Vratislav Maňák

Orchestrace jedné denunciace

Okolnosti tiskové kampaně proti Jaroslavu Seifertovi a jeho *Písni o Viktorce*

KAROLINUM

Orchestrace jedné denunciace
Okolnosti tiskové kampaně proti Jaroslavu Seifertovi
a jeho *Písni o Viktorce*

Vratislav Maňák

———

Recenzovali:
prof. PhDr. Jiří Knapík, Ph.D., Ústav historických věd
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě
Mgr. Miroslav Balaštík, Ph.D., Ústav české literatury,
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Kniha vznikla jako výstup dvouletého výzkumného projektu
č. 206123 podpořeného Grantovou agenturou UK.

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Praha 2025
Redakce Tereza Knotová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První vydání

© Univerzita Karlova, 2025
© Vratislav Maňák, 2025

ISBN 978-80-246-6186-5
ISBN 978-80-246-6187-2 (pdf)

Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod 7

1. Kulturní a politická východiska 12
1.1 Květina, která dá semena
Etatizace, politizace a ideová homogenizace literárního chodu v letech 1945–1949 14
1.2 Fronta veselé a bojovné práce
Instituce řízení literatury, jejich publikační platformy a kompetenční paralelismus 25
1.3 Literatura se musí stát stranickou
Sovětská literární kritika a její stalinistická varianta 33
1.4 Není žádného středu
Aplikace stalinistických principů v české literární kritice 39

2. Motivace kampaně proti Jaroslavu Seifertovi 48
2.1 Už dávno odkvet' Devětsil
Seifertův vztah ke KSČ a jeho proměny v meziválečném období 51
2.2 Jsem socialistou
Básník v čase režimních změn 1945–1949 60
2.3 Ať teče víno jako vodopády
Incident v Goldhammerově vinném sklepě 67
2.4 Nenašli slova verše pro Stalina
Stalinistická revize Seifertovy proletářské poezie 73
2.5 Krvavá zrnka korálů
Píseň o Viktorce jako variace ratibořického tématu 79

3. Kampaň proti Jaroslavu Seifertovi a její důsledky 92
3.1 Esli můžete, zeptejte se u Borového
První reakce na Seifertovu *Píseň o Viktorce* 94
3.2 Kdo nejde s námi, jde proti sobě
Tisková kampaň Tvorby 98

3.3 Gangsterský útok
Institucionální diskuse o Seifertově případu 116
3.4 Stejně mi knížku nevydají
Vliv tiskové kampaně na básníkův profesní život 129
3.5 Cesta nebyla správná
Projekce Seifertova případu do stranické krize 137

4. Dozvuky případu 147
4.1 Kdybych se mohl vrátit, nevím dnes ani kam
Obnova básníkovy pozice v oficiální literatuře 149
4.2 Třtiny a mimózy
Pozdější ozvěny protiseifertovské kampaně 157

Závěry 165

Bibliografie 171
Prameny 171
Archivní prameny 171
Vydané prameny 172
Elektronické prameny 175
Odborná literatura 175
Studie a monografie 175
Elektronické zdroje 180

Seznam vyobrazení 182

Úvod

„Časy, kdy moderní umění ovládalo Moskvu, jsou tytam. Podivuhodné porozumění revoluční vlády sovětské pro umělce nejmodernějších směrů – patří minulosti," napsal český básník Jaroslav Seifert (2011, 321) v komentáři, který 6. února 1936 otiskly *Ranní noviny*. V Sovětském svazu tou dobou už týden probíhala štvavá kampaň proti modernistickému skladateli Dmitriji Šostakovičovi a jeho opeře *Lady Macbeth Mcenského újezdu* – dílo známé též jako *Kateřina Izmajlova* sice vzniklo přímo na objednávku státního divadla a premiéru mělo už o dva roky dříve[1], 28. ledna 1936 ale publikoval sovětský stranický deník *Pravda* nesignovaný recenzní hanopis „Chaos místo hudby", který Šostakovičovu práci označil za buržoazní vřískot, jazzovou deformaci a ohrožení sovětské melodičnosti[2]. Seifert reagoval právě na tento text.

Coby novinář sociálnědemokratického tisku po celá třicátá léta sledoval a recenzoval novinky v literárním, ale i v divadelním světě. V příspěvku „Kulturní reakce v SSSR" z denunciačního materiálu *Pravdy* obsáhle citoval, a především dobře rozpoznal, že útok na Šostakoviče nepředstavuje izolovaný jev, ale ilustruje širší transformaci sovětské

1 Operu si u Šostakoviče objednalo moskevské hudební divadlo V. I. Němiroviče–Dančenka a premiéru zde měla v lednu 1934, o dva dny dříve ji uvedlo také leningradské Malé operní divadlo. Na každé scéně měla v následujících dvou letech kolem osmdesáti repríz (srov. Volkov 2006).

2 *Pravda* mj. napsala: „Od první chvíle je posluchač v šoku ze záměrně nelibozvučného a nepřehledného zvukového proudu. Objevují se fragmenty melodie, jenom aby vzápětí mizely v rámusu, skřípotu a vřískotu […] nebezpečí, kterým tento trend ohrožuje sovětskou hudbu, je jasné. Ultralevicová deformace v opeře vychází ze stejného zdroje jako ultralevicové deformace v malířství, poezii, pedagogice a vědě. Maloburžoazní novoty mají za následek odštěpení od skutečného umění, skutečné vědy a skutečné literatury […] všechno je primitivní a vulgární" (in Figes 2004, 407).

kulturní politiky, která se od konce dvacátých let stále silněji odkláněla od podpory avantgardního výrazu k důrazu na klasicizující formy[3] – podobně, jako se to v téže době dělo v nacistickém Berlíně.

O umělou paralelu se nejedná. Ačkoliv nacismus a komunismus třicátých let sledovaly rozdílné ideologické cíle, jejich úsilí o totalitní povahu státu shodně vedlo k expanzi politiky do mimopolitických sfér[4], a v důsledku i k podrobení uměleckého projevu zájmům vládnoucí ideologie. Obě meziválečné totality totiž sdílely svůj zájem na ukončení autonomní povahy umělecké tvorby a na tom, aby se z umění stala služebná součást každodenního života lidových mas (podrobněji viz Rasmussen a Wamberg 2010). V praxi kulturní politiky tento záměr vedl k upřednostňování jednoznačného výkladu, trivializaci výrazu a využívání konvenčního realistického tvarosloví, jež ovšem avantgardy obvykle neposkytovaly. Útok na Šostakoviče, akcelerovaný následně i kritikou jeho baletu *Světlý pramen*, tak tvořil součást širšího sovětského postupu proti uměleckému modernismu (Figes 2004) a odehrával se téměř paralelně s nacistickou kampaní proti expresionistickému malířství, nově označovanému za zvrhlé umění (srov. Reichel 2004).

Že má projekce politických zájmů do uměleckého prostoru negativní vliv na autorskou tvorbu, Seifert v šestatřicátém roce nekonstatoval poprvé. Už v roce 1934 v *Ranních novinách* zveřejnil text „Neviditelný karabáč", v němž varoval před ideologickým despotismem v sovětské literatuře[5]. Novinkou v jeho šostakovičovském příspěvku ovšem bylo, že reflektoval také povahu samotné umělecké kritiky a upozornil na shody jejího stalinistického pojetí s nacistickou praxí. „Takhle se píše dnes v Německu," glosoval odsudek *Kateřiny Izmajlovy*, „a celý svět se od jejich umění a kultury štítivě odvrací" (2011, 323).

---

3 „Oficiálnosti dostává se zato uměleckým zjevům, které v ostatním světě označovány jsou právem za zjevy kultury měšťácké, a bude povinností spíše sociologů, aby vysvětlili tento překvapující odklon konsolidující se společnosti sovětské od skutečného umění," píše ve sledovaném textu Seifert (2011, 322).

4 Ve vazbě na nacistické Německo tuto situaci výstižně popisuje německý historik Rainer Stollmann, nabídnutý obraz poměrů se dá ale ekvivalentně vztáhnout i na sovětské Rusko: „Kde mělo být svobodné umění, vládla politika, tedy teror, zákaz, represe; kde měla být emancipační politika, vládlo pseudoumění, tedy zdání harmonie, smyslové potěšení a vznešenost" (in Reichel 2004, 71).

5 „Jestliže netajíme se odporem nad opovážlivou všudypřítomností Hitlerova jména v Německu, je těžké spolknouti mlčky i tu přehorlivou a povinnou úctu, které se těší jméno Stalinovo v SSSR. Shoda je příliš nápadná, i když jsou to dva světy zcela protichůdné. Pojem „vůdce" odpuzuje totiž stejně, ať už jsou to ústa přiblblého německého úderníka, či významného sovětského autora, která jej vzývají" (Seifert 2011, 148).

Epizoda z poloviny třicátých let ukazuje, že Seifertovi a spolu s ním i části tuzemského publika byl denunciační potenciál umělecké kritiky dobře znám už v meziválečném období. Ani uvědomělá reflexe škodlivosti této kulturněpolitické strategie ale nezabránila tomu, aby se sovětské postupy nezačaly uplatňovat také v československé kultuře. Do tuzemské reality sice vstoupily až s odstupem dvou dekád, když geopolitická situace v poválečné střední Evropě nasměrovala Československo do sféry sovětského vlivu a moci nad státem se chopila komunistická strana, pod jejím vlivem ale začala tuzemská umělecká kritika sloužit jako instrument pro ideologickou regulaci kulturního provozu, zcela v souladu s dosavadní sovětskou praxí.

Terčem protimodernisticky orientovaných kampaní, které na přelomu čtyřicátých a padesátých let zasáhly československou kulturu, se nakonec stal i sám Jaroslav Seifert. Soubor denunciačních textů věnovaných jeho ratibořické poemě *Píseň o Viktorce*, jejž v roce 1950 zveřejnil stranický tisk a který se svou razancí příliš nelišil ani od útoku na Šostakoviče, dnes (spolu s obdobně motivovanými útoky na básníky Františka Halase a Konstantia Biebla[6]) představuje jeden z nejvýraznějších příkladů stalinistického tažení proti české poezii – a tvoří také ústřední téma této knihy.

Profilu literárního života v prvních letech existence komunistického Československa se soudobá historiografie a literární věda dlouhodobě a systematicky věnuje. Vedle přehledových prací o literárním vývoji (Janoušek 2007b; dále též Catalano 2008) v nedávné době nabídla studie o dobovém pojetí estetické normy a jejích praktických implikacích (srov. Bauer 2009; Papoušek 2022b; Schmarc 2017) a k dispozici jsou také publikace zaměřené na kulturní politiku (srov. např. Bauer 2003; Knapík 2004 a 2006) včetně obsáhlých monografií o jejích představitelích (Čurda 2022; Křesťan 2012; Wanatowiczová 2024).

Sledovaný případ Jaroslava Seiferta už na konci devadesátých let tematizovala (původně exilová) stať *Píseň o Viktorce* od literárního vědce Františka Kautmana a dosud stěžejní je v tomto ohledu práce historika Jiřího Knapíka, který případ sledoval ve studii *Verše v nemilosti* (1998). S širším přesahem se k němu vrátil také v životopise Gustava Bareše *Kdo spoutal naši kulturu* (2000).

Především poslední uvedené materiály pro nás představují cenný badatelský zdroj, vlastní reflexe protisefifertovské kampaně se v nich

6 Kampani proti Františku Halasovi se vyčerpávajícím způsobem věnoval Michal Bauer (2005), proměnu recepce Bieblovy poetiky sleduje ve své práci Jana Königsmarková (2018).

nicméně soustřeďuje zejména na zákulisní mocenskou dynamiku, potažmo pozicionalitu jednotlivých aktérů případu, zatímco otázka politické instrumentalizace estetických soudů a stalinistická konceptualizace literární kritiky zůstává spíše upozaděna. Za značně úspornou pak můžeme považovat odbornou pozornost věnovanou hlavnímu aktérovi případu. Ačkoliv byl Jaroslav Seifert po většinu svého života i veřejně aktivní[7], jeho kulturně-společenskou roli až na výjimky[8] žádná monografie netematizovala. Kromě básníkovy autobiografie (2015) tak máme k dispozici pouze popularizační bedekr seifertovskou Prahou (Slomek 2017) a starší práci Zdeňka Pešata (1991), jež se ovšem primárně soustředí na proměny básníkovy poetiky[9].

Monografie *Orchestrace jedné denunciace* se dosavadní vědecké výstupy pokouší doplnit a rozšířit, přičemž k tématu přistupuje z kombinované pozice literární historie a mediálních studií. Na případu konkrétní tiskové kampaně ilustruje, jak komunistická moc na přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století využívala kulturní periodika pro politické účely, a současně se pokouší doložit dobové mechanismy stalinistické literární kritiky včetně aplikace sovětských vzorců do tuzemského literárního prostředí. Pokud jsme již konstatovali, že odsudek *Písně o Viktorce* představuje vzorový příklad využívání médií pro ideologické kampaně, teprve kontextové průniky politické, literární a mediální historie nám umožní tuto událost obsáhnout co možná nejplastičtěji.

Příspěvek ke kritické reflexi fungování kulturní publicistiky v totalitním systému paralelně doplňujeme i o profesní konsekvence, které znamenal zásah ideologického aparátu pro samotného básníka. Nabízený materiál přitom Seifertův život nesleduje jen ve styčném roce 1950, ale s ohledem na širokou mimouměleckou motivaci difamačního útoku využívá sérii historických exkurzů od konce dvacátých do poloviny padesátých let. Ambicí textu samozřejmě není plně kompenzovat dosavadní absenci Seifertovy monografie a jsme si vědomi i výhrad, které k narativním strukturám historických prací a sdějování historie vznáší Hayden White (2010). Současně ale máme za to, že při rozkrývání kulturněpoli-

7 Do veřejných debat vstupoval už za první republiky, v roce 1956 vyzýval k rehabilitaci perzekvovaných autorů, v šedesátých letech se podílel na obrodě profesních institucí a patřil také mezi první signatáře Charty 77.

8 Posledních let Seifertova života se dotýká monografie Františka Janoucha *Šel básník chudě do světa* (1995) věnovaná Nobelově ceně za literaturu, již básník obdržel v roce 1984.

9 Další informační zdroj mohou poskytnout relevantní editorské poznámky v Seifertově souborném díle, jež v uplynulé dekádě vydávalo nakladatelství Akropolis.

tických mechanismů nejde odhlížet od života jedince, na kterého chod těchto mechanismů dopadá.

Dále už jen drobná poznámka: Předkládaná publikace vychází z autorovy rigorózní práce (srov. Maňák 2013), prohlubuje ji a rozšiřuje, a využívá také poznatky zveřejněné v konferenčním příspěvku *„Labutí píseň reakce“: Komunistická tisková kampaň proti Jaroslavu Seifertovi a literární kritika jako nástroj politické represe* (srov. Maňák 2024). Současně představuje hlavní výstup dvouletého projektu č. 206123 „Orchestrace jedné denunciace. Kampaň komunistického tisku proti Jaroslavu Seifertovi a jeho Písni o Viktorce“, na nějž autor čerpal podporu od Grantové agentury Univerzity Karlovy (GA UK).

Poděkování si na tomto místě zaslouží pracovníci Národní knihovny, Národního archivu, Literárního archivu Památníku národního písemnictví, archivu Českého rozhlasu, knihovny Fakulty sociálních věd UK a také knihovny Národního muzea při asistenci se sběrem materiálu nezbytného pro zkompletování celé práce. Obzvláštní díky potom míří k PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D., bez jejíchž konzultací, laskavých připomínek a zaujetí pro tuzemskou poezii by tato seifertovská studie nikdy nevznikla.

1. Kulturní a politická východiska

Přelom čtyřicátých a padesátých let 20. století představuje v dějinách Československa jednu z jeho nejdynamičtějších period. Během krátkého časového úseku, jejž můžeme spolu s Karlem Kaplanem (2007) jako tzv. zakladatelské období komunistického režimu vymezit lety 1948 až 1953[10], došlo k zásadní společensko-hospodářské přestavbě a nastavení nového modelu politického řízení, který až na dílčí úpravy fungoval beze změny po celou dobu mocenského monopolu Komunistické strany Československa.

Za počátek komunistické transformace jsou tradičně považovány události z prvních týdnů roku 1948, jež vyvrcholily 25. února souhlasem prezidenta Edvarda Beneše s demisí demokratických ministrů ve vládě předsedy KSČ Klementa Gottwalda a jejich nahrazením nominanty vyhovujícími komunistické straně (Kocian a Devátá 2011). Ačkoliv předpoklady pro tzv. „únorový převrat" či „puč" založila již poválečná dominance SSSR ve střední Evropě (srov. Křen 2019; Nálevka 2003), teprve obsazení uvolněných vládních pozic umožnilo komunistům monopolizovat všechny složky státní moci, neboť v porovnání s tříletým poválečným intermezzem nemuseli kvůli dosažení koaličního kompromisu ustupovat ze svých požadavků, ale naopak mohli bezvýhradně prosazovat vlastní řídicí koncepci.

10 „První etapa zakladatelského období režimu (1948–1953) se časově shodovala s léty nejostřejšího napětí mezi světovými bloky, s balancováním na pokraji velkého válečného střetu. Tehdy Československo prožívalo nejhrůznější léta komunistické vlády. Byla to doba vrcholu masové nezákonnosti a perzekuce, tvrdé represe včetně poltických procesů a vražd" (Kaplan 2007, 87). Za zlomový bod a konec první vývojové fáze komunistického režimu považuje Kaplan rok 1953, kdy dochází k měnové reformě a následnému protestu dělníků z plzeňských strojíren (někdejších Škodových závodů). Proti zřízení se totiž postavili reprezentanti té části společnosti, na níž KSČ budovala svou ideologii.

Cestu k přeskupení společenské struktury KSČ zahájila na přelomu února a března 1948 pomocí akčních výborů Národní fronty, čili samozvaných komunistických formací, které přebíraly moc v podnicích a veřejných institucích a měly za cíl je zbavit osob nepohodlných pro KSČ. Mocenská změna se tak nesoustředila jen na vládu, ale postihla všechny složky institucionalizované části společnosti. V monopolizaci veřejné moci KSČ pokračovala po volbách v květnu téhož roku, kdy začala v rámci tzv. boje proti třídnímu nepříteli postupně likvidovat své názorové oponenty[11]. Využívala k tomu širokou škálu represivních opatření založených na svévolném, účelovém a třídním výkladu právních norem, jež realizoval celý státní aparát, v té době již podrobený stranickému dohledu.

Přísná sovětizace postupně zasáhla celý společenský systém[12], přičemž nakročenou transformaci pojímala komunistická mytologie v souladu s marxisticko-leninskou doktrínou jako etapu budování pokrokového světa, ve kterém vládne nový, společensky spravedlivý řád a který zabydlí také nový socialistický člověk, oproštěný od buržoazních prohřešků a kapitalistické zkušenosti (srov. Nečasová 2018)[13].

Pro československou kulturu, potažmo českou literaturu[14], měla tato přestavba dvojí konsekvenci: kvůli potenciálu masového působení uměleckých děl si komunistické vedení na (slovesných) tvůrcích vymiňovalo ideologickou aktivitu a participaci na společenské přestavbě, současně

11 V červnu 1948 došlo k jejímu sloučení se sociální demokracií. Českou stranu národně socialistickou, jež v předúnorových měsících představovala politickou sílu s nejvýraznějším politickým potenciálem, diskreditoval vykonstruovaný proces s Miladou Horákovou. V rámci kolektivizace venkova postupoval režim proti statkářům, kteří se združstevňováním nesouhlasili, z armády postupně odstraňoval důstojníky spojené s prvorepublikovými idejemi a někdejší bojovníky na západní frontě druhé světové války. Podrobil si také církve, zejména církev římskokatolickou, která po likvidaci politického pluralismu představovala vedle KSČ poslední instituci nabízející alternativní hodnotový komplex.

12 V zemědělství se projevila třífázovou kolektivizací, v průmyslu industrializací se zaměřením na těžký a zbrojní průmysl a doprovázela ji také všeobecná militarizace společnosti.

13 Jak upozornil literární vědec a sémiotik Vladimír Macura (2008), tato situace v sobě nesla paradoxní zvrstvenost: představa nové formy bytí v socialistickém ráji byla ideálem, ke kterému měla tehdejší společnost směřovat, protože ale nová moc prezentovala únorový převrat jako dělnickou revoluci, znamenalo to, že se jedná o sen již naplněný.

14 I po roce 1945 zůstalo Československo mnohonárodnostním státem. S ohledem na téma této studie se ale soustřeďujeme jen na český kulturní a jazykový prostor (česky psanou a publikovanou literaturu), čemuž se podřizuje i situační volba adjektiva „český“ v kontextech, které se týkají národního písemnictví a diskusí o něm, event. výlučně české části státu. Adjektivum „československý“ volíme v situacích, kdy je řeč o celém státním prostoru, případně o institucích s celostátní působností. Tato distinkce je motivována snahou nevztahovat automaticky všechny výroky také na Slovensko, zejména s ohledem na specifika tamního vývoje i správy.

k nim ale chovalo jen omezenou důvěru[15]; nejen kulturní pracovníky, ale veškerou inteligenci totiž považovalo za třídně i politicky nepevnou, příliš individualistickou, a tedy i potenciálně rizikovou pro nastolovaný diskurs radostné kolektivity[16], s jehož pomocí se režim snažil soukromý život nahradit aktivně vymiňovanou, hromadnou, veřejnou angažovaností, aby tím utužil iluzi o celospolečenském souhlasu se svou vlastní existencí. Ambivalenci vztahu mezi mocí a uměleckým provozem ještě zesilovala skutečnost, že již v meziválečném období měla radikální levice řadu uměleckých sympatizantů. KSČ se je jako nástroj ideologické indoktrinace snažila využívat už v prvních poválečných letech a tuto praxi nemínila opouštět ani po únorovém převzetí moci.

Dynamiku poválečného kulturního vývoje proto nemůžeme dělit do dvou netvárných bloků před a po únoru 1948 – naopak ji je nutné sledovat v jejích přesazích přinejmenším od roku 1945. Procesy, k nimž docházelo na konci čtyřicátých a začátkem padesátých let, totiž měly nezřídka přímou souvislost s děním během poválečného intermezza (v případě reprezentantů meziválečné avantgardy můžeme dokonce pozorovat souvislosti s uměleckými diskusemi dvacátých a třicátých let), a v řadě oblastí umělecké produkce tak bylo k etatizaci a politizaci kulturního prostoru nakročeno již před rokem 1948.

1.1 Květina, která dá semena
Etatizace, politizace a ideová homogenizace literárního chodu v letech 1945–1949

Tendenci korigovat směřování československé kultury můžeme sledovat už v posledních dnech druhé světové války. Když nová vláda vedená diplomatem Zdeňkem Fierlingerem a složená z reprezentantů moskevského i londýnského exilu představila 5. dubna 1945 své programové prohlášení, tzv. Košický vládní program, věnovala se kulturním záměrům

15 Protežovanou společenskou třídou a předpokládaným zdrojem socialistického lidství se jakožto idealizované voličské jádro komunistické strany naopak stalo dělnictvo. V listopadu 1948 ÚV KSČ odsouhlasil kroky vedoucí k tomu, aby z řad dělnictva a rolnictva vznikla dominantní společenská vrstva, která obsadí řídicí funkce, jež jí dosud nenáležely a pro něž neměla kompetence. Podrobněji viz Kalinová 2007; Nečasová 2018.

16 Tuto skepsi vyjádřil na IX. sjezdu KSČ na jaře 1949 ministr Václav Kopecký, když mj. prohlásil, že „i u vzdělanějších lidí se budou našim socialistickým snahám vzpírati všelijaké ty ismy, individualismus, subjektivismus, skepticismus, kriticismus, existencionalismus, spiritualismus, formalismus“ (1949, 8).

v obnovované republice sice jenom v obecnosti, dokument už ale obsahoval zřetelný požadavek na revizi dosavadního uměleckého chodu.

Ve svém patnáctém článku košický program deklaroval potřebu přehodnotit vztah k německé a maďarské kultuře a současně zdůraznil, že bude nutné se soustředit na slovanský charakter české kultury – což byly požadavky nedílně související se zjitřeným národním cítěním v čase končící nacistické okupace. Do prohlášení se ovšem promítly také myšlenky, které v následujícím období široce propagoval ministr školství a jeden z hlavních ideologů KSČ Zdeněk Nejedlý; kabinet deklaroval příklon ke klasikům jakožto strůjcům lidové a národní kultury nejvyšší úrovně. O proměně státní zahraničněpolitické orientace, kterou předznamenala již československo-sovětská spojenecká smlouva z roku 1943, pak svědčila vážnost, kterou vládní materiál přisoudil sovětské kultuře:

> Zcela nově bude vybudován i v kulturním ohledu náš poměr k největšímu našemu spojenci – SSSR. K tomuto cíli nejen bude z našich učebnic a pomůcek odstraněno vše, co tam bylo antisovětského, mládež bude i náležitě poučována o SSSR. Ruský jazyk bude proto v novém učebním plánu z cizích jazyků na prvním místě. A bude postaráno i o to, aby naše mládež nabyla potřebných vědomostí o vzniku, zřízení, vývoji, ekonomii a kultuře SSSR. (Košický vládní program – článek XV.)

Fierlingerův kabinet relativně záhy podnikl i první konkrétní kroky, které měly státní kontrolu nad kulturní praxí – v našem případě nad literárním trhem – propříště zesílit[17]. Již 4. června 1945 bylo přijato opatření, podle nějž nemohla být v Československu vytištěna žádná kniha bez souhlasu ministerstva informací řízeného komunistickým politikem Václavem Kopeckým. Knižní tituly nově posuzoval ministerský publikační odbor, který získal právo odložit vydání, změnit knize náklad nebo její tisk vůbec nepovolit[18].

---

17 V souvislosti s etatizací tuzemské kultury můžeme – nad rámec našeho zájmu – zmínit prezidentský dekret ze srpna 1945, který v rámci první vlny znárodňování znárodnil celý československý film.

18 Regulaci trhu dopomáhala také resortní vyhláška o přídělovém hospodaření s papírem, jenž byl v prvních poválečných letech považován za strategickou surovinu, ačkoli – jak připomíná Petr Čornej – jeho výpadky nebyly dlouhodobé a „v prvních měsících po osvobození nepatřil ke skutečným důvodům regulace“ (in Janoušek 2007a, 34). Vláda, respektive komunistický ministr Kopecký, tímto opatřením ovšem získala jistou kontrolu nad knižním trhem, která jí v prvních poválečných letech pomohla i v tažení proti populárnímu čtivu a literárnímu braku, neboť stát v rámci tzv. demokratizace kultury preferoval, aby se k širokým vrstvám společnosti dostávala v první řadě kvalitní a vysoká národní literatura.

Státně řízenou korekci literárního provozu usnadňovala i proměna statusu jejích tvůrců, respektive vysoký společenský kredit, s nímž spisovatelé v českých zemích vstoupili z šestileté okupace do pokvětnové reality.

Za vydobytou úctou stály především jejich nedávné postoje, kdy pomnichovskou tvorbou vyjadřovali odpor k rozhodnutí mocností o osudu Československa a kdy se během protektorátu snažili podpořit domácí obyvatelstvo texty s národní a lidovou tematikou[19]. Výraznou roli sehrála i ta okolnost, že někteří významní autoři padli nacismu za oběť[20]; okupace českých zemí německou Třetí říší a skutečnost, že většinu území osvobodila vojska Sovětského svazu, umožnila v emocionálně vypjatých poválečných měsících rehabilitovat kvazi-kmenové myšlení až na úroveň germánsko-slovanské polarity a spolu s tím travestovat obrozenecký mýtus o českém (slovanském) spisovateli, který je drcen germánskou mocí a který této moci vzdoruje. Radostné vítání osvobozující Rudé armády, jež se u mnohých autorů promítlo i do rané poválečné tvorby[21] a které bylo konzistentní s pocity českojazyčné majority, nakonec dotvořilo pseudobuditelský obraz spisovatele jakožto spolutrpitele, mravního arbitra a současně mluvčího národních zájmů.

Tuto společenskou prestiž v následujících měsících systematicky pěstovala i politická scéna. Už v červnu 1945 tak vláda zavedla institut národního umělce[22] a prezident Beneš ještě o rok později na spisovatelském

19 Jak uvádí Michal Bauer, poezie na přelomu 30. a 40. let představovala jeden z hlavních pilířů obrany národní identity, a i navzdory cenzuře dokázala „vytvářet pocit kolektivního sdílení národních a kulturních hodnot“ (2017, 342). Jako příklad reflexe mnichovského diktátu na tomto místě zmiňme především básnickou sbírku Františka Halase *Torzo naděje*, z níž pochází zřejmě nejznámější umělecká reakce na září 1938, báseň „Zpěv úzkosti“. Podpis mnichovské dohody a následnou okupaci ovšem ve své tvorbě reflektoval i Jaroslav Seifert sbírkou *Zhasněte světla*. Příklon k národní tematice se do tvorby českých spisovatelů promítnul například inklinací k formám lidové kultury (*Hrátky s čertem* Jana Drdy) nebo k výrazným osobnostem českých dějin (Seifertův *Vějíř Boženy Němcové*, Halasova *Naše paní Božena Němcová*, *Obrazy z dějin národa českého* Vladislava Vančury).

20 Josef Čapek, Jožka Jabůrková, Milena Jesenská a Karel Poláček zemřeli v koncentračních táborech, Vladislav Vančura byl zastřelen v období heydrichiády, Julius Fučík zemřel v berlínském vězení.

21 Za všechny jmenujme sbírky *Chléb s ocelí* Františka Hrubína, *Přilba hlíny* Jaroslava Seiferta, *Rudoarmějci* Vladimíra Holana či *V řadě* Františka Halase.

22 Prvním národním umělcem Československa se na základě usnesení předsednictva vlády stal 22. června 1945 básník Josef Hora, jeho pohřbu v Pantheonu Národního muzea se zúčastnil prezident republiky i členové kabinetu. Od září 1945 do září 1947 potom došlo k dalším deseti jmenováním (Petr Bezruč, Stanislav Kostka Neumann, Fráňa Šrámek, Karel Toman, Jaroslav Kvapil, Vladislav Vančura, Marie Majerová, Ivan Olbracht, František Langer a Anna Maria Tilschová).

sjezdu apeloval na společenskou zodpovědnost slovesných tvůrců, když prohlásil, že „naši literáti a všichni kulturní pracovníci mají úkol […] záměrně a důsledně sloužit k světové duchovní expansi národa. Spisovatel má být šiřitelem a zprostředkovatelem našich duchovních hodnot ostatnímu světu“ (Beneš 1946, 16).

Poválečný nacionalismus, prosovětské panslovanské tendence, státní dohled nad literární produkcí a akcent na veřejnou roli spisovatelů proto v důsledku znamenal omezení významu estetické autonomie a výrazně zesílil ty interpretační pozice, které literaturu nahlížely z pozic sociální heteronomie jako výraz společenské skutečnosti ovlivněný mimoumělec-kými předpoklady.

Stupňující se sociologizaci literatury nasvědčují i tematické okruhy stanovené pro jednání zmiňovaného spisovatelského sjezdu, který probíhal od 16. do 20. června 1946. Přípravný výbor za diskusní témata stanovil poslání literatury v českém národě, vztah písemnictví k lidu nebo společenskou úlohu české kritiky a jak poznamenal historik Milan Drápala, „nápadný fakt, že odborně profesní otázky byly odsunuty na okraj jednání, byl obecně reflektován jako výraz změněného postavení spisovatele ve společnosti“ (1994, 452). Výslednou tenzi mezi nárokem tvůrčí autonomie a veřejné autorské úlohy[23] výstižně reflektoval napří-klad literární kritik Bedřich Fučík, který ve svém textu *Spisovatel a národ* z roku 1946 sice trval na nezávislosti umělce, současně ale i on spisovatelům připisoval roli svědomí národa, „jako jím byli dosud a ve chvílích ohrožení zvlášť“ (Fučík 1946, 1).

Už bezprostředně po konci druhé světové války se tak ukazovalo, že tuzemská literatura může kvůli nabytému spisovatelskému vlivu vytvořit výraznou platformu diskuse o podobě a směřování poválečné společ-nosti. Sociální instrumentalizace umělecké tvorby a literárního provozu ovšem v důsledku vytvářela i předpoklady pro ideologizaci a politizaci literatury, což předpověděl i sám Beneš, když ve zmiňovaném projevu dodal, že úloha spisovatele „je nepolitická a tím současně vysoce politic-ká, dělá tak zvanou nepolitickou politiku a tím politiku nejlepší“ (Beneš 1946, 16).

Politického potenciálu slovesného umění si byla dobře vědomá také komunistická strana, která podle Vojtěcha Čurdy (2022) i Jiřího Knapíka

23 Za veřejné angažmá spisovatele se na sjezdu vyslovil předseda Syndikátu českých spisovatelů a básník František Halas. V úvodní řeči vytyčil dva hlavní závazky slovesného tvůrce: „ukázat mravní velikost socialismu“ (in Drápala 1994, 453) a současně přimknout tvorbu společenské realitě. Spisovatelovým úkolem je „vřazení umění do všedního dění a jeho sladění s ním, to znamená jeho demokratisace a socialisace“ (in Drápala 1994, 454).

(2000) považovala spisovatele za společenskou sílu s výrazným propagačním potenciálem a systematicky hledala způsoby, jak jejich prestiž využít pro své potřeby. V prvním poválečném kabinetu obsadila oba kulturní resorty: ministerstvo školství a osvěty řídil historik a umělecký kritik Zdeněk Nejedlý a v čele již zmíněného ministerstva informací stanul Václav Kopecký, který na posty přednostů jednotlivých odborů dosadil tvůrci ideově spřízněné s komunistickou myšlenkou[24].

Vlivné vládní pozice komunistům v celém poválečném tříletí umožňovaly otevírat kulturní diskusi a podle Knapíka (2000) také vznášenými podněty dostávat své názorové odpůrce do vleku nastolených témat. To se projevilo záhy po osvobození Československa, kdy KSČ na 29. květen 1945 svolala do velkého sálu pražské Lucerny Večer kulturních pracovníků Velké Prahy. S projevem předjímajícím záměry kulturní politiky KSČ zde vystoupil ministr Nejedlý a v souladu se stranickou ideologií rozvedl teze Košického vládního programu[25].

Pokvětnová politika KSČ vůči umělcům byla (ve srovnání s pozdějším poúnorovým obdobím) současně mimořádně otevřená. Jejím ideovým měřítkem pro kulturu sice zůstávaly marxisticko-leninské myšlenky dialektického a historického materialismu, KSČ ale samu sebe cíleně prezentovala jako stranu senzitivní vůči národní kulturní tradici i vůči specifikům československého socialismu. Touto strategií se snažila přilákat co největší množství levicové inteligence, přičemž situaci jí usnadňovalo nejen všeobecné zaujetí pro socialistickou myšlenku (v poválečných letech fungovalo jako antipod k nacismem zdiskreditované pravici), ale i zájem samotných umělců na obnově válkou poškozeného Československa. Protože KSČ představovala nejsilnější politické uskupení, případná spolupráce s ní se mohla jevit jako nejsnazší cesta k participaci na veřejném životě.

Nakročená politizace literárního (a obecně i kulturního) chodu se zřejmě nejvýrazněji projevila v kampani před volbami do Ústavodárného Národního shromáždění v květnu 1946. Na podporu KSČ, jež v české

24 V čele filmového odboru usedl básník Vítězslav Nezval, v čele publikačního odboru básník František Halas a v čele odboru rozhlasového spisovatel Ivan Olbracht.

25 Nejedlého projev předjímal záměry kulturní politiky KSČ a z dnešního pohledu se může jevit jako vizionářský, neboť po roce 1948 došlo k jeho naprostému naplnění. Už zde se tak objevily myšlenky stavící do kontrapunktu kulturu Východu jako pokrokovou a kulturu Západu jako úpadkovou, proměnu vnímání kultury pak Nejedlý stvrdil explicitním odmítnutím první republiky: „Nejde se vracet k vývoji před rokem 1938, svět prošel příliš zásadní změnou, žijeme v naprosto jiné Evropě“, mj. proto, že „buržoazie, která se ještě r. 1938 holedbala, že je representantkou, zárukou a tvůrcem současné kultury a civilisace, naprosto zkrachovala“ (Nejedlý 1953f, 10).