

Spisovatelé a moc

Příspěvek k tématu literatura a politika v Československu
v letech 1946–1989

Michal Bauer
Ústav bohemistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Writers and Power

A Paper on the Topic of Literature and Politics in Czechoslovakia 1946-1989

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 5-19

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0919-3251>

This paper examines the relationship between politics and art over a period of more than forty years in Czechoslovakia. It traces the system's power pressure on writers from the mid-1940s onwards, the active participation of politicians in writers' congresses, the form of setting standards and criteria for literature, and names its bearers among the Marxist ideologues of literature and the top Communist authorities (presidents, prime ministers, members of the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia). It also mentions the artistic argument against this system, using the example of Milan Kundera's novel *The Book of Laughter and Forgetting*, including the thematization of memory and oblivion, or the elimination of man from existence by the authorities.

Keywords: art and totalitarian regime, Czech literature of 2nd half of 20th century, Slovak literature of 2nd half of 20th century, literature and politics

„Nepřišel jsem na svět rozmnožovat omyly“¹

Literatura, respektive umění se nachází neustále v různých vlivových vazbách, dobrovolně i násilně. O prvním způsobu můžeme hovořit tehdy, když se vztahuje sama k filosofii, k čemuž dochází často především ze strany literárních teoretiček a teoretiků, obvykle ve snaze zvýšit a prohloubit význam vlastního bádání a obohatit ho. Týká se to ale i vztahů k sociologii, v rámci čehož má být zdůrazněn dopad literárního/uměleckého zkoumání a tvoření na společnost, aby výsledky teoretického zkoumání působily praktičtěji. Nebo je to hledání vazeb k/ná historii, což je nejdnou motivováno potřebou provázat fikční a reálné univerzum, obzvláště

¹ Mottem je první verš básně Vratislava Effenbergera *Básník* (Effenberger, 1966, s. 7).

když se v uměleckém díle objeví konkrétní historická osobnost nebo událost známá z dějin. To je dlouhodobě velmi populární i z čtenářského zájmu. Ne náhodou má historická beletrie tak výrazný úspěch u čtenářek a čtenářů: například nejčtenější knihy a velmi oblíbené autorky a autoři ze současné české literatury se obrací právě k takovému typu témat, s různou mírou zdaru a neúspěchů.² Takových příkladů by bylo možno uvádět podstatně více, nechť jsou zde vnímány pouze ilustrativně a kontextově.

Naše zkoumání je ovšem zaujato oním násilným, vnuceným a vynuceným, mocenským principem. V rámci něho se literatura a umění obecně dostává do tlaku politicko-ideologického diskurzu a závislosti na něm. V průběhu 20. století se projevuje v širokém spektru a v mnoha zemích a kulturách. Periodizační mezníky bývají obvykle vymezovány obecněhistorickými událostmi, což už samo o sobě ukazuje podřízené pojetí umění. Za zdůraznění stojí to, že se tento model úspěšně přenáší i do nikoli mocenských systémů a zůstává přítomen v uvažování značného počtu literárních historiček a historiků, resp. kunsthistoriček a kunsthistoriků. Každý periodizační mezník, jakákoli periodizace a časové vymezování by měly vycházet ze zkoumání podstaty proměn literatury, jejich tendencí, tedy zevnitř literatury. Jiří Brabec správně říká, že každá periodizace je interpretace. Volby vnějších, většinou obecněhistorických mezníků „podsouvají literatuře roli jakéhosi komentátora, ilustrátora dějin. Literární proces má však jiný rytmus“ (Brabec, 2017, s. 45). K jakémukoli problému volby periodizačního mezníku můžeme také vztáhnout slova Josefa Jedličky: „Nebyl to tedy nikterak ‚bod nula‘[,] v němž se ocitla česká literatura v květnových dnech roku 1945, ale daleko spíše průchodní místo, kde se zauzlovaly minulé děje a vytvářely zárodky dalekosáhlých budoucích událostí“ (Jedlička, 1987, s. 117).

Pro naše období můžeme uvažovat o několika periodizačních možnostech, v rámci nichž, jak o tom již byla řeč, se bude projevat náš přístup a náš myšlenkový svět. Rok 1945, který bývá vztahován k obecněhistorické události a je literárními historiky a historičkami poměrně oblíben, neobstojí, jestliže budeme mít na paměti existenci mocenského přístupu k/v literatuře. Už v květnu 1945 se navíc výrazně projevilo bipolární dělení literatury a umění celkově. Rok 1948 opakuje tentýž přístup, kdy obecné dějiny dál mají iniciativu nad těmi literárními. Při přístupu literárně-institucionálním se nabízejí roky 1946, kdy je naplno obnovena spisovatelská organizace a uskuteční se sjezd tohoto Syndikátu českých spisovatelů, a rok 1949, kdy dochází k završení transformace zájmové organizace v ideologickou a v březnu se schází první sjezd Svazu československých spisovatelů. Za přelomový lze považovat také leden 1950, kdy se uskutečnilo plenární zasedání Svazu československých spisovatelů, které bylo věnováno poezii a na němž byly řečníky, kteří přednesli ústřední referáty (Zdeněk Nejedlý, Ladislav Štoll a Jiří Taufer), stanoveny normy nejen pro poezii, ale pro i literaturu (a v jistém smyslu lze říci, že rovněž pro umění celkově). Na všech těchto třech případech lze dokumentovat vliv politiky na umění.

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let 20. století eskalovala potřeba klást si otázky p/o podobě nového, moderního umění, situaci umělce v té době, jeho pozici či dokonce úloze a zodpovědnosti (ve vztahu k sobě samému a/nebo ke společnosti), vztahu umělců uvnitř generace

² Velmi rozšířené je tematizování 2. světové války, příklady můžeme najít u Hany Andronikové, Radky Denemarkové nebo Eliho Beneše ve zdařilé podobě, podstatně problematičtější zpracování u Kateřiny Tučkové, Aleny Mornštajnové nebo Veroniky Doskočilové, nezdarem jsou prózy Štěpána Javůrka. Podobně bychom mohli uvažovat o tematizování padesátých let 20. století v současné české próze.

i mezi generacemi, angažovanosti, souvztažnosti k politice, dějinám... – a pokusit se na ně odpovědět. Vnějšíkově různě utlumeny byly tyto otázky přítomny po celou dobu druhé světové války. Zásadní je rok 1940, kdy vrcholilo hledání podoby moderního umění. Znovu pak byly zveřejněny výrazně ihned po jejím konci. Jakousi samozřejmostí se pro mnohé stal politicko-ideologický koncept umění. V Československu se to projevilo různými způsoby, nejviditelněji pak přítomností politiků na spisovatelských a uměleckých akcích. Politici v okamžiku dosažení určitých pozic a funkcí získají rovněž větší prostor, ale i vnitřní pocit, že rozumějí téměř všemu. Tento pocit roste s mocí a trvá v ní. V okamžiku, kdy aplikují toto náhle nabyté „zmoudření“ do výkladu dějin, umění a dalších oblastí, nastává problém. Události přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století v tomto neznamenaají nic nového, stejně tak události roku 2023 nebo 2024.³

Válka prohloubila užívání militaristických pojmů v kultuře a umění, zpřítomnila je jako samozřejmost, což se pak ještě prohloubilo po únoru 1948. Zdeněk Nejedlý v roce 1944 hovořil o podobě mladé tvůrčí inteligence a její potřebě „vést národ do nových bojů“ (Nejedlý, 1953, s. 842). I Nejedlého ideologický konkurent, který s ním sváděl střety v pozici prvního ideologa v oblasti umění, Ladislav Štoll, svoji interpretaci české poezie pojal a pojmenoval jako „boj“ (Štoll, 1950, s. 9–11). Od metaforického pojetí k realitě byl ve čtyřicátých letech i v následujících desetiletích jen krůček. Jediným příkladem reprezentujícím desítky dalších z oblasti umělecké literatury budiž část básně Josefa Kainara *Fantazie ze sbírky Veliká láska*:

Jak voják samopal
mám já verš nabitý
pravdou, a prásknu tam,
kde vím,
že je to třeba.

(Kainar, 1950, s. 11)

Šéfredaktor Svobodných novin Eduard Bass psal již 23. května 1945 v prvním čísle tohoto periodika o národní pospolitosti a o společném úsilí, abychom „duchovně vyzbrojili a posílili náš lid“ (Bass, 1945, s. 1). Podle Václava Běhounka měla literatura mluvit „jako rezoluce“ (Běhounek, 1945–1946, s. 4), převládla tendence o vděku Sovětskému svazu za osvobození, což implikovalo slib našich spisovatelů těm sovětským, v němž zazněl závazek „věrn[é] spoluprac[e] ve šťastné budoucnosti“ (Pozdravy českých spisovatelů, 1945, s. 3).

O zásadní přítomnosti politiky v umění ve druhé polovině čtyřicátých let svědčí již zmíněný spisovatelský sjezd v červnu 1946. Čestný výbor sjezdu totiž tvořila v první řadě vláda Československé republiky, dále dva pověřenci (povereníci), a to Ladislav Novomeský pro školství a Samuel Belluš pro informace, primátor hlavního města Prahy Petr Zenkl, akademičtí funkcionáři a na závěr národní umělci Petr Bezruč, Jaroslav Kvapil, S. K. Neumann, Fráňa Šrámek a Karel Toman. Prezident Edvard Beneš byl označen za čestného předsedu Syndikátu českých spisovatelů a měl první projev na slavnostním zahájení sjezdu v neděli 16. června 1946. Spisovatelé byli v poválečné společnosti vybavováni posláním, jak to dokládá titul Benešova vystoupení Poslání

³ Kdybychom se chtěli držet zažitého klišé, jakým je označení „zlatá šedesátá“, současné reinterpretaci dějin, která je patrná také u některých politiků, by odpovídalo označení „zlatá sedmdesátá“.

literatury v novém Československu a názvy dvou sjezdových bloků: Poslání spisovatele v národě a Poslání literární kritiky ve společnosti (Sjezd českých spisovatelů, 1946, [s. 3–7]).

Prezident Beneš hovořil o spisovatelích jako o bojovnících o/za nový svět poválečného humanismu a pokračoval, že „literatura a národní kultura [...] má národu především sloužit v jeho duchovním zdokonalování a k vyspění k nejvyšším metám mravním, duchovým a kulturním vůbec. Má mít za bezpodmínečný úkol udržovat a pěstovat všechno to, co přispívá k harmonizaci tendencí a snah národních s tendencemi a snahami lidskými. V tom smyslu je tu literatura přímým nástrojem zápasu o pokrok v národě, je nositelem a řídicím činitelem celého duchovního procesu v národě a zároveň jeho usměrňovatelem...“ (Beneš, 1946, s. 19). Traditionalistický a výrazně politicky existující E. Beneš dokonce vracel spisovatelům údajné povinnosti z doby národního obrození, když hovořil o nutnosti „plnit své povinnosti spisovatele jako burcovatele národního svědomí“ (s. 28). Označení spisovatele za svědomí národa bylo jedním z nejčastějších na tomto sjezdu v červnu 1946 a znovu se objevilo na druhém sjezdu Svazu československých spisovatelů v dubnu 1956. Nesourodé spojení svobody a služby, k němuž nabádal prezident Beneš, vyvrcholilo v závěru jeho vystoupení: „Velikost naší dnešní doby, velikost převratů, jež prožíváme, a velikost úkolů, které našemu národu a státu dnešní doba a politika ukládá, je přímou výzvou k spolutvůrcům naší národní kultury, aby konali i nadále svou velikou národní povinností“ (s. 28).

Spisovatelé se stali veřejným majetkem, byli vnímáni nejen jako tvůrčí osobnosti, nýbrž také jako političtí pracovníci, a ocitli se v schizofrenní pozici – podřízených vůči politikům i vyvolených vést ostatní. Měli plnit úkoly, které dostávali od politiků při nejrůznějších příležitostech, včetně uměleckých sjezdů a jednání, ovšemže také na sjezdech komunistické strany. Neustálé setkávání s politiky mělo zvýznamňovat jejich pozici, byli označováni za umělce, včetně umělců národních, za mistry kultury.⁴ Souběžně je ovšem usměrňovalo do role podřízených a poslušných vykonavatelů příkazů. Ty byly zdůvodňovány tzv. logikou vývoje, logikou dějin, objektivitou, pravdivostí, realitou apod. Vzhledem k tomu, že v rámci oficiálně editované tvorby se jednalo o oboustranný vztah, požadavky na spisovatele se prolínaly s požadavky spisovatele. Jak poznamenává J. Jedlička o mladé generaci na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století s odkazem na několik desítek jmen: „Tito chlapi mezi dvaadvaceti a šestadvaceti léty začali sbírat státní ceny s honoráři k tomu příslušnými, byli stavěni do čela velkých nakladatelství a stávali se šéfredaktory významných časopisů, všechny divadelní scény jim byly otevřeny a filmová studia čekala na jejich náměty“ (Jedlička, 1987, s. 129). Jak je vidět i z krátké citace Kainarovy básně, pravda a pravdivost byly zaklínadly tehdejší doby; zaštitovalo se jí ovšem také myšlení v exilu i samizdatu: zmíněný J. Jedlička vyslovil přání a současně výzvu, aby budoucí literární historik „napsal nejen objektivní a pravdivé, ale i úplné dějiny české literatury“ dvaceti let od února 1948 (s. 106; zdůraznil J. J.). Chtějme Jedličkovi rozumět a chápat ho, tušíme, o co mu jde, avšak domnívat se, že existují „objektivní“, „pravdivé“ a „úplné“ dějiny literatury, je mylná představa. Jistěže mu šlo o to, aby nebyla cenzurována jména a díla, aby autoři a autorky nebyli zakazováni, ale vždy se jedná o konstrukt (nebo re-konstrukci) dějin, který už z podstaty musí být subjektivní, a snad celistvý – nikoli však úplný.⁵ Ovšem i samizdatový

⁴ Ostatně s vyvyšováním a povyšováním spisovatelů souvisí také přidělení zámků a domů, jakými byli zámek Dobříš, kaštieľ Budmerice, dům spisovatelů v Budislavi u Litomyšle ad.

⁵ Jak je to obtížné, dokládají nejen nejrůznější literárněhistorické koncepty, které se pokoušejí tohoto problému nějak zhodit, ale rovněž časté přístupy uplatňované v devadesátých letech 20. století, v nichž

literární kritik Milan Jungmann psal v polemické recenzi o strachu Jana Kozáka „před složitou pravdou dějin“ (Jungmann, 1988, s. 16). Zaštiťování se pravdou a děláním si nároku na ni bylo po celou dobu komunistického režimu oboustranně vyhocené a tento spor o pravdu – její podobu a její držení – tkví v problému kontinuity.

Spisovatelky a spisovatelé měli psát a tvořit díla srozumitelná, s předepsanými tématy, hrdiny, z určeného prostředí, jednoznačná, umožňující snadnou recepci a identifikaci. Navíc vycházely různé návodné (interpretační) brožury nebo se konaly kolektivní akce pro „správné“, tedy jedině možné vnímání textů, jako byla například akce Fučíkův odznak. Novým pojetím prochází vnímání času, důraz je kladen na budoucnost, perspektivismus vytlačil přítomnost, která se ovšem do umění přesto vnucovala. Odpřítomnění se neděje v požadované míře, v textech se odehrává časové napětí: autoři cítí nutnost opouštět přítomnost na úkor budoucnosti, ale jejich obrazy musejí nutně ztroskotat v neurčitosti i v ochotě přizpůsobit se. Pud sebezáchovy se u spisovatelů propojil s pudem sebezániku. Svěbytný prostor pak vytvořili umělci a umělkyně v exilu, který zcela samozřejmě začíná již před únorem 1948, i v domácím prostředí mimo oficiální editování.

Jedním ze základních problémů literatury na počátku totalitního poučovacího režimu v Československu se stala právě otázka kontinuity. Naléhavost jejího řešení se zvyšovala, a to rychle, což souviselo právě se snahou o vydělování se z přítomnosti a přimykání se k budoucnosti. Mocensky uplatňovaný vztah k umění vyvrcholil v této době rozsáhlou přednáškou původně básníka a prozaika, posléze politického pracovníka L. Štolla, který nabídl zdánlivě řešení na materiálu české poezie posledních třiceti let: od vzniku Československa do únorového převratu. Štoll vytvářel normy odkazem na určitý typ poetiky (části tvorby S. K. Neumanna zejména v podobě sbírky *Rudé zpěvy* a Jiřího Wolkera v básnické knize *Těžká hodina*) a vycházel z třídního hlediska. Vztah k osobnosti a tvorbě S. K. Neumanna vyhlásil Štoll za mravní kritérium. Třebaže sebezprezentace a interpretace Štolla byly stejně tak předkládány jako normotvorné, nebylo jeho pojetí literárních dějin pochopitelně nikdy jednoznačně a jednomyslně přijato. Ihned v lednu 1950, vlastně na témže fóru, se ozvaly hlasy, které se vůči němu vymezovaly. Zahrnovaly nejprve tvůrčí osobnosti (Vítězslava Nezvala, Jiřího Koláře, Alenu Vrbovou), posléze i literární a umělecké historiky (Jiřího Brabce, Jana Grossmana, Felixe Vodičku).

Mocenský princip se projevoval zmíněnou přítomností politiků na uměleckých sjezdech a na setkáních kulturních pracovníků. Odpovídalo mu obvykle i místo konání těchto akcí, uspořádání sálů, umístění politiků a umělců v něm. V čestném předsednictvu byli vždy přítomni politici, kteří seděli na vyvýšených místech proti účastníkům, jejichž místa byla pod nimi, a když jim naslouchali, museli k nim pozvedávat hlavy. Je to model, který kopíroval církevní obřady a náboženské zvyklosti, jen místo kněze zaujal komunistický funkcionář a místo Boha pak Lenin, Stalin nebo Gottwald. Ostatně jejich busty, sochy a obrazy, společně s vlajkami Sovětského svazu a Československa, byly nedílnou součástí výzdoby těchto prostor. Život byl ritualizován ve všech směrech. Nadto uspořádání těchto akcí ctilo dobovou hierarchii a spoluutvářelo ji. Měla podobu pyramidy: na jejím vrcholu se nacházeli zmínění politici a marxisticko-leninští ideologové, pod nimi byli vedoucí straničtí funkcionáři, čestní členové, úderníci, národní umělci, laureáti Státní ceny Klementa Gottwalda, vedoucí činovníci spisovatelských a dalších uměleckých organizací, poté řadoví komunisté a členové těchto organizací

se jen velmi obtížně dařilo propojovat domácí oficiálně editovanou, ineditní a exilovou tvorbu.

atd. Propojení s tzv. lidem (v dobové řeči byli lidé nahrazeni lidem) bylo zajištěno posiláním spisovatelů a umělců do továren, dolů, zemědělských družstev, naopak vysíláním dělnických a rolnických delegací na výstavy výtvarného umění, do kin, divadel. Samozřejmostí byly delegace mířící do Sovětského svazu, o čemž se najdou doklady v dobovém tisku, filmových týdenících i archivních materiálech SČSS i dalších uměleckých organizací, přijímání sovětských spisovatelů u nás, ovšem i z dalších tzv. lidově demokratických zemí. Jednou z nejznámějších próz v české literatuře, majících podobu stylizované reportáže, kde je zachycena exkurze českých zemědělců do vzorového kolchozu, je titulní text ze souboru *Krásná Tortiza* Jana Drdy z roku 1952. Oslava sovětské dokonalosti a všestrannosti působí nejen nedůvěryhodně, ale spíše komicky. Naplnění dobové schematicčnosti ovšem vyneslo autorovi nejvyšší literární ocenění, tedy Státní cenu za literaturu.

Jednou z prvních akcí identifikace umělců a nového režimu bylo shromáždění tzv. pokrokové pracující inteligence, jak znělo dobové označení, v pražské Lucerně 27. února 1948, která byla prezentována jako manifestace kladného poměru umělců k nové vládě Klementa Gottwalda. Zaplněnému sálu vévodilo pódium se členy této vlády a s tehdy již nezbytným vlajkovým vybavením.⁶ Zároveň je to jedna z posledních akcí, při níž visela ještě fotografie E. Beneše, vedle ní pak K. Gottwalda. Heslo nad pódium znělo jednoznačně: „S Klementem Gottwaldem k socialismu“ (srov. Umělci a totalita. Část: Pokroková pracující inteligence, 1948, 00:12). Literárním mluvčím zde byl Jan Drda, který se proslavil schematickou, nicméně oblíbenou a propagovanou sbírkou povídek *Němá barikáda* (poprvé vyšla v roce 1946), stal se šéfredaktorem Svobodných novin, brzy přejmenovaných na Lidové noviny, což byl orgán Syndikátu českých spisovatelů, poslancem Národního shromáždění (později i kandidátem a členem ÚV KSČ). Toto propojování politické, umělecké, tvůrčí i organizační pozice bylo tehdy časté a oboustranně výhodné. Na brzkém Sjezdu národní kultury v dubnu 1948 byla Drdova role zdůrazněna, když na tribuně seděl vedle K. Gottwalda, tehdy ještě předsedy vlády. Na tomto sjezdu přednesl 11. dubna 1948 referát ministr školství Z. Nejedlý, který stanovil „ideové směrnice naší národní kultury“ (Nejedlý, 1953, s. 44). Označení „národní kultura“ mělo implikovat požadovanou podobu, s vytrácením individualizace, zdůrazněním kolektivního pojetí a důležitosti. Zodpovědnost umělců a kulturních pracovníků byla maximální, neboť korespondovala s národem, zároveň evokovala sounáležitost s obdobím tzv. národního obrození. Umělkyně a umělci této tzv. nové doby⁷ byli interpretováni jako pokračovatelé minulých procesů: zatímco první národ zachraňovali a obrozovali, současní ho měli vzdělávat a kultivovat – ovšem podle ideologických požadavků z oblasti vně kultury.

Institucionálním potvrzením změn byla přeměna Syndikátu českých spisovatelů a Spolku slovenských spisovatelů na Svaz československých spisovatelů a její završení na sjezdu v březnu 1949. Personálně byla tato proměna reprezentována J. Drdou jako novým předsedou spisovatelské organizace, tedy Svazu, a odstavením dosavadního předsedy Syndikátu Františka Halase. Umělecký, ale i lidský kredit obou těchto osobností byl nesrovnatelný, podstatnou roli ovšem sehrála Halasova deziluze z poměrů v Sovětském svazu, kterou zažil při své návštěvě této země, jeho nemoc a nemožnost se razantně angažovat v dobových uměleckých i společenských

⁶ Často bývaly vlajka československá a sovětská umístěny těsně vedle sebe, že vytvářely dvojvlajku.

⁷ Jak už z některých citací a formulací vyplynulo, pokvětňový a pounorový systém kladl důraz na svoji originalitu, odděloval se do značné míry od minulosti, jedním z nejfrekventovanějších pojmů se stalo právě adjektivum „nový“.

procesech. Na druhé straně to byla loajalita J. Drdy v rámci mocenského režimu, využití nabídky politické kariéry a s tím související prosazování v literární oblasti. Jeho *Němá barikáda* mohla fungovat jako normotvorné dílo v oblasti české prózy, konkrétně povídky. (V žánru románu jako normotvorná díla sloužily romány Václava Řezáče *Nástup* a *Bitva*, přičemž třetí díl této trilogie již nedokončil; v poezii to pak byla tvorba Vítězslava Nezvala.) Sám Drda hovořil při této příležitosti o spisovatelské organizaci jako o ideové a pracovní, nikoli tvůrčí či umělecké. Literární tvorba měla podle něho zachycovat „nového českého člověka, zejména pracujícího, novou naši skutečnost, která by ukazovala taky cestu našeho národa do budoucnosti, k socialistickému zítřku“ (Umělci a totalita. Část: Sjezd československých spisovatelů, 1949, 00:24–00:28). Hosty sjezdu byli politici (předseda vlády Antonín Zápotocký, předseda Národního shromáždění Oldřich John, místopředsedkyně NS Anežka Hodinová-Spurná, ministr školství Zdeněk Nejedlý, ministr informací a osvěty Václav Kopecký, pověřenec školství Ladislav Novomeský, pražský primátor Václav Vacek ad.) i sověští spisovatelé Vadim Koževnikov, u nás nesmírně oblíbený básník Štěpán Ščipačov a především Boris Polevoj, stálý návštěvník Československa a našich spisovatelských sjezdů, jejichž funkce byla spíše kontrolní než umělecká.⁸ Mottem sjezdu podle Drdy bylo „heslo, které nám dal pan prezident: Od slov k činům, od diskuse k tvorbě. Teď budeme psát“ (01:12–01:16). Sjezd se příznačně konal v budově Národního shromáždění v Praze, čestným předsedou byl zvolen prezident Gottwald, což podle dobového tisku „bylo přijato bouřlivým potleskem“ (Pekárek, 1949, s. 1). Spisovatelská delegace přijela za Gottwaldem na Pražský hrad, na sjezdu byl přečten jím podepsaný dopis s obligátními odkazy na vzorovou pozici Sovětského svazu a s charakteristickým závěrem, jímž vřazoval uměleckou tvorbu k manuální práci a úkoloval ji: „Přeji Vám proto, aby i Váš sjezd skončil jako dnes končí sjezdy a konference průmyslových i zemědělských pracovníků, a to heslem ‚Do práce!‘. Nezklamte naději, jež se ve Vás vkládají: staňte se inženýry duší naše lidu, mluvčími jeho tužeb, jeho lásky i nenávisti, staňte se jeho socialistickými buditeli!“ (Gottwald, 1949, s. 6).

Setkávání s umělci a umělkyněmi měli v oblibě všichni komunističtí prezidenti, respektive první/generální tajemníci ÚV KSČ. Scénář byl vždy stejný: moudrý vládce, v exponovaných obdobích, jakým byl počátek sedmdesátých let, velmi energický, emocionální a nesmlouvavý – a proti němu stojící nebo kolem něho sedící uctiví tvůrci. Existuje mnoho fotografií nebo filmových záběrů K. Gottwalda s Janem Drdou, Ivanem Olbrachtem, Marií Pujmanovou, Marií Majerovou, samozřejmě Antonína Zápotockého se spoustou spisovatelek a spisovatelů, o setkáváních Antonína Novotného s Janem Procházkou se vyprávějí dodnes příběhy,⁹ po okupaci

⁸ Nejpozoruhodnější osobností mezi zahraničními autory pravděpodobně byl britský spisovatel Dylan Thomas.

⁹ G. Husák na to reagoval v květnu 1971 na sjezdu slovenských komunistů velmi emocionálně: „Také tendencie sa do našej literatúry dostávali. Aj všetky oblasti umenia, však. Úpadkové, rozkladné tendencie. Že v buržoáznej spoločnosti vznikajú z rozporou triednych, ktoré sú tam, vznikajú takéto tendencie, to chápeme. Ale že by svetovosť našich umelcov, kultúrnych pracovníkov bola v tom, že tieto rozkladné, úpadkové myšlienky vzniklé v inom triednom prostredí má transplantovať na naše podmienky a otravovať tým, otravovať tým našich pracujúcich, tak to je nejaká zvrátenosť, však. A roky sa to tolerovalo, roky sa to tolerovalo. Novotný mariáš s nimi hrával, tak boli veľkí títo spisovatelia, mohli to kľudne zanášať, pravda, a stalo sa to samozrejým. Dneska som počul také nejaké, teda nie dnes konkrétne, ale nedávno, také hlasy, hovoria, že z tejto oblasti, niektorí, že je to horšie ako za Novotného. Ja myslím, že pracujúci človek, čestný človek, že takto o tom nehovorí. Ovšem tí, ktorí vpašovali do našej verejnosti, do nášho umenia, kultúry západné, rozkladné, malomeštiacke, meštiacke vplyvy, právom hovoria, že je

Československa v srpnu 1968 nechal Ludvík Svoboda pozvat na Pražský hrad vybrané umělce, mezi nimiž byli Václav Neckář, Helena Vondráčková, Marta Kubišová, Iva Janžurová nebo Waldemar Matuška, který zahrál na kytaru a zazpíval,¹⁰ Gustáv Husák rád promlouval k umělcům a opakoval jim dokola ideologicky zaměřené fráze, jako například při setkání s třemi sty umělci ve Španělském sále Pražského hradu 30. června 1982: „Chcem pri tejto príležitosti poďakovať za pozitívny prínos nášho umeleckého frontu k rozvoju československej socialistickej kultúry, za bohatú úrodu umeleckých diel, za spoločenskú angažovanosť umelcov, za ich podporu politike Komunistickej strany Československa, za ich službu nášmu ľudu, veci mieru, pokroku a socializmu“ (Umělci a totalita. Část: Setkání umělců s nejvyššími představiteli stranických a státních orgánů, 1982, 01:25–01:50).

Druhý sjezd Svazu československých spisovatelů se konal v dubnu 1956 ve stejném prostředí, tedy v budově Národního shromáždění, v pečlivě připravených kulisách a s přesně stanoveným programem. Podle sovětského vzoru byla stanovena témata referátů i jejich autoři. Sjezdové referáty prošly kontrolou, úpravami a schválením. O to větším překvapením pak byla diskusní vystoupení zejména Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta, v nichž zazněly požadavky po zrušení cenzury, propuštění uvězněných spisovatelů, umělecké svobodě, opakovalo se heslo o spisovatelích jako svědomí národa. V předsednictvu sjezdu znovu zasedli politici, mezi nimiž čestnou pozici zaujímal prezident A. Zápotocký, který působil v dvojroli politika a spisovatele. Dalšími byli ministři a členové ÚV KSČ, včetně ideologů zaměřených na literaturu (Ladislava Štolla, Václava Kopeckého, Jiřího Hendrycha, ale vlastně i Zdeňka Nejedlého). Spisovatelky a spisovatelé seděli v lavicích ve stejné pozici jako poslankyně a poslanci, jejich identifikace s politikou tak byla považována za samozřejmost. Sjezd zahájila Marie Majerová, nositelka označení národní umělkyně, „ve jménu života, pravdy a krásy“ (Československý filmový týdeník, 1956, 02:37–02:49). Za pozornost stojí proměna úvodního verše básně S. K. Neumanna *Vstupní modlitba* ze sbírky *Knihla lesů, vod a strání*, který zní: „Ve jménu života i radosti i krásy“ (Neumann, 1914, s. 11). Zdá se, že „radost“ se do této atmosféry nehodila, a byla nahrazena jedním z erbovních slov-zaklínadel totalitárního systému, slovem „pravda“. Dalo by se s jistou dávkou metaforičnosti říci, že oč méně byla pravda uvnitř mocenského režimu, o to více se tímto slovem zaklínal a frekventoval ho navenek. V kontextu druhého sjezdu SČSS je tak příznačné, že mezi těmi, kdo úvodní pozdrav M. Majerové poslouchali, bylo i deset členů Státní bezpečnosti, kterým byly vyhrazeny první průkazky účastníků sjezdu (srov. Bauer, 2011, s. 813).

Jako první byla přivítána delegace ÚV KSČ vedená A. Zápotockým, znovu přítomný host sjezdu B. Polevoj popřál spisovatelům plodné výsledky. Referáty proběhly podle očekávání, diskusi výrazně rozvířily především zmíněné příspěvky F. Hrubína a J. Seiferta. Následující výjezdní zasedání českých a slovenských spisovatelek a spisovatelů v Budmericích se však uskutečnilo v říjnu 1956, tedy v době, kdy za hranicemi docházelo k vojenskému zásahu Sovětského svazu vůči Maďarsku. To poznamenalo průběh nejen budmerického spisovatelského jednání, ale i další měsíce: z obavy o podobně tragický zásah sovětského vojska v Československu a s vědomím ruských zbraní nedaleko, za slovensko-maďarskými hranicemi, F. Hrubín a další

to horšie, pretože to trpieť nebudeme“ (Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ, 1971, 0:05–01:35; ve zredukované a upravené podobě srov. V pevném šiku k novým vítězstvím, 1971, s. 2).

¹⁰ Dobové fotografie zaznamenávají veselou atmosféru směřících se umělců i prezidenta Svobody (Zpěváci na Hradě, 1968, s. 28–29).

odvolávali své požadavky ze sjezdu z dubna 1956, káli se, vysvětlovali různě komplikovaně svá tehdejší slova, mnozí z nich reagovali i ve své umělecké tvorbě.¹¹

Podřízenost politice se netýkala pouze literatury, ale veškeré kultury. Podle instrukcí stanovených na XI. sjezdu Komunistické strany Československa se ve Sjezdovém paláci Parku kultury a oddechu Julia Fučíka v Praze konal Sjezd socialistické kultury. Podle dobových údajů mu předcházelo 2366 besed za účasti 2131 kulturních pracovníků a 230 000 posluchačů, sjezdu se zúčastnilo 2150 delegátů a hostů (Sjezd socialistické kultury, 1959, s. 7–8). Na sjezdu byla samozřejmě přítomna kromě jiných delegace ústředního výboru KSČ a ústředního výboru Národní fronty, byli v nich mimo jiné Zdeněk Fierlinger, Jiří Hendrych, Václav Kopecký, Zdeněk Nejedlý, Jozef Lenárt, Vasil Biľak. Hlavní referát přednesl L. Štoll, sjezdovým heslem, které se nacházelo na budově paláce a viselo také nad tribunou, bylo: „Pod vedením Komunistické strany Československa za dovršení socialistické kulturní revoluce“ (Sjezd socialistické kultury zahájen 1959, s. 1).

Delegace ÚV KSČ se zúčastnila i dalších spisovatelských sjezdů, a to v letech 1963 a 1967: opět v ní byl Jiří Hendrych, Jozef Lenárt nebo Vasil Biľak (srov. III. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1963, s. 5; Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1967, s. 3). Čtvrtý sjezd v červnu 1967 představuje vedle sjezdu druhého největší emancipační pokus o zrušení cenzury, vytvoření si svobodného prostoru pro tvorbu a existenci vůbec, vystoupení Milana Kundery nebo Ludvíka Vaculíka se stala legendárními. První z nich přišel s apelem nutnosti ptát se po podobě a smyslu národní existence, druhý zase s kritikou moci za dvacet let v pouťorovém Československu. Vaculík mluvil o moci jako specificky lidské situaci, „jako občan státu, jehož se nikdy nechci vzdát, v němž však nemohu spokojeně žít“ (Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1967, s. 173). Nejvýraznější osobnosti a řečníci z tohoto sjezdu byli následně potrestáni různými postihy a po okupaci Československa v srpnu 1968 vojsky některých zemí Varšavské smlouvy, které byly vedeny rusko-sovětskými zájmy, se situace vyhrotila ještě více.

Symbolem tzv. normalizace, která spočívala v restalinizaci v brežněvovské podobě, se zřetelnými dopady i v Československu, znesvobodnění člověka, v oblasti umění ve znovuzavedení cenzury a pokládání otázky, zda umělec souhlasí či nesouhlasí s tzv. vstupem vojsk Varšavské smlouvy, se stalo nové vedení KSČ a Gustáv Husák. Znovu se odkryl problém kontinuity, který opět řešil rigidně L. Štoll: „Léta 1968–1969 znamenají veliký přerýv v historii strany. Dnes běží o to tento přerýv v kulturní politice překonat navázáním nové kontinuity. Nevracet se, neopakovat, ale tvořivě navazovat na velké společné dílo strany za padesát let. Je třeba znát hlubokou vnitřní pravdivost toho, co jako komunisté děláme [...]. Dokud bude strana dělat politiku zájmů lidu a míru, bude vyhrávat. Přes všechny omyly a chyby, kterých jsme se dopustili, nemůže strana oblast kultury nakonec nezískat“ (Štoll, 1971, s. 5). Umění se opět dostalo do područí politiky v rámci oficiálně editované sféry. Zatímco pro literaturu existovaly z tohoto mocenského tlaku poměrně v mnohotvárné cesty (samizdatové edice, různé formy přepisování textů, vydávání v exilu atd.), pro jiné druhy umění to bylo složitější (divadlo, film apod.).

¹¹ Právě u Hrubína je možno pozorovat rozkolísanost jeho tvorby, která měla podobu oslav sovětské techniky, především při cestách do vesmíru, ale i návratu k jedinci, až k existenciálně zatíženým veršům z první poloviny šedesátých let.

Gustáv Husák, první tajemník ÚV KSČ, se k literatuře a umění vyjádřil při mnoha příležitostech. Znamé je jeho vystoupení na sjezdu Komunistické strany Slovenska 14. května 1971.¹² Podstata problému spočívá v rigidnosti Husákova pojetí a jediné možnosti podoby – uměleckého tvoření, myšlení, existence. Totalitní režim si dělá na člověka totální nárok. Jedinec už z podstaty je vůči systému v podřízené pozici, systém je nad ním a určuje podobu jeho života. Husák vnucoval svůj názor na svět, včetně umění, ostatním. Byl to názor rigidní, představoval pro svého nositele/autora, v tomto případě tedy G. Husáka, jedinou možnost, a to v životě i tvorbě – v rámci normy. Jeho přístup měl být jediným možným, všeobecně platným, vyžadoval identifikaci. Tragikomické na tom bylo, že se sám identifikoval se sovětským vzorem, tedy že byl nepůvodní a podřízený autoritě, kterou představoval Sovětský svaz a Brežněv a jíž se podřizoval. Znovu dochází ke ztotožnění jedince ve vysoké funkci s pravdou, s pokušením, že svět bude podle mě, a neplatí, že „čím větší moc člověk má, tím citlivější musí mít svědomí a musí vnímat odpovědnost“ (Kubík, 2024). Samozřejmostí Husákova vyjadřování bylo „my“: vážíme se dělníka, vážíme se poctivého spisovatele, který má talent, „ale flákača ani na závode, ani na kultúrnom poli si nevážíme a ani vážiť nemôžeme“ (Projev Gustáva Husáka na XIV. sjezdu KSČ, 1971, 01:45–01:56). Husák evokuje období 19. století, připomíná v kontrastu s moderními slovenskými a českými spisovateli šedesátých let 20. století Ludovíta Štúra a dokonce Jánošíka, jejichž „základná myšlienka bola služba tomuto ľudu, pracujúcemu ľudu“ (02:20–02:32). Představa Jánošíka sloužícího pracujícímu lidu je vskutku komická.

V románu M. Kundery *Kníha smíchu a zapomnění* je G. Husák označen jako budovatel světa bez paměti a prezident zapomnění. Téma paměti je jedním z centrálních Kunderových témat. O literární postavě G. Husákovi zde stojí: „Rusové ho dosadili k moci v roce 1969. Od roku 1621 historie českého národa nezažila takový masakr kultury a inteligence jako za jeho vlády. Všichni všude se domnívají, že Husák prostě pronásledoval své politické odpůrce. Boj s politickou opozicí byl však spíš záminkou a vítanou příležitostí, aby Rusové prostřednictvím svého místodržitele dosáhli něčeho mnohem podstatnějšího. Považuju v tomto smyslu za velmi výmluvné, že Husák vyhodil z univerzit a vědeckých ústavů sto čtyřicet pět českých historiků. (Říká se, že za každého z nich, tajemně jako v pohádce, vyrostl někde v Čechách nový Leninův pomník.)“ (Kundera, 1981, s. 168–169).¹³ V květnu 1971 se na sjezdu slovenských komunistů G. Husák zmínil i o Karlu Gottovi a jeho tehdejší emigraci. „Nech si rozhodne sám, či chce sa vrátit a žiť s týmto ľudom, alebo či chce slúžiť západnej buržoázii. Môže sa rozhodnúť sám. Socialistickým zriadením, socialistickým našim štátom neotrasie ani Gott, tak jako neotriasol nikdo iný“ (Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ, 1971, 02:34–02:56).¹⁴ V Kunderově románu jsou Husák a Gott uvedeni v koexistenci: „Prezident zapomnění i idiot hudby patřili k sobě. Pracovali na stejném díle. My pomůžeme vám, vy pomůžete nám. Nemohli jeden bez druhého být“ (Kundera, 1981, s. 191). To, co je spojovalo, byla absence paměti, respektive Husák a posrpnový okupační režim Gotta potřeboval pro svoji stabilizaci, jako reprezentanta normalnosti/normalizace v kultuře. „Přemýšlejte o tom,

¹² Z prvního tajemníka na generálního tajemníka byl G. Husák jmenován na XIV. sjezdu KSČ, který se konal 25.–29. května 1971, za přítomnosti Leonida Iljiče Brežněva (Macháček, 2017, s. 427).

¹³ Román byl poprvé vydán ve francouzském překladu v roce 1979 (Kunderův copyright je z roku 1978). Přepřacované vydání vyšlo česky v roce 2017.

¹⁴ V upravené podobě vyšel projev v tisku – srov. V pevném šiku k novým vítězstvím, 1971, s. 1–2 (část o Karlu Gottovi na s. 2).

prosím, chvíli: Husák nechal bez mrknutí oka odejít do emigrace lékaře, vědce, astronomy, sportovce, režiséry, kameramany, dělníky, inženýry, architektky, historiky, novináře, spisovatele, malíře, ale nemohl snést pomýšlení, že by zemi opustil Karel Gott. Protože Karel Gott reprezentoval hudbu bez paměti“ (s. 191).¹⁵

To, co Husák odmítal, byly – z oblasti literatury – deziluzivní prózy, texty zabývající se vnitřními procesy jedince, zobrazující člověka v existenciální krizi, jehož život je ohrožován tragikou, ubohostí, trapností, zbytečností, celý proud existenciálně zaměřené tvorby literární, dramatické, filmové, výtvarné apod. Karel Gott – kromě důležitosti toho, že byl personálně znovu v Československu přítomen, včetně televize, rozhlasu, časopisů – reprezentoval v umění jednoduchost, srozumitelnost, jistěže i kontinuitu: z šedesátých let přešel do sedmdesátých, s krátkou odbočkou exilu. Pro Husáka a Gotta to byl vzájemně výhodný obchod. Dokonce došlo k využití faktu Gottova krátkodobého exilu, který měl podobu jeho angažování do role malíře pokojů Jirky Švandy v propagandistickém filmu *Hvězda padá vzhůru* (1974) režiséra Ladislava Rychmana s hudbou Jiřího a Ladislava Štáidlových. Husákova slova z května 1971 zde získala konkrétní realizaci, kdy Švanda-Gott se rozhodl, že nebude sloužit kapitalistickému Západu, a vrátí se zpět do vlasti. Film pracuje s již zmíněným odkazem na 19. století, v tomto případě na Tylovu hru *Strakonický dudák*.¹⁶ Poslední píseň filmu má příznačný název i téma: *Domů k nám*. Text J. Štáidl oslavuje, že „je to vždycky prima návrat domů“, a v refrénu sděluje: „Domů k nám, kde vítr zpívá diviznám, / kde vítr zpívá diviznám. / Domů k nám, kde odjakživa všechny znám, / kde odjakživa všechny znám“ (*Hvězda padá vzhůru*, 1974, 01:45:50–01:49:27).

Nástup posrpnového vedení KSČ znamenal prohloubení politizace umění, zásadní tlak na umělkyně a umělce, podřízení člověka mocensky existujícímu systému. Za přítomnosti půlmilionové okupační armády pěti zemí v čele se Sovětským svazem a následujícím tzv. dočasným pobytem 75 000 vojáků ze Sovětského svazu v Československu hovořil G. Husák o svobodě pracujícího člověka a o rozšíření socialistické demokracie. Situaci na Slovensku charakterizoval takto: „Slovensko je osobitým príkladom toho, ako socialistické zriadenie pozdvihlo túto krajinu, spoluprácu celého pracujúceho obyvateľstva Československa. Sú obrovské úspechy v celom našom štáte, ale Slovensko by som povedal je ekonomicky i sociálne vizitkou toho, čo socializmus dokáže, keď ho vedie strana, keď ho vedie marxisticko-leninskou cestou. Sloboda našich národov, existencia, kludný život nášho štátu a prirodzene rozvoj socialistického zriadenia nášho štátu je garantovaný jedine v spojeníctve, v bratstve, v spolupráci so Sovietskym zväzom a najbližšími ostatnými socialistickými štátmi“ (Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ, 1971, 05:14–06:06, v upravené podobě V pevném šiku k novým vítězstvím, 1971, s. 2).

Demonstrativní výstavy, jako například Umění a socialismus v Jízdně Pražského hradu od února do května 1973, i spisovatelské sjezdy se od roku 1972 opět konaly za přítomnosti politiků. Týká se to Svazu českých spisovatelů, Zväzu slovenských spisovateľov i Svazu

¹⁵ Z literatury poslední doby srov. k této události Klusák, 2021, s. 241 ad.

¹⁶ Samostatnou kapitolou by byla tzv. anticharta a shromáždění umělkyně a umělců v Národním divadle 28. ledna 1977 pod heslem „Za nové tvůrčí čin ve jménu socialismu a míru“, které viselo pod slovy „Národ sobě“. Umělecké svazy uspořádaly ještě separátní akce stejného zaměření, z nichž největší popularitu získalo setkání hudebních umělců, zpěváků a zpěváků v Divadle hudby v Praze 4. února 1977. Karel Gott zde žádal, aby už všichni dopřáli této zemi klid, a zamyslel se nad tím, zda vztah každého k Československu je upřímný i citlivě prožívaný (*Anticharta 1977*, 1977, 02:18:33–02:25:15).

československých spisovatelů.¹⁷ Na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů, již druhém, v prosinci 1977 se nad předsednickým stolem nacházelo heslo „Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“. Jako se pouornový režim snažil oddělit od minulosti, ten posrpnový aplikoval obdobný přístup, o čemž mimo jiné svědčí založení Svazu československých spisovatelů podruhé v historii této organizace. Sjezd bylo třeba stihnout do konce roku, tedy ještě v období, kdy se u nás připomínalo šedesáté výročí tzv. Velké říjnové socialistické revoluce. Zúčastnil se ho opět B. Polevoj, v čele delegace ÚV KSČ byl tentokrát V. Biřák, jehož vazby na umění lze najít jen velmi komplikovaně, dalo by se říci, že přítomnost právě tohoto politika na sjezdu spisovatelů byl akt pomsty vůči umělcům.¹⁸ (Podobné to bylo v květnu 1987, když na sjezdu SČSS vedl stranickou delegaci Miloš Jakeš. Jeho vystoupení bylo srovnatelně inspirativní jako Biřakovo.) Mocenská pozice a odestetizování umění byly takto prohloubeny. Biřák, jehož do vedení KSČ tak intenzivně protlačoval G. Husák, deklaroval jasně: „Záujmy strany, Národního frontu i umeleckých svazů sú totožné“ (Protokol ustavujícího sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1978, s. 57). „My“ reprezentované politiky a „vy“ představované umělci muselo podle něho splynout v jednotu. Spisovatelé podle něho „vedia, kde je ich miesto a čo majú robiť“ (s. 58). Jím formulované nebo možná spíše bychom mohli říci pronesené požadavky zněly následovně:

„Umelec, ktorý žije problémami ľudu, jeho radostami a starostami, nemôže mať pocit od cudzenia, márnosti alebo zbytočnosti svojej práce. Len ľudia, ktorým je vzdialený život pracujúceho človeka, ktorí ho nepoznajú, môžu diskutovať o akejsi duchovnej vnútornej emigrácii alebo absencii. Kto sa chce schovať, môže, kto stojí na okraji cesty, musí vedieť, že nemôže dôjsť k cieľu. Kto chce poznať skutočný život, byť užitočný, musí kráčať s pokrokovým prúdom doma i medzinárodne. To nie je otázka príkazu, ale požiadavka, ktorá je založená na historickej nevyhnutelnosti.“

Svet kráča k socialismu a každá iná cesta vedie do slepej uličky. Túto skutočnosť pochopila úplná väčšina umelcov. Dokonce i tí, čo sa v krízovom období nevedeli správne orientovať, sa na vlastných skúsenostiach presvedčili o pravdivosti politiky našej strany [...].

Naše hlavné úsilie je orientované na plnenie línie XV. zjazdu KSČ, na zvyšovanie hmotnej a kultúrnej úrovne ľudu, na zápas o spoločenský pokrok, mier a socializmus. To je zmysel nášho snaženia. [...] Na naše umelecké diela, ako to zdôraznil i XV. zjazd KSČ, sa kladú a budú klásť vysoké požadavky, a to tak na politicko-ideový obsah, ako i na umeleckú hodnotu“ (s. 60–62).

Jedinou možnou umeleckou metodou byl opět vyhlášen socialistický realismus, podle sovětského vzoru z roku 1934 (na prvním všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů), stejně jako v období 1949 (konání sjezdu SČSS) a 1950 (Štollovo vystoupení na plenárním jednání o poezii). Podle Biřáka to byla jediná metoda, která dávala umělci svobodu, ovšem „v presne vymedzenej spoločenskej zodpovednosti“ (s. 63). Úkoly umělcům a kultuře vytyčovaly vždy sjezdy komunistické strany, v době Biřakova vystoupení se jednalo o XV. sjezd KSČ. Posrpnové umění mělo znovu bipolární podobu: prosazován byl takový umělec, „kto chce tvoríť pre svoju

¹⁷ Dne 31. května 1972 se sešly současně oba národní svazy, ten českých spisovatelů měl příznačné heslo: „Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka“ (Sjezd Svazu českých spisovatelů, 1972, s. 1).

¹⁸ Na následujícím druhém sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1982 vládu a komunistickou stranu na prvním místě zastupoval předseda vlády Lubomír Štrougal, heslo sjezdu znělo: „Literaturou za mír a socialismus.“

vlast, pre pokrok a socializmus“ (s. 61). Ty ostatní ani nebylo třeba podle tohoto bílakovského a husákovského myšlení zakazovat, protože je údajně nikdo nezná: „Neviem, či ich poznáte, ale ľudia v ČSSR iste nie“ (s. 61). Cenzura však byla pro jistotu obnovena, mnozí z umělců byli násilím donuceni k emigraci.¹⁹ Samozřejmostí bylo jako obvykle zaslání pozdravného a děkovného dopisu ústřednímu výboru KSČ. Nyní se spisovatelé zavazovali, že „budou vždy stát v ideovém boji o socialistické vědomí a svobodu člověka, v zápase, který naplňuje současnou etapu lidských dějin. Svou literární tvorbou budou zápasit o socialistický styl života a svými díly povedou boj proti všemu, co oslabuje socialismus a jeho velkou životní přitažlivost“ (s. 136–137). Na následujícím sjezdu SČSS v březnu 1982 se spisovatelé zase zavazovali k plnění „úkolů generální linie XVI. sjezdu naší KSČ“ (II. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1982, s. 129). O pět let později se spisovatelé v SČSS „odhodlaně“ hlásili ke splnění „úkolů společně se stranou a lidem naší země“, které vytyčil XVII. sjezd KSČ (Protokol III. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 1987, s. 188).

Stranické a vládní vedení Československa bylo v podřízené pozici vůči sovětskému impériu, stejný model chování, tedy servilnosti a ustrašenosti, vyžadovalo i v rámci českého a slovenského prostoru, ovšem vůči sobě. Příklad Ladislava Mňacka nebo Jana Procházky ukazuje, co se s těmi nyní v sedmdesátých letech již údajně neznámými tvůrčími osobnostmi stane. Těmi eliminovanými z paměti byly desítky, najdeme je mezi spisovateli, filmovými tvůrci, hudebníky, výtvarnými umělci atd.

Jak je patrné rovněž z citace části proslovu prezidenta a generálního tajemníka ÚV KSČ G. Husáka k umělkyním a umělcům z roku 1982 (a podobně by bylo možno připojit příklady z některých vyjádření generálního tajemníka ÚV KSČ M. Jakeše), mocenský tlak politiků vůči umělcům vytrval až do listopadu 1989. Zatímco podstatou umění je vzpírání se vůči normám, konflikt s nimi, politika čtyřiceti let existence komunistického Československa byla založena právě na existenci norem, na jejich kodifikování i na jejich násilném vyžadování a identifikaci s nimi, včetně veřejných demonstrací této identifikace a lojality.

Politika se zmocnila nebo pokusila zmocnit (a do značné míry se jí to podařilo) umění. Literatura bývá, jak uvádí J. Brabec, spojována a svazována s historií, často jako její ilustrátorka (Brabec, 2000, s. 11). Totalitní režim či systém obecně to chce ještě prohloubit a podřídit si výklad i podobu dějin a rovněž umění. To je samozřejmě proti podstatě umění, včetně literatury, jako lidskému projevu oddělenému od moci, se svou imanencí, dokonce moci a systému vzdorující, vymezující se vůči němu. Zmíněný proces zmocňování se umění ze strany systému, režimu, pounorové, ale i posrpnové moci byl zdánlivě dán – s odvoláním na vyhocené dějiny –, byl vysvětlován a ospravedlňován logikou, vývojem, faktičností, racionalitou, pravdou. Etické a estetické bylo spojováno – jako e(ste)tické – a podřízeno ideologickému, resp. politicko-ideologickému. Pro mnohé umělkyně a umělce bylo samozřejmé a nutné se na tomto procesu podílet. Zdůvodnění se ani nemusela hledat, byla tak říkajíc po ruce. To platí především pro pounorové období. Po srpnu 1968 už nadšení a naivita vyprchaly a zůstaly represivní nástroje: byla to cesta od naděje a nadšení k hrubé utilitárnosti a pragmatismu.

Když ve filmu *Poor Things* zděšená Bella Baxter/Victoria Blessington touží zachránit svět a pomoci trpícím, říká jí Harry Astley, že se jí to nepovede, a nabádá ji, ať nevěří náboženství, socialismu ani kapitalismu (*Poor Things*, 2023, 01:22:27–01:22:32). Bella pak volí velmi

¹⁹ Jeden takový osud zdokumentovala například Ivanka Lefevvre (srov. Lefevvre, 2014).

svéráznou metodu. Existují různé způsoby spásy světa a nespočítatelné množství spasitelů. Většinou však spíše způsobují lidem zhoršení jejich situace a přinášejí jim utrpení než pomoc. Nejhorší pak bývá, když se nositel moci identifikuje s pravdou a s rolí zachránce těch druhých, nejlépe celé společnosti, národa, světa. A samozřejmě i umění.

LITERATURA

- Anticharta 1977* – kompletní televizní záznamy [cit. 03. 09. 2023]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=UXjgE6VtBzs>.
- BASS, Eduard. 1945. Nová svoboda. *Svobodné noviny*, 1945, roč. 1, č. 1 (23. 5.), s. 1. ISSN 1802-6273.
- BAUER, Michal (ed.). 2011. *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.–29. 4. 1956*. Svazek II (přílohy). Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-04-2.
- BĚHOUNEK, Václav. 1945. Dialog s dobou. *Kulturní politika*, 1945, roč. 1, č. 3, s. 4. ISSN 2336-1247.
- BENEŠ, Edvard. 1946. *Projev pana presidenta republiky Dr Edvarda Beneše na sjezdu českých spisovatelů v červnu 1945 v Praze*. Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1946.
- BRABEC, Jiří. 2000. Estetická norma a historie literatury v totalitním systému. In: DENEMARKOVÁ, Radka (ed.). „Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech táni, kolotání a ...zklamání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 11–30. ISBN 80-85778-27-0.
- BRABEC, Jiří. 2017. Spisovatelé „ve věku železa a ohně“. Česká literatura a její souvislosti v předválečné době. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny „nové“ moderny. Česká literatura v letech 1935–1947*. Praha: Academia, 2017, s. 45–92. ISBN 978-80-200-2736-8.
- Československý filmový týdeník, 1956, č. 19, režie Vlastimil Doseděl.
- II. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Palác kultury, Praha 9.–10. března 1982. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1982.
- EFFENBERGER, Vratislav. 1966. *Básně na zdi*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 1966.
- GOTTWALD, Klement. 1949. Drazí přátelé, soudruzi a soudružky! In: KRYŠTOFEK, Oldřich – NOHA, Jan (eds.). *Od slov k činům. Sjezd československých spisovatelů 4.–6. března 1949*. Praha: Orbis, 1949.
- Hvězda padá vzhůru*. Filmové studio Barrandov, 1974 (premiéra 1975), režie Ladislav Rychman.
- JEDLIČKA, Josef. 1987. Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury. *Rozmluvy*, 1987, č. 7, s. 106–138.
- JUNGMANN, Milan. 1988. *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–87*. Londýn: Rozmluvy, 1988. ISBN 0-946352-59-3.
- KAINAR, Josef. 1950. *Veliká láska*. Praha: Československý spisovatel, 1950.
- KLUSÁK, Pavel. 2021. *Gott. Československý příběh*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0598-2.
- KUBÍK, Jiří. 2024. Nesmíme podlehnout pokušení, že svět bude podle nás, říká Josef Baxa. 2024 [cit. 03. 02. 2024]. Dostupné na: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/audio-podcast-galerie-osobnosti-nesmíme-podlehnout-pokuseni-ze-svet-bude-podle-nas-rika-josef-baxa-241770#dop_ab_variant=0&dop_source_zone_name=zpravy.sznhp.box&source=hp&seq_no=3&utm_campaign=&utm_medium=z-boxiku&utm_source=www.seznam.cz.
- KUNDERA, Milan. 1981. *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981. ISBN 0-88781-118-3.
- LEFEUVRE, Ivanka. 2014. *Migrace 1982. Deníkové záznamy signatářky Charty 77 vystěhované v rámci akce „Asanace“ z Československa*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2277-6.
- MACHÁČEK, Michal. 2017. *Gustáv Husák*. Praha: Vyšehrad, 2017. ISBN 978-80-7429-388-7.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. 1953. *O literatuře*. Uspořádal a předmluvu napsal Václav Pekárek. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- NEUMANN, Stanislav K. 1914. *Kniha lesů, vod a strání. Básně 1907–1913*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1914.
- PEKÁREK, Václav [podepsáno V. P.]. 1949. Spisovatelé do prvních řad budovatelů. *Svaz československých spisovatelů ustaven. Lidové noviny*, 1949, roč. 57, č. 54 (5. 3.), s. 1. ISSN 0862-5921.

- Poor Things*. Režie Yorgos Lanthimos. Irsko/Velká Británie/USA. Film4, Element Pictures, TSG Entertainment, 2023.
- Pozdravy českých spisovatelů. *Svobodné noviny*, 1945, roč. 1, č. 2 (24. 5.), s. 3. ISSN 1802-6273.
- Prejav Gustáva Husáka na 14. zjazde KSČ (1971)* [správně na sjezdu KSS]. 1971 [cit. 03. 09. 2023].
Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=CvbMM0fyV5U>.
- Projev Gustáva Husáka na XIV. sjezdu KSČ. O inteligenci, spisovatelích, flákačích a tak nějak o všem* [správně na sjezdu KSS]. 1971 [cit. 03. 09. 2023]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=K6R3s4aYiRE>.
- Protokol IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Praha 27.–29. června 1967. Praha: SČSS, 1967.
- Protokol III. sjezdu Svazu československých spisovatelů / Protokol III. zjazdu Zväzu československých spisovateľov*. Dobříš 13.–14. května / mája 1987. Redakce české části Marie Kožnarová, slovenské Elena Diamantová. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1987.
- Protokol ustavujícího sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Praha 8.–9. prosince 1977. Praha: Československý spisovatel, 1978.
- Sjezd českých spisovatelů*. Praha 15.–20. červen 1946. Praha: Syndikát českých spisovatelů, 1946.
- Sjezd socialistické kultury*. Sborník dokumentů. K vydání připravili pracovníci Sekretariátu pro přípravu Sjezdu socialistické kultury za vedení Jiřího Záruby. Praha: Orbis, 1959.
- Sjezd socialistické kultury zahájen. *Rudé právo*, 1959, roč. 39, č. 158 (9. 6.), s. 1. ISSN 0032-6569.
- Sjezd Svazu českých spisovatelů*. 31. května–1. června 1972. Praha: Svaz českých spisovatelů a nakladatelství Svoboda, 1972. ISBN 25-106-72.
- ŠTOLL, Ladislav. 1950. *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950.
- ŠTOLL, Ladislav. 1971. Strana a kultura. *Rudé právo*, 1971, roč. 51, č. 113 (14. 5.), s. 5. ISSN 0032-6569.
- III. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Protokol. Praha 22.–24. května 1963. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- Umělci a totalita*. Část: Pokroková pracující inteligence (1948). Česká televize, 2013 [cit. 03. 09. 2023].
Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210006/cast/244112/>.
- Umělci a totalita*. Část: Sjezd československých spisovatelů (1949). Česká televize, 2013 [cit. 03. 09. 2023].
Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210006/cast/244114/>.
- Umělci a totalita*. Část: Setkání umělců s nejvyššími představiteli stranických a státních orgánů (1982). Česká televize, 2013 [cit. 03. 09. 2023]. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/213411058210006/cast/244129/>.
- V pevném šiku k novým vítězstvím. Z vystoupení prvního tajemníka ÚV KSČ G. Husáka. *Rudé právo*, 1971, roč. 51, č. 114 (15. 5.), s. 1–2. ISSN 0032-6569.
- Zpěváci na Hradě. *Repertoár malé scény*, 1968, roč. 6, č. 11, s. 28–29. ISSN 0557-6199.

.....
Prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Ústav bohemistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Branišovská 1645/31a

370 05 České Budějovice

Česká republika

bauer@ff.jcu.cz