knihy měly být vyřazeny z distribuce i z knihoven – viz např. PŘÍLOHA 2. Naše periodizace souzní v tomto bodě s tezí Jiřího Knapíka, podle něhož představoval rok 1950 jeden z mezníků poúnorové kulturní politiky, neboť se právě v této době dobudovávaly základy systému řízení kultury – (viz KNAPÍK 2004).

Základní vodítko, o nějž se probírka fondů od druhé poloviny roku 1950 opírala, poskytl již zmíněný Masarykův lidovýchovný ústav. Jeho pracovníci zareagovali na podnět ministerstva informací mimořádně pohotově a během července a srpna 1950 sestavili *Seznam nacistické, protistátní, protisovětské a jiné brakové literatury.* Tento 72-stránkový soupis zahrnující 2008 položek je prvním cenzurním indexem, jehož původ lze jednoznačně dokumentovat a u nějž je současně prokazatelné, že byl plošně rozesílán okresním a krajským knihovnickým inspektorům a že na jeho základě byly skutečně knihy z knihoven stahovány.[161] Z jeho charakteru je zřejmé, že byl sestavován ve značném spěchu, zřejmě podle některého z katalogů, jež měl Masarykův lidovýchovný ústav k dispozici. Ve srovnání s pozdějšími soupisy, které již vznikaly v pražské městské knihovně, se více soustředil na potlačení cizojazyčné literatury (představovala takřka 14,5% z celého seznamu) a obsahoval větší množství chyb. Je proto možné, že některé položky knihovníci identifikovali jen s určitými potížemi (viz například údaje typu „Nováková – všechny spisy").

Dílo 208 autorů mělo být podle tohoto seznamu z knihoven vyřazeno celé. Specifická kategorie totálně zakázaných přitom sestávala z jedné třetiny z autorů politických a náboženských pojednání, větší část (přibližně

[159] -ále- [Málek, Rudolf]: „Záslužná akce pražských knihovníků", *Čtenář* 2, 1950, č. 1, s. 26.
[160] Viz dopis č.j. 5230/ÚNK-JKŠ/Dv. z 7. října 1950, in Archiv Státní vědecké knihovny v Kladně, neuspořádáno, složka „Prohibitní literatura".
[161] Výtisk tohoto seznamu (na první straně uvedeno č.j.4155/ÚNK – JKŠ/Dv. a datum 15. září 1950) spolu s průvodním dopisem signovaným přednostou Ústřední nákupní komise J. K. Špinkou se dochoval ve Státní vědecké knihovně v Kladně, složka „Prohibitní literatura".

68,3%) tvořili spisovatelé-beletristé. Většinou se jednalo o autory populární četby (např. Vlasta Burian, Bohumil Bouška, Jan Grmela, Jarmila Hüttlová, Vlasta Javořická), dále o osoby obviněné z kolaborace (např. Felix Cámara, Antonín J. Kožíšek, František Zavřel) či o autory, kteří po převratu emigrovali (např. Jan Čep, František Kovárna, Helena Koželuhová, František Listopad, Zdeněk Němeček aj.).

Avšak ani seznam vypracovaný v Masarykově lidovýchovném ústavu nebyl definitivní. Další iniciativu přejala Ústřední lidová knihovna, na jejíž půdě vznikaly tzv. doplňky k seznamu nežádoucí literatury. Jednalo se soupisy, které sice primárně sloužily k vyřazování knih z pražské městské knihovny a z jejích poboček, ale současně byly rozesílány knihovníkům a knihovnickým inspektorům i do jiných regionů:

> [...] knihovníci znovu a znovu se dožadují nějaké pomůcky, která by jim problém očisty pomohla řešit. Proto ministerstvo informací a osvěty pověřilo Ústřední lidovou knihovnu hl. města Prahy, aby seznamy těch knih, které sama ze svých knižních zásob vyřadí, zasílala pravidelně k informačním účelům všem krajským knihovnickým inspektorům a knihovníkům krajských knihoven. Knihovníci těchto knihoven budou moci poskytovat informace menším knihovnám, především knihovníkům okresních lidových knihoven a místních lidových knihoven.[162]

Doplňků vzniklo do začátku roku 1953 nejméně osm, přičemž v danou chvíli máme k dispozici kopie šesti z nich. Jednotlivé tituly jsou v nich opatřeny signaturami, které odkazují ke katalogu pražské městské knihovny. To potvrzuje, že seznamy vznikly právě zde.[163] Charakteristické dále bylo, že jejich autoři postupně zpřesňovali bibliografické údaje o jednotlivých titulech a že poslední dva „doplňky" (č. 7 a č. 8) obsahovaly i jednoslovné charakteristiky vyřazovaného díla. Z nich vyplývalo, proč měl být daný titul z knihovny odstraněn (jednalo se o kategorie typu: „brak", „fašismus", „pohrdání kolonializovanými národy", „naturalismus" atp.).

Autorkami těchto doplňkových seznamů byly s největší pravděpodobností pracovnice Ústřední lidové knihovny Marie Kropáčková a

[162] Srv. Procházka, Antonín: „Prověrka lidových knihoven politickou maturitou knihovníků", *Čtenář 3*, 1951, č. 7, s. 170–171.

[163] O tom, že tento systém fungoval, svědčí existence soupisů nadepisovaných *Doplněk seznamu **vyřazené** literatury* (zvýr. PŠ), které se nacházejí například v archivu kladenské či

Jarmila Waageová-Kabešová (viz ČERMÁKOVÁ 2003). Prvně jmenovaná přitom působila v pražské městské knihovně již před válkou, ale za protektorátu musela z rasových důvodů toto místo opustit. Byla matkou historika umění Pavla Kropáčka, který se podílel na přípravách Národního revolučního výboru inteligence a byl popraven v době okupace. Jarmila Waageová-Kabešová byla dcerou Jaroslava Kabeše, který byl v letech 1949 až 1953 ministrem financí a později generálním ředitelem Státní banky československé (1953–1957). Téhož Jaroslava Kabeše, který před válkou vydával spisy Ladislava Klímy a byl interpretem jeho díla (viz např. KLÍMA 1940, KABEŠ 1945). Je smutným paradoxem, že cenzurní index, na němž byly Klímovy spisy označeny jako brak, vytvářela právě dcera filozofova někdejšího editora.[164]

A právě tyto knihovnice Ústřední lidové knihovny měly s největší pravděpodobností zásadní podíl na realizaci třetí, v jistém smyslu definitivní fáze cenzury knihoven. Její přípravy započaly přibližně v polovině roku 1952. Tehdy se začaly objevovat požadavky, aby se prověrka knižních fondů urychlila a zdokonalila. Politický sekretariát ÚV KSČ přijal 26. března 1952 usnesení, v němž ukládal ministerstvu školství, věd a umění a ministerstvu informací, aby zajistila stažení takzvané trockisté a protisovětské literatury, a současně vyzval Ústav dějin KSČ, aby připravil podklady pro tento krok. Krátce na to přijalo ministerstvo informací nové *Směrnice o provádění prověrky knižních sbírek lidových knihoven*, s jejichž pomocí měla být zajištěna „odpovídající ideová úroveň" knižních sbírek tím, že se definitivně odstraní „všechny zbytky literatury politicky závadné, tj. fašistické, protisovětské a jiné reakční literatury, knihy zrádců, k jejichž jménům chová každý čestný občan našeho státu hluboké opovržení, literatura braková (přeslazené romány a povídky zkreslující názory na citový život a na společenské poslání jedince) a překonaná literatura naučná".[165] Podle těchto směrnic měly na krajských, okresních i místních úrovních vzniknout

liberecké knihovny a které obsahově odkazují k „Doplňkům" vzniklým v Ústřední lidové knihovně, avšak signatury odpovídají katalogu kladenské, respektive liberecké knihovny.

[164] Obě knihovnice se později staly pracovnicemi HSTD. Jarmila Waageová působila na počátku „normalizace" ve Státní vědecké knihovně, kde se významnou měrou podílela na sestavování nových seznamů zakázané literatury. Za poskytnutí informací děkuji Zdeňce Čermákové a Aleši Zachovi.

prověřovací komise, jejichž členy by byli „politicky i odborně vyspělí občané, tajemníci národních výborů, správci a funkcionáři osvětových besed, knihovníci lidových knihoven, učitelé a profesoři všech stupňů škol". Ti všichni měli zajistit bezproblémový průběh celé akce. Podle představ ministerských úředníků měla čistka skončit do 31. prosince 1952. Tento termín se však okamžitě začal jevit jako nereálný. Pokud podobné orgány skutečně vznikly (zřízení Ústřední prověřovací komise, jejímž členem měl být ředitel Ústřední lidové knihovny v Praze, se nepodařilo doložit), pak musely nutně narazit na neustále se vracející problém úplnosti: Lze už s „očistou" skončit?

Pro třetí fázi poúnorové cenzury knihoven je příznačné, že se řešení tohoto problému hledalo podstatně systematičtěji a po několika liniích. Z primárně politického hlediska k úkolu přistoupili pracovníci Ústavu dějin KSČ. Během velmi krátké doby sestavili první verze *Seznamu č. 1* a *Seznamu č. 2*[166] a dále pracovali na jejich zdokonalování. Během jednoho roku od citovaného usnesení politického sekretariátu ÚV KSČ tak vznikly jejich definitivní verze, jež měly podobu brožury o dvaceti čtyřech stranách (formát A5), k níž byly doplněny čtyřstránkové *Pokyny k provedení prověrky knižních sbírek v knihovnách všech druhů.* Podle nich měly být knihy stahovány do Ústavu dějin KSČ, respektive do dalších 45 předem zvolených velkých knihoven, kde podléhaly zvláštnímu režimu (srv. KAPLAN – TOMÁŠEK 1994: 15). Celá akce měla být provedena do 25. září 1953.

První soupis se soustředil na literaturu takzvaně trockistickou a protisovětskou, druhý pak na „literaturu pravicových sociálních demokratů, literaturu legionářskou a literaturu T. G. Masaryka a E. Beneše". Již z této obecné charakteristiky je zřejmé, že pracovníky Ústavu dějin KSČ nezajímaly estetické kvality literárního díla. Jejich rozhodnutí bylo (prakticky výhradně) motivováno ideologicky, respektive politicky. Tomu odpovídala skutečnost, že beletrie se na těchto seznamech ocitala spíše výjimečně. Na *Seznamu č. 1* byli vedle sebe postaveni čeští fašisté (např.

[165] Národní archiv, fond Ministerstvo informací – dodatky, karton 143, inv. č. 494.

[166] První verze obou seznamů měla podobu čtyřstránkového tisku (formát A3). Na exempláři dochovaném v Archivu Národní knihovny je rukopisná poznámka „duben – květen 1952. Lze

Karel Lažnovský, Radola Gajda, Emanuel Moravec), porevoluční ruští emigranti (např. A. V. Amfitěatrov, ale také Roman Jakobson), poúnoroví čeští emigranti (např. F. Kovárna, Prokop Drtina) a lidé odsouzení v politických procesech (na jednom indexu se tak ocitli Vlado Clementis, Rudolf Slánský, Marie Švermová spolu se Závišem Kalandrou a Michalem Marešem aj.). Větší počet beletristických titulů byl uveden na *Seznamu č. 2*, neboť v rámci odstraňování tzv. legionářské literatury byly vyřazeno například celé dílo Rudolfa Medka, vybrané tituly Františka Langra, Františka Kubky, Josefa Kopty, Františka V. Krejčího a mnohých dalších.[167]

Paralelně s touto stranickou (ideologicko-politickou) složkou cenzury pokračovala ve své činnosti i linie, již můžeme s jistou nadsázkou označit jako cenzura knihovnická. Zkušeností Marie Kropáčkové a Jarmily Waageové-Kabešové totiž bylo využito i při formování instituce, jež napříště měla mít výhradní právo kontroly nad oběhem informací v Československu. Rozhodnutí o ustavení Hlavní správy tiskového dohledu (dále HSTD) definitivně padlo 22. dubna 1953 na zasedání předsednictva vlády (KAPLAN–TOMÁŠEK 1994: 19). Český cenzorský systém měl kopírovat sovětský model, a proto bylo od počátku rozhodnuto, že HSTD bude mít podobně jako Glavlit (srv. BLJUM 2000: 94–123) na starost i dohled nad knihovnami. Součástí Správy proto bylo i IV. oddělení, jehož úkol byl následující:

> Oddělení prověřuje knihovny z hlediska úkolů HSTD a očišťuje je od závadné literatury. Prověrky provádějí plnomocníci prostřednictvím odpovědných pracovníků knihoven. Plnomocníci kontrolují, jak jsou knihovny od závadné a nepřátelské literatury očisťovány. Kontrola se týká knihoven univerzitních, školních všech stupňů, veřejných, závodních, knihoven léčebných ústavů a v rekreačních střediscích, knihoven masových organizací atd. O závadných knihách podávají plnomocníci a knihovník urychleně zprávy oddělení knihoven HSTD. Oddělení knihoven vyhotovuje seznam závadných knih k vyřazení s důvodovou zprávou a předkládá jej vedení HSTD k dalšímu řízení.[168]

V statutu zmíněný seznam závadných knih by však těžko mohli sestavovat lidé, kteří neměli s problematikou knihoven žádné zkušenosti.

---

tedy předpokládat, že v těchto měsících byl knihovně doručen. V liberecké i v kladenské knihovně se dochovaly strojopisné opisy těchto seznamů.

[167] Oba seznamy viz ZVLÁŠTNÍ FONDY 2 1990. Edice má charakter diplomatického přepisu, úvod představuje stručná informace o tom, jak mělo být s knihami naloženo.

Jako nejjednodušší řešení se proto nabízela spolupráce nového úřadu s institucí, jež doposud měla vyřazování knih ve své kompetenci. Další cenzurní soupis tedy vznikl pod patronací HSTD, avšak značný podíl na něm měli „knihovničtí odborníci krajského národního výboru" a knihovníci Ústřední lidové knihovny. Výsledek tohoto společného úsilí, *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, byl dokončen v roce 1953 a následně sloužil jako základní vodítko pro tzv. plnomocníky HSTD, kteří působili na regionální úrovni. Hlavní redakci 159-stránkového soupisu, který zahrnoval 7 553 položek,[169] provedli pracovníci Ústřední lidové knihovny. Právě oni zřejmě byli autory obsahových charakteristik, které jednotlivé položky doprovázely. Nejvýraznější symbol této provázanosti představuje již zmíněná skutečnost, že obě knihovnice, jež se staraly o vyřazování knih v pražské městské knihovně, se posléze staly zaměstnankyněmi ministerstva vnitra, jemuž nový cenzorský úřad podléhal.

Index vytvořený pro potřeby HSTD završoval období normativního hledání poúnorové cenzury knihoven. V dalších letech byl upřesňován a „aktualizován". Předmět kontroly totiž neměl stabilní podobu: jeho hranice se dále posouvaly v návaznosti na měnící se mezinárodní situaci a na aktuální vnitropolitické či kulturní dění. V jistém smyslu definitivní výstup této systematické práce představuje soubor bibliografických katalogů, které v roce 1960 (1961) vydala HSTD. V nich již byla údajná závadná literatura sofistikovaně rozdělena do sedmi kategorií: *Závadná politická literatura, Závadná beletrie, Závadná dětská literatura, Závadná technicko-ekonomická literatura, Závadná zemědělská literatura, Závadná literatura z oboru svobodného zednářství, okultismu, spiritismu, theosofie a z různých náboženských sekt, Zastaralá politická literatura*[170] a jednotlivé tituly byly

[168] Archiv Ministerstva vnitra, fond HSTD, sign. 318-8-5.

[169] Jednotlivé položky *Seznamu* jsou číslovány, poslední údaj („Žižková, Růžena: Žízeň prachu – brak" má číslo 5579. Autoři ovšem několikrát udělali početní chybu, takže index ve skutečnosti zahrnuje o 16 položek méně.

[170] Právě tento svazek je dokladem proměnlivosti předmětu cenzury. Mezi „zastaralými" knihami se totiž objevily některé brožury komunistických funkcionářů, jejichž slovo bylo v první polovině padesátých let nezpochybnitelné (např. K. Gottwalda), dále Ždanovův spisek *O umění* či Babajevského román *Rytíř zlaté hvězdy*.

podstatně přesněji bibliograficky popsány – obvykle se uváděl rok, místo vydání i nakladatel.[171]

Informaci o tom, kdy skončila platnost těchto katalogů, podává fragment korespondence uložené v archivu ministerstva vnitra. Ve fondu HSTD se nachází žádost Vladimíra Gregora, pracovníka Československého ústředí knižní kultury, který v březnu 1966 žádal náčelníka HSDT o přidělení „jednoho kompletu seznamů vyřazených autorů a titulů", aby mohl řádně vykonávat ideový dohled nad antikvariátem a odpovědně rozhodovat o tom, které antikvární knihy lze uvolňovat do běžného prodeje. Seznamy mu byly poskytnuty, ovšem ne nadlouho: již 3. prosinci 1966 mu sděloval náčelník IV. oddělení HSTD: „[...] bibliografické katalogy závadné literatury vydané Hlavní správou tiskového dohledu ministerstva vnitra jsou neplatné"...

Co není socialistická literatura („Nejdůležitější jest odůvodnění...")

Hlavním cílem přítomného textu však není ani určení posloupnosti cenzurních zásahů, ani úvahy nad mírou odpovědnosti aktérů tehdejšího dění. Pro literární historii je podstatnější analýza významů, jež měly být z veřejného oběhu vyloučeny, nebo mu naopak měly dominovat. Indexy zmíněné v předchozí části lze chápat jako souhrn pramenů, které podávají komplexní informaci o knihách, jež natolik neodpovídaly určité představě literárnosti, že měly být nejen opomíjeny širokými čtenářskými vrstvami, ale dokonce totálně vymazány z kulturní paměti. Cenzurní soupisy lze také chápat jako jednu z možných konkretizací termínů, s nimiž operovala soudobá literární kritika a kulturní publicistika. Tím vším ustavovala cenzura knihoven jednu variantu hranice literárního prostoru a spolupodílela se vytváření aktuální literární normy.

Pro souhrnnou charakteristiku tehdejší ne-literatury využijeme *Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, s nímž v roce 1953 začínala svou činnost Hlavní zpráva tiskového dohledu. Tato volba má několik důvodů: *Seznam* završuje jednu etapu knihovnické

[171] Archiv Ministerstva vnitra ČR, sign. 318-272-3.

cenzury a je zaměřen primárně na beletrii. Jednotlivé položky pak doplňují již zmíněná hodnocení, z nichž vyplývá, z jakých důvodů nemělo být dané dílo/autor přítomno v knižním fondu. Na počátek soupisu jeho autoři navíc umístili jakýsi systematizující přehled nejčastějších typů „závadné" literatury, podávající jejich stručnou, takřka slovníkovou charakteristiku (viz PŘÍLOHA 2).

Pro názornější představu o praktickém fungování *Seznamu* je dále důležité upozornění cenzorů na to, že se nejedná o definitivní výčet a že při vyřazování knih nelze postupovat mechanicky. Nestačilo tedy pouhé odstranění daného exempláře; důležitější bylo „naslouchat" příčinám, pro které se kniha ocitla na indexu, a řídit se jimi i v dalších podobných případech. Politická motivace zákazu, jež dominovala všem předchozím seznamům, sice nepominula, avšak nyní vzrostl podíl vyloučení odůvodněného esteticky. Zřetelně se to ukazuje v již zmíněném úvodním pokusu o definování dvanácti „závadných" typů literatury – v něm totiž nad vnějškově politickými příčinami zákazu převažovalo upozornění na určité formální a obsahové charakteristiky. Definice zdůrazňovaly otázky námětu („exotismus: [...] literatura s náměty cizokrajnými a neobvyklými"; „pornografická literatura"), tvaru („formalismus: [...] literatura, která se snaží vyumělkovanou formou zakrývat špatný nebo škodlivý obsah díla"; „naturalismus: [...] literatura, která zachycuje příliš podrobně až fotograficky některé podrobnosti líčených skutečností a zabíhá někde až mravních zvrhlostí") či ideového a uměleckého programu („ruralismus: jde o literaturu propagující tento směr, celkem blízký fašismu, odpovídající heslu: Krev a půda [...]"; „existencionalismus: literatura naprosto úpadková a mravně zvrhlá, která líčí člověka pouze podle jeho pudů a nepřihlížející k jeho hodnotě duševní").

Proces hodnocení jednotlivých položek *Seznamu* s největší pravděpodobností nebyl výsledkem nějaké detailní analýzy, současně však nešlo ani o čistě formální akt. Spíše se jednalo o intuitivní rozhodnutí založená na zběžném seznámení s knihou, jež se ve většině případů mohla opírat o takové rozpoznatelné vnější znaky, jakými jsou například nakladatel, charakter edice, v jejímž rámci kniha vycházela, obálka, typ

ilustrací, formát atp. Podstatnou roli nepochybně hrálo i konvenční spojování autora s určitým typem tvorby (tedy jeho tradiční zařazení jako autora „braku", jako „existencialisty", „formalisty", „ruralisty" atp.), v jiných případech měly zásadní význam okolnosti aktuálně politické (kolaborace v období Protektorátu, poúnorová emigrace některých spisovatelů, odsouzení v politických procesech, zahraniční politika – např. vztah ČSR k Jugoslávii atp.). Při hodnocení knih či celého díla jednoho autora se cenzoři neomezovali jen dvanáct základních „závadných" typů literatury, ale výchozí kategorie různě kombinovali: „protektorátní brak", „dekadentní protibolševická literatura", „detektivní brak" či dokonce „formalistická zvrácená detektivní literatura" (toto hodnocení se týkalo Grahama Greena). V některých případech používali i „nesystémové" zařazení: např. „protektorátní úniková četba", „nevědecká filozofie", „autorův postoj k táboru míru", „úpadková, mravně narušená literatura", „masarykovská legenda", „autor titovský fašista" atp. Takové případy nebyly příliš časté, avšak potvrzují, že sestavování indexu nebylo čistě mechanické a že zařazení knihy předcházelo alespoň povšechné seznámení s jejím obsahem.

Vůbec nejčastější hodnocením, jímž autoři *Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury* zdůvodňovali vyřazení knihy z oběhu, bylo její označení za brak. Tato klasifikace, často upřesněná další adjektivem – „detektivní brak", „protektorátní brak", „dobrodružný brak", „zastaralý brak" atp. – se objevila u 4510 z celkových 7 553 položek. Vzhledem k tomu, že se jedná o téměř 60% celku, zaslouží si kategorie braku důkladnější pozornost. Kde hledat příčiny takové výrazné převahy?

Na prvním místě je třeba vyzdvihnout skutečnost, že pojem literárního braku byl tradičním termínem diskurzu potírání závadné četby, takže o vyřazení takto označených titulů zřejmě knihovníci příliš nepochybovali. Ostatně úvodní cenzorská definice braku s tímto zaběhnutým pojetím jednoznačně souzněla, když zvláště akcentovala absenci výchovné složky: „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." Nadpoloviční podíl braku mezi literaturou určenou k likvidaci dále umocňovalo již zmíněné rozšíření sémantického pole pojmu, k němuž došlo po únorovém převratu. Ve chvíli nejistoty nad vhodnou klasifikací konkrétní knihy/autora, se tato kategorie nabízela jako nejširší a nejméně zřetelná. Proto se vedle tradičních autorů zábavní četby, jejichž jména byla pro kulturní publicistiku synonymem literárního braku (např. J. Hüttlová, V. Javořická, Bob Hurikán, Marie Kyzlinková), objevilo hodnocení „brak" také například u knih Ivana Jelínka, Ludvíka Kundery, Ladislava Mňačka, A. C. Nora a dalších. Další okolnost, již je nutné zohlednit při interpretaci statistických dat (zejména jde o relativizaci oné nadpoloviční převahy), představuje plodnost autorů populární četby. Mnozí z nich byli autory desítek titulů (dvacet a více knih s tímto hodnocení bylo v *Seznamu* uvedeno například u Bohumila Boušky, Marie Calmy [Marie Veselé], F. A. Cámary, Františka J. Čečetky, A. C. Doyla, Eduarda Fikera, Jana Havlasy, M. Kyzlinkové, Jaroslava Pokorného aj.). Takové množství knih se u autorů s uměleckými ambicemi vyskytovalo spíše výjimečně; tato skutečnost vypovídá jednak o odlišném charakteru tvůrčího procesu v uměleckém a populárním komunikačním oběhu, jednak o tom, že v případě respektovaných autorů cenzoři více zvažovali, které knihy ponechat a které vyřadit (spíše pro zajímavost uveďme, že na index byly dány i některé knihy Viktora Dyka a Josefa Svatopluka Machara).

Vyloučení děl označených jako brak bylo motivováno přesvědčením, že tvorbu tak nízké umělecké úrovně nový socialistický člověk nepotřebuje, neboť by jej mohla odvádět od vznešeného budovatelského úkolu. Jistý protipól takto hodnocené produkce představovala literatura umělecká, již autoři *Seznamu* nejčastěji označovali jako formalismus, existencialismus, naturalismus či kosmopolitismus. Tento výčet ukazuje obeznámenost cenzorů se tím, s jakými termíny operovala literární kritika a kulturně politická publicistika přelomu čtyřicátých a padesátých let. Pojmy naturalismus, formalismus a kosmopolitismus, přesněji jejich radikální odmítnutí, hrály významnou roli jak v koncepci Zdeňka Nejedlého, tak ve Štollově kanonickém pojednání o české meziválečné poezii (podrobněji viz

druhá kapitola). Ovšem je svým způsobem příznačné, že právě v době, kdy *Seznam* vznikal, tedy v průběhu roku 1953, se tomuto krajně vulgarizujícímu způsobu myšlení začínala část kritiků pomalu vzdalovat.

Z těchto „elitních" kategorií se přitom na *Seznamu* nejčastěji objevilo obvinění z formalismu (celkem 132 případů). Tak cenzoři označili například knihy Anny Achmatové, jeden z pěti zařazených titulů Ivana Blatného (*Hledání přítomného času*), dále díla Jaroslava Durycha, Thomase Stearnse Elliota, Romaina Garyho, André Gida, Františka Götze, Grahama Greena, Karla Hadrbolce, Alfréda Jarryho, Zdeňka Lorence, Filippa Tomassa Marinettiho, Williama Saroyana, Milady Součkové, Karla Teiga, Johna Steinbecka, Otokara Štorcha-Mariena, Jiřího Weila aj. Disparátnost tohoto výčtu ukazuje, že kategorii formalismu potkal podobný osud jako literární brak. Rovněž došlo k rozšíření sémantického pole pojmu a jistému rozostření jeho hranic, takže se stal synonymem nepřijatelných tendencí v moderním umění.

Ostatní skupiny totiž byly zastoupeny podstatně méně častěji: například k existencialismu byli zařazeni téměř výhradně zahraniční autoři tradičně spojovaní s touto filozofií, totiž Simone de Beauvoir, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, kromě nich pak již jen Henry Miller, Luc Dietrich a Roland Fangen. V podstatě ojedinělé pak bylo nařčení z kosmopolitismu, jež se objevilo pouze u Ernsta Hemingwaye, Geralda Kershe, Johna Knittela, Ferenze Körmediho a Grigola Robakidzeho; u dalších dvou autorů představovalo jen doplněk obsáhlejší charakteristiky: Egon Hostovský – „literatura s náměty bezvýchodnosti a kosmopolitismu", André Gide – „kosmopolitická formalistická reakční literatura".

Specifickou motivaci mohlo mít vyloučení poměrně početné skupiny knih (92 případů), jimž se dostalo označení ruralistická literatura (objevilo se například v souvislosti s díly Marie Antošové, Emila Dvořáka, Rajmunda Habřiny, Josefa J. Kalivody, Josefa Koudeláka, Stanislava Krejčího, Zdeňka Róna, Jana V. Sedláka a mnohých dalších). Kromě jednoznačné ideologické nepřijatelnosti zde mohla hrát podstatnou roli i snaha o potlačení typu literatury orientované na venkovského čtenáře, který měl ke komunistické ideologii tradičně spíše rezervovaný postoj. Tento literární směr byl navíc

vázán na jednoznačný ideový program, který byl svým odporem k prvorepublikovému politickému a kulturnímu liberalismu budovatelské literární kultuře v některých rysech blízký, a fakticky tedy konkurenční (o těchto rysech ruralistického literárního programu viz PAVLÍČEK 2005).

Kromě potlačení populární četby a určitých typů umělecké literatury mají pro rámcovou charakteristiku *Seznamu* HSTD zásadní význam politicky motivované zákazy. Většinou se jednalo o knihy pojednávající o porevolučním Rusku (hodnocení „protibolševická literatura", „legionářská protisovětská legenda" atp.), jejichž autory byli ruští emigranti či bývalí příslušníci českých legií. Vedle nich byli jako „politicky závadní" označeni autoři, kteří po únorovém převratu emigrovali, případně byli odsouzeni v některém z politických procesů. V *Seznamu* obvykle stála vedle jejich jména poznámka „všechny spisy" a hodnocení následujícího typu: „autor člen vlastizrádné skupiny"; „autor nepřítel republiky", „autor nepřítel tábora míru". To této kategorie byli zařazeni například J. Čep, Otakar Čapek, John Dos Passos, Bedřich Fučík, Ivan Herben, Zdeněk Kalista, Josef Knap, Jaroslav Kolman-Cassius, Josef Kostohryz, H. Koželuhová, František Křelina, F. Listopad, M. Mareš, Jiří Mucha, Z. Němeček, Laco Novomeský, George Orwell, Josef Palivec, Václav Renč, Jules Romains, Zdeněk Rotrekl, Upton Sinclair, Jan Zahradníček, Petr Zenkl a mnozí další.

Poslední specifickou skupinu představují knihy, jež spojuje především období, kdy vyšly. Jedná se o beletrii vydanou v období okupace, jež byla v *Seznamu* většinou označována jako „protektorátní četba", „protektorátní brak", „literatura s protektorátní mentalitou", „protektorátní úniková literatura" atp. Knih s tímto hodnocením je na indexu 214, což znamená, že se jednalo o relativně velkou skupinu. Motiv zákazu zde není zcela jasný a tuto nejistotu ještě umocňuje skutečnost, že se toto hodnocení nepřekrývalo s obviněními z kolaborace. Děl/autorů obviněných z kolaborace (kategorie „fašismus", „autor kolaborant" či „autor aktivní nacista") bylo na *Seznamu* rovněž poměrně mnoho (277 případů). „Protektorátní" skupina teprve bude podrobena důkladnější analýze, v danou chvíli snad lze vyslovit domněnku, že samostatné vyčlenění těchto děl mělo deformovat obraz nedávné protektorátní minulosti; umocnit

panující stereotyp doby útlaku, kdy se „normální" každodenní život (a tedy i běžný literární provoz) zastavil.

Závěrečné výčty autorů, s jejichž knihami či celým dílem se neměli čtenáři setkat, názorně ukazují, že poúnorová cenzura knihoven měla plošný charakter a že plně souzněla se snahou totalitního státu o ovládnutí člověka v jeho úplnosti. Lze ji chápat jako pokus o radikální přepsání dosavadní kulturní identity, z níž měly být vymazány (či alespoň korigovány) ty její složky, jež se z hlediska komunistické ideologie jevily jako nepokrokové (tedy nepředjímající či neprosazující přítomný stav), či dokonce nepřátelské.

A co to vše vypovídá o budovatelské literární kultuře? Na prvním místě je třeba vyzdvihnout její normativní uzavřenost. To, co neodpovídalo aktuální představě „správné" literatury, mělo být nejen potlačeno, ale přímo zničeno. Charakteristické přitom bylo zaměření na produkci novější; tedy hodnoty, které byly vnímány jako živé a svým způsobem konkurenční prosazovanému modelu. Nadpoloviční podíl knih, jež cenzoři označili jako brak, ukazuje, že nová socialistická literatura měla být literaturou bez literatury populární. Tento závěr potvrzuje teze formulované Pavlem JANÁČKEM (2004). Přijatelná dále nebyla tvorba, jež byla jednoznačně vázána na ideový, politický či literární program, který se polemicky vymezoval vůči komunistické ideologii nebo s ní byl v důležitých bodech neslučitelný. Proto se na *Seznamu* ocitli nejen ruralisté a autoři tzv. legionářské literatury, ale také představitelé existencialismu, jejichž životní filozofie byla komunistickému kolektivismu v podstatě protikladná. Vyřazeny proto musely být i knihy J-P. Sartra, a to přesto, že se hlásil k marxismu.

Nejsložitěji se ve světle cenzurních indexů jeví postoj k meziválečné literární avantgardě. V tomto případě je totiž třeba zvažovat nejen to, kteří autoři měli být vyřazeni, ale zohlednit, co všechno naopak vyřazováno nebylo, jaké knihy ve sledovaném období vycházely v nových vydáních, případně to, jaké autory knihovníci čtenářům naopak doporučovali. Předchozí výčty ukázaly, že postoj knihovnických cenzorů v podstatě odpovídal selektivnímu přístupu, s nímž se k této části literární tradice stavěla soudobá literární kritika. Do hry při tom vstupovaly okolnosti

různého charakteru. Jako symbolické potvrzení štollovské interpretace pojmu formalismus lze chápat požadavek na vyřazení celého díla Karla Teiga a podobně manifestační vyznění mělo stejné hodnocení knih F. T. Marinettiho. Ovšem vyloučení těchto dvou autorů mohlo odrážet i jejich meziválečné politické aktivity: Teige ve třicátých letech patřil mezi kritiky tzv. moskevských procesů a polemizoval s jejich českými obhájci, Marinetti byl zase znám svými sympatiemi k fašismu. Nejednoznačný postoj umocňuje i to, že *Seznam* opomíjel celou řadu básnických sbírek, jež vznikaly v těsné blízkosti Teigova uměleckého programu. Vždyť na seznamu HSTD se neobjevila žádná z knih Jaroslava Seiferta, Vladimíra Holana, Karla Schulze či Františka Halase, vůči němuž Štoll nasměroval svých *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* především. Naopak Vítězslavu Nezvalovi vycházely v danou chvíli knihy v mnohatisícových nákladech, a to nejen nové ódy na Stalina, ale také (autocenzurované) shrnutí jeho básnického díla z poetistického a surrealistického období. V tomto směru vystupuje z pramenů cenzurní povahy vztah budovatelské literární kultury k meziválečné literární moderně stejně rozporuplně jako ze soudobé literární publicistiky. Jasněji by snad mohly jeho kontury vyvstat, když zaměříme pozornost k jiným oblastem knihovnické práce.

Co a jak číst („Když nejde Mohamed k hoře, musí...")

Knihovna se totiž na formování nové literární kultury podílela i podstatně aktivněji – pokusy usměrňovat či přímo řídit soudobé čtenářství. Jako tradiční prostředník literární komunikace a instituce, jež se spolu se školou podílela na utváření čtenářských návyků, měla podle strůjců tehdejší osvětové koncepce posunout své celkové zaměření a výrazněji se spolupodílet se formování nového člověka. Proto bylo třeba odstranit pozůstatky předválečných liberalizačních trendů a vyměnit osobnosti, jež byly příliš svázány s prvorepublikovou tradicí oboru. K prvním změnám došlo krátce po únorovém převratu. Symbolické vyznění mělo například odvolání ředitele Ústřední lidové knihovny Jana Thona či již zmíněné

převedení správy lidových knihoven z ministerstva školství pod ministerstvo informací. Kromě toho byla záhy odvolána část knihovnických inspektorů a přestaly vycházet časopisy *Česká osvěta, Knihy a čtenáři* a *Lidová knihovna.* Novou etapu v dějinách českého knihovnictví pak ohlašoval vznik měsíčníku *Čtenář.*

Na příkladu publicistiky uveřejňované na stránkách hlavních knihovnických periodik, *Čtenáře* a *Knihovny*, se nyní pokusíme ukázat, jakými prostředky měl být nový čtenář socialistické literatury formován. Půjdeme přitom ve stopách Jevgenije Dobrenka, který ve své inspirativní práci *Vytváření sovětského čtenáře* podrobně popsal sovětský knihovnický diskurz dvacátých a třicátých let (navíc s přihlédnutím k širším souvislostem ruské literární kultury 19. a počátku 20. století) a na jeho základě analyzoval čtenářský horizont recipienta nové sovětské literatury (srv. DOBRENKO 1997).

Základní axiom, jenž měl napříště určovat veškeré aktivity českých knihovníků, vystihoval název úvodníku, jímž Jaroslav Lipovský zahajoval první číslo časopisu *Čtenář*: *Knihovny – ohniska výchovy mas v duchu marxismu-leninismu.*[172] Z Lipovského slov jednoznačně vyplývalo, že úkoly instituce, jež v průběhu první poloviny 20. století směřovala v souladu s demokratizačními trendy od osvětově-výchovného poslání k roli distribučního centra, se radikálně změní. Tento protiliberalistický obrat plně souzněl s utilitaristickým názorem na povahu umění, jímž se vyznačovala komunistická kulturní politika jako celek. Kromě radikálního okleštění knižního fondu, jemuž jsme se věnovali v předchozí části, se knihovníci zaměřovali na to, jaký typ četby čtenářům předkládat, jak zajistit požadovaný způsob recepce a nakonec i na to, jak zařídit, aby si „správné" tituly vybíral čtenář samostatně, bez bedlivého dohledu strážce knihovny. Na stránkách *Čtenáře*, určeného především knihovníkům v menších městech a na venkově, se objevovaly praktické rady a návody, naproti tomu přispěvatelé teoreticky zaměřené *Knihovny* se soustředili na hledání systémových opatření, jimiž chtěli ovlivnit čtenářskou volbu.

[172] Lipovský, Jaroslav: „Knihovny – ohniska výchovy mas v duchu marxismu-leninismu", *Čtenář* 1, 1949, č. 1–2, s. 1.

Všudypřítomný byl důraz na uvědomělé plánování četby, jež mělo vylučovat moment náhody a vést recipienta k předem stanovenému cíli. Konkrétní podoba těchto „čtenářských plánů" podává jednak informaci o knihovnické variantě kánonu nové socialistické literatury, současně však také ukazuje postavení beletrie v hierarchii soudobé knižní produkce. Umělecká literatura představovala v plánech četby jen symbolický první krok na dlouhé cestě za novým člověkem; pouhý předstupeň, který učiní čtenáře přístupnějším pro „podstatnější" problémy. Ty mu měly následně objasnit politické spisy a propagandistické brožury. Až teprve ve chvíli, kdy byl poučen o širším ideologickém kontextu sledovaného tématu, mohl postoupit k odborně zaměřeným textům, aniž by přitom „zbloudil".

Průkopníkem plánování četby byl několikrát již zmíněný Jaroslav Frey. V roce 1949 vydal brožuru *Plán historické četby*, kde doporučoval beletristické tituly, jež měly podávat ideově adekvátní obraz národní minulosti (svou koncepci opřel o díla Aloise Jiráska).[173] Jiný pokus o centrální plánování četby představovala stálá rubrika *Čtenáře*, v níž byla knihovníkům připomínána různá výročí a významné události a opět doporučovány knihy, jež měly podávat „správný" výklad příslušné historické události. Tuto pravidelnou měsíční rubriku (zpočátku se jmenovala *Co čísti v...*, později *Plán práce s čtenářem na...*) nejdříve autorsky zaštítil J. Frey, později ji převzal Josef Vikárek. Příznačné bylo, že pouze polovinu doporučovaných titulů tvořila beletrie, přibližně stejně často byly zastoupeny různé politické a hospodářské brožury, mezi nimž dominovaly práce o nové organizaci zemědělské výroby. Mezi uměleckou literaturou pak měla v podstatě stejné zastoupení nově vydávaná sovětská a česká produkce (překlady z jiných literaturou se objevovaly spíše výjimečně). Výběr české literatury vyznačoval zejména velmi úzký rejstřík autorů. Jména několika privilegovaných se velmi často opakovala (dvakrát či vícekrát byla doporučena díla Pavla Bojara, Jana Drdy, Josefa Hory, Julia Fučíka, Aloise Jiráska, Marie Majerové, Boženy Němcové, S. K. Neumanna, Vítězslava Nezvala, Karla Nového, Marie Pujmanové, Václava Řezáče, T. Svatopluka, Jiřího Wolkera a Antonína Zápotockého), mimo

[173] Srv. FREY 1949.

jejich okruh si „plánovači" troufali spíše výjimečně. Jinou cestou, jíž se snažili ovlivňovat skladbu četby, bylo uveřejňování specializovaných bibliografií k určitému tématu. Jednalo se o výběr titulů, pod jejichž vlivem měli být čtenáři získáváni například pro práci v hornictví či v zemědělství. V podstatě stejně ostatně fungovaly i takové „náborové" akce, jako byl například Fučíkův odkaz.

Úzké spektrum žijících autorů, jejichž dílo knihovníci na přelomu čtyřicátých a padesátých let doporučovali, ukazuje, že se nová literární kultura teprve stabilizovala. Knihovny jako literární instituce se tak na procesu jejího ustalování spolupodílely. Díla všech zmíněných autorů vycházela v desetitisícových nákladech a je pravděpodobné, že právě ona postupně zaplňovala místa, jež se souběžně v knižních regálech českých knihoven uvolňovala. Jako příklad lze v této souvislosti zmínit tvorbu Jiřího Marka. Autor, jehož román *Vesnice pod zemí* a povídkovou sbírku *Nad námi svítá* oceňovali knihovníci jako vzor správného obrazu hornictví, vydal v průběhu let 1949 až 1952 osm samostatných titulů (ne vždy se jednalo o nové texty), přičemž obě „hornické" knihy vyšly v průběhu čtyř let čtyřikrát a v celkovém nákladu téměř 175 000 výtisků.

Vedle plošných doporučení, které měly podobu obsáhlých, stručně anotovaných výčtů, se knihovničtí metodikové postupně zaměřovali i na to, jak by měl čtenář s literaturou adekvátně nakládat (jejich pozornost se tedy přesouvala ke způsobu, či přesněji ke „kvalitě" četby). Na stránkách *Čtenáře* vycházely detailní scénáře, které popisovaly, jak pracovat s konkrétním titulem, případně návody, jak vést debatu nad určitým tématem (viz např. *Čtenářská besídka o zemědělské literatuře*)[174]. Jako kanonická díla budovatelské literární kultury sloužily kritikou ceněné tituly sovětské literatury (zejména Babajevského *Rytíř zlaté hvězdy* a Ažajevovo *Daleko od Moskvy*)[175] a spolu s nimi i první české budovatelské romány (k

[174] „Čtenářská besídka o zemědělské literatuře", *Čtenář* 2, 1950, č. 10, s. 260–264.

[175] Viz např. Málek, Rudolf – Čermáková, Zdeňka: „Jak pracovat s Ažajevovým románem Daleko od Moskvy", *Knihovna* 3, 1951, s. 286 – 288. Didaktický výklad doplňoval obsáhlý „Plán četby navazující na Ažajevův román Daleko od Moskvy". Jednalo se o 48 odborných i beletristických titulů, které autoři rozdělili do kategorií „Sovětská průmyslová výroba", „Sovětští pracující na závodech po válce", Průmyslová výstavba Sovětského svazu", „Výchova nových lidí", „Sovětský člověk". Viz též následující knižní brožury obou autorů (MÁLEK – ČERMÁKOVÁ 1951a, 1951b, 1951c).

charakteristice žánru naposledy ENCYKLOPEDIE... 2004: 68–74). Společně tak vytvářely dobovou konkretizaci doposud jen teoreticky proklamovaného socialistického realismu. Statut vzorového díla, jež se podle knihovníků mělo stát „středem práce se čtenářem", si v rámci české literatury získal *Nástup* Václava Řezáče, po něm následovala *Cesta otevřená* Aleny Bernáškové a Zápotockého *Rudá záře nad Kladnem*.

Snahy o řízení četby lze názorně předvést na výkladu Řezáčova *Nástupu*, který ve *Čtenáři* uveřejnili Rudolf Málek a Zdeňka Čermáková.[176] Text pracovníků Ústřední lidové knihovny, kteří byli autory i dalších podobných návodů,[177] vyšel v rámci rubriky *Na pomoc čtenářským kroužkům* a autoři hned v úvodu upozornili, že nemají ambice literárněkritické či historické, ale že chtějí knihovníkům ukázat, jak s románem agitačně pracovat a „co vše z této knihy můžeme politicky vytěžit". Metodický rozbor rozdělili do pěti základních oddílů: vlastní výklad uvedli odkazem na kritiky uveřejněné v *Lidových novinách* (Pavel Reiman), *Tvorbě* (Jan Štern) a v *Novém životě* (Jan Kristek), po nich následovala přehledná charakteristika syžetu a stručné převyprávění děje. Interpreti zvláště ocenili napínavost knihy a to, že jednotlivé postavy zosobňují obecnější typy, jejichž další názorový vývoj podle knihovníků autor naznačuje. Další část představoval krátký umělecký profil Václava Řezáče, z něhož vyplývalo, že jde o předního představitele „staré" literatury, který dokázal proměnit svou tvorbu a přizpůsobit se novým požadavkům. Označili jej za známého autora „dušezpytných románů, vesměs poznamenaných buržoazně psychologickým zaměřením", který v předchozích knihách sice prokazoval „mistrovství slova", ale příliš se soustředil na vylíčení negativních typů. Teprve *Nástup* podle R. Málka a Z. Čermákové znamená základní přelom v Řezáčově dosavadním uměleckém vývoji. Třetí část didaktického návodu přinášela rekapitulaci základních motivů románu: autoři vybrali pět základních témat: „osidlování našeho pohraničí"; „budovatelská práce všech poctivých lidí, vedených Komunistickou stranou"; „záškodnické pikle reakce domácí i cizí"; „osvoboditelská úloha Sovětské armády"; „otázka našeho vztahu k

[176] Málek, Rudolf – Čermáková, Zdeňka: „Řezáčův »Nástup«", *Čtenář* 3, 1951, č. 7, s. 172–174.
[177] Viz následující brožury: MÁLEK – ČERMÁKOVÁ 1951a, 1951b, 1951c.

Němcům". Všechna témata pak upřesnili odkazem na konkrétní scénu (uvedli dokonce i přesné stránky), v níž měla být mimořádně zdařile rozvedena. Největší důraz položili na závěrečné dva oddíly metodického návodu – *Motivy pro získávání čtenářů* a *Náměty k agitační práci.* V prvním upozornili na ty vlastnosti Řezáčova románu, které měly podle jejich předpokladu přilákat co nejvíce čtenářů. Explicitně proto vyzdvihli motivy dobrodružné a milostné, které navíc opět doplňoval výběr vhodné scény s uvedením konkrétní stránky (např. „Němci vyhánějí dobytek do hor"; „Dejmek pomáhá řešit dceři milostný problém" atp. Při obdobném scénáři k četbě *Cesty otevřené* od Aleny Bernáškové byly tímto způsobem vyzdviženy motivy dobrodružné a dále humorné: „cikáni se hlásí na práci ve Stalinovce")[178]. Upozornění na dobrodružné a milostné prvky (jako na motiviku obvyklou u hlavních typů mužské a ženské meziválečné populární četby) vyzdvihovalo kvality, které široké publikum mělo znát a knihovníci předpokládali, že čtenáře nalákají. Jejich zvýznamnění tedy mělo ovlivnit výběr knihy. Teprve při jejím vracení měl knihovník zapřádat hovor, v němž by pozornost přesunul k „podstatnějším" významům a čtenář dovedl k tomu, aby knihu četl „správně". Celý rozhovor měl vrcholit debatou o současných politických problémech. V souvislosti s *Nástupem* se jako jedno z vhodných témat jevila například „situace v současném západním Německu". Pro celý metodický rozbor bylo příznačné takřka výhradní zaměření obsahovou stránku románu. Knihovníci čtenáře učili, jak postupovat od epických, citových a dějových struktur k ideovému jádru knihy a k jejímu aktuálnímu politickému významu. Z četby *Nástupu* tak mělo čtenáři utkvět následující: „práce komunistů v pohraničí", „osvoboditelská úloha Sovětské armády", „postoj komunistů a postoj reakce k nové hospodářské situaci po květnu 1945", „přerod lidí působením kolektivu a nového prostředí", „svazek dělníků s rolníky", „podvratná činnost domácí reakce", „poměr komunistů a pomět k buržoazie k odsunu Němců", „postoj Němců-antifašistů k nové politické situaci" a „sabotáže nacistů".

[178] Málek, Rudolf – Čermáková, Zdeňka: „Jak pracovat s románem A. Bernáškové »Cesta otevřená«", *Čtenář* 3, č. 8–9, s. 227–228.

Snahy programovat proces recepce obnažovaly podstatu tehdejšího utilitaristického postoje k literárnímu dílu. Smysl měly pouze ty jeho složky, které aktivizovaly obyvatelstvo k budování nové společnosti a názorně ilustrovaly všeobecné ideologické teze. Ovšem vlastní akt četby, svou podstatou činnost individuální a intimní, nebylo lze vystavit totální kontrole. Podobné návody, vyznívající na první pohled jako utopický experiment, proto bude třeba konfrontovat s dalšími prameny vypovídajícími o soudobé recepci, pokud možno z různých okruhů čtenářské veřejnosti. Přitom bude nutné neomezit se jen na soudobou literární a kulturní publicistiku, ale podniknout podrobnější průzkum soudobého čtenářství, jež zahrne i ty adresáty, k nimž se pracovníci lidových knihoven obraceli. V této souvislosti je třeba současně upozornit na to, že k statistickým přehledům o výpůjčkách ve sledovaném období je nutné přistupovat s kritickým odstupem. Knihovníci (zejména v menších obcích, kde byla kontrola obtížnější) s největší pravděpodobností předpokládali, jaké výkazy se setkají s pozitivním ohlasem, a mohli reálný stav upravovat.

Vedle procesu čtení se knihovničtí metodikové snažili ovlivňovat i samotnou čtenářovu volbu. Hledali způsoby, jak mu vtisknout do ruky právě tu knihu, kterou pokládali za vhodnou, a to pokud možno tak, aby si neuvědomoval, že je objektem manipulace. Pozornost se nejčastěji upírala ke dvěma prvkům knihovnického systému, které mají na volbu knihy bezprostřední vliv. První představoval tzv. volný výběr, tedy knihy umístěné v regálech volně přístupných čtenářům, druhou čtenářské katalogy.

Zavedení volného výběru má ostatně delší historii. Realizace tohoto demokratizačního opatření stála mezi hlavními požadavky brněnského sjezdu a v Ústřední lidové knihovně se symbolicky uskutečnila v nejbližším možném termínu po únorovém převratu – o prázdninách 1948. Ovšem původní představy o zpřístupnění co největšího množství knih začaly být záhy „upřesňovány". Již v roce 1949 vysvětloval Jaroslav Kuba na stránkách *Knihovny*, že do volného výběru je třeba primárně umisťovat „spisy, na jejichž četbě nám hlavně záleží: socialistickou beletrii, budovatelská díla, aktuální četbu, státně politickou literaturu." Vzhledem k

tomu, že každý volný výběr byl prostorově limitován, nebylo podle knihovníka třeba dávat na regály knihy, „na jejichž četbě nemáme ideový zájem, např. Jaroslava Durycha, J. F. Karase, Čečetku a jiné".[179] Tím se však problém neuzavřel, spíše naopak: když v roce 1950 Rudolf Málek referoval o tom, jak probíhalo zavedení volného výběru v Ústřední lidové knihovně, výslovně zdůraznil, že tímto demokratizačním prvkem sice knihovna vychází vstříc potřebám čtenáře, ale jeho nutným předpokladem je „očista knižních zásob od braku a ostatní škodlivé literatury". Další nezbytnou podmínku pak musil splnit knihovník. Neměl již být pouhým „ochráncem svěřených knih", ale měl se aktivněji pohybovat mezi návštěvníky a systematicky vstupovat do aktu čtenářské volby. Měl se stát „čtenářovým rádcem, vychovatelem a tvůrčím pracovníkem".[180]

Podobně uvažoval i Jaroslav Frey.[181] Také on chápal volný výběr jako „nejúčinnější agitační metodu práce se čtenářem v lidové knihovně", která dává možnost „uskutečnit v knihovnách v masové formě názorné *přesvědčování* čtenářů o hodnotě knih, které jim nabízíme". Současně zdůraznil, že jeho zavedení musí předcházet důkladné zhodnocení knižního fondu každé knihovny (tedy jeho čistka). Frey dokonce označil otázku vhodnosti knihy pro volný výběr za kritérium pro hodnotovou diferenciaci veškeré literatury obsažené knižním fondu. Rozlišil přitom tři skupiny: na první místo postavil „literaturu vědeckého socialismu a socialistického realismu, dále všeobecnou literaturu naukovou, napsanou z marxistického hlediska, a knihy hodnotných klasických autorů". Pouze tato kategorie knih podle něj mohla být umístěna do volného výběru, aniž by bylo nutné dohlížet na to, zda neohrožuje nekompetentního čtenáře. Zbylé knihy již do volného výběru neměly být umísťovány a navíc neměly být ani převazovány. Část z nich se měla půjčovat jenom na žádanku, aby knihovník mohl posoudit, zda je čtenář k jejich četbě dostatečně způsobilý. V budoucnu měla tuto skupinu knih, Freyem charakterizovaných jako „sice neškodné,

[179] Kuba, Jaroslav: „Volný výběr v lidových knihovnách", *Knihovna* 4, 1949/1950, č. 1, s. 8–12.
[180] Málek, Rudolf: „Vývoj volného výběru v Ústřední lidové knihovny", *Knihovna* 4, 1949/1950, č. 2–3–4, s. 108–113.
[181] Frey, Jaroslav: „Odkazové charakteristiky ve volném výběru", *Čtenář* 3, 1951, č. 1, s. 39–41.

ale také neužitečné, neutrální pozůstatky buržoazní kultury", nahradit literatura marxisticko-leninská. Knihy v této přechodné kategorii měly být postupně přeřazovány do skupiny třetí – tzv. literatura závadná –, která se v lidových knihovnách neměla vyskytovat vůbec. Volný výběr navíc podle Frey byl tím pravým technickým prostředkem, jímž bude možné realizovat čtení podle plánu. Navrhoval dokonce, aby do knih byly přidávány tzv. odkazové charakteristiky. Mělo se jednat o list vlepený na první stranu předsádky, na němž by bylo stručně charakterizováno téma knihy a navržen plán navazující četby, který by čtenáře vedl „od lehčího k těžšímu, od užšího námětu ke knihám hlubším [...] tak, aby čtenář měl správný a ucelený názor na celou otázku" (Freyův vzor odkazové charakteristiky viz PŘÍLOHA 4).

Avšak příběh volného výběru nekončil ani těmito úpravami. Ačkoli bylo jeho zavedení po několik let podmínkou pro účast v soutěži *Budujeme vzornou knihovnu*, postupem času začali někteří knihovníci zpochybňovat i původní označení. Tak se volný výběr stal nakonec tím, čím byl v představách části z nich od počátku – výběrem selektivním. Když v roce 1953 knihovnický metodik Oldřich Kapsa rekapituloval poúnorovou historii volného výběru, konstatoval, že v roce 1949 byla jeho propagace pochopitelná, neboť měla „přitáhnout čtenáře k pokrokové literatuře". Avšak toto řešení přece jen přiznávalo čtenáři přílišnou samostatnost. Knihovník proto začal snášet argumenty, jimiž by jeho smysluplnost zpochybnil. Proti „úplnému nebo i příliš širokému výběru" podle něj hovoří zejména to, že ne všechny knihy mají stejnou důležitost. A jeho další slova názorně doložila, jaké knihy měla knihovna prosazovat: „musíme největší úsilí vyvíjet při propagaci např. literatury politické, především spisů klasiků marxismu-leninismu, literatury populárně-vědecké, především přírodních věd, nejlepších děl současné literatury naší, sovětské a pokrokové světové, aktivně bojující za nový svět a proti starému a pomáhající při budování socialismu a při propagaci nejlepších děl klasiků". Z volného výběru se tak nakonec stal výběrový regál.[182]

[182] Kapsa, Oldřich: „Široký volný výběr, nebo výběrové regály", *Čtenář* 5, 1953, č. 8–8, s. 254–256.

Posledním „aktivním pomocníkem knihovníkovy práce", k němuž zaměříme pozornost, bude čtenářský katalog. Ovšem vzhledem k tomu, že se této „ostré ideologické zbrani"[183] věnoval již zmíněný J. DOBRENKO (1997), omezíme se jen krátký komentář. Ostatně v souvislosti s katalogy se spíše než o vhodném uspořádání beletrie uvažovalo o řazení odborné literatury, jež není hlavním předmětem našeho zájmu. Poúnorové představy o využití čtenářských či doporučujících katalogů se odvozovaly ze sovětských zkušeností. Zásadní význam pro českou debatu o jejich podobě měl aktuální článek Z. Ambarcumjana *O vysokou úroveň katalogů v knihovnách*, který krátce po jeho vydání v sovětském časopise *Bibliotěkar* přeložila Iluše Cejpková.[184]

Právě k výchozí tezi sovětského metodika, podle níž je katalog „nástrojem propagace knih a řízení četby za účelem komunistické výchovy čtenářů," se přihlásil i Miroslav Nádvorník ve stati *K otázce ideovosti katalogů.*[185] V pojednání věnovaném z větší části katalogizaci odborné literatury se nejdříve vymezil vůči „objektivismu" předválečných katalogů, které podle něj byly „v nejlepším případě objektivním obrazem neobjektivně vybrané literatury". Jejich zkreslování mělo spočívat v tom, že se hodnotné (rozuměj marxistické) tituly dostávaly to knihoven pouze náhodně a zde stejně zanikly v záplavě „literatury měšťácké". V další části svého textu autor hledal možnosti, jak překonat pozůstatky tohoto období. První nezbytný krok spatřoval v „očistě" katalogů, tedy v její důkladné cenzuře. Ta měla na prvním místě postihnout katalogy lidových knihoven, kde předpokládal méně kompetentní čtenáře, a poté čtenářské katalogy studijních knihoven. Nejmenší pozornost Nádvorník věnoval jmenným katalogům, neboť ty prý dávají pro řízení četby jen malý prostor. Proto se omezil na konstatování, že zde lze ponechat větší množství lístků a vyřadit pouze „brak politický, vědecký nebo umělecký". Avšak i tak nalezl možnost, jak jmenný katalog zapojit do propagace vhodných titulů: některé katalogizační lístky měly být obohaceny o doplňující informace (například o

[183] Dt. [Drtina, Jaroslav]: „Proti kosmopolitismu v knihovnách", *Knihovna* 4, 1949–1950, č. 1, s. 54.
[184] Z. Ambarcumjan: „O vysokou úroveň katalogů v knihovnách", *Knihovna* 4, 1949 – 1950, č. 2, s. 72–74.

tom, že dílo dostalo státní cenu) a o hodnotící anotace, které měly vyzdvihovat jeho kvality. Jinou možnost představovala propagace preferovaných autorů a knih zmnožováním odkazových lístků – měla tak stoupnout možnost, že čtenář při prohlížení katalogu na preferovanou knihu narazí. Podstatně větší pozornost zaměřil k uspořádání odborné a politické literatury v předmětovém katalogu přístupném čtenářům. Jeho „očista" měla být podstatně přísnější, zůstat zde měly jen ty „nejhodnotnější" záznamy. Hlavní pozornost autor věnoval pořadí knih podřazených jednomu pojmu. Na prvním místě vždy stála díla marxistických klasiků a teprve v dalším sledu následovaly tituly odborné, které byly hierarchizovány nejdříve podle ideové spolehlivost a teprve v druhém sledu vstupovala do hry další kritéria.

Snahy o plánování četby, metodické návody pro práci s konkrétní knihou i pokusy o manipulativní ovlivnění čtenářské volby měly jedno společné: zůstávaly uzavřeny v prostoru, jenž svým způsobem knihovníkovi patřil a jehož správu měl v popisu práce. Tím se však snahy o získání čtenářů nutně omezovaly pouze na ty občany, kteří knihovnu navštívili. Pro radikalistický kulturní model, který je předmětem našeho zájmu, je příznačné, že se nakonec objevil pokus o prolomení této hranice a vykročení mimo prostor knihovny. Bylo jím tzv. tuchlovické hnutí.

Podle zpráv v soudobém tisku započal tento knihovnický experiment na konci roku 1948.[186] Po uspořádání výstavky knih, již každoročně pořádala místní lidová knihovna v Tuchlovicích u Slaného, se členové tamní knihovní rady („soudruh Frolík s knihovníky Chocholou a Širůčkem") údajně shodli na tom, že mezi čtenáři je o knihy značný zájem, ale knihovnu přitom navštěvuje jen málokdo. Proto navázali spolupráci se Svazem české mládeže a místní střední školou a požádali mladé lidi, aby obcházeli domy, jejichž obyvatelé knihovnu nenavštěvují, a nabízeli jim knihy. Aktivitě se záhy dostalo rozsáhlé mediální propagace (zvláště v *Zemědělských novinách*) a tuchlovičtí mládežníci začali být napodobováni i v dalších regionech. Ovšem zdůrazňovaná spontánnost tuchlovického hnutí, jak začala být celá akce

[185] Nádvorník, Miroslav: „K otázce ideovosti katalogů", *Knihovna* 6, 1953, č. 6, s. 218–225.

označována, měla své meze. Již v únoru 1949 totiž vyzýval Jaroslav Lipovský k masovému rozšíření tohoto „snad nejúčinnějšího způsobu pro získávání nových čtenářů pro četbu dobré knihy" a současně se objevil i výnos ministerstva informací, jenž vyzýval k následování tuchlovického příkladu. Iniciativy se pak chopily okresní národní výbory a následně osvětoví a knihovničtí inspektoři, kteří měli dbát na další rozšíření akce.

Za příklad byla dávána práce tzv. agitačních skupin (tak byly dvojice roznašečů knih označovány) ve Vesci na Liberecku, kde se o knihovnu staral místní učitel Vladimír Arnold. Ten si dokonce opatřil katastrální mapu své domovské obce a jednotlivá obydlí barevně rozlišil podle toho, zda jeho obyvatelé pravidelně navštěvují místní knihovnu (domy se stálými čtenáři byly červené). Cílem bylo získat co nejvíce čtenářů a „začervenit" celou obec. Mapa tak představovala aktuální obraz bitvy o českého čtenáře, na níž se každodenně promítaly dílčí úspěchy na jednotlivých frontách (srv. PŘÍLOHA 5).

Nešlo však jen o získání nových čtenářů, tento způsob distribuce představoval další možnost, jak ovlivnit výběr knih, respektive řídit proces čtení (viz námi zvýrazněné pasáže následujícího textu):

> Každá skupina dostane před první návštěvou nové rodiny vždy několik knih s **pestrým obsahem, s dějově bohatými knihami** na příklad: Londona, Travena, Beka, Ažajeva, z knih vhodných pro ženy: Karolinu Světlou, Olbrachtovu Annu proletářku, z knih klasiků: Jiráska, Hálka a knihy pro děti. Takto vybaveni mají usměrnit čtenářův zájem. **Druhý soubor je již zaměřen plně podle zájmu čtenářů**. Ve Vesci chtějí z počátku co nejvíce vyhovět čtenářovu přání, ale jsou si vědomi, že **až jej získají za stálého čtenáře, povedou ho ke knize stále hodnotnější**. Do prvního souboru se jim osvědčilo dávat knihy o méně stránkách a pokud možno ilustrované. Do druhého a třetího souboru již dávají i první díl vícesvazkového díla, jeho dokončení obdrží čtenář případně již v knihovně, kam ho agitační skupina pozve. Vychází v této věci ze **zkušenosti s romány na pokračování**.[187]

Získání nových čtenářů tedy opět bylo jen první krokem, hlavní (skrytým) cílem bylo dovést jej ke knize „stále hodnotnější", jež měla být prostředkem k tomu, aby i nový čtenář „prozřel" a zapojil se do společného budovatelského díla.

---

[186] Většinu informací o tzv. tuchlovickém hnutí čerpáme z propagační brožury Oldřicha Kapsy *Práce knihovnických agitační skupin* (KAPSA 1953).

[187] KAPSA 1953: 12.

Ačkoli bylo tuchlovického hnutí určitou obdobou sovětského příkladu tzv. knigonošů, v českém kulturním tisku se připomínala domácí historickou tradici: na stránkách *Literárních novin* se psalo o tuchlovických buditelích" a opomenuta nezůstala ani jiráskovská tradice: „Sázím krk, kdyby byl Jirásek dosud živ a ještě jednou psal svého F. L. Věka, že by vás zvěčnil taky – – –."[188]

Knihovny jako literární instituce

Historicky orientovaný zájem o novodobé knihovnictví má v českém prostředí zpravidla podobu dějin oboru zaměřených na proměny knihovnického zákonodárství a na popis knihovnických teorií (viz např. CEJPEK A KOL. 2002), případně se jedná o tradičně pojaté kulturní dějiny (např. POKORNÝ 2003). Podobně je tomu s cenzurou; popis regulace a kontroly oběhu informací je obvykle součástí historických prací dokumentujících politicky motivovaný útlak v období komunistického režimu (např. KAPLAN – TOMÁŠEK 1994).

Metodologická východiska přítomné studie byla odlišná: k poúnorovému knihovnictví jsme přistoupili z pozice literární historie. Zajímalo nás jednak jako specifický typ pramenů, jež vypovídají o dobových představách literárnosti, jednak jako aktivní spolutvůrce nové literární kultury. Knihovny i jejich cenzuru totiž chápeme jako součást systému literatury; jako literární instituce v tom smyslu, jímž termínu rozumí současná sociologie. Zvláště inspirativní pro nás bylo vymezení analytika mediální komunikace Johna B. Thompsona, který v knize *Média a modernita* definoval instituci jako „soubor pravidel, prostředků a vztahů, které se vyznačují jistou mírou stálosti v čase a nějakým rozšířením v prostoru a které jsou vzájemně provázány proto, aby mohly naplňovat nějaké obecné cíle. Instituce dávají konečnou podobu existujícím polím vzájemného působení a současně vytvářejí uvnitř těchto polí nové pozice, jakož i nové soubory životních trajektorií pro jedince, kteří tyto pozice obsazují" (THOMPSON 2004: 17).

[188] KAPSA 1953: 12.

Na knihovny a jejich cenzuru jsme pokusili pohlédnout právě jako na soubory pravidel, prostředků a vztahů, jež mají vliv, samozřejmě nikoli výlučný a nikoli dominantní, na podobu, stabilitu a uspořádání systému literatury (či literárního pole, jak by řekl Thompson, který pracuje s termíny Pierra Bourdieua). Takový přístup jsme zvolili s ohledem na radikální posun v chápání smyslu knihovnické práce, k němuž ve sledovaném období došlo a který jsme se pokusili charakterizovat. Podstata této změny spočívá proměně knihovny coby symbolického centra kulturní paměti, které uchovává hodnoty nejrůznější povahy a dává je čtenářům k dispozici, v instituci, jež se chce podstatně větší měrou podílet na prosazování určitého politického i uměleckého programu a ke kulturnímu dědictví přistupuje natolik selektivně, že jeho nemalou část odsuzuje ke zničení. Knihovna navíc radikálněji než kdykoli dříve vstupovala do procesu četby, který se snažila aktivně ovlivňovat a řídit. Všechny tyto momenty jsou v knihovnické práci do jisté míry přítomny vždy, ovšem míra, jíž dosáhly na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století, je výjimečná. To vše knihovnu přiblížilo ke kulturním institucím typu školy, církve či univerzity, které citovaný Thompson zařadil mezi paradigmatické kulturní instituci, jež jsou zaměřeny na šíření symbolických sdělení a podílejí se na uplatnění onoho typu moci, který v návaznosti na Bourdieua označil jako moc symbolická (srv. THOMPSON 2004: 20–21).

Uvažujeme-li o způsobech, jimiž knihovny v námi sledovaném období aktivně vstupovaly do procesu literární komunikace, je třeba na první místo postavit otázku dostupnosti knihy. Předchozí výklad o cenzuře knižních fondů ukázal, že určité typy literárnosti byly nemalé části veřejnosti nepřístupné a že byly z literární komunikace takřka totálně vyloučeny. Knihy vyřazené z knihoven se nesměly objevit ani v antikvariátech a až na několik exemplářů měly být zničeny. Plošný charakter cenzury a její definitivnost odhaluje normativní uzavřenost nové literární kultury a její totalizující nárok. Kromě úplného vyloučení existovaly i „měkčí“ způsoby, jak ovlivňovat dostupnost knih. Ty jsme se pokusili přiblížit v souvislosti s výkladem o volném výběru a o čtenářském katalogu.

Omezená dostupnost knihy měla za následek potlačení určité literární tradice. Tato skutečnost pak dále aktivně ovlivňovala soudobý literární proces – část začínajících autorů totiž byla limitována v možnostech seznámení se či v tvůrčí konfrontaci s určitými složkami, enklávami či oblastmi literární minulosti. Jako názorný příklad se v této souvislosti nabízí debata nad programem skupiny *Května*, kterou v roce 1956 otevřel Václav Havel.[189] Dvacetiletý mladík, pocházející z přední pražské rodiny a od dětství se stýkající s předním osobnostmi české kultury, položil jen o něco málo starším básníkům otázku, jaký je vztah tzv. poezie všedního dne k uměleckému programu Skupiny 42. Avšak zdaleka ne všichni „květňáci" tuto tvorbu znali. Miroslav Červenka, programový mluvčí a teoretik *Května*, Havlovi totiž odpověděl, že se poezii těchto básníků dosud nevěnoval a že na otázku nemá jednoznačnou odpověď. V této souvislosti nelze nezmínit jiný klíčový pojmem Pierra Bourdieua, totiž kulturní kapitál, a dále sociologův výklad o významu rodiny pro jeho akumulaci a další předávání (srv. BOURDIEU 1998: 99). V okamžiku radikální ideologizace veřejného prostoru, s níž, jak jsme doložili, naprosto souzněla i podoba nového knihovnictví (a samozřejmě zejména školství), nabývalo nejbližší sociální okolí jedince na významu. Představovalo totiž jednu z možností (samozřejmě nikoli jedinou) pro seznámení se s hodnotami, jež byly z pohledu komunistické ideologie problematické a jež veřejné instituce typu knihovny či školy potlačovaly. V této souvislosti lze pro dokreslení citovat známý rozhovor Václava Havla s Karlem Hvížďalou, v němž mimo jiné vzpomínal na rodinné a intelektuální prostředí, v němž vyrůstal: „Za nejdůležitější považuji, že jsem měl k dispozici knihy těchto autorů [tj. Eduarda Basse, Ferdinanda Peroutky, Emanuela Rádla, Josefa Ludvíka Fischera a dalších – pozn. PŠ]" (Havel 1990:??). To, že se tuchlovické hnutí, o němž jsme se ve stručnosti zmínili v minulé části, masově nerozšířilo a že knihovníci nepřekročili symbolický práh domovních dveří, přidávalo rodinnému prostředí ještě na významu.

Druhý komplex faktorů, jimiž knihovny vstupovaly do literární komunikace, je svázán s procesem recepce. Závěrečná část studie připomněla knihovnické experimenty s plánováním četby, jež mělo ovlivnit

[189] Havel, Václav: „Pochyby o programu", *Květen* 2, 1956/1957, č. 1, s. 29–30.

jednak výběr knihy, jednak předem upozorňovat čtenáře na témata, jež měl v knize sledovat. Podobný úkol měly plnit i takové paratexty jako Freyovy odkazové charakteristiky vlepované na předsádku knihy. Opomenout nelze ani sofistikované návody ke čtení konkrétního díla, které jsme ukázali na příkladu výkladu Řezáčova *Nástupu*. Stejně výmluvná jako rekapitulace praktik, které měly čtenáře dovést k žádoucímu cíli, je obecnější charakteristika způsobu, jímž mělo být s literárním dílem nakládáno. Příznačné bylo takřka výhradní zaměření na jeho ideové vyznění a s ním spojená aktuálně politizující interpretace. Pohled na umělecké dílo byl uzavřeně jednoznačný, deterministický a neponechával prostor pro nejasné či nevyřešené otázky.

Konečně poslední faktor (ovšem nikoli co do významu), jímž knihovny ovlivňovaly literární proces, představuje jejich podíl na stabilizaci literární kultury. Knihovna se spolu se školou výrazným způsobem spolupodílela na utváření historického povědomí o minulosti české kultury a vytvářela určitou institucionální variantu literárního kánonu. Tak současně prosazovala určitý typ literárnosti. Onou „správnou" nově vznikající tvorbou, která jediná měla na přelomu čtyřicátých a padesátých let místo na regálech českých knihoven, byla ta, jež přijala podíl na „budování" nové socialistické společnosti. Všechny ostatní vlastnosti literárního díla byly sekundární. Takovému estetickému konceptu nemohlo být nic vzdálenějšího než představa „otevřeného" uměleckého díla vzpírajícího se jednoznačné interpretaci. Budovatelská literární kultura se tak vlastně radikálně odchýlila jak od dominantních tendencí umění první poloviny 20. století, tak od směrů, které se v pozdějších letech ukázaly jako umělecky nosné a perspektivní.

Závěrečná úvaha o vlivu knihovny na literární proces by neměla navodit dojem deterministické nevyhnutelnosti. Soudobé teorie mediální komunikace zdůrazňující mnohovrstevnatost recepce, jež je situovaným, aktivním a tvořivým proces a současně i rutinní činností. Představa příjemců jako pasivních konzumentů patří do starého železa, říká o tom již citovaný THOMPSON (2004: 36–37). Pokusili jsme se ukázat, že knihovnu lze vnímat jako literární instituci, jež se v jednom konkrétním období

spolupodílela na formování nového, do značné míry utopického modelu literární kultury.

BELETRIE V ŽENSKÉM KOMUNISTICKÉM TISKU (NA PŘÍKLADU *ROZSEVAČKY*)

> Románové noviny? *Což není dost všelijakých* Proudů, Kulišků, Cvrčků, Zpravodajů *a* Hvězd? *Nestačí to na rozptýlení pracujících, na odpoutání jejich pozornosti od skutečnosti, od velkých třídních zápasů?*
> *Ano* – Románové noviny. *Ne proto, aby neskutečnými, limonádovými příběhy rozptýlily, zaslepily, odvrátily proletáře od jejich dějinného poslání. Ale proto, aby čelily literárnímu braku, který se nejširším vrstvám vnucuje, aby v doplnění denního tisku vylíčením života, jaký skutečně jest v různých zemích, ukázaly věrný obraz, nezamžený růžovými brýlemi mámení.*
> Jožka Jabůrková (1931)

Když v březnu 1952 vyšlo první číslo obnoveného časopisu *Rozsevačka*, nestačily se jeho někdejší čtenářky divit. Dřívější strohou úpravu, kterou oživovaly nanejvýš černobílé fotografie, nahradila barevná obálka připomínající spíše *List paní a dívek* či *Hvězdu*. Těžko si představit větší paradox. Z chudého časopisu, jehož kolportérky neustále vyzývaly redakci, aby se inspiroval grafickou podobou ostatních ženských časopisů, se stal takřka exkluzivní magazín. Jaký vlastně byl vztah obnoveného „časopisu pro komunistické ženy" k jeho předválečné předchůdkyni? V následujícím textu se pokusíme zmapovat historii periodika a rozlišit tři odlišné fáze jeho existence. Naše hlavní pozornost se pak bude upírat k tomu, jaký typ četby redakce v různých obdobích svým čtenářkám zprostředkovávala, čím se jednotlivé etapy od sebe odlišovaly a jak prosazovaná produkce souvisela s aktuální komunistickou kulturní politikou. Závěr práce bude směřovat k otázce obecnější: zajímá nás, jak se ve světle sledované oblasti jeví vzájemný vztah budovatelské literární kultury padesátých let a předválečného levicově orientovaného písemnictví.

Léta dvacátá: Za kultivaci proletářských vrstev

Ženský dělnický tisk měl v českém prostředí dlouhou tradici. Vždyť známý *Ženský list* začal vycházet již v roce 1892 a byl vůbec prvním ženským dělnickým periodikem v Rakousku-Uhersku (NEUDORLOVÁ 1999: 301). Časopis byl po celých třicet let své existence spojen se sociální demokracií, a je proto logické, že se proměňoval v návaznosti na dění v levicové části politického spektra. Po vzniku Československa a následném rozkolu uvnitř největší dělnické strany měli vydavatelé listu blíže k radikálnější politické linii. *Ženský list* od roku 1920 redigovala Marie Majerová, pod jejímž vedením se postupně transformoval z časopisu „žen sociálně-demokratických" v „komunistický týdeník" (poprvé vyšel s tímto podtitulem 19. května 1921). Od června následujícího roku již nemohlo být pochyb, k jakému čtenáři se redakce obrací, nový název časopisu – *Komunistka* – to říkal naprosto jednoznačně. Během prvních tří let redigovala týdeník i nadále Majerová, kterou v dubnu 1925 (od čísla 15) vystřídala Helena Malířová.

Obsah nového periodika pro dělnické čtenářky zřetelně souvisel s programem politickovýchovné organizace *Proletkult*, který v českém prostředí formoval především Stanislav K. Neumann. Podle organizačního řádu této instituce měli její členové usilovat o prohloubení „komunistických znalostí" a o „vědeckou i společenskou a zejména revoluční výchovu všech členů strany".[190] Z úvodního slova prvního čísla Neumannovy revue *Proletkult* vyplývalo, že bude v souladu s programem organizace usilovat o šíření komunistických idejí mezi inteligencí a současně pracovat na osvětě a „kultivaci" proletářských vrstev. Neumann chtěl, aby právě dělníci nalezli v jeho časopise „povzbuzení pro své zápasy s nelidskou společností, revoluční materiál pro své debaty i chvíle oddechu, četbu užitečnou a příjemnou".[191]

Obě redaktorky časopisu *Komunistka* se účastnily práce v Proletkultu a zastávaly podobnou osvětově výchovnou koncepci jako Neumann. Na

[190] Sekretariát komunistické strany v Československu (sekce III. Internacionály): „Organizační řád Proletkultu", *Proletkult* 1, 4. 1. 1922, č. 1, s. 14.
[191] [S. K. Neumann]: „Úvodní slovo", *Proletkult* 1, 4. 1. 1922, č. 1. s. 2.

stránkách ženského časopisu tak převládala politická publicistika, idealizované zprávy o poměrech v sovětském Rusku, informace o těžké sociální situaci dělnických rodin, zdravotní a sexuální osvěta, popularizační stati o dějinách dělnického hnutí či články o významných dělnických vůdcích či vůdkyních. Redaktorky *Komunistky* se v návaznosti na pokyny komunistického ústředí snažily publikovat co nejvíce textů proletářských autorů. Dělnickým a rolnickým dopisovatelkám (tzv. děldopkám a roldopkám) byla v časopise vyhrazena rubrika *Listy dělnic* (inspiraci ruským Proletkultem zdůrazňovalo označení rubriky v azbuce – *РАБКОР*), již většinou vyplňovaly příběhy ze života pracujících žen (zpravidla služek), reakce na dříve uveřejněné články, případně zprávy o činnosti tzv. ženoddělů, tedy místních kroužků komunisticky orientovaných žen. Součástí časopisu dále byla příloha *Popelka,* kde dostávala omezený prostor témata typická pro ženský tisk: problémy dětské výchovy, módní střihy, kuchyňské recepty a v omezené míře též beletrie. Autorkami kratších textů, zpravidla se jednalo o beletrizované vzpomínky či povídky, obvykle byly dělnické dopisovatelky. Většině jejich příspěvků dominovala témata nechtěného těhotenství a problém šikanování služek v měšťanských rodinách, velmi často se objevovaly také motivy antiklerikalismu. Převážně inzitní úroveň takových pokusů, jež redaktorky zpravidla musely jazykově a stylisticky upravovat, ukazovala na minimální literární zkušenosti pisatelek (o pravidelnosti redakčních zásahů svědčí poznámky v rubrice *Listárna*).

Beletristické příspěvky děldopek však v této době nepředstavovaly hlavní část uměleckých textů v komunistickém ženském časopise. Malířová ani Majerová nespojovaly novou proletářskou kulturu s tvorbou dělníků – spolu s Neumannem naopak usilovaly o „povznesení lidí produktivně pracujících, ale kulturně zanedbaných".[192] Tomuto programu odpovídala většina textů vyplňujících rubriku *Románová příloha.*[193] Majerová vybírala díla tematizující sociální otázku a srozumitelná širokému čtenářstvu.

[192] -n. [=Neumann, S. K.]: „Proletářská kultura", *Červen* 2, 3. 7. 1919, č. 18, s. 163.
[193] V *Komunistce* byl této rubrice vymezen vždy jeden list s vlastní průběžnou paginací, který si čtenářky vystřihovaly a postupně kompletovaly do podoby knihy.

Většina autorů byla známa sympatiemi k revolučnímu socialismu.[194] Specifický případ představovalo zařazení próz Boženy Němcové; je příznačné, že v případě autorky považované za klasičku národní literatury se Majerová rozhodla doprovodit text komentářem, v němž vysvětlovala, proč Němcová patří do „řad vykořisťovaných" a má tedy místo na stránkách časopisu.[195]

Přestože beletrie a „praktická témata" měly na stránkách *Komunistky* své stálé místo, celkově v ní převažovala složka politická a osvětově-výchovná. Značně omezený náklad a opakující se apely na získávání nových čtenářek však naznačovaly, že předpokládaný adresát, tedy manuálně pracující ženy organizované v komunistické straně (či sympatizující s ní) o časopis nejevily velký zájem. Šlo asi o problém širší. Vedení KSČ také začalo v polovině dvacátých let uvažovat o reformě stranického tisku. Toto rozhodnutí jednak odráželo změny uvnitř komunistické strany, jednak reagovalo na dlouhodobé sociokulturní tendence.

Novou propagandistickou strategii KSČ utvářeli pracovníci tzv. Agitpropu, tedy kulturního a propagačního oddělení. V čele této instituce, jež postupně nahradila Proletkult, stáli Klement Gottwald a Josef Guttmann (CABADA 2000: 95). Tito přední zastánci bolševizace KSČ usilovali podle pokynů V. kongresu Kominterny o prosazení takových forem agitace, které by oslovovaly co nejširší okruh čtenářů. Zásady této nové politiky pak přijal III. sjezd KSČ v roce 1925, který je probíral v rámci debat nad

---

[194] V rámci rubriky *Románová příloha Komunistky* vycházely postupně následující prózy: druhý ročník (1923) Upton Sinclair *Jsem tesař* (č. 1–47), knižně v Komunistickém nakladatelství a knihkupectví 1923; třetí ročník (1924) Božena Němcová *Baruška* (č. 3–19); Jack London: *Sociální povídky* (č. 20–41); Ilja Erenburg: *Dýmka. Povídka z pařížské komuny* (č. 42–46); *Vánoční dárek.* Napsaly dělnické ženy pro své družky [obsahuje program dětské besídky] (č. 48–50); čtvrtý ročník (1925) Ernst Weiss *Franta Zlín* (č. 1–8); Božena Němcová *V zámku a v podzámčí* (č. 9–32); *Cesty bojů. Vzpomínky a povídky, napsané komunistkami* [sborník textů dělnických dopisovatelek] (č. 33– č. 13/1926).

[195] Redaktorka *Komunistky* konstatovala, že se povídka Němcové *Baruška* setkala s nevšedním ohlasem čtenářek. K novele *V zámku a v podzámčí* pak dodala: „[...]smírný a filantropický konec, utíkání k bohu atd., vysvětlí si naše čtenářky dobou, kdy povídka byla napsána. Tenkráte byla ještě tma všude tam, kde dnes září světlo třídního uvědomění. [...] Celé veliké literární dílo nezaručilo Němcové ani hmotného života, aby mohla s dětmi po lidsku žít. Musela umřít předčasně, z nedostatku. Dnes ovšem dočkaly se její knihy nebývalého a jedinečného počtu vydání, a kapitalističtí nakladatelé si z nich staví domy a kupují automobily. Tato skutečnost staví Němcovou do řad vykořisťovaných, a proto ji právem pokládáme za svou", viz M. M.[=Majerová, Marie]: „Slovo o Boženě Němcové", *Komunistka* 4, 26. 2. 1925, č. 9; Románová příloha *Komunistky* (*Ženy*), s. 2–3.

Návrhem organizačního řádu pro agitačně propagační práci. V něm se výslovně zdůrazňovala nutnost „řídit agitaci mezi indiferentními a příslušníky ostatních stran", která měla být prováděna „prostředky uměleckými a zábavami".[196] Nová stranická direktiva však patrně měla i jiné důvody. Odklon komunistického ženského tisku od přímočaré agitačnosti a posílení tzv. oddechových témat pravděpodobně souvisely i se strukturními proměnami tehdejšího časopiseckého a zanedlouho i knižního trhu (JANÁČEK – JAREŠ 2003: 15–16). Přestože zábavní tisk existoval již dlouhou dobu, v polovině dvacátých let se stával kulturním fenoménem masového rozsahu. Symbolickým mezníkem jsou léta 1924 a 1925, kdy začaly vycházet hned dvě ženské revue, jež s odstupem reprezentují prvorepublikový ženský zábavní tisk – *List paní a dívek*, jehož regionálními mutacemi byly *Pražanka*, *Moravanka* a *Slovenka*, a především *Hvězda československých paní a dívek* (viz MOCNÁ 1996: 91). Tyto i další ženské magazíny si záhy získaly velké množství čtenářek; vždyť podle sdělení redakce *Hvězdy* začal časopis vycházet v nákladu 100 000 výtisků a během deseti let své existence se toto číslo vyšplhalo až na 400 000.[197] Čím si časopis získal takový zájem? Redakce těchto magazínů nešly ve stopách tradiční osvěty – jejich hlavním cílem nebylo čtenářky vzdělávat, prosazovat ženskou emancipaci či dokonce agitovat ve prospěch nějaké radikální ideologie. Ženský zábavní tisk naopak spíše reagoval na zájmy adresátek a vypovídal o jejich potřebách. Dominovala mu jednak praktická témata (informace o módě, módní střihy, kuchyňské recepty, výchova dětí, problémy manželského soužití), jednak informace o životě známých osobností – především z oblasti filmu. Důležité místo měly v těchto periodicích dopisy se životními příběhy čtenářek, které líčily své radosti a strasti, a pak především romány na pokračování. Vycházely obvykle dva či tři v jednom čísle a důsledně se pohybovaly v žánrových a stylových mezích příznačných pro ženskou zábavnou četbu (o tomto typu četby doposud nejsoustavněji pojednala MOCNÁ 1996).

[196] Viz PRAMENY K DĚJINÁM KSČ 1967: 289–290 §3.
[197] Viz „Budeme mít štěstí", *Hvězda* 10, 5. 1. 1935, č. 1, s. 2.

Periodika s masovým nákladem vnímal komunistický tisk jako velkou konkurenci a rozhodl se o svou čtenářku bojovat. Nejznámějším příkladem snah o získání dělnického adresáta byl „lidový, obrázkový a beletristický čtrnáctideník" *Reflektor.*[198] Jeho redaktor S. K. Neumann se snažil čtenáře přitáhnout velkým množstvím fotografií, kratšími příspěvky osvětového charakteru, reportážemi či relativně bohatou kulturní rubrikou, která informovala zejména o dění v oblasti divadla a filmu. Nedílnou součást snah o získání dělnického čtenáře byla beletrie: na stránkách *Reflektoru* vycházel v průběhu prvních dvou ročníků román *O Anně, rusé proletářce,* v němž Ivan Olbracht představil svůj příspěvek k lidové četbě (srovnání časopisecké a knižní verze románu viz MOCNÁ 1983; k sledovanému tématu viz též MOCNÁ 1985).

Nedlouho poté, co začal vycházet *Reflektor,* se objevily první návrhy na reformu stranického tisku pro ženy. Na stránkách *Komunistky* proběhla k tomuto tématu debata, kterou vyvolala funkcionářka Anna Křenová.[199] Představitelka levicově orientovaných žen, jež v roce 1922 halasně vítala přejmenování *Ženského listu* na *Komunistku* a radikálnější vyprofilování časopisu pro ženy,[200] jej nyní kritizovala za nedostatečnou atraktivnost a vstřícnost k „indiferentním čtenářkám". Vyslovila se nejen pro změnu celkového zaměření časopisu, ale i pro jeho přejmenování. Obsahová změna měla vést k tomu, že „najdeme cestu k masám žen-voliček a přivedeme tyto na cestu zájmů třídního boje, ovlivníme je a učiníme je během doby přístupné i k těžším problémům, než je zajímavý román anebo pěkná povídka".[201] Z jejích slov zřetelně vyplývalo, že beletrii považuje za něco méněcenného, spíše jen pomůcku, již má smysl tisknout proto, že to vyžaduje nedostatečně vyspělé publikum. To měla přilákat, aby je bylo

[198] V čele časopisu stál v letech 1925 a 1926 Stanislav K. Neumann a později ho vystřídali Jaroslav Seifert a Bohumil Šafář. Některé okolnosti výměny redaktora viz EDEROVÁ 1988.
[199] Anna Křenová byla od roku 1924 členkou ÚV KSČ, kde spolu s Janem Švermou, Josefem Guttmannem, Rudolfem Slánským aj. reprezentovala radikálně levicové křídlo (RUPNIK 2002: 69).
[200] „Dáváme našemu ženskému časopisu to celým světem nenáviděné a tisíckrát proklínané jméno Komunistka proto, abychom jej učinili vám bližší a dražší. Chceme, aby byl jedině váš, které trpíte a bojujete[...] Je možné, že indiferentní ženy leknou se tohoto názvu a odstrčí ji. – Leč komunistická žena [...] bude v ní hledati osvěžení a posilu [...]", Křenová, Anna: „Komunistkám", *Komunistka* 1, 29. 6. 1922, č. 1, s. 4.
[201] Křenová, Anna: „Úkoly proletářského tisku", *Komunistka* 4, 17. 12. 1925, č. 51, s. 3–4.

následně možné získávat pro ideu komunismu. Podobně instrumentální přístup k literatuře se v komunistické kulturní politice postupem času prosazoval stále více, až se na přelomu čtyřicátých a padesátých let stal jejím dominujícím znakem.

Na článek Křenové zareagovaly čtenářky dvojím způsobem. Ty, které se považovaly za dostatečně ideově vyspělé, nechtěly uvolnit prostor „nevážným" tématům; některé dokonce podobné „ústupky" označily za zradu komunistických ideálů. Navrhovaly buď vznik samostatného časopisu „odpovídajícího mentalitě indiferentních žen", nebo zřetelné oddělení zábavné a ideové části v rámci jednoho časopisu.[202] Jiný názor naopak zastávaly kolportérky, které opakovaně upozorňovaly na to, že čtenářky nemají zájem o politické články, ale o praktické rady a beletrii. Nejedna z nich zdůrazňovala: „Co se týče zábavného čtení, neopomiňte zase nějaký pěkný románek [...], neboť znám ženy, které v první řadě hledají románek".[203]

Hlavní slovo v diskusi o podobě časopisu pro ženy však pronesl muž. Josef Guttmann vystoupil jako oficiální stranický mluvčí a jeho autorita byla účastnicemi diskuse jednoznačně uznávána.[204] Vedoucí činovník Agitpropu se přiklonil k názorům Křenové a v souladu s usnesením stranického sjezdu konstatoval, že je nutné rozšířit záběr časopisu a získávat „indiferentní" čtenářky. Změnu názvu (jako další možné názvy uvedl *Pracující žena*, *Nespokojená* a *Rozsévačka*) neviděl jako podstatnou věc, neboť „jedině tím se musíme říditi, pomůže-li nám změna vnášeti komunistické názory mezi širší masy!"[205] Tato slova ukazují zásadní změnu koncepce, jejíž podstata souvisela se změnou adresáta – namísto vzdělávání sympatizantek komunistického hnutí měl nyní časopis získávat nové příznivkyně. Dominovat tedy neměla funkce výchovně-vzdělávací, ale persvazivní. Redakce měla za pomoci podobných prostředků jako zábavní

[202] Hrubá, Anna: „Úkoly proletářského tisku", *Komunistka* 5, 7. 1. 1926, č. 1, s. 3.
[203] V. H., Suché Vrbny: in „K diskusi o tisku", *Komunistka* 5, 28. 1. 1926, č. 4, s. 4.
[204] Josef Guttmann patřil v dvacátých letech mezi zastánce bolševizace komunistické strany a v souladu s pokyny Kominterny se systematicky věnoval otázkám propagandy. Pozdější šéfredaktor *Rudého práva* byl od roku 1924 členem ústředního výboru KSČ. V třicátých letech patřil mezi přední kritiky moskevských procesů a představitele tzv. trockismu. Z KSČ byl vyloučen a později žil v USA.
[205] Guttmann, Josef: „K diskusi o tisku", *Komunistka* 5, 28. 1. 1926, č. 4, s. 2–3.

tisk přilákat nové čtenářky a přesvědčit je o pravdě komunistického světonázoru.

Helena Malířová se stavěla k požadovaným změnám spíše rezervovaně. V článku zakončujícím diskusi o podobě časopisu konstatovala, že čekala na názor čtenářů a vůdčích stranických činitelů, aby „se pak podrobila tomu, co vyžaduje **zájem strany**". S ohledem na stávající počet čtenářek (redaktorka uvedla, že čtenářek *Komunistky* není ani 10 000) chápala nespokojenost stranického vedení, hlavní příčinu malého zájmu však neviděla v nedostatečné atraktivnosti periodika, ale v silné konkurenci „měšťáckého tisku". Ženám vychovaným „staletým vlivem měšťáckým" prý lépe vyhovovala *Hvězda* nebo *Pražanka*. Ve svém vyjádření Malířová shrnula obsah části dopisů svých čtenářek. Vyplývalo z nich, že dělnice nechtějí číst o tom, co samy denně zažívají. Psaly prý: „té bídy mám dost v životě – chci se čtením povyrazit". Redaktorka nakonec respektovala stranické rozhodnutí a svůj příspěvek do diskuse ukončila novým závazkem: „Ukončuji diskusi tímto slibem straně komunistické a upozorněním soudružkám: Povedu nyní list tak, aby se líbil především ženám indiferentním – ale v duchu komunistickém, jenž nezapomíná na konečný cíl: sociální revoluci."[206]

A jakými prostředky chtěla nové čtenářky přitáhnout? Nejvýraznější změnu představovala pouhá výměna titulu: v předvečer 1. května 1926 poprvé vyšla *Rozsevačka*[207]. Teprve postupem času došlo k oživení grafické podoby časopisu, i když se nadále nedala srovnávat s podobou ostatních ženských listů. Malířová v podstatě setrvávala na koncepci, kterou prosazovala již v předchozích letech. Na příkladu nového románu na pokračování však lze ukázat, že o se o vykročení směrem k dělnickému čtenáři přece jen pokusila. Nikoli však přiblížením k lidové četbě, ale cestou úprav „klasického" textu. Román Viktora Huga *Devadesát tři* vyšel česky již v roce 1874,[208] avšak Malířová jej přeložila znovu.[209] Jednalo se však spíše o adaptaci, neboť jej takřka o polovinu zkrátila – systematicky vypouštěla

[206] Malířová, Helena, „K diskusi o tisku (Závěrečné slovo redaktorky)", *Komunistka* 5, 11. 2. 1926, č. 6, s. 1–3.
[207] Přesněji *Rozsévačka*. Až od č. 3 vycházel časopis s „krátkou" variantou názvu.
[208] Srv. HUGO 1874.

obsáhlejší exkurzy do francouzské historie, dlouhé monology a dokonce i některé epizodické postavy. Její zásahy primárně posilovaly dějovou složku prózy, v kontextu převládající tematiky v *Rozsevačce* pak jako zvláště podstatný vystupoval motiv mateřské lásky (Malířová román zvolila nepochybně i proto, že problém ženské rovnoprávnosti má důležité místo i v závěru Hugova románu). Úpravy však nic nezměnily na tom, že hlavní téma románu, povaha ideálního společenského systému, muselo čtenářkám připadat abstraktní a odtažité.

Kromě Hugova románu, který vyplnil celý první a druhý ročník, se v *Rozsevačce* objevovaly i další beletristické příspěvky. Vedle povídek a vzpomínkových textů dělnických dopisovatelek vycházely v roce 1926 na pokračování anonymní „zápisky", reportážně popisující několikadenní pobyt komunistické agitátorky ve vězení.[210] Mezi nejčastější dělnické autorky, s nimiž Helena Malířová udržovala pravidelný kontakt, patřily Marie Pitelková, Bedřiška Sůvová, Nina Neumannová, Z. G. Petr [pseudonym].

Změny, k nimž redaktorka přistoupila v prvním ročníku, nebyly vnímány jako dostatečné. I nadále dostávala od čtenářek dopisy, v nichž si stěžovaly na přílišnou političnost a malou zábavnost časopisu. Vyčítaly jí, že „nepřináší střihy, módy, recepty a barevné obrázky jako Hvězda nebo Pražanka", ale stejné zprávy, jaké si mohou přečíst v *Rudém právu*.[211] Proto se odhodlala k dalšímu posílení zábavné složky časopisu. V třetím ročníku (1928) se již neobjevovala příloha *Popelka* a „oddechová" témata nebyla tak přísně oddělována od těch „závažných". Oživení se dotklo i výběru beletristických příspěvků: zatímco první dva ročníky vyplnil zmíněný překlad Hugova románu, v třetím již dominovali současní autoři. V prvním čísle třetího ročníku začal vycházet překlad prózy Hanse Otto Henela *Matky*.[212] Je příznačné, že ani tato novelka netematizovala problém třídního boje či ideového uvědomění: na životním příběhu dívky se autor snažil ukázat tragické důsledky nedostatečné sexuální osvěty v „měšťáckých"

---

[209] Knižně viz HUGO 1926.
[210] -g-: „Třináct a jedna noc. Zápisky z vězení", *Rozsevačka* 1, 1926, č. 5, 6, 8, 9.
[211] Malířová, Helena: „Nespokojeným čtenářkám z V.", *Rozsevačka* 2, 1927, č. 7, příloha *Popelka*, s. 1.

vrstvách. Zde vyvstává jeden obecný problém literatury uveřejňované na pokračování v politicky profilovaných periodicích: ačkoli sociálně kritická próza nijak neagitovala ve prospěch komunistické ideologie, v kontextu ostatních příspěvků dostávala novou významovou dimenzi (k specifikům časopisecky uveřejňované beletrie srv. JANÁČEK 2005). Henelův text kritizoval falešnou mravnost středních vrstev a nesl zřetelné znaky antiklerikalismu, rámec komunistického časopisu však nabízel odlišnou interpretaci: próza vyznívala jako další doklad zločinnosti kapitalismu, který je třeba odstranit, aby k podobným tragédiím nedocházelo (řada příspěvků v *Rozsevačce* mj. poukazovala na liberální postoj k přerušení těhotenství v SSSR).[213]

Autorkou nejrozsáhlejší prózy v třetím ročníku byla sama redaktorka. Románem *Od moře k moři* nešla Malířová za dělnickým adresátem stejnou cestou jako Ivan Olbracht, který zvolil žánr výchovného románu, v němž využil prvků ženské četby a detektivní prózy.[214] Román *Od moře k moři* sice vyšel pouze časopisecky (*Rozsevačka* 1928, č. 11–48), ale nijak podstatně se neodlišoval od spisovatelčiny knižní tvorby (včetně výrazných autobiografických rysů). Na rozdíl od většiny pozdějších próz v *Rozsevačce* (a také na rozdíl od Olbrachtovy *Anny, rusé proletářky*) Malířová neumístila příběh Evy Myslíkové do dělnického prostředí. Její ženská hrdinka pochází ze středních vrstev a autorka sleduje její cestu ke komunistickému hnutí. Po úvodní lyrické scéně, zachycující mladou dvojici na chorvatském pobřeží, se rozpoutává první světová válka. Eva, čekající narození dítěte, zůstává sama, živí se jako učitelka hry na klavír a posléze přijímá pomocnou ruku náhodné známé, v jejíž rodině nachází azyl. Základní téma

---

[212] Henel, Hans Otto: „Matky", *Rozsevačka* 1928, č. 1–9. Lékař H. O. Henel (1888–?) patřil mezi přispěvatele německých levicových novin a časopisů, věnoval se problematice sexuologické osvěty.

[213] Henelův román *Sklepnice Molly* vydal v roce 1935 *Julius Albert* v eroticky laděné edici Milohrad. Také tímto dílem prostupují motiv antiklerikalismu, kritika měšťácké společnosti a německého nacionalismu. Čtenáře však na sociálně kritickém příběhu padlé ženy mohly přitahovat spíše motivy lesbického sexu (viz HENEL 1935).

[214] Dagmar Mocná ve své studii *Anna proletářka v proměnách adresáta* výstižně postihla to, že text Olbrachtova románu měl plnit požadavek „apelativnosti při předávání politických idejí a zároveň být čtenářsky přitažlivým" a že důsledkem toho je oscilace mezi dvěma protikladnými tendencemi – odosobněním a zdůvěrněním (MOCNÁ 1983: 514).

románu postihuje explicitně vyslovená otázka „Kdo jsem, kam patřím?“[215] Jestliže na počátku si protagonistka odpovídá:

> „Ach – kdo jsem! Matka! A musím se držet toho, kdo mi v mém mateřství ulehčí [...], kdo mi mé dítě pomůže uživit!“[216]

Postupem času dochází k třídnímu uvědomění a stává se „řadovým vojákem revoluce“.[217] Nakonec zanechává dceru v Československu a odjíždí „studovat revoluci“ do Ruska, kde také pátrá po své předválečné lásce. Teprve v samotném závěru vyšla Malířová vstříc očekávání svých čtenářek. V krajně neorganickém finále, představujícím klasický happy end, dochází k náhodnému setkání s otcem dítěte. Oba rodiče se nakonec navrací domů, aby svou dceru společně vychovali pro revoluci.

Z kompozice románu je zřejmé, že si jej autorka na počátku rozvrhla a podstatnou část napsala najednou. Pokračování v jednotlivých číslech netvořila uzavřené epizody a kapitoly byly přerušovány podle potřeb sazby. Zajímavý byl autorčin postoj k románu na pokračování jako publikačnímu typu. Nepovažovala jej za plnohodnotné dílo a do svých pozdějších knih z něj přebírala několikastránkové pasáže. Tak tomu bylo na několika místech románu *Barva krve* (1932) a zejména v nepokrytě autobiografických *Deseti životech* (1937), jež představují jeden z vrcholů jejího díla (mj. hlavní hrdinka tohoto románu se rovněž jmenovala Eva).[218]

Bezprostředně poté, co na sklonku roku 1928 skončil román *Od moře k moři*, otevřela Malířová anketu o správné četbě. V článku nazvaném *Co čísti?* varovala své čtenářky před „literární škvárem“, jímž je „vkus čtenářstva soustavně kažen“. Ve zvláštním nebezpečí se podle ní měly nacházet zejména „pracující ženy“, jež označila za nejčastější čtenáře románů. Nevyslovila se však jen proti tradičním románům z *Hvězdy* (které charakterizovala jako příběhy o chudých dívkách, jež udělají štěstí), ale neméně jednoznačně odsoudila „vedoucí směry umělecké“. Ty pro změnu údajně musejí v kapitalistické světě „míti tendenci jedinou: ohlupovat lidi

[215] Malířová, Helena, „Od moře k moři“, *Rozsevačka* 3, 31. 5. 1928, č. 22, s. 6.
[216] Ibid.
[217] Malířová, Helena, „Od moře k moři“, *Rozsevačka* 3, 25. 10. 1928, č. 43, s. 10.
[218] Tato skutečnost problematizuje názor, že v době své práce pro komunistický tisk Malířová rezignovala na uměleckou tvorbu a navrátila se k ní až po nedobrovolném rozchodu s komunistickou stranou (LEXIKON 2000: 75).

pracující, nedopustit, aby přemýšleli o své mizérii [...], aby hledali viníka někde jinde než v systému kapitalistickém a aby četba jim byla něčím podobným, jako náboženství, totiž opiem, uspávacím prostředkem, sladkým jedem". Na otázku, jakou literaturu číst, „chceme-li se vyhnout duševní otravě", Malířová odpověď nedala – nejdříve prý vyčká názorů odběratelek časopisu a teprve poté vysloví své mínění.[219] Krátká debata byla zajímavá především tím, že ukázala kritéria, podle nichž si pravidelné čtenářky *Rozsevačky* vybíraly tituly. Takřka všechny účastnice ankety doporučovaly knihy, které vyšly ve stranických nakladatelstvích (nejčastěji se jednalo o tituly Komunistického nakladatelství). Dalším momentem spojujícím většinu přispívajících byla preference vzdělávacích titulů na úkor beletrie.[220] Čtenářky výslovně zdůrazňovaly, že nejdříve je třeba číst „socialistickou vědeckou literaturu" a teprve pak se „nemusíme bát o »své«, že zbloudí". Pak prý lze „čísti Dyka – a nedostaneme nacionalistickou horečku – máme proti ní uděláno. Můžeme číst R. Medka – ale na černé neštovice rozhodně stonat nebudeme. Můžeme se pohrabat v řezance Zahradníka-Brodského, aniž by nám něco zůstalo za nehty."[221] Většina účastnic ankety patřila mezi pravidelné dopisovatelky *Rozsevačky* a je pravděpodobné, že se jejich vkus neshodoval s většinou čtenářek časopisu. Jasně se to ukázalo, když v Listárně vyšla stížnost jedné z kolportérek: „Naše ženy si stěžují, že je krmíš jen stále politikou a stávkami, máš jim psáti něco populárního, něco o vaření, román, lékařského rádce [...] Stále mi poukazují na Hvězdu."[222] Stálé přispěvatelky se vůči takovému názoru vzápětí velice ostře ohradily.

Rozvíjející se debata však byla náhle přerušena...

---

[219] nepodepsáno [=Malířová, Helena]: „Co čísti?", *Rozsevačka* 3, 6. 12. 1928, č. 49, s. 6.
[220] Viz například Skácelíková, Vlasta: „Co čísti", *Rozsevačka* 4, 24. 12. 1929, č. 4, s. 8.
[221] Sůvová, Bedřiška: „Co čísti", *Rozsevačka* 4, 7. 2. 1929, č. 6, s. 4.
[222] K.P. [kolportérka časopisu]: „Soudružko redaktorko...", *Rozsevačka* 4, 7. 2. 1929, č. 6, s. 8.

Léta třicátá: Dělníci sobě

Rok 1929 představuje obecně známý mezník v dějinách KSČ. V tomto roce vyvrcholila dlouhotrvající vnitrostranická krize, došlo k odvolání tzv. Jílkova vedení, které definitivně vystřídali představitelé radikálního křídla vedeného Klementem Gottwaldem. V dějinách české literatury je tato událost tradičně spojována s prohlášením, v němž sedm spisovatelů (Ivan Olbracht, Stanislav K. Neumann, Vladislav Vančura, Josef Hora, Jaroslav Seifert, Marie Majerová a Helena Malířová) vyzvalo dělnické členy strany k uspořádání mimořádného sjezdu, který by zamezil „frakčnímu terorismu a nezralému fanatismu" nových vůdců.[223] V danou chvíli není podstatné, zda toto vystoupení inicioval Jaroslav Seifert, jak se snažil naznačit Václav Kopecký ve svých pamětech,[224] nebo Ivan Olbracht, který patřil mezi přední stranické funkcionáře a měl blízko k Jílkovu vedení. Důležité je, že bezprostředně po té, co vyšla spisovatelská výzva, se v *Rozsevačce* objevila následující zpráva: „Helena Malířová není více redaktorkou našeho listu".[225] Krátce nato se na stránkách časopisu rozpoutala kampaň, v níž se o protestujících spisovatelích hovořilo jako o „zbabělých likvidátorech", „mezinárodních agentech buržoazie" či „rozvratnících".

Uvolněné místo redaktorky *Rozsevačky* nejdříve zastávala Magda Bosáková[226] (č. 14–21), kterou v červnu 1929 vystřídala funkcionářka dělnické tělovýchovné jednoty a „děldopka" Josefa Jabůrková. Pro časopis tato změna znamenala v první řadě ztrátu některých pravidelných přispěvatelek, mimo jiné i Marie Pitelkové, jež patřila k nejčastějším autorkám beletristických textů.[227] Avšak nedlouho po výměně redakce byla

---

[223] Viz „Komunističtí spisovatelé o rozvratu v KSČ", *Právo lidu* 38, 26. 3. 1929, č. 73, s. 1. Původně vytištěno jako leták s názvem *Komunističtí spisovatelé komunistickým dělníkům.*

[224] Viz KOPECKÝ 1960: 450n.

[225] „Helena Malířová není více redaktorkou našeho listu", *Rozsevačka* 4, 4. 4. 1929, č. 14, s. 3.

[226] Magdalena Bosáková (1901–1942) – komunistická publicistka, ve dvacátých letech pracovala jako sekretářka poslance Jaromíra Dolanského, krátce žila s Pavlem Reimanem, v pozdějších letech (podle údajů ČNB, viz záznam Salichová-Bosáková Magda) byla redaktorkou *Rodokapsu.*

[227] Po odvolání Heleny Malířové pokračovala *Rozsevačka* v uveřejňování románu Lawrence H. Desberryho *Ejus.* Během roku 1929 vyšlo celkově 24 pokračování tohoto kriminálního románu s fantastickými prvky (od č. 2 – 24). Jednalo se o překlad z němčiny, za pseudonymem se skrývala Hermynia Zur Mühlen (1883–1951). Rakouská spisovatelka,

Rozsevačka spolu s dalšími komunistickými periodiky na půl roku zastavena, což mimo jiné ukončilo i probíhající kampaň proti takzvaným likvidátorům (jak znělo jedno z označení sedmi spisovatelů).[228]

Teprve pátému ročníku *Rozsevačky* (1930) vtělila podobu nová redaktorka. Změny, k nimž se odhodlala, měly svůj širší kontext a příčiny. Bezprostředně souvisely s tehdejšímu debatami v levicové části kulturního spektra, které zahájilo zmíněné vystoupení sedmi spisovatelů. Jádro tzv. generační diskuse představovala problematika vzájemného vztahu umění a politiky. Pro téma našeho příspěvku je podstatné, jakým směrem se diskuse vyvíjela poté, co byl v *Tvorbě* publikován *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu.*[229] Toto provolání vzniklo v rámci II. mezinárodní Konference proletářských revolučních spisovatelů, jež se uskutečnila 6.–16. listopadu 1930 v Charkově. Celá tato akce se odehrávala v režii skupiny RAPP (Asociace ruských proletářských spisovatelů), která na počátku třicátých let ovládala prakticky celý literární život v Sovětském svazu (o postavení skupiny viz například PERCHIN 1997: 300). Programoví mluvčí Asociace (jeden z hlavních referátů přednesl na konferenci generální sekretář RAPPu Leonid Leonidovič Averbach) spojovali vznik proletářské literatury především s účastí „průmyslového proletariátu" a chápali ji takřka výhradně jako „zbraň v třídním boji".[230] Spisovatelům sympatizujícím s komunistickou ideologií (tzv. poputčikům) byla v tomto konceptu přisouzena úloha jakýchsi učitelů tvůrčího psaní, kteří měli proletáře vzdělávat v oblasti literární techniky (o programových konceptech skupiny a o její zásadní roli při formování sovětské literární kultury viz DOBRENKO 1999). Podporu děldopskému hnutí, k níž většina příspěvků na

---

autorka knih pro děti, kriminálních a společenských románů, překladatelka z ruštiny, francouzštiny a angličtiny – mj. románů Uptona Sinclaira, vydala v Komunistickém nakladatelství ve dvacátých letech dvě své knihy pro děti, v *Rozsevačce* se objevilo oznámení, že by měl knižně vyjít i román *Ejus* (ten však pravděpodobně nevyšel). Levicově orientovaná spisovatelka pobývala po anšlusu Rakouska v Československu, válku pak prožila v Anglii.

[228] Poslední výpad proti Heleně Malířové se objevil v č. 4 pátého ročníku.

[229] „Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu", *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 794 [v *Tvorbě* byly uvedeny následující podpisy „E. E. Kisch. Tarasov-Rodionov, Fadějev, Panfěrov, Skačkov (Rusko) – Kirilenko (Ukrajina) – Aragon, G. Sadoul (Francie) – F. C. Weiskopf, J. R. Becher, Ludvig Renn, E. Glaser (Německo) – Sjao (Čína) – Salam (Egypt) – Matsujuma (Japonsko) – M. Gold (USA) – H. Hazlap (Anglie) – B. Bayčidze (Gruzie) – Laicens (Litva) – Illés (Maďarsko) – Bakalof (Bulharsko) – Jassenský (Polsko)"].

konferenci vyzývala, následně schválila i exekutiva Kominterny, jež vzápětí vydala směrnici pro národní komunistické strany. Ty měly věnovat systematickou pozornost otázkám literatury, neboť jí lze „získat i lidi, ke kterým nelze jinak proniknout".[231] Tento apel byl velice podstatný – naplno se v něm ukazoval instrumentální přístup k literatuře, jež měla plnit úlohu jakéhosi trojského koně užitečného pro „podvědomou" propagandu. Současně se touto rezolucí vyhlašovala potřeba jednotné komunistické kulturní politiky v jednotlivých národních stranách.

Za českou a slovenskou stranu se konference zúčastnili Vašek Káňa (jeden z mála spisovatelů-dělníků, kteří se věnovali výhradně literatuře), filmový publicista Lubomír Linhart, dále Vladimír Clementis, vedoucím delegace byl Bedřich Václavek (patrně nejpodrobněji o průběhu konference a jejím ohlasu v Československu viz KUKLÍK 1975). Stav „revoluční a proletářské literatury" v Československu představoval jedno z témat jednání.[232] Zmínil se o něm předseda Mezinárodního byra revoluční literatury Béla Illés, zprávu o aktuální situaci pak přednesl v rámci svého vystoupení Clementis. Na sjezdu dokonce vznikla československá komise v čele s Alexandrem Ignatievičem Tarasovem-Rodinovem, jež (za spolupráce Václavka a Clementise) sestavila zmíněný dopis revolučním spisovatelům (o Václavkově spoluautorství viz DVOŘÁK 1961: 332). Účastníci konference kriticky zhodnotili dosavadní vývoj „revoluční literatury" v Československu, pro který podle nich byly příznačné nejdříve „levicové" a později „pravicové" úchylky. První se měly projevovat prosazováním reportáže a žurnalistiky jako jediných žánrů vhodných pro revoluční literaturu; podstata pravicových úchylek (označovaných „trockismus") měla spočívat v podceňování „možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury". Právě

---

[230] Averbach, Leonid: „O politické a tvůrčí platformě proletářské literatury", *Rudé právo* 21. 12. 1930, č. 296, Literární příloha s. 2.

[231] Václavek, Bedřich: „Charkovská literární konference", *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 795.

[232] V úvahách programového rázu se na přelomu dvacátých a třicátých let zpravidla rozlišovalo mezi „proletářskou" literaturou, kterou měla být „především literatura správně ideologicky orientovaná, nesená proletářskou, marxistickou ideologií", a literaturou „revoluční", „která se bouří a bojuje za řád nový, ale není ideologicky marx-leninsky usměrněná, bojuje na vlastní pěst [...], a projevuje i ve sféře formální četné znaky, mohli bychom říct »intelektuálštiny«", Václavek, Bedřich: „O proletářskou literaturu", *Levá fronta* 2, duben 1932, č. 8, s. 241–244.

údajné pravicové odchýlení od „správné" cesty mělo podle autorů dopisu nakonec vyústit v „dezerci maloměšťáckých živlů", jak bylo jazyce tehdejších kampaní označováno vystoupení spisovatelů proti gottwaldovskému vedení KSČ. Za základní nedostatek současného stavu autoři dopisu označili podceňování „vlivu literatury jako revolučního nástroje, význam hnutí děldopů a roldopů, význam Svazu DDOČ [Svaz dělnických divadelních ochotníků československých – pozn. PŠ], nevěnuje se pozornost velikým zjevům proletářské literatury a literárněpolitickému vývoji v SSSR, v Německu".[233]

Naplnit představy prezentované v rámci charkovské konference se v českém prostředí snažily zejména redakce *Rudého práva* a *Tvorby* (stranický týdeník byl v *Otevřeném dopise* explicitně označen za organizační základnu dalšího vývoje proletářské literatury). Patrně nejsoustavněji usiloval o realizaci nového literárního programu Bedřich Václavek. Přední marxistický literární kritik a teoretik po návratu ze Sovětského svazu podstatně revidoval závěry své knihy *Poezie v rozpacích*[234] a pod zřetelným vlivem rappistických koncepcí usiloval o nové teoretické vymezení pojmu proletářská literatura. Významnou roli v jeho tehdejších představách sehrál důraz na přístupnost literárního díla „masám" a preference spisovatelů-dělníků, neboť by podle něj mělo „v historické perspektivě výhledově dojít k úplnému převzetí literární produkce dělnickou třídou".[235] Pozornost věnovaná literatuře proletářů však nebyla u Václavka novinkou, neboť dlouhodobě sledoval produkci českých a zejména německých dělnických autorů a pravidelně o ní referoval na stránkách *Tvorby*. Po návratu ze Sovětského svazu kromě systematické propagace závěrů charkovské konference usiloval o jejich realizaci v praxi: připravoval vznik Svazu revolučních spisovatelů, jehož jádro měli tvořit právě spisovatelé-dělníci,

[233] „Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu", *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 794.
[234] Viz Václavek, Bedřich: „O marxistickou estetiku", *Tvorba* 6, 19. 2. 1931, č. 7, 8, s. 106–106; 123; též „Odpověď Josefu Horovi", *Čin* 3, 14. 4. 1932, s. 778–779.
[235] Václavek, Bedřich: „Situace proletářské literatury", *Tvorba* 7, 7. 1. 1932, č. 1, s. 11.

kteří by se v rámci „dělnických kroužků" školili v literárních dovednostech.[236]

Podobné aktivity se však příliš neujaly. *Tvorba* sice více než dosud publikovala reportážní texty dělnických dopisovatelů, ale tyto pokusy neměly dlouhého trvání. Když na počátku roku 1932, tedy přibližně rok po charkovském setkání, referoval Bedřich Václavek o situaci české proletářské literatury, musel konstatovat, že se nepodařilo založit Svaz revolučních spisovatelů a že *Otevřený dopis* měl sice určitou odezvu u některých marxistických teoretiků a u proletářských žurnalistů, ale prakticky mizivý ohlas mezi „zavedenými" levicovými autory. To mělo podle něj za následek, že se dělnickým adeptům literatury nedostalo „slovesně technické školení", což mělo obzvláště vyniknout ve srovnání se situací v Německu.[237] Již v dubnu téhož roku dostalo Václavkovo utopické úsilí další ránu: v Sovětském svazu došlo k likvidaci skupiny RAPP a u autorů, kteří prosluli osočováním svých kolegů ze sektářství, byly shledány „levé úchylky v politice vůči souběžcům".[238]

Přistupujeme-li k *Rozsevačce* s vědomím naznačených souvislostí, jeví se nám jako jedna z mála realizací programových tezí vytčených charkovským zasedáním. Ostatně životní zkušenost nové redaktorky, funkcionářky dělnické tělovýchovné jednoty, se radikálně odlišovala od osudů Heleny Malířové. Jabůrková patřila mezi mladé komunistické kádry: vyrostla v prostředí dělnické Ostravy a před válkou absolvovala školu pro učitelky mateřských škol; svou životní zkušeností tedy byla svým čtenářkám nepochybně bližší než o generaci starší intelektuálka s anarchistickou minulostí. V letech 1927–1928 Jabůrková navíc studovala mezinárodní tělovýchovný institut v Moskvě, takže měla přehled i o aktuálním směřování literatury v SSSR.

Čím se tedy „nová" *Rozsevačka* lišila od předchozí a jak se to projevilo v oblasti beletrie? Ke změnám došlo v několika oblastech: celkově přibylo

---

[236] Viz Novomeský, Ladislav: „Svaz proletářských revolučních spisovatelů Československa", *Tvorba* 6, 26. 2. 1931, s. 118–119. Informace o Václavkových aktivitách a o přípravách Svazu revolučních spisovatelů viz KUKLÍK 1975.

[237] Václavek, Bedřich: „Situace proletářské literatury", *Tvorba* 7, 7. 1. 1932, č. 1, s. 11.

[238] Viz Bergmannová, Marie: „O likvidaci ruské asociace proletářských spisovatelů (RAPP)", *Tvorba* 1932, č. 22, s. 346–348.

vlastních textů redaktorky, více příspěvků se zabývalo nejpalčivějším problém dělnických žen, jímž bylo nechtěné těhotenství a s ním související tzv. protipotratový zákon. S větším porozuměním pro to, co čtenářky žádaly, souvisel celkový nárůst publikované beletrie.[239] Srovnáme-li období, po které redigovala časopis Helena Malířová (1926–1929), zjistíme, že v průběhu čtyř let zde vyšlo celkem 5 próz na pokračování, z toho dva kratší texty (Hennelovy *Matky*, povídka M. Pitelkové *Na chmelu* (*Rozsevačka* 3, 1928, č. 47–52). Za stejně dlouhé období, kdy *Rozsevačku* vedla Jabůrková (1930–1933), vyšlo celkem deset próz na pokračování, šest románů a čtyři povídky. Většinou se nacházely dvě prózy na pokračování v jednom čísle – jedna jako součást Románové přílohy (obvykle následovalo knižní vydání v rámci edice Románová knihovna *Rozsevačky*[240]) a druhá, která nebyla určena k vystřihování.

Nejednalo se však o pouhý nárůst počtu beletristických textů. Odlišný byl i jejich výběr. Nová redaktorka nevybírala tituly uznávaných klasiků nebo „velkých" spisovatelů soudobé levicové literatury. V duchu směrnic charkovské konference se obracela k dělnickým autorům, a to nejen českým, ale zejména německým.[241] Prózy publikované v první polovině třicátých let spojovalo několik základních momentů: prakticky všichni autoři se hlásili ke komunistické ideologii a jejich chápání světa a současné společnosti bylo vyhroceně třídní. Tomu odpovídaly zjednodušeně schematické charaktery románových postav, výhradně odvozené z jejich třídní příslušnosti. Dalším společným rysem většiny textů byla syžetová i tematická souvislost se soudobou populární literaturou pro ženy. Většinou se jednalo o výchovné romány popisující cestu hrdinek (výjimečně hrdinů) ke komunistickému světonázoru (například G. Z. Petr: *Přervaná pouta*; Ida

[239] O tom, že byl o beletrii mezi dělnickými čtenáři zájem a že Jabůrková tuto skutečnost reflektovala, svědčí mimo jiné i to, že v roce 1931 iniciovala vznik *Románových novin* vycházejících v nakladatelství Karel Borecký a že se podílela na jejich redakci. Zde také publikovala svou prózu *Hanko, zpívej!* (*Románové noviny* 1931, č. 9–18).

[240] V rámci edice vyšly knižně následující tituly: Petr, G. Z.: *Přervaná pouta*. Praha, K. Borecký 1930; Krey, F.[ranz]: *Žena v tenatech*. Praha, Anežka Hodinová, 1932; Oršanský, B.: *Mezi frontami*. Praha, Anežka Hodinová, 1933.

[241] Je příznačné, že v *Rozsevačce* vyšlo několik próz německých či sovětských autorů (Lawrence. H. Desberryho =Hermynia Zur Mühlen, Franze Kreye, Marie Leitnerové, Alexandra Ostapoviče Avdějenka), o kterých v denním tisku referoval zejména Bedřich Václavek (viz

Ostravská: *Dítě lásky*, Vašek Káňa: *Barka z cihelny*; Walter Schöntendt: *Děti ulice*), obvyklé rovněž bylo využití postupů detektivní a dobrodružné četby (B. Oršanský: *Mezi frontami. Čeka a ochranka měří své síly*; Franz Krey: *Žena v tenatech*, Véza Magdová: *Trpělivost přináší růže*; Maria Leitnerová: *Braň se, Akato*[242]). V jednoznačné převaze byly prózy „ze současnosti" odehrávající se v dělnickém prostředí, značný rozsah byl zpravidla věnován vykreslení sociální poměrů. Patrně nejčastěji se opakujícím motivem bylo nechtěné těhotenství, což odpovídalo tématickému zaměření většiny ostatních publicistických textů.

Odvozenost od běžné ženské četby patrně nejvýrazněji vystupovala z románu G. Z. Petra *Přervaná pouta*, který vycházel na pokračování v roce 1930. Jeho autorkou byla dělnická dopisovatelka,[243] jež publikovala v *Rozsevačce* již dříve. Její povídka *O lásce a zradě*, pojednávající o komunistickém agitátorovi svedeném policejní donašečkou, se vyznačovala zejména nezvykle otevřenými sexuálními scénami, jež neměly daleko k erotické četbě:

> Vstala a objala ho. Byla vyšší. Vysoká, plná ňadra dotkla se dráždivě jeho prsou. Zadýchalo teplo z její hrudi, zalilo bledý obličej Jiřího. Neměl již rok žádné ženy a přitisknutí této neznámé vzbouřilo v něm vlnu vášně. A již nebylo dvou pocitů v hrudi, byla zde bušící šílená žádost, jež chvatně dobývala ňadra ženy. Líbaje a drásaje plné, nalité prsy, zbavil překážek klín ženy a zvrátiv ji na parkovou lavičku, stal se na chvíli samcem bez rozvahy.[244]

Také román *Přervaná pouta* se mnohem více než všechny ostatní beletristické texty v *Rozsevačce* soustředil k milostné problematice. Odchod hlavní hrdinky od nechtěného dítěte a nemilovaného muže, jímž próza končí, autorka vysvětlovala „vyššími" cíly: potřebou pracovat pro blaho lidstva. S otcem dítěte nakonec zůstává méně pohledná přítelkyně hlavní protagonistky. Ta naopak maloměsto opouští a zapojuje se do příprav na

---

například Reed [=Václavek, Bedřich]: „Dobrodružný román a film ve službách revoluce", *Rovnost* 1926, č. 174, s. 2–3).

[242] Otiskování prózy Marii Leitnerové předcházela propagační akce, jež byla v kontextu časopisu výjimečná. Román začal vycházet v září 1933 (čísla 36 až 46). V listopadu téhož roku byl časopis na šest měsíců zastaven. V následujícím ročníku se objevilo oznámení, že román vyjde v dohledné době knižně. Nakonec vyšel pod názvem *Ďábelské ostrovy* jako 15. svazek prvního ročníku (1935/1936) *Románů do kapsy – Rodokaps*.

[243] Srv. [Josefa Jabůrková]: „Kdo dělá *Rozsevačku*?", *Rozsevačka* 5, 20. 3. 1930, č. 9, s. 7.

[244] Petr, Z.G.: „O lásce a zradě", *Rozsevačka* 2, 1927, č. 37, s. 4.

socialistický převrat. K tradiční ženské četbě odkazovaly takové momenty jako postava milence exotického jména Vít Karen, který umírá na souchotiny; hrdinčiny úvahy o sebevraždě; erotické scény; líčení problémů s budoucí tchyní atp. O tom, že se skutečně jednalo o začínající autorku, svědčí nízká jazyková kultura – v románu se objevovaly krátké, stylisticky neobratné věty, často se opakující slova či chyby v interpunkci. Svéráznou podobu pak měl i nezbytný závěrečný happy end: „Stála nad ní [kolébkou – pozn. PŠ] a dívala se na malé děťátko, jež milovala, pro něž však nemohla zapomenouti na moře bídy, na sílu nutkání postaviti se doprostřed vřavy bitevní, aby byla připravena, až se rozpoutá nemilosrdný boj třídy s třídou". A aby byla shoda dokonalá, rozhodnutí odejít přitakává i otec dítěte, který si je vědom vlastního selhání a je proto rád, že hlavní hrdinka „silná, bez kompromisu, zvedala jím odhozené názory".[245]

Souběžně s *Přervanými pouty* vycházel v *Rozsevačce* román Idy Ostravské *Dítě lásky* (č. 43/1930–12/1931). Za pseudonymem se skrývala redaktorka časopisu, a tak můžeme její text chápat jako modelovou realizaci toho, jak si představovala správnou četbu pro dělnické ženy. Jabůrková navazovala na linii levicového písemnictví, pro kterou byla příznačná snaha o reportážní postižení sociální reality (v českém prostředí reprezentují tento typ literatury zejména knihy Vaška Káni). V románu se to projevilo zejména v expresivních popisech dělnického prostředí (a národnostní situace) na Ostravsku. Programový charakter prvotiny Josefy Jabůrkové však naznačovalo především to, že se jednalo o polemickou variaci na některé syžety ženské populární literatury. Redaktorka využila literárního typu, na který byla většina čtenářek zvyklá a byla připravená na jeho recepci, avšak tradičním zápletkám nedala obvyklé rozuzlení. Tematizace populární četby se v *Dítěti lásky* – výchovném románu s výrazně autobiografickými rysy – objevovala v několika rovinách. Již poetika titulu odkazoval k zamilovaným příběhům z prostředí románového sešitu (*Zkouška lásky, Úskalí lásky, Vítězství lásky, Symfonie lásky, Hranice*

[245] PETR 1930: 168. Recenze knihy viz Reiman, Pavel, „Boj proti literárnímu braku", *Tvorba* 1932, č. 2.

lásky, Manželství z lásky aj.)[246], avšak v závěru románu jej autorka zaujatě okomentovala: „»Dítě lásky« – není větší ironie pro statisíce dosud vysmívaných, dosud přehlížených nemanželských dětí. Toho dne přestala Helena být dítětem lásky. Poslední zbytky sentimentální maloměšťácké výchovy s ní spadly. Začala hledat nový domov, nové cesty, nový životní cíl.“[247] Obdobný postup použila v tak kompozičně exponovaných místech, jaká představuje úvodní a závěrečná část. Expozice byla deziluzivní variantou syžetu, který pro Jabůrkovou symbolizoval celek ženské populární četby: dívka – náruživá čtenářka romantických příběhů a pozdější matka hrdinky – je svedena synem své zaměstnavatelky, avšak poté, co otěhotní, je zavržena. Obvyklý smírný konec, ať již v podobě manželství či idylického soužití matky s dcerou, však nepřichází. Těhotná dívka dostává odstupné, odjíždí na Ostravsko, kde se z ní stane zatrpklá, předčasně zestárlá svobodná matka, která se chová přezíravě k dělnickým sousedům, vychová dítě v puritánsky náboženském duchu a nakonec předčasně umírá (naturalistický popis konce matčina života prózu nejvíce vzdaloval obvyklé ženské četbě). Také v závěru navodila Jabůrková očekávání obvyklého happy endu. Protagonistka se náhodně setkává se svým otcem, dává se mu poznat a očekává, že ji přijme za vlastní. Teprve následné zklamání nadějí jí definitivně odhaluje „poslední masku, za níž se skrývala hnijící malomocenská tvář buržoazního řádu [...]“, ona nachází východisko „ve společném boji milionů“ a „jest šťastná, trvale šťastná v nejvyšším, nejkrásnějším smyslu.“[248]

Kritika tradičně chápané ženské četby patřila k vůbec nejčastějším tématům literárně zaměřených příspěvků v *Rozsevačce*. Pokusili jsme se však ukázat, že vztah proletářské literatury otiskované v ženském komunistickém časopise a populární beletrie nebyl zdaleka tak jednoznačný, jak si představovali levicoví publicisté. Oba literární typy se sice odlišovaly funkčně a charakteristický byl i antagonismus v oblasti životních hodnot – zatímco v tradičních ženských románech převažovaly spíše konzervativní postoje spojené se štěstím jedince a jeho blízkých (viz

[246] Viz „Názvový rejstřík“ in JANÁČEK – JAREŠ 2003: 294–317.
[247] *Rozsevačka* 6, 8. 10. 1931, č. 12, s. 6.

důraz na roli rodiny, domova, mateřství), v proletářské beletrii měly určující význam obecné ideje. Avšak vedle toho je mnoho prvků spojovalo. Největší význam má to, že se obracely k adresátovi s podobným recepčním horizontem. Této skutečnosti odpovídaly četné společné rysy: u obou typů beletrie se objevovala podobná schémata (či jejich negativní varianty), vzájemně blízká byla i jednorozměrnost většiny postav a určitá varianta šťastného konce. Snad právě tato příbuznost, to, že knihy odpovídaly čtenářskému očekávání a kompetenci adresáta, přilákala *Rozsevačce* nové čtenářky. Vždyť již v roce 1932, kdy se oslavovalo 40. výročí založení ženského dělnického listu, mohla Julie Prokopová konstatovat, že poté, co se redaktorkou stala dělnická dopisovatelka Jabůrková, se „více než zdvojnásobil počet čtenářek".[249]

Léta padesátá: Vzrušující stroje

Josefa Jabůrková řídila *Rozsevačku* až do roku 1938, kdy byl časopis spolu s ostatními komunistickými periodiky zastaven. Jeho redaktorka ještě krátce působila v *Rudých květech*, ale bezprostředně po březnové okupaci byla zatčena a převezena do koncentračního tábora Ravensbrück. Zde se zapojila to ilegální hnutí odporu, ale poměrně záhy onemocněla a zemřela.

Když v roce 1952 vyšla *Rozsevačka* znovu, ocenila v úvodním slově Anežka Hodinová-Spurná předválečnou práci obou redaktorek – Malířové i Jabůrkové. Staré spory měly být zapomenuty či alespoň neměly být připomínány. Ke které podobě časopisu měla redakce nyní blíže a jakou roli hrála v její koncepci literatura? Vnímaly ji i nyní redaktorky jako nástroj k přilákání nových příznivkyň?

V padesátých letech *Rozsevačka* znovu změnila adresáta. Nyní se již nesnažila získat váhající ženy, ale jako „časopis žen KSČ" měla za úkol zvyšovat informovanost a doplňovat stranické vzdělání žen, které nový politický systém chápal jako elitu. S touto skutečností souvisela celková

[248] *Rozsevačka* 6, 8.10. 1931, č. 12.
[249] Prokopová, Julie: „40 let", *Rozsevačka* 7, 13.7. 1932, č. 28, s. 2.

proměna časopisu. Nová redakce, vedená již zmíněnou Julií Prokopovou, se rozhodně nepotýkala s hmotným nedostatkem. Obálku zdobily kolorované fotografie a barevné byly i kresby v časopise. To však bylo jediné, čím redakce vyšla svým čtenářkám vstříc. *Z Rozsevačky* vymizely veškeré tradiční složky ženského tisku, jednoznačně zde dominovala politická témata a informace o úspěších socialistického budování. Dřívější rubriku *Listy dělnic*, v níž čtenářky psaly o svých osobních problémech a strastech, nahradily dopisy informující o pracovních aktivitách v továrnách. Podobně jako ve druhé polovině třicátých let fungovala v časopise stálá kulturní rubrika, avšak ta měla značně neaktuální podobu: věnovala se především „klasickým" autorům, kteří měli nějaké výročí, případně sovětské literatuře a filmu.

Jedním z mála momentů, který odkazoval k předválečné *Rozsevačce*, byla přítomnost beletrie na pokračování (alespoň v prvních dvou ročnících). Příznačné však bylo, že při výběru próz na pokračování redakce neexperimentovala – zvolila překlady z ruštiny, obě prózy navíc vyšly knižně ještě před časopiseckým otištěním. První z nich – román Viktora Avdějeva *Stáda na cestách*[250] – svou blízkostí populární literatuře odkazovala k *Rozsevačce* třicátých let. Jednalo se totiž o variaci na tradiční western, který byl přenesen do prostředí sovětského venkova. V příběhu evakuace dobytka ze sovchozu, k němuž se blížila fronta, totiž všechny postavy jezdily na koních a děj se spíše než k záchraně skotu soustředil k tomu, zda se krásná pomocnice zvěrolékaře zamiluje do obětavého zootechnika Veverkina, jehož „silnou hranatou postavu" pokrýval prach,[251] nebo do vypočítavého zásobovače, v němž přetrvával obchodnický duch. Prostředí, jednoduchost charakterů, předvídatelnost děje i jeho tradiční vyústění jednoznačně odkazovaly k tradičnímu typu populární literatury, přesazenému do jiných kulis.

Druhá próza – beletrizovaný životopis stachanovky Anny Kuzněcovové[252] – byla dobovou variantou dívčího románu. Autor Jevgenij Permjak však dal tradičnímu milostnému motivu, který v žádné próze o dospívání nechyběl,

[250] Knižně viz AVDEJEV 1949.
[251] *Rozsevačka* 14, březen 1952, č. 2, s. 10.

svéráznou podobu lásky ke strojům. Celý životní obzor hrdinky je nasměrován k továrně. „Nusja" obdivuje technický pokrok a obdivované předměty získávají lidský rozměr: „pokoušela se skrýt své vzrušení, ale nedařilo se jí to. Styděla se za to, že nemůže v sobě přemoci touhu stát se velitelkou jedenatřiceti strojů."[253] V jednom z dialogů je tento vztah vyjádřen explicitně, humorná nadsázka je pouze zdánlivá. Anna se vrací z továrny a zvědavá sousedka se jí ptá:

> „Já jsem si již myslela, že přijdeš až zítra. Je vidět, že v tom svém kloboučku máš celou spoustu nápadníků. Kolik jich máš? Ne jednoho, přece..."
> „Ne jednoho," odpověděla Anna, upravujíc si vlasy. „Mám jich jedenatřicet. A ani bych nemohla říci, který z nich je nejhezčí..."

Mezi nápadníky-stroji se však objevuje jeden, vyrobený v Německu:

> „Němec?"
> „Čistokrevný."
> „Zajatec?"
> „Demontovaný."
> „A ten je také s tebou?"
> „Také se mnou pracuje. Je proti našim dost slabý, ale přece se točí."
> „Jen aby s tebou nezatočil."
> „Ze všech sil se snažím, aby nezatočil. Chci s nimi sama zatočit," smála se Aňja a odcházela do svého pokoje.[254]

Můžeme se jen dohadovat, jak se k tomuto typu četby stavěly čtenářky. Z *Rozsevačky* se to bohužel nedozvíme, protože dřívější rubriku *Listy čtenářek*, v níž tlumočily své názory na aktuální podobu časopisu, nyní plnily dopisy, v nichž vyhlašovaly pracovní závazky či informovaly o výrobních úspěších. Přesto však máme jedno poměrně jednoznačné svědectví o tom, jak se tento typ časopisu ženám zamlouval: ačkoli měl veškerou podporu shora, vycházel pouhé tři roky a jeho úroveň stále klesala. Potvrzení celkového úpadku zřetelně ukazovala zejména beletristická část časopisu. Ve třetím ročníku redakce úplně rezignovala na prózu na pokračování a omezila se na výběr ukázek z nově vycházejících knih. Jaký typ periodika čtenářkám chyběl, se ukázalo v prosinci 1954, kdy

---

[252] Knižně viz PERMJAK 1950.
[253] *Rozsevačka* 15, březen 1953, č. 2, s. 14.
[254] Ibid

vyšlo definitivně poslední číslo *Rozsevačky*. Na poslední stránce se objevilo upozornění, že zaslané příspěvky, které redakce nestihla publikovat, předá týdeníkům *Vlasta* a *Besedy venkovské rodiny*. Tato krátká redakční glosa nám vydává obecnější svědectví: vypovídá totiž o utopičnosti budovatelského kulturního modelu. Ukázalo se, že duševní život skupiny, chápané v padesátých letech jako ženská elita (členky KSČ), se ani za nových podmínek neomezil na politické aktivity, společenské angažmá či pracovní problematiku. Dřívější *Rozsevačka*, podobně jako ostatní předválečné ženské magazíny, určitým způsobem odpovídala specifickým existenciálním potřebám své čtenářské veřejnosti. V padesátých letech se však redakce obracela k modelovému čtenáři, který reálně neexistoval. Nezájem o časopis to jasně ukázal.

Cílem přítomného textu byla komparace beletristického profilu jednoho periodika ve třech fázích jeho existence. Tedy to, čím se lišila *Rozsevačka*, redigovaná vzdělanou komunistickou spisovatelkou, od časopisu, v jehož čele stála dělnická dopisovatelka, a konečně k jakým proměnám došlo v rámci budovatelské literární kultury. Ukázalo se, že v meziválečném období se časopis proměňoval v těsné návaznosti na oficiální kulturní politiku komunistické strany. Helena Malířová se snažila působit osvětově – nabízela dělnickému adresátovi literární díla, jež považovala za hodnotná a současně čtenářsky přístupná. Josefa Jabůrková se v návaznosti na soudobý stranický program mnohem výrazněji orientovala na autory dělnické a vybírala tituly názorně ilustrující politické a společenské ideje. Čtenářskému očekávání vycházela vstříc obohacením beletristické složky časopisu a přiblížením k tradičním žánrům populární literatury. Postupně se v *Rozsevačce* prosazoval instrumentální přístup k literárnímu dílu, jež mělo primárně fungovat jako nástroj propagandy a získávat komunistickému hnutí nové příznivce. Na počátku padesátých let hrála beletrie v časopise marginální roli a brzký zánik časopisu ukázal, že prosazovaný zúžený kulturní koncept neobstojí tváří v tvář časopisům tolerujícím obecně „ženské“ žánry.

Analýza beletrie uveřejňované v ženském komunistickém tisku naznačila jistou souvztažnost literatury přelomu čtyřicátých a padesátých

let s tzv. druhou vlnou proletářské literatury. Tuto tezi nechceme dokládat odkazy na obecně formulovaný literární program, ale poukazem na určitou strukturní podobnost. Ta vystoupí, zaměříme-li se na základní představy o charakteru a funkci literatury, případně na takové problémy, jaké představuje vzájemný vztah mezi literaturou uměleckou a populární či vztah k literární tradici.

Jako nejpodstatnější se nám jeví skutečnost, že základem budovatelské literární kultury byla extrémní varianta instrumentálního postoje k slovesnému umění, jež měla mnoho společného s někdejším programem RAPPu. Tento krajně ideologizovaný a utilitaristický koncept, prosazovaný zejména pracovníky stranického i vládního aparátu, byl na počátku padesátých let přijímán jako výraz oficiální kulturní politiky komunistické strany. V rámci poúnorové kultury samozřejmě existovala určitá polarita, jež pramenila z mocenských sporů, starších osobních averzí či z odlišných představ o novém umění, avšak to základní – totiž představa celkového smyslu a funkce uměleckého díla – bylo společné. Její podstata spočívala v přesvědčení o dominanci persvazivní funkce literatury a o nutnosti zapojit umění do výstavby „nového" světa.

Podobně lze interpretovat i rozporuplný vztah beletrie v ženském komunistickém tisku třicátých let k tehdejší četbě pro ženy. Ačkoli většina marxistických publicistů tradiční populární literaturu jednoznačně zavrhovala, vlastní prozaická produkce v *Rozsevačce* vykazovala s populární četbou četné společné rysy. Určitá vnitřní souvislost tzv. druhé vlny proletářské literatury s poúnorovou situací dále vystoupí, když si uvědomíme, že právě kampaň proti populární literatuře představovala nepominutelnou složku budovatelské literární kultury (podrobně viz JANÁČEK 2004). Ostatně i v nedávném pojednání téhož autora o českém budovatelském románu se objevilo upozornění na společné rysy tohoto žánru s tradiční populární beletrií (JANÁČEK 2002: 360).

Tezi o souvztažnosti obou období by rovněž mohla podpořit poúnorová kritika čelních představitelů umělecké avantgardy (především Karla Teiga). Právě v rámci tzv. generační diskuse totiž započala rozluka komunistické kulturní politiky s avantgardou, která byla ještě ve dvacátých letech

vnímána jako výraz revoluční literatury. Poslední moment, který bychom v této souvislosti chtěli zmínit, představují snahy o vznik literatury psané dělníky. Vždyť známá akce *Pracující do literatury*, jíž se po únoru 1948 dostalo masové propagace, měla vést právě k uskutečnění někdejšího Václavkova snu.[255]

Smyslem závěrečných poznámek není vykládat padesátá léta jako pouhou realizaci staršího literárního programu. Mezi oběma obdobími leží dlouhých dvacet let a zejména je odlišuje celková komunikační situace: to co na počátku třicátých let fungovalo jako alternativa v rámci otevřeného prostoru se náhle stalo shora vynucovaným požadavkem. Chtěli jsme pouze poukázat na to, že je problematické chápat budovatelskou literární kulturu jako fenomén vnucený českému prostředí výhradně zvnějšku. V českém kulturním diskurzu byly její podstatné znaky aktuální již v dřívějších obdobích, avšak tehdy zůstávaly na periferii literárního procesu. Utopičnost představ o proletářské literatuře se ukazovala již ve třicátých letech. Naplno se však projevila až o třicet let později – v době, kdy jejich zastánci získali mocenské prostředky k prosazování svých vizí...

[255] O této akci a šířeji o literární tvorbě dělníků doposud nejpodrobněji pojednal Michal Bauer ve studii *Pracující do literatury* (in BAUER 2003: 215–270). Autor však utkvívá na popisné rovině a nereflektuje její souvislost s programovými koncepty z třicátých let. Tuto skutečnost nepřipomíná ani KNAPÍK 2004.

ZÁVĚREM: PROBLÉMY KONTINUITY

Problematika beletrie uveřejňované v ženském komunistickém tisku nás podobně jako předchozí dvě kapitoly nakonec přivedla k obecněji formulované otázce vztahu budovatelské literární kultury přelomu čtyřicátých a padesátých let k českému písemnictví předchozích období.

Na počátku odborné debaty nad problémy kontinuity a diskontinuity poúnorového literárního procesu stojí zásadní studie *Kategorie kontinuity*, kterou napsal Felix Vodička již v polovině šedesátých let (1998 [1965]). Přestože zakladatel strukturalistické literární historiografie přistupoval k této problematice s jistým determinismem (uvažoval o kontinuitě jako o „vývojové jednotě" literatury), postihl ve své textu několik základních skutečností. Především upozornil, že literární proces přelomu čtyřicátých a padesátých let je nutné vnímat v širším historickém kontextu a že „nová socialistická literatura" nezačíná rokem 1948. Stejný význam měla jeho poznámka terminologická: diskontinuitu totiž Vodička nevnímal jako popření principu kontinuity, ale jako negaci dosavadní kontinuity, jejímž cílem je nalezení kontinuity nové (IBID: 164).

Vodička dále jako první vyzdvihl autoritativní působení kritických a teoretických norem, jež tehdejší literární proces formovaly podle předem daných modelů. Nenormálnost literatury počátku padesátých let podle něj spočívala v závaznosti prosazovaných norem. Dosavadní kontinuita byla podle Vodičky narušena a jako náhrada byly vyzdvihovány hodnoty, které měly českému písemnictví navodit kontinuitu novou: „Pro pojetí socialistického realismu v dané situaci bylo příznačné, že se oživovala popularizací Tyla, Hálka, Jiráska, Čecha především literatura výchovných modelů nebo ilustrace společenských idejí. Tato linie byla však od devadesátých let zatlačena samým charakterem tvorby do pozadí" (VODIČKA 1998 [1965]: 174–175). Citovaná slova autor napsal v polovině šedesátých let a byla součástí tehdejšího „antidogmatického" diskurzu. Tomu odpovídal Vodičkův důraz na odlišnost „uzavřené" budovatelské literární kultury od synteticky (a „otevřeně") založeného programu socialistického realismu

třicátých let a na to, že i avantgarda byla před válkou součástí „marxistické literární fronty". Tento akcent na pluralitu meziválečné levicové kultury byl jedním z dozvuků polemik s radikálními kritikami avantgardy, ale současně se v něm projevoval pro Vodičku příznačný zájem o díla „obracející se k vedoucí vrstvě literárního obecenstva" (VODIČKA 1998 [1942]: 20). Zaměření na dominantní tendence literárního procesu způsobilo, že autor opomněl jednu fázi meziválečného marxistického myšlení o literatuře: totiž tu jeho (ve své době okrajovou) část, pro kterou představovalo literární dílo především užitečný nástroj propagandy. A právě tato koncepce měla být po únorovém převzetí moci prosazována nejen jako jediná správná, ale také jako jediná možná.

Většina novějších prací, které se věnují literárnímu dění v období tzv. stalinismu, zaměřuje svou pozornost především k ohledávání radikálního zúžení literárního prostoru a k tehdejšímu okleštění české kultury; k tomu, jaké umělecké tradice, tendence a osobnosti z ní byly vylučovány. Akcent na odlišnost poúnorového dění od předchozích etap národní kultury vede v některých případech k tomu, že je budovatelský koncept chápán jako něco radikálně odlišného od veškerých domácích kulturních tradic. Tak i Jiří Knapík, autor doposud nejsoustavnějšího zmapování kulturní politiky v období stalinismu, hovoří ve své práci *Únor a kultura* o „sovětizaci české kultury", jejímž konečným cílem bylo připodobnění kulturní sféry sovětskému vzoru. Podle Knapíka docházelo dokonce k tomu, že „česká kultura jako by opouštěla středoevropský prostor a byla uměle vtahována do sovětské reality" (KNAPÍK 2004: 121, 124).

Nechceme samozřejmě zpochybňovat, že na přelomu čtyřicátých a padesátých let došlo k násilnému potlačení právě těch uměleckých tendencí, jež se v dalších letech ukázaly jako perspektivní. Tato skutečnost je mimo jakoukoli pochybnost. Nic to však nemění na tom, že se v období stalinismu některé starší estetické a ideologické koncepty nově aktualizovaly. Alexej Kusák ve své práci *Kultura a politika v Československu 1945–1956* například připomněl souvztažnost meziválečné komunistické kulturní politiky s poúnorovým děním. Své postřehy však začlenil do širokého, na mnoha místech velmi zjednodušujícího výkladového rámce (o

tom nejsoustavněji BRABEC 1998). Podle Kusáka měly snahy o instrumentalizaci české kultury kořenit v osvícenském racionalismu a zejména v biedermeierovském utilitarismu, jenž jí měl dát „do vínku hodnotící systém, v němž se nadřazují hodnoty funkční hodnotám imanentním" (KUSÁK 1998: 23). Česká kultura tak v Kusákově pojetí vystupuje jako kolektivní bytost, v jejímž charakteru se neustále sváří jakási „skutečná", „autonomní" kultura s biedermeierovským funkcionalismem, který autor hodnotí jednoznačně negativně, totiž jako podklad pro „falešné vědomí národa" (KUSÁK: 26). To jej ve výsledku vedlo k tomu, že pojednal výrazné postavy moderního českého myšlení a zvažoval, do jaké míry se u nich projevoval funkcionalismus, který měl umožnit, že „část české a slovenské kultury mohla bona fide podlehnout sovětskému modelu služebné kultury" (IBID: 58). Budovatelský kulturní model tak u Kusáka představuje především vyvrcholení utilitaristických tradic české kultury, jež jsou cizí její „autentické", „evropské" složce. Autor přitom nereflektuje skutečnost, že většina jím zmiňovaných procesů zdaleka nebyla českým specifikem, ale právě součástí jednoho výrazného proudu moderní evropské kultury.

Bez podobných zjednodušení se dané problematice věnoval Pavel Janoušek ve studii *Geneze norem (Poetika výrobního dramatu)*. V kontextu dosavadních úvah měla přelomový význam zejména jeho formulace výchozí otázky: „nakolik budovatelská dramatika vznikla organicky, jako přirozený vývojový stupeň literatury a divadla, jako zákonitá [sic!] reakce tvůrců na změnu charakteru společnosti, a nakolik byla dramatu vnucena »zvenčí« – politikou?" (JANOUŠEK 1993: 75).[256] V citovaném pojednání autor vyzdvihl návaznost budovatelského dramatu na ideové snahy meziválečné avantgardy a na jí proklamované politické cíle. Současně také reflektoval skutečnost, že jeho poetika byla avantgardní dramatice „přímo protichůdná". Příčiny těchto změn poetiky, jež podle něj spočívaly v odklonu

[256] Formulace o „zákonitosti reakcí" na změnu charakteru společnosti je pro citovanou studii příznačná. V Janouškově pojetí jako by umění stálo mimo politiku a ideologii a „reagovalo" (ať již pozitivně či negativně) na sociální kontext. Kauzálnost takového přístup však vyvolává četné otázky. Literární aktivity přelomu čtyřicátých a padesátých let byly součástí tehdejšího sociálního dění a naopak je aktivně spolutvořily. Ideologické prvky nepochybně byly v tomto jednání přítomny, avšak je otázka, nakolik je lze hodnotit jako vnucené zvnějšku.

od metaforičnosti a příklonu k „tradičním realistickým postulátům", následně interpretoval jednak jako reakci na „léta, kdy se nemohlo mluvit" (tedy období okupace), jednak v návaznosti na dobový výklad Jindřicha Honzla, který vysvětloval někdejší „nerealistickou" poetiku avantgardy jako výraz odporu tvůrců vůči „měšťanské realitě života" za první republiky (IBID: 88–90).

Je zřejmé, že vztah budovatelské kultury k avantgardě nelze nahlížet očima poúnorové kritiky. V druhé kapitole jsme doložili, že ta ji vnímala takřka výhradně negativně. Tento poměr vůbec nebyl tak jednoznačný a v tomto směru má Pavlem Janouškem konstatovaná návaznost na politické cíle (a sny) avantgardy své oprávnění. V disertační práci jsme však připomněli i jiný estetický koncept a jinou část meziválečného marxistického myšlení, s nimiž mohla budovatelská literární kultura souviset neméně podstatně a jež lze rovněž vnímat jako jednu z variant modernistického paradigmatu. Totiž tzv. druhou vlnu proletářské literatury a koncept umění sloužícího primárně výchově dělnických vrstev a působícího v zájmu komunistické budoucnosti. Navazujeme v tomto bodě zejména na výklad Petera Steinera, který ve své studii o Juliu Fučíkovi podal obecnější charakteristiku meziválečného modernismu. V citovaném textu vyložil ono podřízení umění vnějšímu účelu, k němuž jsme se v této práci opakovaně vraceli, jako jeden z případů modernistické myšlenky transgrese, tedy neustálého úsilí o překonávání aktuálního stavu a překračování vládnoucích norem. Transgresivita avantgardistů podle Steinera dospěla až k popření samotného umění. Jako dvě různé varianty tohoto sebepopření pak chápal jednak Duchampovu ready-made *Fontána*, kdy se estetickým objektem stává záchodová mušle, jednak zapojení umění do služeb revoluce: „přijme-li umění služebnou funkci, pak bude jakožto autonomní oblast lidské vynalézavosti mrtvo" (STEINER 2002: 125–129).

Naše pátrání po historických a ideových kořenech myšlenkových a uměleckých struktur charakteristických pro přelom čtyřicátých a padesátých let 20. století ukázalo, že budovatelskou literární kulturu nelze vnímat jako fenomén vnucený českému prostředí výhradně zvnějšku, ale spíše jako rozvinutí jistých potencialit, jež byly v moderní kultuře obsaženy

již v předchozích obdobích a které se po komunistickém převratu naplno rozvinuly.

Na počátku této práce jsme vzpomněli zakladatele českého literárněvědného strukturalismu a jeho rituální zavržení vlastních teorií. Když Miroslav Červenka, jeden z nejvýznamnějších žáků Jana Mukařovského, uvažoval o příčinách této „konverze", upozornil na sugesci, již pro jeho učitele měla „idea řádu" (ČERVENKA 1991). Domníváme se, že tento charakteristický rys modernistického myšlení lze v souvislosti z naším tématem jen stěží docenit. Vždyť ustavení nového řádu lidského bytí mělo být posledním cílem veškerého budovatelského umění. Nelze v této souvislosti nepřipomenout slova Zygmunta Baumana, jež napsal v knize interpretující holocaust jako mezní událost, umožněnou určitými univerzálními charakteristikami moderní kultury. „Moderní kultura", říká Bauman, „ je zahradnickou kulturou. Definuje se jako plán na ideální život a dokonalé uspořádání lidské situace [...] Kromě celkového plánu potřebuje umělý řád zahrady, nástroje a surovinu.[...] Řád nejdříve v podobě návrhu určuje, co bude nástrojem, co surovinou a co je neužitečné, co je nedůležité a co škodlivé, co je plevel nebo škůdce." (BAUMAN 2003: 143).

A z této perspektivy před námi budovatelská literární kultura vystupuje jako druhá, dlouhou dobu se ukrývající tvář moderní kultury.

LITERATURA

Allan, Josef (ed.)
2001 *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989* (Praha: NLN)

ALBERT, Andrzej (vl.jm. Wojciech Rozskowski)
1994 *Najnowsza historia Polski 1914–1993*, sv. 2 (London: Wydawnictwo Puls)

BALÍK, Stanislav
2005 „Čeští katoličtí intelektuálové a nedemokratické režimy", in *Víra a výraz*, eds. Tomáš Kubíček a Jan Wiendl (Brno: Host), s. 174–188

BÁRTA, Milan
2003 „Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968", *Securitas imperii* 10, s. 5–57

BAUER, Michal
1995 „Květen a jeho lidé", *Tvar* 6, č. 15, s. 6
1997 „Interpretace Ortenovy poezie kritikou na přelomu 40. a 50. let", *Tvar* 8, č. 6 (Edice TVARy sv. 6)
2003 *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* (Praha: H&H)

BAUMAN, Zygmunt
2003 [1989] *Modernita a holocaust* (Praha: Slon), přel. Jana Ogrocká

BLJUM, Arlen Viktorovič
2000 *Sovětskaja cenzura v epochu totalnogo těrrora 1929–1953* (Sankt-Petěrburg: Akaděmičeskij projekt)

BOURDIEU, Pierre
1998 [1994] „Rodina jako místo sociální reprodukce", in *Teorie jednání* (Praha: Karolinum), přel. Věra Dvořáková, s. 94–103

BRABEC, Jiří
1998 „Diletantismus při práci", *Respekt* 10, č. 39, s. 18–19
2000 „Estetická norma a historie literatury v totalitním systému", in *„Zlatá šedesátá" – Česká literatura, kultura a společnost v době tání, kolotání a ... zklamání*, ed. Radka Denemarková (Praha – ÚČL AV ČR), s. 13–18

BROUSEK, Antonín
1987 „O poezii českého stalinismu bez pověr a iluzí", in *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–1955* (Purley: Rozmluvy), s. 227–262

BROŽOVÁ, Věra
2002 „Od strážců mravních hodnot k inženýrům lidských duší (Literární život mezi květnem 1945 a únorem 1948)", *Soudobé dějiny* 9, č. 3–4, s. 429–454.

BURT, Richard
1998 „(Un)Censoring in Detail: The Fetish of Censorship in the Early Moder Past and Postmodern Present", in ed. Robert C. Post *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation* (Issues & Debates: Toronto), s. 7–41

CABADA, Ladislav
2000 *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku)

CEJPEK A KOL.
2002 *Dějiny knihoven a knihovnictví*, red. Jiří Cejpek (Praha: Karolinum)

CULLER, Jonathan
1989 „La littérarité“, in *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, red. Marc Angenot, Jean Bessiere, Douwe Fokkema, Eva Kushner (Paris: Presses Universitaires de France), s. 31–43

CZARNIK, Oskar
1982 *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918–1926)* (Wrocław: Ossolineum)
1993 *Miedzy dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980* (Warszawa: Wiedza Powsechna)

ČERMÁKOVÁ, Zdeňka
2003 *Městská knihovna v zrcadle století*, [online] http://www.mlp.cz/doc/histdal.pdf [přístup 2005–11–14]

ČERVENKA, Miroslav
1991 „Jana Mukařovského rozchod se strukturalismem“, *Tvar* 2, 1991, č. 36, s. 1, 4–5

ČORNEJ, Petr
1980 „K některým otázkám Nejedlého výkladu husitství“, *Jihočeský sborník historický* 49, č. 2, s. 80–92
2004 „Husitský tábor v kontextu české historiografie 70. a 80. let minulého století“, in *Husitský Tábor. Sborník husitské musea – suplementum II*, eds. Doubravka Olšáková, Zdeněk Vybíral, Tábor, s. 15–65

DEWETTER, Jaroslav
1997 „Snad jsou to tenoři“, *Literární noviny* 8, č. 11, s. 7

DMITRUK, Krzystof
1980 *Literatura – społeczeństwto – przestrzeń* (Wrocław: Ossolineum)
1990 *Współczesne polskie koncepcje kultury* (Warszawa: PAN)

DOBRENKO, Jevgenij
1997 *Formovka sovětskogo čitatělja: socialnyje i estětičeskije predposilki recepcii sovětskoj litěratury* (Sankt-Petěrburg: Akaděmičeskij projekt)
1999 *Formovka sovětskogo pisatělja: socialnyje i estětičeskije istoky sovětskoj litěraturnoj kultury* (Sankt-Petěrburg: Akaděmičeskij projekt)

DRÁPALA, Milan
1996 „Iluze jako osud. K vývoji politických postojů Vítězslava Nezvala", *Soudobé dějiny* 3, č. 1, s. 7–44

DVORSKÝ, Stanislav
2001 „Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let", in *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, ed. Josef Alan (Praha: NLN), s. 77–153

DVORSKÝ, Stanislav – ZUMR, Josef
1996 „Karel Teige v archivech Státní bezpečnosti", *Jarmark umění*, č. 11/12, s. 2–14

DVOŘÁK, Jaromír
1961 „Ediční poznámky a vysvětlivky", in Václavek, Bedřich: *Tvorba a společnost* (Praha: Československý spisovatel)

ENCYKLOPEDIE...
2004 *Encyklopedie literárních žánrů*, eds. Dagmar Mocná a Josef Peterka (Praha–Litomyšl: Paseka)

FENCL, Ivo
1993 *Vize a iluze skupiny Květen: Příspěvek k morfologii české literatury po druhé světové válce* (Praha: Pražská imaginace)

FORMÁNKOVÁ, Eva
1995 [1985] „Kritik v nekritickém světě: Josef Vohryzek a Květen“, in Josef Vohryzek: *Literární kritiky*, ed. Michael Špirit (Praha: Torst), s. 347–367

FORMÁNKOVÁ, Eva
2000 „Tylovské návraty na přelomu čtyřicátých a padesátých let“, in: *Návraty k velkým*, ed. E. Formánková (Praha – Opava, ÚČL), s. 53–58

GEERTZ, Clifford
2000 [1973] „Ideologie jako kulturní systém“, in *Interpretace kultur* (Praha: Slon), přel. Hana Červinková, Václava Hubinger a Hedvika Humlíčková, s. 219–262

GŁOWIŃSKI, Michał
1990 [1981] „Figura wroga (O propagandzie marcowej)“, in *Nowomowa po polsku* (Warszawa: Wydawnicwo PAN), s. 66–67
1999 [1977] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej* (Kraków: Universitas)
2002 [1987] „Od vnějších a vnitřních metod k literární komunikaci“, in *Od poetiky k diskurzu. Výbor z polské literární teorie 70.–90. let* (Brno: Host), s. 180–195

GROYS, Boris
2003 „The Art of Totality“, in *The Landscape of Stalinism: The Art and Ideology of Soviet Space*, eds. J. Dobrenko, Eric Naiman (Seattle and London: University of Washington Press), s. 96–124

GRYGAR, Mojmír
1997 „O »řadě falešných podrobností«“, *Literární noviny* 8, č. 3, 4, s. 6

HAVELKA, Miloš
1995 „Spor o smysl českých dějin 1895–1938“, in *Spor o smysl českých dějin 1895–1938*, ed. M. Havelka, (Praha: Torst), s. 7–43
2001 *Dějiny a smysl. Dějiny, akcenty a posuny „české otázky“ 1895–1989* (Praha: NLN)

HERNAS, Czesław
1973 „Potrzeby i metody badania literatury brukowej“, in *O współczesnej kulturze literackiej*, eds. Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger (Wrocław: Ossolineum), s. 15–45

HRUBÝ, Karel
2002 „Kultura ve službě politiky (Sahají kořeny „pražského jara“ do počátků padesátých let?)“, *Soudobé dějiny* 9, č. 3–4, s. 579–592

CHVATÍK, KVĚTOSLAV
2001 „Faktory »literárního života« ve vývoji české literatury 20. století, in *Česká literatura na konci tisíciletí. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky sv. 1*, ed. Daniel Vojtěch (Praha: ÚČL AV ČR), s. 377–387

JANÁČEK, Pavel
2002 „Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let“, *Slovenská literatúra* 49, č. 5, s. 355–374
2004 *Literární brak: Operace vyloučení – operace nahrazení, 1938–1951* (Brno: Host)
2005 „Beletrie v periodickém tisku: k specifické situaci zveřejnění“ in *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, eds. Michal Jareš, Pavel Janáček, Petr Šámal (Praha: ÚČL AV ČR), s. 15–24

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal
2003 *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století* (Praha: Karolinum)

JANOUŠEK, Pavel
1993 *Studie o dramatu* (Praha: ÚČL AV ČR)

JANOUŠEK A KOL.
2005 *Dějiny české literatury 1945–1989*, [online]
http://www.ucl.cas.cz/DCL48-58.pdf [přístup 2005-11-16]

KAPLAN, Karel
1991 *Československo v letech 1948–1953* (Praha: SPN)
1998 „Pamflet »Socialistická láska«", *Literární noviny* 9, 1998, č. 38, s. 1, 10

KAPLAN, Karel – TOMÁŠEK, Dušan
1994 *O cenzuře v Československu* (Praha: ÚSD AV ČR)

KNAPÍK, Jiří
2000 *Kdo spoutal českou kulturu (Portrét stalinisty Gustava Bareše)* (Přerov: Šárka)
2002 „Akční výbory a kultura na prahu nové doby", *Soudobé dějiny*. 9, č. 3/4, s. 455–475
2004 *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950* (Praha: Libri)
2005 „Od korektury k ideologické normě: Ze zákulisí vzniku »Třiceti let bojů« Ladislava Štolla", *Soudobé dějiny* 12, č. 1, s. 62–84
V TISKU *V zajetí moci (Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956* (Praha: Libri)

KOŁAKOWSKI, Leszek
1978 *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład. Tom III* (Paryż: Instytut literacki)

KONDEK, Stanisław
1999 *Papierowa rewolucja. Oficialny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955* (Warszawa: Biblioteka Narodowa)

KOPEČEK, Michal
2003 „»Za čistotu marxisticko-leninského myšlení«. K problematice revizionismu v české marxistické filozofii ve druhé polovině padesátých let", *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*, eds. Zdeněk Kárník, Michal Kopeček (Praha: ÚSD AV ČR – Dokořán), s. 172–212

KRASUSKI, Krzystof
1992 *Główne tendencje współczesnej polonistyki literackiej (1945–1990)* (Wrocław: Uniwesytet Wrocławski)

KRATOCHVIL, Jiří
1990 [1975] *Žaluji. Vrátit slovo umlčeným. Díl 2.* (Praha: Česká expedice – Dolmen)

KŘESŤAN, Jiří
1996 *Pojetí české otázky v díle Zdeňka Nejedlého* (Praha: SÚA)
2005 „»Poslední husita« odchází: Zdeněk Nejedlý v osidlech kulturní politiky KSČ po roce 1945", *Soudobé dějiny* 12, č. 1, s. 9–44

KUKLÍK, Jan
1975 „Charkovská konference a orientace na novou proletářskou a revoluční literaturu v Československu", in *Československo-sovětské vztahy*, sv. 3, ed. Čestmír Amort (Praha: Univerzita Karlova), s. 105–120

KUSÁK, Alexej
1998 *Kultura a politika v Československu 1945–1956* (Praha: Torst)
2003 *Tance kolem Kafky: Liblická konference 1963 – vzpomínky a dokumenty po 40 letech* (Praha: Jiří Tomáš – Akropolis)

LALEWICZ, Janusz
1975 *Komunikacja językowa i literatura* (Wrocław: Ossolineum)

1985 *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowsechnania i odbioru literatury* (Wrocław: Ossolineum)

LEXIKON...
2000 *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 3. sv. 1*, hl. redaktor Jiří Opelík (Praha: Academia)

MACURA, Vladimír
1992 *Šťastný věk. Symboly, emblémy, mýty 1948–1989* (Praha: Pražská imaginace)

MACHOVEC, Martin
2001 „Od avantgardy přes podzemí do undergroundu: Skupina edice Půlnoc 1949–1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969–1989", in *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, ed. Josef Alan (Praha: NLN), s. 155–199

MAŇÁK, Jiří
2004 „Orientace KSČ na vytvoření nové socialistické inteligence", in *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*, sv.2, eds. Zdeněk Kárník, Michal Kopeček (Praha: ÚSD AV ČR–Dokořán)

MARTUZSEWSKA, Anna
1997 *„Ta trzecia". Problemy literatury popularnej* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego)

MOCNÁ, Dagmar
1996 *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru* (Praha – Litomyšl: Paseka)
1983 „Anna proletářka v proměnách adresáta", *Česká literatura* 31, č. 6, s. 514–527
1985 „Recepce Anny proletářky", *Česká literatura* 33, č. 3, s. 205–218

MUKAŘOVSKÝ, Jan
2000 [1936] „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ in *Studie I*, eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 81–148

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena
1994 „Poslední rok Karla Teigeho. Sborníky Znamení zvěrokruhu“, in *Karel Teige 1900–1951* (Praha: GHMP, PNP, UDU AV ČR, UMPRUM), s. 157–169

NÁPRAVNÍK, Milan
1997 „Případ Mojmíra Grygara: Ad O »řadě falešných podrobností«“, *Literární noviny* 8, č. 11, s. 6–7

NEUDORFLOVÁ, Marie L.
1999 *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci* (Praha: Janua)

NOVOTNÝ, František
1962 *Československé knihovnické zákonodárství. Cesta k zákonu o jednotné soustavě knihoven a jeho uskutečnění* (Praha: Orbis)

NOVOTNÝ, Vladimír
1994 „Causa Achmatovová – Zoščenko“, *Tvar* 5, 1994, č.14 (Edice TVARy sv. 14)

NOWE PROBLEMY...
1992 *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, eds. Henryk Markiewitz, Janusz Slawinski [sborník z konference, která proběhla v roce 1986 – pozn. PŠ] (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

NYCZ, Ryszard
1996 „Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury", in *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, eds. Teresa Michałowska, Zbigniew Goliński, Zbigniew Jarosiński (Warszawa: IBL), s. 60–76

OD POETIKY...
2002 *Od poetiky k diskurzu. Výbor z polské literární teorie 70.–90. let*, ed. Jiří Trávníček (Brno: Host), přeložili Petr Vidlák, Marie Havránková, Jiří Trávníček

PAVERA, Libor
2000 „Reflexe dobříšského sjezdu mladých spisovatelů", in *Návraty k velkým*, ed. Eva Formánková (Praha – Opava: ÚČL AV ČR), s. 43–46

PAVLÍČEK, Tomáš
2005 „K obrysům jednoho modelu literární kultury. Kulturní publicistika Venkova a časopisu Brázda za druhé republiky", in *Z Českého ráje a Podkrkonoší – supplementum* 10, 2005, s. 70–83

PERCHIN, Vladimir
1997 *Russkaja litěraturnaja kritika tricatych godov* (Sankt-Petěrburg: Izdatělstvo Petěrburskogo universitěta)

PEŠAT, Zdeněk
1998 [1993] „Zrození kritické osobnosti", in *Tři podoby literární vědy* (Praha: Torst), s. 190–195

PEŠEK, Jiří
1998 „Kontinuita a diskontinuita české kultury 1945–1965", in *Na rozhraní světů*, eds. Gernot Heiss, Alena Míšková, Jiří Pešek, Oliver Rathkolb (Innsbruck–Wien: Studien Verlag), 441–460

PEŠKOVÁ, Jaroslava
1999 *Role vědomí v dějinách* (Praha: NLN)

PIETRASZKO, Stanislaw
1992 *Studia o kulturze* (Wrocław: AVA)

PITHART, Petr
1990 *Osmašedesátý* (Praha: Rozmluvy)

PŁACHECKI, Marian
1980 „Kritika literacka, obieg, publiczność", *Teksty* č. 1, s. 118–132

POKORNÝ, Jiří
2003 *Lidová výchova na přelomu 19. a 20. století* (Praha: Karolinum)

POSLEDNÍ, Petr
2000 *Měřítka souvislostí. Česká a polská literární kultura po roce 1945* (Praha: Euroslavica)

PROBLEMY...
1971 *Problemy socjologii literatury. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, tom XXIII., red. Janusz Sławiński (Wrosław: Ossolineum)

PRŮVODCE...
1988 *Průvodce po světové literární teorii*, red. Vladimír Macura (Praha: Panorama)

REIMAN, Michal
2004 „O Poly Reimanovi (místo vzpomínek)", in *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*, sv. 2, eds. Zdeněk Kárník, Michal Kopeček (Praha: ÚSD–Dokořán), s. 63–83

RUPNIK, Jacques
2002 *Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků do převzetí moci* (Praha: Academia), přel. Helena Beguivinová

SŁAWIŃSKI, Janusz
1973 [1971] „Literárna sociológia a historická poetika", in *Literárna komunikácia* (Martin: Matica slovenská), s. 139–162, do slovenštiny přeložil Pavol Winczer
2000 [1985] „Krytyka nowego typu", in *Teksty a teksty* (Krakov: Univeristas)
2000 [1988] „IBL od przedwczoraj do jutra" (rozhovor pro časopis *Kultura niezależna*), in *Teksty a teksty* (Krakov: Univeristas), s. 299–328
2000 [1974] „Kritika literacka jako przedmiot badań historickoliteraczkich", in *Próby teoreticznoliterackie* (Krakov: Univeristas), s. 137–161

STEINER, Petr
2002 „Nedokonavý hrdina: Julius Fučík a jeho Reportáž, psaná na oprátce", in *Lustrování literatury. Česká fikce v politickém kontextu* (Praha: NLN), s. 113–173, přel. Karel Palek

ŠÁMAL, Petr
2000a „Literární věda a kritika v letech 1945–1948", *Česká literatura* 48, č. 4, s. 380–398
2000b „S realismem na křižovatce. K osobnosti literárního kritika Vladimíra Dostála", in *Věda v Československu v letech 1953–1963. Práce z dějin vědy*, sv. 1, s. 295–304
2004 „Franz Kafka jako politikum", *Česká literatura*, č. 1, s. 121–126

ŠARADÍN, Pavel
2001 *Historické proměny pojmu ideologie* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

ŠNEBERGOVÁ, Irena
2005 „Základní životopisné údaje“, in *Karel Kosík (1926–2003)*, [online] http:// www.volny.cz/enelen/kkosik/bio.html [přístup 2005-05-02]

THOMPSON, John B.
2004 [1995] *Média a modernita* (Praha: Karolinum), přel. Jan Jirák

TOMÁŠEK, Dušan
1994 *Pozor, cenzurováno* (Praha: Nakladatelství a vydavatelství MV ČR)

TUBIELEWICZ-MATTSSON, Dorota
1997 *Poska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy* (Uppsala: Uppsala University)

VANĚK, Jiří
1969 *Omezené půjčování některých fondů v letech 1945–1968* (Hradec Králové: Státní vědecká knihovna v Hradci Králové)

WELSCH, Wolgang
1994 *Naše postmoderní moderna* (Praha: Zvon), přel. Miroslav Petříček a Ivan Ozarčuk

VODIČKA, Felix
1998 [1965] „Kategorie kontinuity“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), 161–178
1998 [1942] „Literární historie, její problémy a úkoly“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 17–77

WOŁOWIEC, Grzegorz
1999 *Nowocześni v PRL. Przyboś i Sandaur* (Wrocław: Ossolineum)

ZANDOVÁ, Gertrude
2002 *Totální realismus a trapná poezie* (Brno: Host), přel. Zuzana Adamová

ZAWODNIAK, Mariusz
1998 *Literatura w stanie oskarzenia. Rola kritiky w zyciu literackim socrealismu* (Warszawa: Upowszechnianie Nauki – Oświata)

ŻÓŁKIEWSKI, Stefan
1969 *Sémiotika a kultúra* (Bratislava: Epocha)
1973 *Kultura literacka (1918–1932)* (Wrocław: Ossolineum)
1979 [1973] „O badaniu dynamiky kultury literackiej", in *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy), s. 364–398

PRAMENY

Hlavní část pramenné základny disertační práce představuje soudobá literární, kulturní a politická publicistika a tiskové prameny vydané knižně. K této části pramenů odkazujeme v poznámkách pod čarou ve výkladové části práce. Druhý typ pramenů tvoří archivní materiály. Vycházeli ze studia v následujících archivech:

Literární archiv Památníku národního písemnictví:

fond Vladimír Dostál

Národní archiv:

fond ÚV KSČ

fond Ústav dějin KSČ

fond Ministerstvo informací

fond Ministerstvo školství

Archiv Ministerstva vnitra:

fond HSTD

Archiv hlavního města Prahy:

fond Městská knihovna.

Prameny vydané knižně:

AVDĚJEV, Viktor

1949 *Stáda na cestách* (Brno: Rovnost), přel. František Holešovský

BAUER, Michal (ed.)

1999 „Referát Jiřího Taufra na konferenci SČSS 22. 1. 1950", *Česká literatura* 47, č. 3, s. 299-318

2002 „Konference mladých českých spisovatelů (Dobříš, 13.-17. 3. 1948)", *Tvar* 13, č. 17 a č. 18 (Edice TVARy, sv. 17 a sv. 18)

CEJPEK, Jiří
1965 „Léta, která rozhodla. Československé knihovnictví v letech 1945–1948“, *Čtenář* 17, 1965, č. 3, 4, s. 84–87, 125–127

DOSLOV ANEB...
1994 „Doslov aneb abdikace“, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala sv. 6*, ed. Jiřina Zumrová (Praha: Pražská imaginace)

EDEROVÁ, Radka
1988 „Nad dopisem Julia Fučíka Vladimíru Procházkovi“, in *Práce z dějin ČSAV*, seria A., sv. 3, s. 181–197

EFFENBERGER, Vratislav
1966 „K ontologii a noetice surrealismu“, *Estetika* 3, č. 1, s. 48–57

FIŠER, Zbyněk
1991 „Poznámky o situaci umění“, *Hanťa Press* 1991, č. 10, s. 16

FREY, Jaroslav
1929 *Psychologie čtenáře* (Hodonín: F. Ladgráf)
1942 *Boj o pohádku* (Praha: Život a práce)
1949 *Plán historické četby: Jak číst Aloise Jiráska a knihy jiných historických spisovatelů* (Praha: Masarykův lidovýchovný ústav)
1967 *Knihovnická kronika* (Praha: SPN)

FRIČ...
1956 *Josef Václav Frič a demokratické proudy evropské*, eds. Karel Kosík a Václav Žáček (Praha: ČSAV)

GREBENÍČKOVÁ, Růžena (ed.)
1954 *Čeští radikální demokraté o literatuře: Výbor ze statí K. Sabiny, J. V. Friče, V. Vávry Haštalského, J. Knedhanse Liblínského, J. E. Sojky a E. Vávry* (Praha: Československý spisovatel)

GROSSMAN, Jan
1957 „Předmluva“, in Halas, František: *Básně* (Praha: Československý spisovatel), s. 7–52

HAVEL, Václav – HVÍŽĎALA, Karel
1990 *Dálkový výslech* (Praha: Melantrich)

HENEL, Otto
1935 *Sklepnice Molly* (Turnov: Julius Albert), přel. E. Kellner

HOŘEC, Jaromír
1992 *Doba ortelů* (Brno: Scholaris)
2000 „Dynamoarchismus“, *Aluze* 4, č. 1, s. 242–249

HUGO, Viktor
1874 *Devadesát tři* (Praha: J. Otto), přel. Karel Chudoba
1926 *Devadesát tři* (Praha: Komunistické nakladatelství), přel. Helena Malířová

KABEŠ, Jaroslav
1945 *Ladislava Klímy filosofie češství* (Praha: Jan Pohořelý)

KALANDRA, Záviš
1994 [1936] „Mácha a Palacký“, in *Intelektuál a revoluce*, ed Jiří Brabec (Praha: Československý spisovatel)

KAPLAN, Karel (ed.)
1992 „Několik dokumentů o kultuře (1949–1952)“ *Proglas*, č. 9–10, s. 51–59

KAPSA, Oldřich
1953 *Práce knihovnických agitačních skupin* (Praha: Orbis)

KLIKA, Jaroslav
1978 „Jak jsme začínali“, *Knihovnictví a bibliografie* 7, č. 2, s. 21–28

KLÍMA, Ladislav
1940 *Duchovní přátelství: Vzájemná korespondence Ladislava Klímy s Emanuelem Chalupným a Otokarem Březinou*, ed. Jaroslav Kabeš (Praha: Jan Pohořelý)

KNAPÍK, Jiří – Šormová, Eva (ed.)
2000 „Tato publikace je jedním slovem škodlivá“ (Dopis Jaroslava Pokorného předsednictvu NERČ a Lektorské radě ÚV KSČ z března 1950) *Divadlo* 9, č. 3, s. 88-91.

KNIHA V BOJI...
1951 *Kniha v boji za nového člověka*, ed. Miloslav Jirda (Praha: Orbis)

KOPECKÝ, Václav
1960 *ČSR a KSČ* (Praha: Svoboda)

KOSÍK, Karel
1953 *Čeští radikální demokraté: Výbor politický statí*, ed. Karel Kosík (Praha: SNPL)
1958 *Česká radikální demokracie: Příspěvek k historii názorových sporů v české společnosti 19. století* (Praha: SNPL)
1963 *Dialektika konkrétního: Studie o problematice člověka a světa* (Praha: ČSAV)

MÁLEK, Rudolf – ČERMÁKOVÁ, Zdeňka
1951a *Jak pracovat s Ažajevovým románem Daleko od Moskvy* (Praha: Ústřední lidová knihovna)
1951b *Čteme a besedujeme o první republice a o nástupu do nového života po květnu 1945* (Praha: Ústřední lidová knihovna)

1951c *Dva skvělé romány o současném sovětském zemědělství* (Praha: Ústřední lidová knihovna)

MUKAŘOVSKÝ, Jan
1949 *Socialistická stranickost ve vědě a v umění* (Praha: Orbis)

NEJEDLÝ, Zdeněk
1953 [1946] *Komunisté, dědici velikých tradic našeho národa* (Praha: Československý spisovatel)

O RAKOUSKU...
1933 *O Rakousku a české otázce*, eds. Pavel Reiman a Gustav Breitenfeld (Praha: K. Borecký)

OD SLOV...
1949 *Od slov k činům (Sjezd československnkých spisovatelů 4.-6. III. 1949)*, eds. Oldřich Kryštofek a Jan Noha (Praha: Orbis)

PERMJAK, Jevgenij Andrejevič
1950 *Než zazněly sirény* (Praha: SČSP), přel. Galina Holínková

PETR, G. Z. [pseudonym – pozn. PŠ]
1930 *Přervaná pouta* (Praha: Nakladatelství K. Borecký)

POCH, Josef
1947 *O novou úpravu československého knihovnictví* (Praha: Svaz českých knihovníků)

PRAMENY K DĚJINÁM KSČ
1967 *Protokol III. sjezdu KSČ (26.–28. září 1925). Prameny k dějinám KSČ* (Praha: Svoboda)

PŘIBÁŇ, Michal (ed.)
2002 *Z dějin českého myšlení o literatuře II. Antologie k dějinám české literatury 1945-1990* (Praha: ÚČL AV ČR)

SOBOLEV, Alexandr Ivanovič
1950 *Leninská teorie odrazu a umění* (Praha: Orbis), přel. Ludvík Svoboda

SJEZD NÁRODNÍ KULTURY
1948 *Sjezd národní kultury* , ed. Miroslav Kouřil (Praha: Orbis)

SJEZD SOCIALISTICKÉ KULTURY
1959 *Sjezd socialistické kultury*, ed. Jiří Záruba (Praha: Orbis)

SLAVÍK, Jan
1931 *Dějiny a přítomnost: Víra v Rakousko a věda historická* (Praha: Svaz národního osvobození)

ŠNEBERGOVÁ, Irena – ZUMR, Josef – TOMEK, Václav (ed.)
2001 *Rozjímání vpřed i vzad: Karlu Kosíkovi k pětasedmdesátinám* (Praha: Filosofia)

ŠTOLL, Ladislav
1950 *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii* (Praha: Československý spisovatel)
1959 *Literatura a kulturní revoluce* (Praha: Československý spisovatel)

ŠVERMA, Jan
1933 *Česká otázka ve světle marxismu* (Praha: K. Borecký)
1949 a 1950 *Za socialistickou vlast*, ed. Pavel Reiman (Praha: Svoboda)
1981a *Výbor z díla Jana Švermy*, sv. 1, eds. Věra Holá a Blažena Kolínská (Praha: Svoboda)

1981b *Výbor z díla Jana Švermy*, sv. 2, eds. Věra Holá a Blažena Kolínská (Praha: Svoboda)

ZVLÁTNÍ FONDY 2
1990 „Zvláštní fondy 2. Mimořádná příloha časopisu *Čtenář*", *Čtenář* 42, č. 3, s. 9 – 16; č. 4, s. 17 – 22.

ŽDANOV, Andrej Alexandrovič
1950 *O umění* (Praha: Orbis), přel. L. Kujbeš aj.

BIBLIOGRAFICKÁ A EDIČNÍ POZNÁMKA

Některé části předkládané disertační práce již byly publikovány:

- „K historii pojmu literární kultura. Poznámky z polské literární vědy", *Česká literatura* 53, 2005, č. 4, s. 541–555
- „Cesta otevřená. Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let", *Tvar* 2001, č. 10 (Edice Tvary sv. 10); část studie vyšla jako doslov v
- „Česká otázka ve světle stalinismu. Karel Kosík a koncept levicového radikalismu", *Soudobé dějiny* 2005, č. 1, s. 45–61
- „Beletrie, ženský komunistický tisk a problémy kontinuity (Na příkladu Rozsevačky), in *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, eds. Michal Jareš, Pavel Janáček a Petr Šámal (Praha: ÚČL AV ČR), s. 145–169
- Část kapitoly „Strážci oddaní a nadšení: epizoda z dějin poúnorového knihovnictví" byla přednesena na sympoziu *Literární život v neuralgických obdobích českých dějin 19. a 20. století*, pořádaného ve dnech 13. a 14. října 2005 oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR.

Všechny části byly v rámci redakce disertační práce dále upraveny.

Za rady, inspirativní rozhovory i za upozornění na doposud neznámé prameny či jiné texty vděčím kolegům z Ústavu pro českou literaturu, zvláště pak autorům a redaktorům *Dějin české literatury 1945–1989* a přátelům z oddělení pro výzkum literární kultury. Stejný dík patří mému školiteli Jiřímu Holému, který se vstřícným zájmem přečetl všechny texty, které jsem během svého (dlouhého) studia napsal. Za cenné konzultace zvláště děkuji †Přemyslu Blažíčkovi, Petru Čornejovi, Pavlu Janáčkovi, Jaroslavě Janáčkové, Jiřímu Knapíkovi, Jiřímu Mikovi, Zdeňku Pešatovi, Václavu Petrbokovi a Aleši Zachovi. Natrvalo zůstanu zavázán †Jiřině Táborské za její zájem, kritiku, přízeň a koňak. A taky Pepince...

Příloha 1

Výběr ze Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury

	Příjmení	Jméno	Titul	Hodnocení	Komentář autorů Seznamu
841	Clifton	Leon	Všechny spisy	Bezcenný detekt. brak	
888	Courths-Mahler	H.	Všechny spisy	Zastar. buržoas. liter.	
980	Čapek	Otakar	Všechny spisy	Autor člen vlastizr. skupiny	
1037	Čep	Jan	Všechny spisy	Autor nepřítel republiky	
1071	Červinka	Vinc.	Všechny spisy	Protisověť. liter.	
1211	Dilong	Rud.	Všechny spisy	Autor fašist.kolabor.	
1460	z Eschtruthu	Nat	Všechny spisy	Zastar. liter.	
1497	Farrere	Cl.	Všechny spisy	Úniková nac. liter.	mimo díla „Civilizovaní“
1705	Fučík	Bedřich	Všechny spisy	Autor člen vlast. skup.	
1749	Gašpar	Tido	Všechny spisy	Autor fašist. kolaborant	
1820	Glynová	Elinor	Všechny spisy	Zastar. brak. liter.	
1922	Grey	Zane	Všechny spisy	Dobrodr. braková liter.	
1961	Gudmund-Sson	Krist.	Všechny spisy	Autor fašist.kolabor.	
2101	Hajšman	Jan	Všechny spisy	Fašistická liter.	
2139	Hánek	Viktor	Všechny spisy	Brak, autor fašist.kolabor.	
2323	Herben	Ivan	Všechny spisy	Autor člen zrádné emigrace	
2384	Hlávka	Miloš	Všechny spisy	Autor nacist.kolabor.	
2550	Hronský	J.C.	Všechny spisy	Autor nacist.kolaborant	
2772	Jakobson	Roman	Všechny spisy	Politicky závadné	
2837	Javořická	Vlasta	Všechny spisy	Brak	
2854	Jelínek	Sláva	Všechny spisy	Brak	
2938	Kaden-Bandrowski	Jul.	Všechny spisy	Autor kolaborant	
2968	Kalista	Zdeněk	Všechny spisy	Autor člen vlastizrádné skupiny	
3143	Knap	Josef	Všechny spisy	Autor člen vlastizr.sk.	
3160	Kocourek	František	Frank a Flink - všechny knihy	Brak	
3198	Kolísko	Hugo	Všechny spisy	Politicky závadné	
3204	Kolman: Casius	Jar.	Všechny spisy	Autor nepřítel republ.	
3321	Kostohryz	Josef	Všechny spisy	Autor člen vlastizrádné skupiny	
3346	Koval	K.	Všechny spisy	Autor nepřítel republ.	
3352	Kovárna	František	Všechny spisy	Autor nepřítel republ.	
3362	Koželuhová	Helena	Všechny spisy	Autorka nepřítel. republ.	

3419	Kraus	Václav	Veškeré spisy	Brak
3477	Krupička	Rudolf	Všechny spisy	Autor kolaborant
3486	Křelina	František	Všechny spisy	Autor člen vlastizrádné skupiny
3510	Kubička	Josef	Všechny dětské knížky o Jarabáčkovi	Protibolševické
3537	Kudela	Jan	Všechny spisy	Legionářské, politicky závadné
3693	Ladenburg	Max	Všechny spisy	Brak
3774	Leblanc	Maurice	Všechny spisy	Brak
3824	Leroux	Gasten	Všechny spisy	Brak
3874	Listopad	František	Všechny spisy	Autor emigrant s nepřátelským postojem k republice.
4003	Lužanská	Karla	Všechny spisy	Brak
4004	Lužická	Věnceslava	Veškeré romány	Zastaralé
4159	Marel	J.E.	Všechny spisy	Brak
4160	Mareš	Michael	Všechny spisy	Autor trockista
4163	Margueritte	Paul	Všechny spisy	Brak
4164	Margueritte	Victor	Všechny spisy	Brak
4202	Marlittová	E.	Všechny spisy	Zastaralý brak
4318	May	Karel	Všechny spisy	Brak
4351	Medek	Rudolf	Všechny spisy	Legionářská, politicky závadná literatura
4383	Mereškovskij	Di. Serg.	Všechny spisy	Autor protisovětský emigrant
4397	Merlínová	Lída	Všechny spisy	Brak
4472	Mittenhubrová	Anuše	Všechny spisy	Brak
4482	Mniszková	Helena	Všechny spisy	Brak
4558	Morgan	Charles	Všechny spisy	Krajně úniková četba /nikoli Claude/
4616	Mucha	Jiří	Všechny spisy	Autor člen vlastizrádné skupiny /Klacek/
4646	Mussolini	Benito	Všechny spisy	Fašismus. Osoba autorova
4708	Němeček	Zdeněk	Všechny spisy	Autor nepřítel republiky
4732	Neubauer	Vilém	Všechny spisy	Brak
4735	Neuls	Jan	Všechny spisy	Autor nepřítel republiky
4774	Nor	A.C.	Všechny spisy	Brak
4781	Novák	A.V.	Všechny spisy	Brak /cestovatel/
4812	Novomeský	Laco	Všechny spisy	Autor nepřítel republiky
4879	Ohnet	Georges	Všechny přeložené spisy	Zastaralé buržoas.
4918	Orwell	George	Všechny spisy	Autor trockista
4922	Ossendowski	Ferd. A.	Všechny spisy	Postoj autora nepřátelský
4968	Palivec	Josef	Všechny spisy	Autor člen vlastizrádné skupiny
5027	Paulsonová	Ada	Všechny spisy	Zastaralý brak
5179	Pittnerová	Vlasta	Všechny pozdější spisy s mravoučnou tendencí	[uveden výčet 15 knih, jež neměly být vyřazeny - pozn. PŠ]
5219	Plivier	Theodor	Všechny spisy	Autor v nepřátelském postoji k táboru míru
5370	Posse-Brázdová	Amal.	Všechny spisy	Autorka nepřítel republiky
5416	Pristley	John. B.	Všechny spisy	Autor nepřítel tábora míru

5433	Prokůpek	Václav	Všechny spisy	Autor nepřítel republiky	
5649	Roberts	Fred	Všechny spisy	Dobrodružný brak	
5657	Roden	Josef	Všechny spisy	Brak	upozorňujeme hlavně na romány o Irce
5730	Rosůlek	Jan Václ.	Všechny spisy	Úniková četba	Nevyřazovat spisy pod pseud. Vlad. Drnák, jedná se o tato díla: [uvedeno 5 knih - pozn.PŠ]
5742	Rotrekl	Zdeněk	Všechny spisy	Autor člen vlastizrádné skupiny	
5762	Rozner	Vojtěch	Všechny spisy	Brak	
5763	Rozsévač-Rys		Všechny spisy	Polit. závadné	
6042	Schwartz	M.S.	Všechny spisy švédské autorky	Zastaralá literatura	
6058	Silone	Ign.	Všechny spisy	Polit. závadné	
6077	Sinclair	Upton	Všechny spisy	Autorův postoj k táboru míru	
6114	Skružný	Josef	Všechny spisy	Literatura s buržoasní mentalitou a protibolševický mi vtipy	též pod pseud. Venouš Dolejš a Venouš Huňáček; zvláště upozorňujeme: [následuje výčet 16 knih - pozn. PŠ]
6169	Snížek	Jindřich	Všechny spisy	Brak	
6378	Stýblo	Max B.	Všechny spisy	Fašist. tendence	
6418	Svatoš	Bedřich	Všechny spisy	Člen vlastizr. skupiny	
6420	Svensson	Ján	Všechny spisy	Klerikál. tendence	
6466	Synek	Emil	Všechny spisy	Reakční ideologie	
6524	Šifter	Frant.	Všechny spisy	Leg. protibolš. tendence	
6550	Šklíbová	Hana	Všechny spisy	Autorčin reakční postoj	
6596	Špaček	Václav	Všechny spisy	Zastaralé	
6670	Šťastný	A. Boh.	Všechny spisy	Zastaralý brak	
6672	Šubert	Frant. H.	Všechny spisy	Brak	nikoli Šubert Frant. Adolf
6675	Šupka	Frant.	Všechny spisy	Brak	
6711	Teige	Karel	Všechny spisy	Formalist. liter.	
6753	Thiess	Frank	Všechny spisy	Úniková četba	
6915	Urban	Milo	Všechny spisy	Polit. závadné	
6925	Utěšilová	Růžena	Všechny spisy	Závadné	
7158	Vlasák	Rudolf	Všechny spisy	Legionářská legenda s protibolš. tend.	
7238	Vyskočil	Quido Maria	Všechny spisy	Nevhodný brak	
7259	Wallace	Edgar	Všechny spisy	Detekt. brak	
7471	Zahradníček	Jan	Všechny spisy	Autor člen vlastizr. skupiny	
7485	Zavřel	Frant.	Všechny spisy	Autor fašista	romány i divadelní kusy
7501	Zeman	Adolf	Všechny spisy	Legion. legenda	

7522	Zíka	Vlad.		Vesměs braková literatura	psal pod pseudonymy Eva Marešová, Jiří Havlín, Georg Boblin; pod vlast. jménem Vladimír Vatzke Zíka
7557	Žák	Jaroslav	Všechny humoristické spisy vyřadit, kupř. Cesta do hlubin študákovy duše, Hvězdy pod Roubkovem, Pan Posleda a pod.		
7569	Ženatý	Berty	Všechny spisy	Reakční tendence	

Pramen: Středočeská vědecká knihovna v Kladně, složka „Prohibitní literatura".

Poznámka: Výběr zahrnuje autory, jejichž dílo jako celek, případně určitá jeho část (např. „Kubička, Josef – Všechny knížky o Jarabáčkovi – protibolševické") mělo být z knihoven vyřazeno. Jednotlivé položky obvykle sestávají z úvodní číslice označující pořadí v *Seznamu*, následuje příjmení, křestní jméno (častěji iniciála) autora, poté název díla a jeho hodnocení. V některých případech cenzoři ještě doplnili upřesňující komentář. Pro zachování autentičnosti jsme zvolili formu diplomatického přepisu, záznamy nerozepisujeme ani neuvádíme ve věcnou správnost. Nejčastěji se v *Seznamu* vyskytují chyby ve jménech autorů (v tomto výběru srv. *z Eschtruthu, Nat.* místo *z Eschstruthu, Nat.*; *Gudmund-Sson* místo *Gudmudsson*; *Koman: Casius* místo *Kolman: Cassius* atp.

Příloha 2

Spisovatelé, kteří uprchli za hranice nebo byli potrestáni pro zradu.

Beneš, Vojta	-	emigrant
Braito, Sylvestr	-	odsouzen
Blatný, Ivan	-	emigrant
Čep Jan	-	"
Drtina, Prokop	-	"
Dundr, Vojtěch	-	odsouzen
Heidrich, Oldřich	-	emigrant
Chudoba, Bohdan	-	"
Kalandra, Záviš	-	popraven
Klátil, Fratišek	-	emigrant
Kohout, Jára	-	"
Kovárna, František	-	"
Koželuhová, Helena	-	"
Křelina, František	-	"
Kvapilová, A.	-	"
Laušman, Bohumil	-	"
Listopad, František	-	"
Machotka, Otakar	-	"
Majer, Václav	-	"
Němeček, Zdeněk	-	"
Osuský, Štefan	-	"
Peroutka, Ferdinand	-	"
Posse-Brázdová, Amalie	-	"
Procházka, J.	-	"
Ripka, Hubert	-	"
Sidor, Karel	-	"
Slavík, Jan	-	"
Součková, Milada	-	"
Stránský Jaroslav	-	"
Táborský, Eduard	-	"
Vavrečka, Hugo	-	"
Vrázová, Vlasta	-	"
Zenkl, Petr	-	"

Pramen: Státní vědecká knihovna v Liberci.
Poznámka: Dokument je typickým příkladem seznamu, které rozesílalo ministerstvo informací a ministerstvo školství od druhé poloviny roku 1948. Veškeré dílo zde uvedených autorů mělo být staženo jak z distribuce, tak z knihoven. Editovaný soupis pochází patrně z roku 1951. V případě Františka Křeliny a Jana Slavíka je mylně uvedeno, že emigrovali.

Příloha 3

Úvod k Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury

U p o z o r n ě n í

Tento seznam má sloužit všem pracovníků Hlavní správy tiskového dohledu jako kontrolní pomůcka při provádění očisty veřejných knihoven.

Seznam jsme vypracovali ve spolupráci s knihovnickými odborníky krajského národního výboru v Praze a Ústřední lidové knihovny v Praze, která provedla jeho redakci. I když seznam je zpracován podle posledních směrnic a byla mu věnována péče, nelze ho označit za konečný. Proto předem upozorňujeme naše pracovníky na to, že seznam nelze používat jako podklad pro mechanické vyřazování děl v něm uvedených a ponechávání děl, která v něm uvedena nejsou. Taková prověrka knihovny stala by se čistě mechanickým aktem a ztrácela by svůj politický smysl. Je proto nutno sledovat zejména denní události, které ovlivňují názor na jednotlivé naše i cizí autory a jejich díla z těchto hledisek a i vyskytnuvší se díla, která smyslově a obsahově jsou dílům zde uvedeným podobná.

Seznam budeme čas od času doplňovat.

Pro vyřazení jednotlivých knih z veřejných knihoven jest nejdůležitějším odůvodnění, proč knihu vyřazujeme. Proto také v seznamu uvádíme stručně a heslovitě důvody, pro které jest kniha nežádoucí. Tam, kse [sic!] jsme v heslování použili cizích nebo všeobecných označení, podáváme k nim tyto vysvětlivky:

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 označovati všechny spisy, jež byly vydány za doby nacistické okupace, nýbrž nutno výhradně přihlížet k tomu, zda kniha svým obsahem skutečně fašismus propaguje, nebo zda byla vydána výslovně v některé z fašistických edicí.

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

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

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

Snobismus: Duchaprázdná honba za původností.

Úniková literatura: Prázdná, téměř bezobsažná literatura, zkreslující 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 nevzchází žádné poučení pro dnešní dobu, a nemají ceny ani jako dokumenty doby v níž byly psány.

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

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

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

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

Pramen: Středočeská vědecká knihovna v Kladně, složka „Prohibitní literatura".
Poznámka: Text je úvodem k *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*. Jeho autory patrně byli pracovníci HSTD. S ohledem na zachování autentičnosti neopravujeme překlepy ani chyby v interpunkci.

Příloha 4

Vzorová ukázka odkazové charakteristiky

Jirásek: PSOHLAVCI

Román o hrdinské vzpouře chodského lidu v době pobělohorské, vedené Janem Kozinou.

Abychom plně pochopili význam tohoto selského povstání a jeho souvislosti s celým dějinným děním, vezmeme do rukou knihu:

Engels: Německá selská válka. Engelsova práce rozebírá příčiny vzniku a průběh selských povstání v Německu roku 1525, která navazovala na hnutí husitské.

Po dočtení Psohlavců povedou nás českými dějinami další romány A. Jiráska:

Jirásek: Temno. Veliká románová práce z doby, kdy v našich zemích doutnaly jiskry v popelu.

Jirásek: F. L. Věk. Pětidílný román z doby obrození. V jeho ději přichází po prvé v českých dějinách na naši půdu ruská armáda, v níž vítá náš lid bratrský národ.

Byla to doba revolucí a válek:

Tarle: Napoleon. Sovětský historik zdůrazňuje v této knize, jak napoleonské války přes zvýšený reakční útlak měly i ten kladný vliv, že otřásly v Evropě feudálním řádem

Tolstoj: Vojna a mír. Mohutný románový obraz napoleonských válek – jeden z největších románů celé světové literatury.

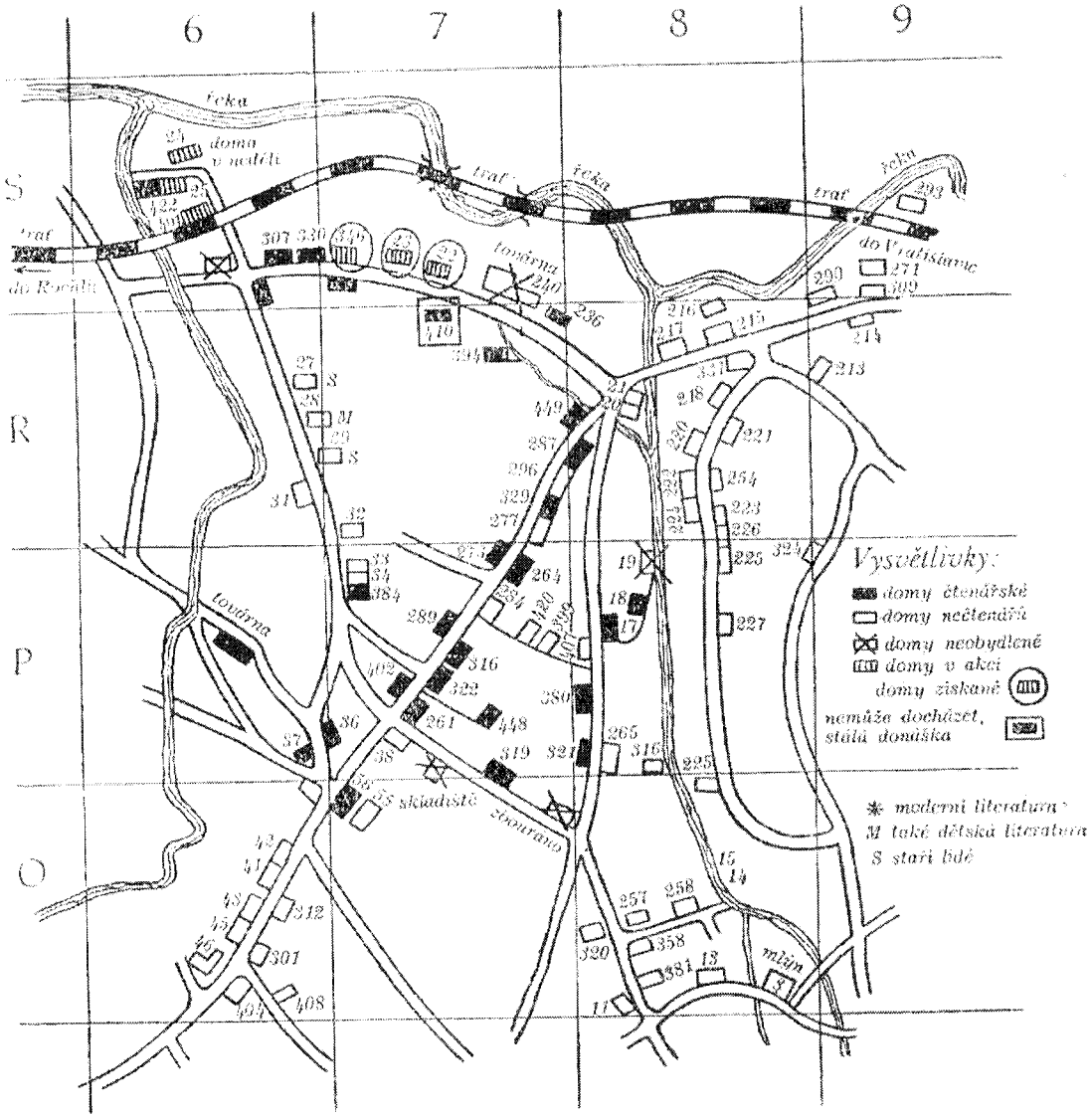
Nedlouho po skončení napoleonských válek se narodil Karel Marx (1818) a po něm B. Engels (1820). Pak přišla léta první veliké hospodářské krize (1825), vznikl Svaz komunistů a Marx a Engels píší knihu:

Marx-Engels: Manifest komunistické strany. „Tato malá knížečka má cenu mnoha svazků," řekl Lenin o Manifestu, jenž obsahuje ve zkratce marxistický světový názor.

Pramen: Frey, Jaroslav: „Odkazové charakteristiky ve volném výběru", *Čtenář* 3, 1951, č. 1, s. 42.

Příloha 5

Mapa agitační skupiny Kupcová – Joštová



Agitační skupina: KUPCOVÁ — JOŠTOVÁ
AKCE: Vedlejší úkoly: továrna č. 240 — plakáty
Poznámky: č. 346 - v sobotu odpoledne — č. 22, 23 - večer od 18 hodin — do č. 25 - dobrodružné a pro ženy — do č. 401 - také dětskou literaturu.

Pramen: Kapsa, Oldřich: *Práce knihovnických agitačních skupin*, Praha, Orbis 1953, s. 16.

Poznámka: Autorem mapy byl Vladimír Arnold, učitel a knihovník v obci Vesec na Liberecku. Mapa zobrazuje část obce, již měla na starost jedna agitační skupiny. Další vysvětlivky viz popisky obrázku.