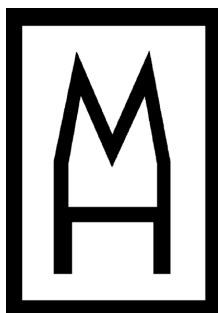


MARGINALIA HISTORICA

Časopis pro dějiny vzdělanosti a kultury

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta

Katedra dějin a didaktiky dějepisu



1/2010

Praha 2010

MARGINALIA HISTORICA

Ročník 1, číslo 1/2010

Odborný recenzovaný časopis, který se věnuje široce pojímaným dějinám vzdělanosti (včetně školství i osvěty) a komplementárně chápané kultury. Původní vědecké studie, materiálové příspěvky, recenze a zprávy se zaměřují na problematiku českých zemí nahlíženou v středoevropském a evropském kontextu. Vychází dvakrát ročně. Redakční uzávěrka 31. května a 30. září.

Webová stránka: <http://kdddweb.pedf.cuni.cz>

Peer-reviewed academical journal focused on widely defined history of education (including schooling and adult education) as complementary to culture history. It presents original research, materials, review articles and reports reflecting Czech lands in Central European and wider European context. The journal is issued twice a year and deadlines for accepting papers are 31th May and 30th September.

Web page: <http://kdddweb.pedf.cuni.cz>

Vydává/Published by

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra dějin a didaktiky dějepisu, M. D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Mezinárodní redakční rada/International Editorial Board

Christoph Boyer (Salzburg), Lukáš Fasora (Brno), Kateřina Charvátová (Praha), Jiří Knapík (Opava), Tomáš Knoz (Brno), Robert Luft (Mnichov), Elena Mannová (Bratislava), Antoine Marès (Paříž), Robert Novotný (Praha), Tomáš Pavlíček (Praha), Stanisław Pijaj (Krakov), Jiří Pokorný (Praha), Martina Šmejkalová (Praha), Vít Vlnas (Praha), Ewa Wólkiewicz (Varšava)

Předseda redakční rady/Editor-in-chief

Petr Čornej

Výkonný redaktor/Executive editor

Jan Šindelář

Tajemnice redakce/Secretary of editors

Olga Kovaříková

Korespondenci (příspěvky) adresujte prosím k rukám výkonného redaktora na adresu vydavatele či na elektronickou adresu marginalia@seznam.cz. Jednotlivé příspěvky jsou recenzovány anonymně ve spolupráci redakční rady s okruhem odborníků.

ISSN: 1804-5367

Evidenční číslo MK ČR: E 19664

OBSAH

Petr ČORNEJ, <i>Marginalia historica podruhé</i>	5
--	---

STUDIE

Olga KOVAŘÍKOVÁ, <i>Každodenní praxe divadelní cenzury v protektorátu</i>	9
Tomáš LIBÁNEK, <i>Jaromír Hořec: Proměny novináře v realitě totalitního státu (1948–1950, 1965–1970)</i>	51

RECENZE A ANOTACE

1 Knihy a knihovny

Alberto MANGUEL, <i>Knihovna v noci</i> (Jiří Pokorný).	87
Petr ŠÁMAL, <i>Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)</i> (Jan Šindelář)	89

2 Dějiny a dějepisci

Kateřina BLÁHOVÁ, <i>České dějepisectví v dialogu s Evropou (1890–1914)</i> (Milan Ducháček)	93
Miroslav HROCH, <i>Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů</i> (David Venclík).	97
Lukáš BABKA – Petr ROUBAL (eds.), <i>Život plný střetů: dílo a odkaz historika Jana Slavíka (1885–1978)</i> (Milan Ducháček)	100

3 Biografie

Magdaléna POKORNÁ, <i>Josef Němec. Neobyčejný muž neobyčejné ženy</i> (Pavla Bechnerová-Štěpánková)	105
Jiří ŠTAIF, <i>František Palacký. Život, dílo, mýtus</i> (Petr Čornej).	108

Milan KUNA, *Václav Talich. 1883–1961. Šťastný i hořký úděl dirigenta* (Olga Kovaříková) 112

4 Metodologie

Veronika STŘEDOVÁ, *Počátky formování konceptu dějin mentalit v české historiografii* (Jiří Hnilica) 117

5 Dějiny umění

Klára BENEŠOVSKÁ – Petr KRATOCHVÍL –
Ivan P. MUCHKA – Táchána PETRASOVÁ –
Dalibor PRIX – Rostislav ŠVÁCHA, *Velké dějiny zemí
Koruny české, tematická řada ARCHITEKTURA*
(Olga Kotková) 120

KRONIKA

Petr ČORNEJ, *Osmdesátiny Josefa Petráně* 123

Hana HAVLŮJOVÁ, *Debaty o budoucnosti
Národního muzea zahájeny?* 128

Lubor VÁCLAVŮ, *Za Vladimírem Nálevkou* 131

MARGINALIA HISTORICA: BILANCE A VÝHLEDY

Petr ČORNEJ

Nový vědecký časopis, který otvíráte, obdržel do vínku známý název i známé logo, spojované sborníkem, který v letech 1996–2004 vydávala s finanční podporou rozličných institucí katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Je to doklad vědomé kontinuity, neboť garanci nad „novými“ Marginaliemi opět převzalo jmenované pracoviště a spolu s ním řada historiků, autorsky se podílejících na předchozím projektu, v tichosti opuštěném kvůli nedostatečnému hmotnému zajištění.

Nová *Marginalia historica* se od svého předchůdce v mnoha ohledech liší. Předně jsou koncipována jako sborník převážně studentských prací, vydávaných s roční periodicitou, nýbrž jako klasický vědecký časopis, vycházející dvakrát ročně a členěný na standardní rubriky (původní vědecké studie, materiály, recenze, anotace, kronika). Ruku v ruce s tímto posunem kráčí též změna profilu. V zásadě bezbřehý záběr vystřídal tematické soustředění, o němž věrně vypovídá zprěsňující podtitul. Časopis se hodlá koncentrovat, zcela v souladu s orientací Pedagogické fakulty UK, především na dějiny vzdělanosti (s důrazem na historii školství i osvěty) a na komplementárně chápanou kulturní problematiku s akcentováním její duchovní složky. Nikterak netajíme, že ve středu naší pozornosti stojí zejména národní vzdělanost a česká kultura, pojímané v širokém časovém vymezení od středověku do současnosti a nahlížené v středoevropských i celoevropských souřadnicích. Neméně důležitou komponentu našeho programu představuje mezioborový přístup, v případě dějin kultury nezbytný, mnohokrát proklamovaný, avšak neméně často opomíjený. Spektrum oborů a specializací reprezentovaných jednotlivými členy redakční rady dává snad jistotu, že časopis stanovenou cestu neopustí. Domníváme se, že jeho zaměření je dostatečně nosné i pružné, aby obstálo v neobyčejně pestrém vějíři téměř již nespočetných vědeckých historických periodik.

Náročným předsevzetím odpovídá též složení redakční rady, v níž nacházíme jména předních českých i zahraničních odborníků takřka všech vědeckých generací, i personální obsazení výkonné redakce nadějnými doktorandy. Redakční rada skýtá záruku nesmlouvavého a zároveň striktně anonymního lektorského řízení. Každou studii budou nezávisle na sobě posuzovat dva experti. Takový postup považujeme za nutný nejen kvůli zajištění a udržení kvality časopisu, ale i vzhledem k nastupující vědecké generaci, které se časopis, financovaný z prostředků určených na vědeckou činnost, programově otvírá. Kromě konferencí a symposií si tak mohou začínající badatelé ověřit, zda skutečně přicházejí s novými a precizně formulovanými poznatky i výsledky.

I když *Marginalia historica* vítají příspěvky badatelů bez ohledu na věk, není zdůrazňovaný zřetel k mladé a nejmladší generaci náhodný. V někdejších *Marginaliích*, které přímo zrodila studentská iniciativa, našli zpravidla první publikační platformu pro zdařilé seminární, ročníkové a někdy též diplomové práce nadaní posluchači pětiletého magisterského studia. Probíráme-li se starými ročníky sborníku, okamžitě nás zaujme, kolik mladých autorů se poměrně záhy prosadilo ve vědeckých ústavech, na vysokých školách i v časopiseckých redakcích. Uvádíme je zde v abecedním pořadí: Kateřina Anděrová, provdaná Schwabiková (Ústav dějin Univerzity Karlovy), Kateřina Bláhová (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.), Eduard Burget (šéfredaktor časopisu Dějiny a současnost), Milan Ducháček (externí pracovník Literární akademie), Jan Chodějovský (Masarykův ústav – Archiv AV ČR, v. v. i.), Václava Kofránková (Literární akademie), Dita Křišťanová (Literární akademie), Antonín K. K. Kudláč (Univerzita Pardubice), Milan Kudrys (externí pracovník Univerzity J. A. Komenského), Robert Novotný (Centrum medievistických studií), Tomáš Pavlíček (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.), Jakub Rákosník (Filozofická fakulta UK), Robert Skopek (Pedagogická fakulta UK), Lenka Stolárová (Národní galerie), Tomáš Velímský (Archeologický ústav AV ČR, v. v. i.) a Jakub Zouhar (Univerzita Hradec Králové). Někteří z nich mají za sebou už knižní debut, což se týká rovněž Jiřího M. Havlíka, externě spolupracujícího s Ústavem dějin UK a Literární akademii. Pro většinu jmenovaných bylo zveřejnění studií v *Marginaliích* pobídkou k podání přihlášky do lektorského studia českých a československých dějin, resp. jiného oboru. Z jejich profesního uplatnění a publikační činnosti zároveň vyplývá, že orientace na dějiny vzdělanosti a kultury má na katedře dějin a didaktiky dějepisů

dlouhou tradici. Byli bychom rádi, kdyby příklad úspěšných absolventů sloužil jako výzva i povzbuzení pro další generace studentů a doktorandů. V této souvislosti je nutné podtrhnout zajímavou a nikoliv náhodnou skutečnost. Pět příspěvatelů *Marginalií* obdrželo prestižní Bolzanovu cenu udělovanou rektorem Univerzity Karlovy.

V průběhu osmi let bylo na stránkách sborníku zveřejněno 84 studií z pera 64 autorů. Kromě studentů zde pochopitelně publikovali tehdejší interní i externí pracovníci katedry dějin a didaktiky dějepisu (nejvíce vyhlášení psavci Petr Čornej, Petr Charvát a Vít Vlnas, jež v počtu příspěvků kupodivu předstihl Roman Ferstl, výrazně zastoupeni jsou též Milena Bartlová a Jiří Pokorný), ale nechybí tu ani jména mezinárodně uznávaných badatelů z jiných pracovišť (Václav Bůžek, Jaroslav Kolár, Jiří Kořalka, Josef Petráň, Jiří Rak, Josef Válka, Josef Žemlička), z nichž někteří, bohužel, už nejsou mezi námi (Jan Havránek, Dušan Třeštík). Nesmíme však zapomenout ani na příslušníky nynější střední generace Marka Ďurčanského, Martina Sekeru, Petra Šámalu, Martina Šanderu a všudypřítomného Martina Nodla. Netřeba se proto divit, že o jednotlivých sbornících pochvalně i kriticky referovala prestižní periodika, jakými nepochybně jsou Časopis Matice moravské, Listy filologické, Dějiny a současnost, Literární noviny i některé další tituly.

Ne vždy se ale všechno zdařilo. Namátkové listování snadno odhalí případy, kdy studentská redakce zařadila do čísla příspěvky z ryze kamarádkských pohnutek, smutný by byl též výčet nesporně disponovaných jedinců, kteří upřednostnili lukrativnější zaměstnání nebo nevydrželi nároky vědecké a pedagogické profese. Takový je ovšem život. Tím více se sluší smeknout před stále ještě mladými kolegy, věnujícími se výuce dějepisu a šíření historických poznatků na základních i středních školách. Vcelku nepatrná byla též součinnost původních, víceméně studentských *Marginalií* se zahraničím. Omezila se fakticky jen na příspěvek banskobystrického didaktika Karola Fremala. V tomto směru, alespoň doufáme, čeká nová *Marginalia* podstatné rozšíření horizontu, garantované jak zahraničními členy redakční rady a institucionální spoluprací Pedagogické fakulty UK s partnerskými školami v Evropě, tak individuálními vědeckými kontakty s cizinou.

Éra sborníku *Marginalia historica* se uzavřela, éra stejnojmenného vědeckého časopisu začíná. Přejme mu, aby si vytvořil skutečně kvalitní autorské zázemí, složené z badatelů rozličných generací i z různých pracovišť, a aby naplnil svůj záměr stát se důstojnou platformou pro mezioborově pojímaný výzkum dějin kultury a vzdělanosti.

STUDIE

KAŽDODENNÍ PRAXE DIVADELNÍ CENZURY V PROTEKTORÁTU

Olga KOVAŘÍKOVÁ

Abstrakt *Studie popisuje, jakým způsobem fungovala v protektorátu divadelní cenzura. Na konkrétních příkladech ukazuje celý proces z hlediska okupovaných i okupantů, cenzorů i divadelníků. Nechybí ani tematický rozbor cenzurovaných pasáží s citacemi z divadelních scénářů a vzpomínky pamětníků, jež celou problematiku subjektivně dokreslují.*

Abstract *The study describes how the theatre censorship worked in Protectorate of Bohemia and Moravia. It shows whole of the process using concrete examples and tries to look at the problem both from the view of occupants and the occupied, the censors and theaters. It also includes a thematic analysis of censored passages quoting theatre scenarios and memories of the contemporaries, which touch the theme with subjective shade.*

Klíčová slova *Protektorát Čechy a Morava – divadelní cenzura – Praha – pamětníci*

Key words *Protectorate of Bohemia and Moravia – theatre censorship – Prague – contemporaries*

Úvod

V této studii se pokusím přiblížit, jakým způsobem fungovala divadelní cenzura v Protektorátu Čechy a Morava. V širokém spektru cenzury se jedná pouze o jednu, přesto velice specifickou část. Čím se liší od cenzury periodického tisku či krásné literatury? Cenzorům divadelních her nestačilo prozkoumat scénář, museli kontrolovat i scénu a interpretaci hry na jevišti a počítat s možnými reakcemi publika. V tomto článku se zaměřuji především na praktický výkon cenzury, tedy na pohled z pozice samotných cenzurních úředníků a divadelníků, protože cenzurní systém, jak jej okupanti postupně zaváděli, je již v odborné literatuře zpracován. Nejvíce informací o divadle v protektorátu obecně bychom našli ve čtvrtém dílu syntézy *Dějiny českého divadla*, která se ovšem zabývá hlavně dějinami divadelního umění. Dalším zdrojem, ačkoliv subjektivně zabarveným, mohou být vzpomínky divadelníků v poměrně četných (nejen) hereckých memoárech. Zde je nutné zmínit například sborník *Theater-Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku* nebo jakékoliv osobní memoáry (Adina Mandlová, Oldřich Nový, Ladislav Pešek atd.), jichž naštěstí existuje větší řada. Správní aspekty výkonu divadelní cenzury ve své studii zpracoval Bořivoj Srba. Článek nese název *Divadelní cenzura v Protektorátu Čechy a Morava (1939–1945)*¹ a vycházím z něj především při úvodu do cenzurní problematiky. Mimo zmíněné tituly se cenzuře a kulturní politice věnují Dušan Tomášek ve studii *Die nationalsozialistische Zensur im Protektorat Böhmen und Mähren*², dále Tim Fauth ve své publikované diplomové práci *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941* nebo monografie *Řízení legálního tisku v Protektorátu Čechy a Morava* od Jana Gebharta, Barbary Köpplové, Jitky Kryšpínové a kol.³ Nezmiňuji zde řadu dalších historických publikací, které se zabývají tématem protektorátu, protože se cenzury přímo nedotýkají, ale z jejich historického rámce samozřejmě vycházím. Kromě zmíněných titulů jsem čerpala především z archivního materiálu. Protože se ale zaměřuji na pražské divadelní dějiny, jsou všechny konkrétní ukázky pouze ze scé-

1 *Divadelní revue* 1998, č. 1, s. 3–23.

2 In Monika GLETTLER – Lubomír LIPTÁK – Alena MÍŠKOVÁ (edd): *Geteilt, besetzt, beherrscht. Die Tschechoslowakei 1938–1945. Reichsgau Sudetenland, Protektorat Böhmen und Mähren, Slowakei*, Essen 2004, s. 67– 89.

3 Vyšlo v Praze 2010.

nářů pražských divadel. V Archivu hlavního města Prahy shodou okolností právě cenzurované scénáře pražských divadel z období protektorátu úplně chybí.⁴ Naštěstí jsou zachovány v Národním archivu společně s texty a protokoly z celého protektorátu. To ale neznamená, že by zjištěná fakta neplatila i jinde, protože Zemský úřad v Praze fungoval jako vzor ostatním zemským úřadům a cenzura z her podaných v Praze se analogicky přenášela i na mimopražská stálá divadla (pokud podala k cenzuře stejnou hru). Co se týče citací z pramenů Zemského úřadu, konkrétně z fondu policejních a bezpečnostních záležitostí, cituji vždy kromě čísla kartonu také název hry a divadelního podnikatele, který scénář k cenzuře podal, protože takto jsou složky v kartonech popsány (neobsahují žádná inventární čísla a všech 217 kartonů je v inventáři rozřazeno pouze podle roku založení).

System divadelní cenzury v protektorátu⁵

Na počátku nacistické okupace stáli naši divadelníci před následujícím rozhodnutím „buď zcela rezignovat na publicitu a umlknout, anebo pokračovat v činnosti a podstoupit všechna rizika, která působení v takovýchto podmínkách nutně přinášelo“.⁶ Protože se rozhodli raději zůstat v kontaktu se svým publikem, nastoupili obtížnou cestu překonávání všemožných překážek, k nimž patřila právě i divadelní cenzura. Abychom se snáze orientovali v praktickém všednodenním výkonu cenzury, je třeba alespoň rámcově nastínit její správní formu. O cenzuru se staralo hned několik protektorátních úřadů. B. Srba je rozděluje podle jejich pravomocí na ty, které „hrály roli ideologických inspirátorů cenzurní praxe“⁷, sem patřilo na prvním místě Předsednictvo ministerské rady, dále ministerstvo školství a národní (později lidové) osvěty a ministerstvo obchodu, a na ty, které cenzuru prakticky vykonávaly, tedy ministerstvo vnitra a jemu podřízené úřady zemské a policejní. U Předsednictva ministerské rady se cenzurou zabýval tiskový odbor, který měl na starosti kontrolu činnosti masových

4 Ačkoliv jinak obsahuje všechny cenzurované pražské divadelní scénáře před protektorátem a po něm.

5 V této kapitole vycházím především ze zmiňovaného článku Bořivoje SRBY, *Divadelní cenzura v protektorátu Čechy a Morava*, in *Divadelní revue* 1998, č. 1, s. 3–23 (dále jen SRBA).

6 *Dějiny českého divadla. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, Praha 1983, s. 439.

7 SRBA, s. 3.

médií a veškerého tisku – tedy např. i vydávaných divadelních her. Ovšem jinak v divadelní cenzuře figuroval tento úřad pouze jako „inspirátor cenzurních opatření“.⁸ Hlavní slovo mělo v divadelní cenzuře především ministerstvo školství a národní osvěty, které posuzovalo hry jednak z hlediska politického, jednak osvětového, přičemž prošla-li divadelní hra posudkem politickým, mohla být zakázána z důvodů osvětových a naopak. Na ministerstvu školství byly vytvářeny odborné posudky na divadelní hry. Samotným výkonem cenzury bylo ovšem pověřeno ministerstvo vnitra, kterému ministerstvo školství posílalo návrhy a doporučení. Zmíněná činnost se děla samozřejmě pod bedlivým dozorem Úřadu říšského protektora (dále jen ÚŘP), kde se předběžnou cenzurou pro tisk, rozhlas, film a písemnictví zabývala tzv. kulturně politická skupina, která byla pro tyto účely zřízena na konci srpna 1939⁹ a pracovala v součinnosti s německou bezpečnostní službou a gestapem.

Ačkoliv do cenzury mohlo mluvit takové množství různých úřadů, samotný cenzurní proces ležel na bedrech zemských a policejních úřadů, které měly alespoň do roku 1941 určitou míru manipulačního prostoru a samostatnosti. Okupanti ovšem celý systém směřovali k říšskému centralizovanému vzoru, ve kterém nižší úřady pouze vykonávaly, co jim bylo shora nařízeno.¹⁰ Skutečnost, že svoboda protektorátních úřadů byla omezována postupně a ne najednou, byla způsobena tím, že okupanti museli zpočátku dodržovat zdání české „autonomie“. Tlak okupačních úřadů se zpočátku projevoval skrze tzv. „přání říšského protektora“¹¹, kterým se samozřejmě neodporovalo. Okupanti zpočátku sledovali, do jaké míry bude fungovat autocenzura, a pokud chtěli změnit či zakázat např. konkrétní autory, vyjádřil říšský protektor přání ministerstvu školství či Předsednictvu ministerské rady, která je bez okolků provedla. S měnící se vítěznou německou válečnou situací se z přání staly příkazy a do cenzury začaly se svolením říšského protektora v rámci krajů zasahovat i oberlandraty (dále jen OLR).

Od jara 1940¹², kdy ÚŘP projevil nespokojenost s přílišnou benevolencí

8 *Tamtéž*.

9 Národní archiv v Praze (NA), Ministerstvo vnitra – Nová registratura (MV-NR), karton 5035, 31. srpna 1939.

10 Srovnej SRBA, s. 5–8.

11 SRBA, s. 6.

12 *Tamtéž*, s. 8.

protektorátních cenzurních úřadů, se dohled utužuje a divadelní cenzura se více centralizuje. První i poslední slovo (v rámci protektorátní správy) má ministerstvo vnitra. To vydávalo již od roku 1939 na popud říšského protektora tzv. Seznamy povolených her jako přílohu svého věstníku, od srpna 1940 je pak vydávalo samostatně.¹³ Obsahovaly nejenom seznam her povolených, ale i stručné obsahy, jméno autora hry s důležitými daty o jeho osobě a to vše samozřejmě v jazyce německém a českém.¹⁴ Z počátku seznamy vycházely jednou měsíčně a od jara 1942 alespoň čtyřikrát ročně¹⁵, což vypovídá o značné efektivnosti celé cenzurní procedury. Seznamy byly vypracovávány na základě hlášení podřízených úřadů (zemských a policejních) a pravidelně zasílány na ÚŘP, který tak měl celý cenzurní proces pod svou přímou kontrolou. ÚŘP si také vymínil, že si může čas od času vyžádat úplný překlad některé z cenzurovaných her. Podnikatel pak musel takový překlad opatřit (což zdaleka nebyla levná záležitost) a pouze v případě, že by to pro něj bylo právě z finančního hlediska neúnosné, zajistil za něj překlad zemský úřad. Nutno podotknout, že říšský protektor tuto možnost příliš často nevyužíval, protože vycházel z obsahů her uvedených v seznamech.¹⁶ Od dubna 1942 si však nechal zasílat ze zemského úřadu opisy povolovacích výměrů od každé hry, kterou tento úřad povolil.¹⁷

Praktický výkon divadelní cenzury

Po vylíčení správního systému nahlédneme na praktické fungování cenzury. 4. dubna 1939¹⁸ došlo k její formální změně. Zatímco do této doby vykonávalo divadelní cenzuru policejní ředitelství v Praze spolu s okresními

13 NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330.

14 Protože Úřad říšského protektora potřeboval, aby seznamy byly dvojjazyčné (jako většina úředních tiskovin v této době), vznikl tím problém překladu obsahů her. Překladatelna ministerstva vnitra se k překládání uměleckých děl necitila dostatečně povolána. Proto byla v červenci uzavřena smlouva s bývalým redaktorem Prager Presse Juliem Madrem, který byl německé národnosti a byl zběhlý v kulturní oblasti. Jen pro zajímavost, Julius Mader si účtoval za každý překlad obsahu hry nejprve 10, o rok později 15 korun, a jen v období od srpna 1940 do dubna 1941 si tak vydělal 5716 korun. (NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330)

15 NA, MV-NR, karton 12039, sign. E 3381.

16 NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330.

17 NA, MV-NR, karton 12039, sign. E 3381.

18 NA, fond Zemský úřad (ZÚ) – policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1042, kmen. č. 5025/1939.

policejními úřady (takto fungovala cenzura již od roku 1867), nyní se stává hlavním cenzorem zemský úřad.¹⁹ A mezi zemskými úřady hrál centrální úlohu Zemský úřad v Praze. Byl zde však brán v potaz rozdíl mezi divadly profesionálními a amatérskými; zatímco ta první, kam patřila divadla stálá i kočovná, spadala nově pod zemský úřad, policejnímu úřadu byla ponechána ke kontrole ochotnická představení. Zvláštní postavení měla divadla loutková, která podle platných právních předpisů nebyla „v technickém slova smyslu“²⁰ považována za divadla, a proto pro ně neplatil předpis o divadelní cenzuře. Loutková divadla mohla tedy uvádět poměrně bez překážek hry, které byly kdekoliv jinde nepřijatelné. Odnětí cenzury policejnímu úřadu však nebylo definitivní, protože policejní úřad mohl nadále do cenzury určitým způsobem zasahovat. Zaprvé směl představení povolené zemským úřadem zakázat či pozměnit, pokud by z určitých místních důvodů mohlo nevyhovovat (což nemusel zemský úřad bez znalosti okolností vědět), za druhé musel policejní úřad nadále vysílat na představení svého zástupce, který tam měl „bdíti podle § 6 divadelního řádu nad udržováním pokoje, pořádku a slušnosti při představení a zabránití všelikému rušení zábavy veřejné“.²¹ Pokud seznal hlídkující policejní komisař, že v daném představení je nějaká nesrovnalost či že došlo k extempore (herec se odklonil od předepsaného textu), musel sepsat hlášení, které ovšem nezasílal jen svým nadřízeným, ale i zemskému úřadu, který pak mohl konkrétní hru pozměnit či úplně zakázat.²²

Divadelní podnikatelé měli vůči zemským úřadům určité předem dané závazky. Museli zasílat text k cenzuře ve dvojím exempláři, protože jeden text byl opatřen povolovacím výměrem a byl jim i s případnými změnami v textu zaslán nazpět, zatímco druhý exemplář zůstával v úřadě, čímž byla hra i s cenzurním protokolem evidována. Kromě samotného textu hry musel divadelní podnikatel zaslat úřadu jak den předpokládané premiéry, tak rozpis hlavních zkoušek, protože úředník zemského úřadu měl právo být na těchto zkouškách přítomen, aby mohl pozměnit, co ve scénáři není, tedy scénu, kostýmy, interpretaci apod. Na tyto zkoušky mohl ovšem přijít úřed-

19 B. Srba se o této změně ve svém článku nezmiňuje, zapojení zemských úřadů už jen konstatuje. Jde pravděpodobně pouze o formalitu, protože tato událost odpovídá jeho pojetí o postupné centralizaci divadelní cenzury.

20 NA, ZÚ – policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1042, kmen. č. 5025/1939.

21 Archiv hlavního města Prahy (AHMP), fond Magistrátu hlavního města Prahy (MHMP) II. – referát XII pro informace, osvětu atd., karton 2.

22 AHMP, MHMP II. – referát XII pro informace, osvětu atd., karton 2.

ník neohlášen. Zemský úřad při cenzuře vycházel z divadelního řádu, který byl převzat z říšského zákoníku.²³ Opatření i jasně stanovila, jak mají vypadat exempláře scénářů předkládané k cenzuře. Aby se předešlo případným nedorozuměním ze strany divadelního podnikatele či úřadu, musely být scénáře předkládány v originálním vydání, a pokud tam podnikatel něco změnil, musel se pod každou změnu v textu podepsat, aby bylo zřejmé, že ji učinil on a že ji chce do provedení zahrnout.²⁴

Po výše uvedené změně ve výkonu cenzury musely být dosud povolené hry znovu podrobeny cenzuře, tentokrát tedy již u zemského úřadu a podle nových pravidel. To se samozřejmě týkalo i her, které měla divadla právě v repertoáru. Že se divadla nové situaci rychle přizpůsobovala, o tom vypovídá i činorodost Svazu divadelních ředitelů, který reagoval rychle a prakticky s požadavkem o index cenzurovaných textů, čímž by se mohlo zamezit podávání jednoho textu z různých divadel dvakrát.²⁵ Už od prosince 1939 na zemském úřadu takový seznam byl a divadelníci z něj mohli získávat od úředníků informace.²⁶ Později měli divadelní podnikatelé k dispozici již zmiňovaný Seznam povolených her.

Je známo, že po reformě Reinharda Heydricha došlo k různým změnám v celé správě protektorátu, kdy bylo např. zrušeno Předsednictvo ministerké rady (ale i resorty sociální a zdravotní správy či veřejných prací) a přibyl nejprve resort, od r. 1942 ministerstvo lidové osvěty v čele s Emanuelem Moravcem.²⁷ Z cenzurních protokolů a dalších pramenů, které vznikly po této reformě, prozatím nevyplývá, že by Heydrichova reforma měla na praktický výkon a průběh cenzury velký vliv. Nepříjemnou změnu pro herce i divadelní podnikatele určitě představoval Emanuel Moravec, který z pozice své funkce mnohem aktivněji zasahoval do divadelního repertoáru a divadelního života vůbec.²⁸

23 *Tamtéž*, 24. dubna 1939.

24 *Tamtéž*, 26. května 1939.

25 *Tamtéž*, 10. května 1939.

26 *Tamtéž*, 6. prosince 1939.

27 Pavel MARŠÁLEK, *Protektorát Čechy a Morava. Státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939–1945*, Praha 2000.

28 V jeho fondu, který je v Národním archivu, se například dochovala řada dopisů předních herců a hereček E. Moravci, v nichž se dotyční opatrně omlouvají z účasti na různých Moravcem pořádaných večírcích, vyjíždkách na lodi apod.

Pokyny cenzurním úředníkům

Cenzurou se v rámci zemského úřadu zabývalo oddělení 20a. Jaké pokyny dostávali samotní cenzoři a čím se měli řídit? Zachovaly se nám různé dokumenty hlavně z počátku protektorátu, protože tehdy bylo třeba cenzory ideově přeškolit a přizpůsobit jejich práci změněným politickým podmínkám. K dispozici máme proslovy představených tohoto oddělení ke shromážděným cenzorům z 16. ledna 1940, které se konalo právě kvůli změnám a novým potřebám doby.²⁹ Většina zásahů, které měly být v budoucnu v divadelních textech učiněny, se nesla v duchu následující myšlenky: „Hlavním cílem a účelem tu budiž, aby se předešlo co možná vše, čím by mohl být ohrožen veřejný klid a pořádek.“³⁰ Právě za tuto tezi se v protektorátní době schovalo všechno, co by mohlo nějakým způsobem vyvolat konflikt s okupačním režimem. Jak měl tohoto cíle cenzurní úředník dosáhnout? Z výše zmíněného dobového pramenu se dozvídáme podrobnosti o jeho poslání: „Úkol divadelního cenzora, má-li býti řádně zastáván, je odpovědný a nikoli právě snadný. Kromě zájmu o kulturu, tj. v daném případě kromě živého poměru k umění, zejména k literatuře a hudbě, předpokládá dobrou znalost současných poměrů politických, hospodářských a sociálních a nad to ještě zvláštní citlivost, vnímavost a představitivost, která má divadelnímu cenzoru umožnit, aby se dovedl vmysliti v scénické provedení čtené hry a odhadnouti její účín na diváky. Divadelní cenzor nesmí čísti hru jen pro estetický požitek a nesmí ji posuzovati jen z hlediska měřítek uměleckých, nýbrž musí si čtenou hru, ať je položena do kterékoliv doby a do kteréhokoliv prostředí, promítnouti do přítomnosti a současných poměrů a z tohoto stanoviska pečlivě usuzovati, jakým dojmem může asi působiti na diváka žijícího uprostřed dnešních poměrů a podrobeného jejich sterému vzájemně se křížícímu vlivu a jakou asi reakci je s to u něho vyvolati.“³¹ Protože cenzoři, a potažmo celý úřad, byli zodpovědní za dobře/špatně provedenou cenzuru, chápeme, proč bylo „zajisté menším zlem vypustiti ze hry slovo, větu nebo i celý výstup, po případě, jsou-li pro to závažné důvody nepřipustiti vůbec provozování hry, než nechatí snad dojíti k tomu, aby nevhodnými nebo nepřipustnými projevy v hledišti byl ohrožen nebo dokonce porušen veřejný klid a pořádek a aby důsledkem toho byly pak

29 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1042, kmen. č. 5025/1939.

30 JUDr. Antonín Nermuth. NA, MV-NR, karton 12039, sign. E 3381.

31 *Tamtéž.*

vážně ohroženy nebo i ztraceny drahocenné statky kulturní³². Závěr této výzvy skrývá pravděpodobně obavy z nebezpečí, že by cenzura mohla přejít zcela pod německý dohled, nebo by v případě nedbalého provádění mohla být divadla uzavřena úplně. Cenzoři však nesměli zároveň své preventivní zásahy do textu příliš přehánět, aby vlastní úřad nesmyslnými škrty nezlehčovali. Zodpovědnost za každý povolený text nesl cenzurní úředník sám. Nadřízení také samozřejmě počítali s tím, že cenzoři budou číst divadelní texty i doma, protože jim nebude stačit pracovní doba; za takovou práci se jim připisovalo navíc finanční ohodnocení.

Cenzoři ale dostali mimo výše zmiňovaná doporučení i mnohem konkrétnější pokyny o tom, jak postupovat při cenzuře každé konkrétní hry. Další proslov (zkušeného cenzurního úředníka JUDr. Rudolfa Hally), ze kterého budeme citovat, byl komentářem k rozdaným směrnicím, jež pravděpodobně získali úředníci právě na oné schůzi. U každého scénáře se měl úředník zamyslet nad následujícími okolnostmi:

- „1) Na které scéně má být předložený kus provozován.
- 2) S jakým kádrem obecnstva a s jakou jeho kulturní vyspělostí lze v daném případě počítati.
- 3) Jaký charakter či jakou základní uměleckou linii mělo divadlo, na němž předložený kus má být provozován, v letech dřívějších, a jak se tato linie projevovala v oblibě určité části veřejnosti. (Jako primitivní příklad uvádím diametrální rozdíl mezi scénou Vlasty Buriana a scénou E. F. Buriana.)
- 4) Kde to možno, a to zvláště u autorů žijících, poslouží Vám velmi mnoho znalost nebo získání znalosti zásadního směru celkové tvorby autora předloženého kusu.
- 5) Konečně, což ovšem ve většině případů narazí na určité obtíže, bylo by velmi vhodné zjistiti aspoň hlavní interpretu předkládaného kusu a zásadní směr jejich uměleckého tvoření.“³³

Když hra prošla bez úhony tímto prvním důležitým rozbořem, mohl teprve úředník přistoupit k samotnému čtení scénáře. I zde dostal návod, jak postupovat:

- „1) Po prvním přečtení kusu, při němž bych nedoporučoval činiti již definitivní škrty nebo změny, musí si cenzor dobře ujasniti,

32 *Tamtéž.*

33 JUDr. Rudolf Halla. NA, MV-NR, karton 12039, sign. E 3381.

jaká je základní idea toho díla, tj. co a jakým způsobem chce toto obecnstvu říci.

- 2) Stejně pečlivě jest uvažovati o prostředí a době, v které se daný kus odehrává.
- 3) Jak mohou jednotlivé pasáže předložené hry, její dialogy, věty a mnohdy pouhá jednotlivá slova, či způsob podání, jsouce promítnuty do přítomné doby, působiti na obecnstvo a hlavně jakou odezvu by mohly vyvolati.
- 4) Jak dalece jsou jednotlivé části textu způsobilé, aby docílily vrcholu divadelní činnosti, tj. navázání onoho spontánního, obyčejně velmi náhlého a bezprostředního styku mezi jevištěm a hledištěm, který se obvykle projevuje zvýšenou, někdy až bouřlivou reakcí obecnstva na výkon herců. Tento bod, ačkoliv se velmi podobá bodu předchozímu, nelze s ním – což výslovně připomínám – ztotožňovati.
- 5) Jak v bodu předchozím naznačená reakce obecnstva může zpětně působiti na další výkon hercův a svěsti ho event. k pokusům o nové a nové zdůrazňování a podtrhávání určitých částí jeho úlohy.
- 6) Konečně, zda předložený kus možno označiti také za přístupný mládeži.³⁴

Cenzor se musel snažit, aby byl vedle své úřední úlohy zároveň ještě divákem, který vše nezaujatě vnímá, i hercem, který se může nechat určitými scénami unést. V úředním jazyce se o případných konflikty vyvolávajících divácích, se kterými bylo nutno počítat na prvním místě, mluvilo jako o „nedisciplinovaných“, tedy těch, kteří naprosto svévolně hledali souvislosti i na místech, kde žádné původně nebyly. V tomto ohledu se cenzoři připravovali na divadelní představení podobně jako kantor na vyučovací hodinu... V době, z níž pochází citované proslovy, přišlo ještě představitelům oddělení 20a nepřipadně přehnaně cenzurovat např. divadelní pohádky, protože by to mohlo zesměšňovat cenzurní úřad. R. Halla uvádí jako příklad z praxe: „Ponechávám Vašemu úsudku skutečnost, že jeden z cenzorů vyškrtl v pohádkové hře ‚Čert na šibenici‘ předložené sem Karlem Třešňákem, několikrát slovo ‚vysvobodit‘, jehož bylo použito v kontextu při jednání o vysvobození čtyř šumařů z pekla. Připomínám, že osvoboditeli těchto čtyř osob jsou Kašpárek a kocour Felix.“³⁵ Jak ale zjistíme z konkrétních textů, k podobným zásahům docházelo později poměrně často.

34 *Tamtéž.*

35 JUDr. Rudolf Halla. NA, MV-NR, karton 12039, sign. E 3381.

Kontrola při divadelních představeních

Předběžnou cenzurou ovšem kontrola divadelního umění nekončila. Jak již bylo řečeno výše, dostavovali se na zkoušky úředníci ze zemského úřadu. Pokud cenzor po kontrole textu a přidání povolovacího výměru uznal za nutné, aby byl ještě někdo přítomen generální zkoušce, napsal to do cenzurního protokolu. Ve chvíli, kdy bylo touto poslední procedurou představení definitivně vypuštěno na veřejnost, přebíral kontrolu do svých rukou policejní úřad, který vysílal na každé ohlášené představení policejního komisaře. Podnikatel dával policejnímu komisařství včas vědět, pokud se z různých důvodů představení nekonalo.

I policejní úředník se řídil podle určitých, předem daných pravidel. Před začátkem představení si nechal podnikatelem předložit text opatřený povolovacím výměrem a během představení měl podle tohoto textu sledovat, zda nedochází k extempore. Jakoukoliv závadu, ke které během představení došlo, musel policejní komisař napsat do hlášení.³⁶ Pokud se jednalo o extempore, pak samotným hlášením případ většinou nekončil. Následující den si pozvala policie herce, který se extempore dopustil, a divadelního podnikatele k výslechu. Byl s nimi sepsán protokol a byli konfrontováni s hlášením policejního komisaře. Ve většině protokolů, které jsem zatím našla, herci svá extempore nepopírají. Divadelní podnikatel pak musel podepsáním protokolu potvrdit, že si uvědomuje vážnost situace, jejíž opakování by mohlo způsobit odnětí divadelní koncese. Divadlo bylo také většinou potrestáno pokutou.

Z výše řečeného vyplývá, že herec se v nových poměrech nesměl za žádnou cenu odchýlit od textu, protože by se jednalo o extempore. Herec by příliš odvážným výstupem mohl ohrozit existenci celého divadelního souboru. Jednalo se jistě o stresový faktor. Zároveň si musíme uvědomit, že nemožnost jakékoliv improvizace na jevišti mohla vést při výpadku textu k napětí, jak případně vzniklé ticho vyplnit, aniž by se aktér neprohřešil proti těmto zásadám. Rozhodně nemohlo docházet k nějaké spontánní tvorbě na jevišti, jak o ní slyšíme leckdy vyprávět současné herce či herečky.

36 AHMP, fond MHMP II. – referát XII pro informace, osvětu atd., karton 2, 2. června 1939.

Zákazy a omezení

K dalším silným nátlakovým prostředkům, které okupační režim uplatňoval v divadelním světě, patřily zákazy různých divadelních autorů. Je dosti známo, že s proměňující se politikou říše a vstupem dalších zemí do válečného stavu se jejich rejstřík neustále rozšiřoval. Autoři divadelních her ale nemuseli splňovat pouze kritérium původu z nepřátelské země, aby se na seznam nežádoucích umělců dostali. Že se jednalo o fakt, který výrazně rozhodoval o repertoáru českých (i německých) divadel, je zřejmé. Někdy bylo odůvodnění zákazu jasné, jindy méně. Po podrobném prozkoumání pramenů, jež jsem prozatím měla k dispozici, jsem s jistým zklamáním zjistila, že neexistuje kompletní seznam zakázaných divadelních autorů a jejich děl. Lze najít určité solitérní seznamy, ale většinou jsou bez datace. Ministerstvo vnitra sice zamýšlelo v lednu 1942 pro vnitřní potřebu seznam zakázaných divadelních her vydat, nakonec však od věci upustilo, k čemuž dal popud Dr. August von Hoop.³⁷ Zdůvodnil věc tím, že jeho oddělení vydává celkový seznam nežádoucího písemnictví a vydáním odděleného seznamu pouze pro divadlo by se celá záležitost zbytečně tříštila.³⁸ Proto musíme v této kapitole postupovat podle jednotlivých vnitřních oběžníků a příkazů, které vycházely po celou dobu protektorátu.

Omezování repertoáru ale nespočívalo pouze v zakazování, nýbrž i předepisování, kolik her by divadlo mělo uvádět přednostně od německých autorů. Tato tendence se projevovala od počátku okupace, naplno se ale prosadila až od roku 1941 s nástupem R. Heydricha a později. Ponejvíce ji pocítila především divadla jisté důležitosti, tedy divadlo Národní apod. Nejednalo se jen o určování počtu autorů té které národnosti, existoval zde tlak i na aktuálnost a novost protěžovaných her. Proto se dalo jen do určité míry této tendenci bránit například hraním německých a italských klasiků. Například v srpnu 1939 vyšel ze strany ministra školství a národní osvěty příkaz, aby byl repertoár Národního divadla vyvážen a stejným dílem jako hry české byly uváděny hry německé a italské. A snad aby divadlo uplatnění vyžadovaného pravidla neodsouvalo na chvíli, až se bude vymýšlet repertoár na další sezónu, muselo momentálně připravenou polskou hru pozastavit, dokud před ní nebude uvedena nějaká hra německá.³⁹

37 Vedoucí kulturního oddělení tiskového odboru Předsednictva ministerské rady.

38 NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330.

39 *Edice dokumentů z fondů SÚA v Praze, sv. 12. Z historie Národního divadla.* Eds.

Zakázaní autoři

Mezi první zakázané autory patřili dramatici, kteří byli známí svým marxistickým, demokratickým či prostě protifašistickým smýšlením.⁴⁰ Bohužel se tato tendence projevovala již před okupací, během tzv. druhé republiky (tuto diskriminaci zažili jak známo Voskovec a Werich, ale i Karel Čapek, ze zahraničních tvůrců hlavně exulanti z nacistického Německa, popř. Rakouska).⁴¹ V protektorátu se na daný stav pouze navazovalo. Vzápětí bylo opatřením ministerstva vnitra v říjnu 1939 všem divadelním podnikatelům doporučeno, aby pokud možno dále neuváděli díla autorů neárijského původu.⁴² U autorů z cizího prostředí se ale někdy o židovském původu dozvěděly úřady až později, do té doby byly jejich hry bez úhony hrány (ať vědomě, či nevědomě ze strany podnikatele). Víme také o případech, kdy se autoři židovského původu skrývali za pseudonymem (stejně jako v jiných uměleckých odvětvích).

Většina restrikcí v oblasti divadelního repertoáru přišla až s vypuknutím války. Do té doby fungovala ve výběru repertoáru jistá autocenzura samotných divadel, ale především se všechna věnovala ve větší míře divadelním hrám českého původu. Je zajímavé, že zemský úřad sám při své opatrnosti vynesl 27. září 1939 na ministerstvo vnitra dotaz, jaký postoj by měl nově zaujmout k hrám cizích autorů, kteří byli příslušní do nepřátelských států. Nečekal tedy tiše na nějaký pokyn shora. Zajímavá je i odpověď, protože se stále ještě nejednalo o přísné plošné zákazy těch kterých autorů a cenzorům byla ponechána dosti volná ruka. Proti klasikům z nepřátelských zemí nemělo ministerstvo vnitra (samozřejmě po poradě s kulturním oddělením Úřadu říšského protektora) žádné námítky a i moderní autoři mohli být dál uváděni, pokud se v jejich hře nevyskytovala „nejmenší tendence, jež by se nesrovnávala s potřebou nynější doby“.⁴³ Tato relativní svoboda ve výběru repertoáru překvapivě trvala poměrně dlouho, vlastně celou divadelní sezónu 1939/1940.

Zákaz všech anglických a francouzských autorů přišel až 24. června

R. HLUŠIČKOVÁ, J. CHAROUS, A. NOSKOVÁ a J. VRBATA, Praha 1983, s. 217.

40 *Dějiny českého divadla. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, Praha 1983, s. 442.

41 *Tamtéž*.

42 NA, MV-NR, karton 12039, sign. E 3381.

43 NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330.

1940⁴⁴ z tiskového odboru Předsednictva ministerské rady a jeho vydání se odvolávalo na praxi, která v té době panovala i v celé říši. Jedinou výjimku mezi těmito autory tvořili William Shakespeare, George Bernard Shaw a Georges Bizet. Ministerstvo vnitra se ovšem nevzdávalo bez boje a vzneslo k ÚŘP několik připomínek k požadovanému nařízení. Je zajímavé pozorovat, jak se obě strany, tedy okupační i okupovaná, v příhodné chvíli odvolávaly k tomu, co se může či nemůže v říši. Tak jako vzešlo toto omezení z běžně uplatňovaného nařízení v říši, tak se ministerstvo vnitra pokusilo rozšířit rejstřík povolených klasiků anglického a francouzského původu a odvolávalo se při tom právě na praxi v říši, kde se po uzavření příměří s Francií chystal film podle předlohy Honoré de Balzaca. Mimo tohoto autora se pokusilo přenést výjimku i na Molièra a Johna Heywooda, žádné výhody však nevymohlo. Důležitou otázkou zmíněného nařízení také bylo, zda se autor té které hry posuzoval podle národnostního původu či podle jazyka, ve kterém hru sepsal. Ministerstvo se v této věci přiklonilo rozlišování podle národnostního původu. Další problém vznikl například u oper, kde mohl být pouze libretista nežádoucího původu (na rozdíl od skladatele). V této věci mělo být rozhodováno podle původu libretisty. Muselo se také hledět na to, zda nebylo libreto sepsáno na základě nějakého původního námětu (jako např. Mozartova Figarova svatba – námět byl od Petra Aug. Carona de Beumarchaise, jehož jméno se na programech vůbec neuvádělo a opera se mohla hrát dále).

Pro celý divadelní vývoj v protektorátu je typické, že nařízení, která takovým zásadním způsobem zasahovala do běžného programu divadel, přicházela ze dne na den. Probíhající divadelní realita se jim prostě musela přizpůsobit, což se dařilo někdy s menšími, jindy s většími obtížemi. Tak například právě zmíněný zákaz z 24. června 1940 přišel, díváme-li se na věc z pohledu běžného divadelního provozu, vlastně v docela „vhodnou“ chvíli. Divadelní sezóna 1939/1940 prakticky končila, divadla měla za celý rok nazkoušený poměrně rozsáhlý repertoár, takže mohla inkriminované hry snadno vyřadit z programu. Nadto právě v Praze se opatření týkalo vlastně pouze jediného divadla, Divadla Anny Sedláčkové, které hrálo aktuálně hru *Leonie* od Scribeho (autor francouzského původu) a podle pokynu zemského úřadu ji hned v den vydání nařízení stáhlo.

Kromě „hromadných“ zákazů vycházely i zákazy směřující k jedné konkrétní autorské postavě. Těchto dílčích zákazů existovalo mnoho a není

44 *Tamtéž.*

na místě je zde jednotlivě vyjmenovávat, protože se jedná spíše o tabulkové údaje. Většinu soudobých dramatiků ani v dnešní době neznáme, protože jejich dílu se nepodařilo přetrvat až dodnes. Přesto si dovolím ocitovat alespoň jeden příklad, protože u něj se vzácně dochovalo i odůvodnění zákazu. S tím se později setkáváme jen výjimečně. Prakticky v tutéž dobu, kdy vyšel zákaz anglických a francouzských autorů, byli zakázáni i tito autoři (už z prvního příkladu zjistíme, že omezení se netýkala jen cizích autorů, ale i autorů německých).⁴⁵ Byli to němečtí autoři Bernauer a Österreicher, kteří napsali hru *Der Garten Eden (Rajská zahrada)* a nemohli být dále hráni, protože se jednalo o „marxistické autory demokratického poválečného Německa“. Další inkriminovanou osobou se stal Bohumil Schweigstill, jenž napsal pohádkovou loutkovou hru *Proti draku*, ta však líčí „osvobozovací boj českého národa proti černému dravému ptáku – rakouský orl“ a zazní v ní píseň Marseillaisa a Hej Slované. Protože pohádková hra *Jiříkovy housle* od Františka Knourka měla „tendenci popuzovati proti vrchnosti“, ocitla se na indexu. Ve hře Břetislava Kavana *Byli tři* se zase projevuje „socialistická protiněmecká tendence“ a neúnosnost operetní veselohry *Lidé v zeleném* Vladimíra Válka nám bude hned zřejmá, zjistíme-li, že „zesměšňuje Němce a líčí je jako zbabělce“. Tolik k vzácně dochovaným odůvodněním.

11. dubna 1941⁴⁶ se rozšířil dále rejstřík zakázaných autorů o všechny dramatiky polské, řecké (s výjimkou řeckých klasiků), jugoslávské a komunistické ruské. V tomto nařízení, které opět vzešlo z kulturního oddělení ÚŘP, došlo k další poměrně zásadní změně, podle které se měl zemský úřad řídit. Zatímco dosud hrál roli národnostní původ autora, nyní se při rozhodování, zda lze hru připustit, měly úřady rozhodovat podle jazyka textového originálu hry. To ovšem znamenalo, že např. belgická hra sepsaná v jazyce francouzském se rázem ocitla mezi inkriminovanými hrami. Zákaz dále obsahoval upozornění, že se nesmějí dávat ani hry takové, které líčí anglické či francouzské prostředí „v duchu příznivém (např. anglofilským)“. ÚŘP si také nadále nepřál veřejné předvádění hry *Manon Lescaut* (tento zákaz souvisel jistě s uzavřením divadla D 41 v březnu 1941).

Jak jsme již zmiňovali, hry židovských autorů nemohly být uváděny (pokud se autoři neskrývali za pseudonymem), ale stávalo se, že se o židovském původu dozvěděl úřad pozdě. Například v případě maďarského dramatika Ference Molnára přišlo na tuto skutečnost ministerstvo školství

45 Tamtéž.

46 Tamtéž.

a národní osvěty až dotazem u maďarského konzulátu v květnu 1941, ale to už byly hry zmíněného autora uvedeny v seznamech povolených her. Nutno zde také podotknout, že úředníci měli pro tuto záležitost k dispozici tzv. Příručku k židovské otázce od Theodora Fritsche.

V roce 1941 se cenzurní tlak zvyšoval, což pravděpodobně souviselo s připravovanou ofenzivou proti SSSR. A tak na jaře 1941 zaznamenáváme celou řadu všeobecných i dílčích zákazů, které se týkali her původem českých i zahraničních. Mezi ně patřil zákaz všech her i hudebních děl E. F. Buriana (v červnu 1941)⁴⁷, nebo zákaz hry *Čechy krásné, Čechy mé*, která byla za protektorátu velmi oblíbená (zvláště v ochotnických a kočovných divadlech).⁴⁸ S vypuknutím invaze do SSSR si hned po dvou dnech vyžádal zemský úřad instrukce, jak se stavět nadále k ruským autorům,⁴⁹ aby 4. července 1941 zjistil z pokynů ministerstva vnitra, že veškerá díla ruského původu napříč uměním nesmí být nadále provozována.⁵⁰ V srpnu 1941 byla také sňata výjimka, která chránila W. Shakespeara a G. B. Shawa, a jejich hry nemohly být nadále provozovány.⁵¹ Všechny divadelní hry Karla Čapka byly zakázány 4. října 1941.⁵²

Vstup Ameriky do války zapříčinil, že se od 7. ledna 1942 nemohly nadále hrát ani žádné hry od autorů angloamerického původu.⁵³ V této době se již vztahují některé zákazy i na hry německých klasiků, protože ty se nejen neshodovaly s novým nacistickým ideálem, ale často byly i v přímém rozporu s ním, což čeští divadelníci mohli zdůraznit a také to často činili, jako v případě hry od Friedricha Schillera *Don Carlos*, kterou z těchto důvodů postihl v únoru 1942 také zákaz provozování.⁵⁴ Konečně necelé čtyři měsíce po zákazu her Karla Čapka byly postiženy i veškeré hry a knihy Olgy Scheinpflugové, hlavním neskrývaným důvodem bylo její manželství s Karlem Čapkem.⁵⁵ Do té doby provozované hry Jaroslava Vrchlického byly v dubnu 1942 také zakázány. (Předtím se okupanti snažili přisoudit J. Vrchlickému, ale i např. J.

47 NA, MV-NR, karton 5032.

48 NA, MV-NR, karton 5034.

49 NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330.

50 *Tamtéž*.

51 *Edice dokumentů z fondů SÚA v Praze, sv. 12. Z historie Národního divadla*. Eds. R. HLUŠIČKOVÁ, J. CHAROUS, A. NOSKOVÁ, J. VRBATA, Praha 1983, s. 231–232.

52 NA, MV-NR, karton 5029, sign. D 2330.

53 *Tamtéž*.

54 NA, MV-NR, karton 5034.

55 NA, MV-NR, karton 5032.

Zeyerovi neárijský původ, nenašli však dostatek důkazů.)

Jak se dočteme v publikaci *Dějiny českého divadla IV*: „Na tento těžký tlak nacistů nereagovala česká divadelní obec jednotným způsobem. Kromě hrstky profašisticky orientovaných divadelních pracovníků a kariéristů, kteří vycházeli vstříc požadavkům a přáním okupantů z konjunkturalismu, šlo i mnoho demokraticky smýšlejících divadelníků cestou nejmenšího odporu.“⁵⁶ Výsledkem bylo na jedné straně u většiny divadel jakési „neutrální umění“, u menšiny pak rezistentní postoj, který ovšem dříve či později vedl k zavření takového divadla. Celý tento proces, který okupanti zahájili hned s prvními dny protektorátu, měl za cíl věc jedinou, chtěli pomocí kultury, tedy i divadla, odpoutat českého člověka od minulosti, „zbavovat ho opory v národním citění a strhávat, aniž co pozoroval, do procesu germanizace a ruku v ruce s tím i pozvolna získávat pro myšlenku fašistické ‚Nové Evropy‘. Divadlo – stejně tak jako film – se jim zdálo pro tuto úlohu disponováno mnohem lépe než některé jiné prostředky, neboť mohlo svůj úkol plnit poutavou, zábavnou formou, která působila na nejširší okruh diváků. Proto také – byť přímo nebránili tomu, aby uvádělo na scénu i vážná klasická díla – je všemožně nutili, aby produkovalo především zábavu“.⁵⁷

Tak velké zúžení běžného divadelního repertoáru a odstranění prakticky celé západní tvorby mělo ještě další následek. Často se hrály hry skandinávské, italské i japonské. Čímž se jednak vycházelo vstříc německému požadavku (zejména ve věci her německých a italských), především však divadlům už mnoho her k vybírání nezbyvalo. Zcela výjimečně nepřicházel z ÚŘP zákaz, nýbrž výjimka pro hru, jež už byla podle obecných nařízení na indexu. Ale takových příkladů jsem zatím nenalezla mnoho.

Co se cenzurovalo a proč?

Na základě rozboru dochovaných divadelních scénářů (uloženy jsou ve fondu Zemského úřadu v Národním archivu), které byly k cenzuře zaslány z pražských divadel (ale zjištěná fakta platí pro celý protektorát), lze vyčlenit některá témata, která musela být z jevištní reality nadále vynechávána, protože:

A) buď se neslučovala se skutečností soudobého života a pouka-

56 *Dějiny českého divadla. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, Praha 1983, s. 443.

57 *Tamtéž*, s. 440.

zovala na skutečnost alternativní, v minulosti či jiném prostoru existující, a jako taková by byla nebezpečná novému řádu nastolenému okupanty;

B) nebo naopak příliš dobře odkrývala přítomnost a pojmenovávala ji takovou, jaká byla. Pokud to navíc text učinil satiricky, nemohl zásahu shůry ujít, neboť, jak je známo, totalita satiru nesnáší.

Cenzori v hrách vynechávali slova, věty i celé pasáže. Přičemž na úrovni slov se tak dělo zčásti automaticky, některá slova už nemohla dále v totalitě existovat (což patří k jednomu z typických znaků totalitních režimů, přetvářejí jazyk, a tím i realitu), při vynechávání delších pasáží šlo spíše o celkové vyznění nebo nebezpečí skrytého významu, který by mohl vyniknout až úmyslnou interpretací. Někdy se také vynecháním jednoho slova výrazně změnil význam celé věty. Kromě úprav textu zasahovali úředníci, jak již bylo výše naznačeno, i do vizuální složky dramatu a upravovali scénu, kostýmy či herecký projev. U následujících případů lze snadno vyzorovat, které výroky by pravděpodobně způsobily to obávané porušení veřejného klidu a pořádku, protože by tolik odpovídaly všednímu dni, nadějším či frustracím protektorátního člověka. Se znalostí všedního dne můžeme skutečně poměrně snadno většinu skrytých významů dešifrovat, ale pravdou je i to, že bez pomoci pamětníků některé narážky prostě nedokážeme pochopit. Koneckonců často je nepochopili ani policejní úředníci konající v divadle službu a sami herci ve svých pamětech přiznávají, že ačkoliv do určitých částí představení jiné významy naprosto úmyslně vkládali, často je obecnostvo překvapilo tím, že si do nedotčené části vložilo vlastní jinotaj.

Pouze na okraj je třeba také zmínit, že cenzori mohli nežádoucí pasáž buď zcela vynechat, změnit, nebo ponechat úpravu divadelnímu podnikateli. Pro lepší orientaci jsem vytvořila prozatímní klasifikaci určitých okruhů, jichž se změny nejčastěji týkaly. V každém okruhu budeme postupovat od jednotlivých slov, která byla vynechávána takřka automaticky, až po celé pasáže, které se většinou staly nepřípustnými kvůli svému kontextu. Pokud uvedu delší příklad, je třeba sledovat podtrženou část textu, která byla následovně buď vynechána, či změněna:

Geografické názvy

Změny, které zapříčinilo a po dobu protektorátu i dále způsobovalo nacistické Německo nejprve politickými, později vojenskými úspěchy, se projevíly mimo jiné v mapě Evropy. V divadelních hrách musela být nová situace

respektována nezávisle na tom, kdy byly hry napsány. Nejdříve byly ze scénářů škrtnuty zeměpisné názvy, které již nadále nebyly součástí okleštěného protektorátu. Postavy divadelních her už nemohly jezdit na Podkarpatskou Rus⁵⁸, Slovensko⁵⁹, téměř veškeré naše hory z jejich slovníku také vymizely, ani jakákoliv zmínka o pohraničí, hranicích⁶⁰ či městech z této oblasti nebyla možná a musela být nahrazena jinými místními názvy. Poté logicky následovaly země (včetně měst a přírodních útvarů), které vstupovaly s Německem do války. Zde se také někdy stávalo, že ve hře byla změněna země či její příslušníci, např. Angličané, za národ, s nímž prozatím Německo nebojovalo, např. do roku 1941 za Američany⁶¹, aby se za poměrně krátkou dobu musel celý problém řešit znovu. Pokud nešlo zeměpisný název pouze škrtnout, ale musel být kvůli smyslu věty nahrazen jiným, uchýlovali se cenzori samozřejmě a logicky k městům a zemím neutrálním. Postavy už nemluvily o Londýně, ale o Stockholmu⁶², děj hry se neodehrával v Římě, ale v Lisabonu⁶³. Druhým příkladem se dostáváme i k faktu, který by se mohl zdát na první pohled zarážející, ale vlastně je docela logický. Cenzura nerada viděla v textu názvy a jména měst ze zemí, které patřily německým spojencům či Němcům samotným (Hamburk musel být nahrazen Barcelonou⁶⁴). Samotné slovo Němec či německý v textu většinou zásah též nepřekáželo, podobně i Itálie se svými městy. Nemluvě samozřejmě o výrazech, které by zmíněné národy nějak komolily či zesměšňovaly, např.: talián, Prusáci, apod. Některé změny v textu musely vyznívat, alespoň pro divadelníky, kteří znali původní znění, vyložené paradoxně. Například v pohádkové

58 *Kašpárek kuchtíkem u Rozumbrady* (div. podnikatel A. Valenta). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1060, 15. 1. 1941.

59 Oldřich KERHART, *Josef Mánes* (Národní divadlo v Praze). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1085, 12. 5. 1941.

60 Jiří KAFKA, *Jak Kašpárek se Šmidrou kouzelníky dělají* (Jindřiška Zöllnerová – Moderní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1074, 23. 11. 1940.

61 Al. SUCHOVO-KOBYLINA (překlad Bohumil MATHESIUS), *Svatba Krečinského* (Národní divadlo v Praze). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1082, 14. 9. 1940.

62 Ludvík HIRSCHFELD (překlad Oldřich NOVÝ), *Švédská sirka* (František Lacina – Umělecká beseda). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1078, 7. 3. 1941.

63 Michal EISEMANN, *Pět koťátek* (Anna Steinmarová – Uranie). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1071, 20. 9. 1940.

64 Vladislav LEBEDA, *Don Juanská sázka* (František Lacina – Umělecká beseda). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1079, 29. 3. 1941.

hře od Antonína Santnera *Kašpárek v začarovaném mlýnu* zaměnil cenzor slovo Prusáci za slovo nepřátelé.⁶⁵ V hrách staršího data a vzhledem k historickému česko-německému vztahu se takové negativně pojaté situace (z německého hlediska) samozřejmě vyskytovaly poměrně často.

Výrazy z cizího jazyka

Na předcházející okruh logicky navazuje další, který se týkal cizojazyčných výrazů v hrách použitých. Postavy nemohly po vyhlášení války pronášet cokoli francouzsky či anglicky a místa byla buď rovnou vynechána, nebo musela být přeložena. Z jevišť nemohl znít jazyk nepřátel říše. Zároveň ale, stejně jako u názvů a jmen, nesměla z jeviště znít němčina nebo výrazy v češtině zjevně z němčiny převzaté, a tudíž zkomolené, např. frajle, kinderlein⁶⁶, zepelín⁶⁷ musely být překládány. V hrách se opět vyskytovaly i výrazy úmyslně němčinu či italštinu zesměšňující. V operetě *Tři bratři* od Karla Koníře se postavy během celé hry zdraví bona sejrá⁶⁸, zkomoleninou italského pozdravu (buonasera), a tento v mnoha dialozích vtipný moment musel být vynechán. Němčina se musela zjevně vynechávat i proto, že negativní konotace, které by v publiku vyvolala, mohla být veliká. Podívejme se na zdánlivě zbytečné škrtnutí německého počítání, které by ale v kontextu evokovalo okupantovu armádu:

„HAJNÝ: Bravo, pane barone! Tak vyrazíme! Stará vojna do mě vjela! Pochodem pochod! ... Marš! Ein... zwei... ein... zwei.“⁶⁹

Podtržená pasáž byla vynechána.

Odkazy k novému uspořádání ve Třetí říši a k jejím spojencům

Při své předchozí práci o historii všedního dne v Praze za protektorátu jsem zjistila, že Hitler si výslovně přál, aby se po něm či někom z aktuální říšské

65 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1079, 8. 3. 1941.

66 A. HORÁKOVÁ, *Dolorosa* (Alois Valenta – Pražské okružní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1074, 11. 1. 1941.

67 Antonín SANTNER, *Princezna Slunečnice* (J. Zöllnerová – Moderní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1080, 17. 3. 1941.

68 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062.

69 Ruda NÍŽKOVSKÝ, *Před hájovnou v černém lese* (František Lacina – Umělecká beseda). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1080, 31. 3. 1941.

politiky nepojmenovávalo žádné veřejné prostranství (pokud se nejednalo o glorifikaci hrdiny v pozdější době). Této záležitosti se dost podobá i fakt, že v divadelních hrách se nemohla vyskytovat žádná slova či vyobrazení, která by přímo odkazovala k nové situaci v Německu. Opět se samozřejmě mohlo jednat o úkazy původně autorem nezamýšlené, zároveň by ale jejich ponechání mohlo vyvolat u publika velice nežádoucí reakce. K nebezpečným slovům patřilo na prvním místě slovo říše⁷⁰, čímž byla postížena většína pohádkových her, a cenzoři ji museli nahrazovat jinými slovy, nejčastěji královstvím, zemí apod. Hned na dalším místě stálo také poměrně frekventované slovo vůdce⁷¹, na něž už měl výhradní právo pouze Adolf Hitler, a tak podle kontextu muselo být nahrazeno např. slovy velitel, vést pevnou rukou, hlava, vedení, mluvčí apod. Člověk by nečekal, jak nebezpečnou se najednou stane postava mladšího kocourka Nácička⁷² z pohádek o kocourovi Mikešovi, kterému muselo být ze zcela zjevných důvodů vymyšleno jiné jméno. Jak se dočítáme i v knize *Dějiny českého divadla*, slovní spojení „nový řád“ mohlo být nadále používáno pouze „v souvislosti s charakteristikami nacistického režimu“.⁷³ Nacistický pozdrav nemohl být zesměšňován v žádném případě. Ve hře od J. F. Hradeckého *Aprilové dobrodružství Puňti a Bimba* se v cenzurní zprávě dočítáme: „Zdvihání rukou (duchů) musí býti provedeno tak, aby v žádném směru nepřipomínalo německý pozdrav zdvižením pravé ruky.“⁷⁴ Okupanti nenechali pohanět ani své spojení a jejich totalitní uspořádání, proto byly z her škrtnuty výrazy duce⁷⁵ či černé košile⁷⁶, černý mundur a černokabátníci⁷⁷, které evokovaly fašistické milice. Ze stejných důvodů musela být ve hře od Dalibora C. Faltise *Strašidlo Cantervillské* nahrazena postava „strašidla Černý muž jinou vhodnější

70 Antonín SANTNER, *Kašpárek a jeho veselý silvestr* (Jára Kohout – divadlo U Nováků). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1060, 23. 12. 1941.

71 Evžen HANZLOVSKÝ, *Matko, tobě to nejkrásnější* (František Lacina – Umělecká beseda). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1065, 6. 5. 1940.

72 A. HORÁKOVÁ, *Dolorosa* (Alois Valenta – Pražské okružní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1074, 11. 1. 1941.

73 *Dějiny českého divadla. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, Praha 1983, s. 443.

74 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1064, 16. 3. 1940.

75 Michal EISEMANN, *Pět koťátek* (Anna Steinmarová – Uranie). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1071, 20. 9. 1940.

76 *Tamtéž*.

77 Milena NOVÁKOVÁ, *Muži nemilují andělů* (E. F. Burian – Divadlo D 41). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1078, 1941.

postavou, např. kostlivcem“.⁷⁸ K těmto příkladům patří i slova cizák, cizinec⁷⁹, která by si obecnost dala do souvislosti s okupací Československa.

Kromě výše zmíněných příkladů, které ve své konkrétnosti a popisnosti zase neskrývají tolik kouzla, máme k dispozici i nepřímé odkazy směřující k vůdci či agresivní politice Třetí říše. V následujících příkladech cenzoři z úředního pohledu správně předpokládali, že ačkoliv v textu hovoří postavy o zcela jiných lidech, byly by škrtnuté výroky vztaženy na osobu Adolfa Hitlera. Ve hře *Provdám svou ženu* od Jindřicha Hořejšího a Julia Lébla říká postava Šlika: „Věda musí mít nějaký odstup, aby zjistila, kteří vynikající muži byli opravdu nadprůměrní a geniální a kteří se jen zaleskli na krátkou dobu.“⁸⁰ Podtržení muži byli zaměněni za učence a problém byl vyřešen. K pravidelně cenzurovaným postavám patřil Kašpárek, který byl ve svém předepsaném bláznovství příliš prostořeký v každé době. Ve hře *Kašpárek doktorem* od Jaroslava Rudloffa hovoří s čertem o adeptech, které by si čert mohl odnést do pekla, takto:

„KAŠPÁREK: Odneseš si selku Lakotilku, ta je pro peklo jak stvořená.

ČERT: Brrr! Tu jsem včera do pekla přinesl.

KAŠPÁREK: Tak si odneseš toho, kdo tu velkou vojnu způsobil.“⁸¹

Podtržená část byla vynechána, opět hrozila asociace s vůdcem. Ve hře od Jindřicha Pelce a Jiřího Kafky *Bumbrlíček u pana krále* se vyjadřuje postava komorné příliš příkře o svých nadřízených:

„Nejvíce bude koukat ten náš mrzutý král... Tomu to povím zrovna jako pan princ... Já mu dám, vyhlásit jen tak bezdůvodně válku... Co by zas lidí bylo nešťastných.“⁸²

Text byl opět vynechán. Konečně si uvedme ještě jeden příklad vztahující se k Hitlerovi. Ve hře podle *Zločinu a trestu* od F. M. Dostojevského se vyskytovalo poměrně dost nebezpečných pasáží. Hra byla cenzurována v dubnu 1941 a hrálo ji Národní divadlo, ale vzhledem k zákazu provozování her

78 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1070, 18. 9. 1940.

79 Jan WENIG, *Praha matička* (Míla Mellanová). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1066, 7. 5. 1940.

80 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1064, 21. 3. 1940.

81 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 2. 2. 1940.

82 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1072, 4. 10. 1940.

ruských autorů v červenci téhož roku dlouho na scéně nevydržela. Jedna z jejich zcela vynechaných pasáží, která by se byla mohla vztahovat k vůdci, vypadala následovně:

„PORFIRIJ: Nu, aspoň po této stránce jste mě poněkud upokojil. Ale vidíte, opět nová nesnáž: řekněte mi laskavě, mnoho-li je takových lidí, kteří mají právo rdousit jiné? Dáte mi přece za pravdu, že by bylo trochu úzko člověku, kdyby jich bylo příliš mnoho, co?

RASKOLNIKOV: /vážně/ Ó, buďte bez starosti. Teprve z milionů obyčejných se rodí jeden geniální člověk, dovršitel lidstva.“⁸³

Význam cenzurovaných pasáží ale mohl také často ukazovat na okupanty jako takové. Ve hře Františka Kožíka *Shakespeare*, říká postava Marlowa:

„Nemohu přece poslat nevinného člověka na popraviště! To nechám jiným lidem. K tomu je třeba zvlášť školené bezcitnosti.“⁸⁴

Podtržená část musela být vynechána, protože „jinými lidmi“ by se v očích protektorátního publika dozajista stali okupanti. Ve hře od Jana Weniga *Praha matička*, která líčila dějiny města Prahy v sérii komentovaných obrazů z různých období naší historie, si už postava Máni z výše uvedených důvodů nemůže povzdychnout:

„Kdyby ten starý pán věděl, co ještě přijde na tuhle ubohou Prahu. Švédové, Sasové - myslím, že z těch sbírek císaře Rudolfa mnoho nezbude.“⁸⁵

I v dochovaných tajně šířených protektorátních vtipech se stávalo komentovanou událostí rozkrádání českého majetku, ale ve veřejně předváděné divadelní hře takové výroky nemohly zůstat. Postava Třesavky ve hře od Jindřicha Pelce a Jiřího Kafky *Velké dobrodružství Smíška a Třesavky* proto musela vynechat ve své promluvě tuto část:

„To bych také nerad; protože chci, aby je baba začarovala zase

83 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1080, duben 1941.

84 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1061, 13. 3. 1940.

85 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1066, 7. 5. 1940.

v to, čím byli dříve. Takové lidi na zemi nepotřebujeme, kteří nic nedělají a jen kradou.⁸⁶

A poslední příklad týkající se okupantů je ze hry *Amaya* od J. Guridiho, kdy byla narážka příliš zřejmá v promluvě postavy Amagoya:

„Kdo jsi? Jaké zprávy mi neseš? Je prosta Gotů snad opět naše země?“⁸⁷

Téma války a armády

Nacismus se snažil vytvářet ve společnosti docela nové priority a ideály, ke kterým patřila i určitá glorifikace armády a války. Protože obě stály na piedestalu slávy, nemohly být logicky tyto dvě oblasti ani náznakem zesměšňovány. Když divadelní hra obsahovala vojenskou postavu, bylo proto vhodnější ji zcela odstranit, a pokud by tím děj příliš utrpěl, byla alespoň postava výrazně upravena. Jakékoliv sabotérské výroky, které podlamovaly vojenskou morálku, musely zmizet také. Vojáci v hrách zůstávali, pouze pokud byli skvělí a hrdinní (ale nesmělo se jednat o bojovné Čechy). Pokud se mluvilo ve hře o válce, opět to nemohlo být v negativním slova smyslu. Oblečení a pohyb po scéně nesměl za žádnou cenu ani náznakem připomínat příslušníky Wehrmachtu a dalších ozbrojených složek armády. Kostým pro vojáka nesměl být v hnědé barvě (jednotky SA), ale ani nesměl připomínat uniformu z doby první republiky (o uniformách spojenců ani nemluvě).

Opět si na několika příkladech ukážeme, jak cenzura v této oblasti postupovala. Postava Vévodkyně ve hře *Cestující bez zavazadel* od Jeana Anouilha se vyjádřila k našemu tématu nepřipustným způsobem, když řekla:

„Fotografie v novinách byly všechny špatné. A pak také: válka je zážitek tak hrozný.“⁸⁸

Kuchař ve hře *Bumbrlíček u pana krále* Jindřicha Pelce a Jiřího Kafky zase nesmí pronést následující:

86 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1072, 1. 11. 1940.

87 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1077, 3. 6. 1941.

88 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1063, 12. 3. 1940.

„Kdo ví, kdy se vrátí... Kolika lidem ta válka zničí život...“⁸⁹

V žádném případě nebylo možné zesměšnit válečnou frontu jako Eusebius ve hře *U modrého mňoukátka* od Václava Vrány a R. Vašaty ve svém rozhovoru s Nelly:

„EUSEBIUS: To snad vidíš. To je můj nejlepší kolega z fronty.

NELLY: Z fronty? Vždyť ty jsi nebyl na vojně.

EUSEBIUS: Ach tak – totiž myslím – my jsme před léty stávali ve frontě na marmeládu.“⁹⁰

Vojáci nesměli být zesměšněni ani v příměru, jako to chtěla učinit postava Elišky ve hře *Lékařem z vášně* od Jana Klatovského, když rekla: „Ostatně tak suše se o lásce nedá mluvit. Kdybych se vzdala svého boje, připadala bych si jako zbabělý vojín, který odhazuje zbraň a sbíhá s bojiště.“⁹¹

Národní minulost

K dosti nežádoucím tendencím patřilo i upozorňování na národní minulost. Sice cenzura povolovala dost českých her, které se (tím, že často pocházely z 19. století) tématu naší historie programově dotýkaly, ale určitá slova, odkazující především k první republice, už nemohla nadále existovat. K nepatřičným slovům patřilo např.: Československo⁹², český⁹³, pan prezident⁹⁴, republika⁹⁵ a dále příjmení těch, kteří se o naši samostatnost zasloužili, např. Beneš. Němce zřejmě také dráždila naše mystifikace během doby národního obrození, protože cenzura se v celé hře *Josef Mánes* od Oldřicha

89 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1072, 4. 10. 1940.

90 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1080, 16. 4. 1941.

91 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1078, 24. 2. 1941.

92 *Kašpárek kuchtíkem u Rozumbrady (upraveno na Kašpárek a Rozumbrada)* (div. podnikatel A. Valenta). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1060, 15. 1. 1941.

93 A. ŠÍMA, *Zakletý zámek*, (Kareel Třešňák – Akropolis). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1061, 3. 2. 1940.

94 Jaroslav RUDLOFF, *Kašpárek doktorem* (Jiří Sedláček – Tylovo divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 2. 2. 1940.

95 Rudy NIŠKOVSKÝ, *Pytel neštěstí* (František Lacina – Umělecká beseda). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1072, 1. 11. 1940.

Kerharta úzkostlivě vyhýbá slovnímu spojení Rukopis Královédvorský⁹⁶, což byl poměrně těžký úkol, vzhledem k tomu, že většinu hry *Josef Mánes* tento výjev tvoří. (Tato hra byla později beztak zcela zakázána.)

Téma hladu, bídy, drahoty a nedostatku

Během protektorátu zmizelo určité zboží z běžného dosahu úplně, nebo bylo dostupné pouze na černém trhu za mnohonásobek normální ceny. Z příkladů, které si opět ukážeme, snadno pochopíme, o jaké potraviny či předměty denní potřeby se jednalo. Zároveň se v obecnější rovině nemohly v textech vyskytovat stížnosti na zhoršenou situaci spojenou se zásobováním obyvatelstva a nedostatek jídla a dalšího zboží vůbec. Pokud by si postavy stěžovaly na drahotu, nebyla by tím obecenstvem chápána cena v oficiálních obchodech, protože po dobu okupace reguloval a zmrazil ceny Nejvyšší úřad cenový a zároveň existoval přidělový systém, ale přemrštěná cena na černém trhu.

Divadelní postavy už dále nemohly mluvit svobodně o smetaně do kávy⁹⁷, šunce⁹⁸ nebo voňavém mýdlu.⁹⁹ V již zmiňované pohádce *Kašpárek doktorem* si chtěl král povzdechnout: „Jaké je to dnes kralování! Zem ochuzena – mouky není – chleba není, maso dochází a lid úpí pod vládou dcery mojí – zlostné princezny.“¹⁰⁰ Podtržená část byla samozřejmě odstraněna cenzurou, stejně jako stížnost Kašpárka v téže hře: „Milion liber šmetrlinků, to je numero, to budeme mít každý den k večeři nejmíň cervulát s cibulkou, jestli zase nebudou zítra dražší.“¹⁰¹ Postavy, i když byly zjevně nuzné, už nepotvrdily svou roli ani podobným konstatováním, jako Krejčík ve hře *Krejčíkovo štěstí* od Bedřicha Šalouna, když říká kočce: „Ach, tos ty? Máš hlad, co? Já taky. Dnes, má zlatá, se budeme postit oba dva.“¹⁰²

Kromě toho se během války setkávají lidé poprvé s velkým množstvím náhražek, které měly nahrazovat kvalitní potraviny, jež byly posílány ně-

96 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1085, 12. 5. 1941.

97 Oldřich KERHART, *Josef Mánes* (Národní divadlo v Praze). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1085, 12. 5. 1941.

98 A. HORÁKOVÁ, *Dolorosa* (Alois Valenta – Pražské okružní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1074, 11. 1. 1941.

99 Jan PAKOSTA, *Úspěchy u žen* (Karel Třešňák – Akropolis). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 5. 3. 1940.

100 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 2. 2. 1940.

101 *Tamtéž.*

102 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1075, 8. 3. 1941.

meckým vojákům na frontu. Ať už sem patřil margarín, umělý med, vanilkový cukr, prášek do pečiva, nepravá káva, nekvalitní maso, nepřítomnost čokolády apod. Jak by tedy asi zněl publiku následující rozhovor mezi Kašpárkem, kuchařem a strýčkem Šmidrou ve hře *Kašpárek a čarovný kobereček* od Slávy Grohmannové, si jistě dokážete představit:

„KAŠPÁREK: /napije se/ No nazdar! To je špína. Fuj tajfl! – To má být to kafičko se smetanou, co nám slíbil pan král?

KUCHAŘ: Prosím ano.

ŠMIDRA: Děkuji, nechci.

KAŠPÁREK: Jen pijte, strejdo, to je zázračné kafičko.

ŠMIDRA: Tohle, že je zázračné kafičko?

KAŠPÁREK: Zázračné.

ŠMIDRA: Jak to?

KAŠPÁREK: V pořádném kafičku je káva a cikorie, že ano?

ŠMIDRA: Ne! V pořádném kafičku je kafe a cikorka.

KAŠPÁREK: Tak vidíte v tomhle není káva ani cikorka, tak je to zázrak, že je ta špína tak černá.¹⁰³

Lidem se ale nedostávalo i dalších materiálních výtvarků. Od určité doby bylo na příděl téměř vše, včetně pohonných hmot či uhlí. Ve hře *Žena v bílém* od Patricie Hareové sice nosič zavazadel nemyslí svůj výrok tak komplexně, jako to bylo v protektorátu, když říká: „Tady benzín nedostanete.“¹⁰⁴ Zřejmě by tak ale byl pochopen. A opět prostořeký Kašpárek musel být zcenzurován, protože ve hře *Kašpárek doktorem* v rozhovoru s Perlíkem uvedl:

„PERLÍK: Divíš se ještě, že jsem smuten?

KAŠPÁREK: Nedivím, protože je dnes o uhlí nouze a v pekle nemaj čím topit, to aby si vzal kožich na cestu.¹⁰⁵

Téma protektorátní reality

Toto téma je dost široké a rozmanité, ale pro svou provázanost lze jen těž-

103 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1080, 18. 4. 1941.

104 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1077, 21. 2. 1940.

105 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 2. 2. 1940.

ko dále výrazně rozdělovat. Máme na mysli především oblasti související s proměnou společenského řádu, změny v byrokracii, postoj bývalých československých občanů k okupantům i protektorátní vládě. Příslušníci protektorátu si měli na co stěžovat, uvědomíme-li si, jak moc se jejich životní úroveň s prodlužující se válkou zhoršovala, o psychickém rozpoložení ani nemluvě. V divadlech ale můžeme pozorovat podobný princip, jaký byl v téže době uplatňován ve filmu. Část filmů pocházejících z této doby viděl každý a nikdo z nás by neřekl, že byly natočeny v době válečných útrap, protože se tomuto tématu úmyslně vyhýbaly. Místo toho vytvářeli filmoví tvůrci neurčité prostředí bez jasného času a prostoru, ve kterém se odehrávaly většinou bezstarostné příběhy zajištěných lidí, kteří až na výjimky netrpěli žádným nedostatkem. Okupantům nezávažná virtuální filmová realita vyhovovala, protože neupozorňovala na skutečné nedostatky v protektorátu. Dosáhnout podobného účinku na divadelním jevišti bylo mnohem těžší kvůli kontaktu mezi hercem a divákem, proto se cenzura tolik činila.

Podívejme se nejprve na obecné vyjadřování nespokojenosti se vším, co se příliš snadno mohlo vztahovat k současnosti. Kašpárkův věrný a také dost prostořeký společník, strýček Šmidra, už nesměl říci ve hře *Kašpárek ve hvězděném království* od Slávy Grohmannové:

„Dneska je ve všem švindl.“¹⁰⁶

Poukazování na současnou dobu jako neobvyklou také nebylo záhodno. To chtěl učinit Fanful ve hře *Úspěchy u žen* od Jana Pakosty, když pronesl:

„Jak by nebyla smutná, když je zasnoubená? Dívka se nemá v těchhle časech vůbec vázat, protože neví, co by na ni čekalo, až budou doby normální.“¹⁰⁷

Podobných prohlášení v různých obměnách bychom našli ještě mnoho. Často stačilo z nebezpečné věty škrtnout pouze slovo *dnes*¹⁰⁸ nebo *ted*¹⁰⁹ a prohlášení ztratilo obávanou aktuálnost. Zcela nepřipustné bylo po-

106 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1061, 24. 1. 1941.

107 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 5. 3. 1940.

108 František KOŽÍK, *Shakespeare* (Spojené družstvo Národního divadla v Praze). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1061, 13. 3. 1940.

109 J. HAY (přeložil VANČURA Zd.), *Prosím, pane profesore* (Spojené družstvo Národního

nechávat v textech konkrétní slova či vyjádření, která se s realitou naprosto shodovala. Jednalo se o různé nové aspekty protektorátního života. Někdy opět stačilo vynechat určitá slova, která se kvůli výše naznačené aktuálnosti stala nepřipustnými. Patřila sem například slovesa šuškat¹¹⁰, šeptat¹¹¹, odkazující na šuškanou šířenou pasivní rezistenci či odpor mezi protektorátním obyvatelstvem, dále slova protektor, ochrana¹¹², která ztratila původní pozitivní význam. Protektorát ale přinášel do všedního života i docela nové situace, které o to spíš nesměly být reflektovány. Novinkou bylo například velké množství vyhlášek a nařízení obyvatelstvu, kvůli kterým nemohla říci postava Bobeše ve hře *Prosím, pane profesore* od J. Haje:

„Když prosím, kdo se teď má v těch vyhláškách vyznat?“¹¹³

Mnohem ostřeji se chtěl vyjádřit Donkin v téže hře, když chtěl říci:

„Docela jsem zapomněl. Prosím vás, teď tu máme všude plno pitomých vyhlášek...“¹¹⁴,

ale samozřejmě k tomu nedostal příležitost. Kromě úředního tlaku na všechny oblasti běžného života mohly postavy upozorňovat na další novinku, kterou se stalo úředně předepsané zjišťování původu. Ve hře *Děvče za všechny peníze* od Ludka Pacáka proto musel být upraven následující dialog:

„TOM: Nesmysl. Pradědeček se přistěhoval z Cardiffu. Vím to zcela bezpečně, nechal jsem si udělat rodokmen.

[...]: Máte všechny předky zjištěny?

TOM: Ano.“¹¹⁵

divadla v Praze). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1063, 21. 5. 1940.

110 A. ŠÍMA, *Zakletý zámek* (Karel Třešňák – Akropolis). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1061, 3. 2. 1940.

111 William SHAKESPEARE (přeložil Aloys SKOUMAL), *Hamlet* (Spojené družstvo Národního divadla v Praze). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1079, 22. 3. 1941.

112 Felix JOACHIMSON (přeložil Jiří NEDOMA), *Škaredá holka* (Jindra Zöllnerová – Moderní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1073, 4. 11. 1940.

113 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1063, 21. 5. 1940.

114 *Tamtéž*.

115 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1065, 24. 4. 1940.

Nejvýraznější protektorátní změnou se stal přidělový systém, na nějž už nemohli ukázat (natož satirizujícím způsobem) Clark a Potápka ve hře *Potápka* od Jára Beneše:

„POTÁPKA: Vy jste ho našel? Zlatý človičku, dejte ho sem.

CLARK: Tak rychle to nepůjde.

POTÁPKA: Vy mi ho nechcete vrátit?

CLARK: Zatím ne.

POTÁPKA: Prosím vás, vraťte mi ho. Dám vám kilo cukru.

CLARK: V cukru vystačím s přidělem. Ale dejte mi svou dceru.“¹¹⁶

K nové situaci v protektorátu lidé zaujímali různé postoje, společnost se těžko rozeznatelnými hranicemi rozdělovala na ty, kteří s nacisty sympatizovali, na ty, co svůj odpor vyjadřovali pasivní rezistencí, až po ty, kteří vstoupili aktivně do protinacistického odboje. Všichni samozřejmě o existenci těchto různých postojů věděli, ale žádný z nich nesměl být ve hře ani naznačen. Začněme poslední zmíněnou skupinou, na kterou nepřímo upozorňuje Havlena ve *Slavnosti mládí* od J. M. Záruby, když říká:

„Ach, jak jsem šťasten, víš, Liběno, jak jsem šťasten? Tak musí být člověku, kteřý nasazuje život, který jedná podle své cti, ačkoli ví, že může za chvíli přijít o kejhák.“¹¹⁷

Nebo v následujícím rozhovoru ve hře *Muži nemilují andělů* od Mileny Novákové:

„MÍŠA: A tobě nesvěřím její peníze, neznám tě a plašíš mi hrdličku. Dám je Viktorovi, toho aspoň znám. Má taky spojení a jaké spojení.

ŠOFÉR: Viktorovi...už máš dost, kamaráde, vidíš růžově. Viktor.../posměšně/ ten má spojení.“¹¹⁸

Příliš odvážně by byl pochopen i krátký dialog v téže hře:

116 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1085, 24. 2. 1941.

117 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1083, 4. 6. 1940.

118 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1078, 1941.

„OTOKAR: Zbraně je nutno odevzdat.

VÁCLAV: Tuto ne...“¹¹⁹

Prostřední nečinná skupina obyvatelstva by bez zásahu cenzury také nezůstala ušetřena. Postavě Addie ve hře *Malí dravci* od Lillian Hellmanové nemohla být dovolena úvaha:

„Však si taky všechno, co mají, vyšídili na černoších. Jsou lidé, kteří by sežrali celou zem i se všemi lidmi, kteří na ní bydlí – zrovna tak jako ty kobylky, co o nich mluví bible. A druzí zase stojí stranou a jen se na to dívají. /Tiše/ Tak mě někdy napadá, že to také není správné, jen se dívat a nic nedělat.“¹²⁰

Konečně nebyly trpěny ani narážky na příliš aktivní členy společnosti, kteří kvůli dočasným výhodám nechali stranou morální zábrany. Kašpárek v již vzpomínané hře *Bumbrlíček u pana krále* nemůže říci:

„Pěkně mluvíte, strejdo... Tak vy chcete zemřít v cizí zemi? Proto, že se tady budete mít lépe... Vy se kvůli tomu kousku masa, který tady dostanete, odrodíte své chudé vlasti?“¹²¹

Stranou nezůstala ani nevyzpytatelná protektorátní vláda. Jako velice výstižnou by určitě tehdejší publikum hodnotilo následující větu, kterou pronesla postava Berka ve hře J. Hays *Prosím, pane profesore*:

„Nu, představte si: osm lidí na jedné lodi, dívají se na jednu stranu a táhnou na druhou. To je jako naše vláda.“¹²²

Dostáváme se k výrokům, které by se mohly vztahovat ke konkrétním představitelům okupantů v protektorátu. Zajímavým cenzurním zásahem bylo odstraňování téměř veškerých zmínek o šlechtických titulech či vyznamenáních a rádech. První proto, že někteří významní představitelé okupačního režimu měli šlechtický titul, např. Konstantin von Neurath užíval titulu svobodný pán, a proto by pravděpodobně nebyl ušetřen reakce publika v následujícím rozhovoru Bořivoje a sluhy ve hře od Bohumila Manna

119 *Tamtéž.*

120 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1063, 13. 3. 1940.

121 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1072, 4. 10. 1940.

122 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1063, 21. 5. 1940.

Odkázaný ženich (Dědečkem snadno a rychle):

„BOŘIVOJ: Zkrátka a dobře, jsem tady u pana Votruby?

SLUHA: U svobodného pána z Votrubů!

BOŘIVOJ: Vždyť jste říkal, že jste svobodný, tak jste to přece jen vy.

SLUHA: Nikolivěk, to je šlechtický titul.

BOŘIVOJ: Co?

SLUHA: Svobodný pán.

BOŘIVOJ: Tak to jako každý svobodný pán je šlechtic? [...]

SLUHA: Nikolivěk. Řekl jsem již, že nejsem tím, za koho mne máte.

BOŘIVOJ: Tak kdo tedy jste?

SLUHA: Jsem zde komorníkem.

BOŘIVOJ: A pan Votruba?

SLUHA: Svobodný pán z Votrubů je mým chlebodárcem.

BOŘIVOJ: To se moc dobře nemáte, když jste živ jen od chleba.
Proč vám nedá také maso?

SLUHA: Mluvím obrazně, prosím.

BOŘIVOJ: Ba právě.¹²³

Například v čele zmiňovaného tiskového odboru Předsednictva ministerské rady, který se zabýval veškerou předběžnou cenzurou, stál Dr. rytíř šlechtic A. Hoop. Možná by se ho mohl dotknout dívčí rozhovor v téže hře od Bohumila Manna:

„OLGA: Je to přece šlechtic!

EMMA: Ale nic šlechtického na něm není. Je mi protivný a odporný.“¹²⁴

Jak je vidno z předcházejících odstavců, téma protektorátní reality by bylo komplexně postižitelné v mnohem větším rozsahu, než jsme mu věnovali. Berme tedy tuto část jako sondu, podle které si můžeme analogicky rozšířit zásahy cenzorů i na podobné nezmíněné oblasti (např. od 17. listopadu 1939 tabuizované vysoké školství, apod.).

123 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1062, 20. 2. 1940.

124 *Tamtéž.*

Pohledy do šťastné budoucnosti, naděje na osvobození

V předcházejících podkapitolách jsme zmínili nebezpečná témata z minulosti i přítomnosti, ale cenzura „kontrolovala“ i budoucnost. Neutrálními tématy divadelních her i filmů měla být společnost odváděna od šedi běžného dne, aby se k němu pak vracela odpočatá a schopná práce. Za žádnou cenu se ve hře nemohly objevovat situace, které by vlévaly lidem do žil naději, povzbuzení a odvahu čelit přítomnosti, protože budoucnost může být sladší a svobodná. Na prvním místě byla nahrazována slova jako svoboda¹²⁵, spása¹²⁶, vysvobození.¹²⁷

Většinou musela být vynechána, neboť záměna například za slovo volnost situaci v principu neřešila. Paradoxně se tato vyjádření vynechávala, i pokud se jednalo o úplně triviální záležitosti. Například ve hře *Hnízdo* od André Birabeu nemohl Gérard říci:

„Konečně, chce-li se ubytovat jinde, to je jeho věc! Svoboda nade vše!“¹²⁸

Kromě odkazu ke svobodě se mohly postavy upínat obecně k lepší budoucnosti, čímž samozřejmě nepřímou vyjadřovaly, že současnost není nijak přívětivá. Dymitrij ve hře J. L. Doudlebského *Otrokyně lásky* pronáší nepřipustný přípitek:

„Prosím! Vyprázdňte ho na lepší budoucnost – nás všech.“¹²⁹

Podobně vidí situaci Silák ve hře *Krejčíkovo štěstí* od Bedřicha Šalouna, když říká:

„Ovšem. Blaho opět nastane a spravedlnost pro všechny.“¹³⁰

125 William SHAKESPEARE, *Mnoho povyku pro nic* (Národní divadlo a Prozatímní divadlo). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1064, 16. 4. 1940.

126 *Kašpárek kuchítkem u Rozumbrady (upraveno na Kašpárka a Rozumbradu)*, (div. podnikatel A. Valenta). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1060, 15. 1. 1941.

127 Antonín SANTNER, *Kašpárek a sedm havranů* (Jára Kohout – divadlo U Nováků). NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1060, 11. 12. 1940.

128 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1063, 11. 3. 1940.

129 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1066, 23. 5. 1940.

130 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1075, 8. 3. 1941.

Narážky na budoucí vítězství či pomoc zvenčí musely být také odstraňovány. V Shakespearově hře *Hamlet* už nemohl pronést Správce větu plnou naděje:

„Povídám, kdož ví? ---- Což je málo příkladu na světě, že pomoc přišla právě v poslední chvíli?¹³¹

Postava Jana Nerudy v již zmiňované hře *Praha matička* byla ošizená o deklamaci

„Není národ tak bídný, aby práce a láska k vlasti ho nepřivedly k vítězství“,

kterou musel nahradit výrokem:

„... mu nedala síly k životu.“¹³²

Povzbuzující výroky, které by byly vztahovány k okupaci jako k přechodné a pomíjivé záležitosti, která se dá snadno překonat, také nebyly umožněny. Tak by byla chápána píseň Věry ve zpěvohře Methoda Šimara-Květenského *Píseň domova aneb Mezi Čechy domov můj*, která zní takto:

„Už kdesi letí malý ptáček, natřásá si fráček, chválí jak je krásný český svět a zpívá: Uvidíte, láska dobře dopadne, než listí opadne – a než sníh napadne. I toho, koho tolik bolí v srdíčku, ať zmačkne slzičku – už nesu máj. Hlavu vzhůru, prsa ven, fňukat to je hřích, život není smích, bez lásky, víry, naděje, slunečko se zřídká usměje – vždyť zpěvu dar nám Pánbůh dal – proč ten pláč a proč ten žal!“¹³³

Rozhovor Barunky s babičkou ve hře od Václava Vrány *Babička, šťastná žena* by působil ještě silněji:

BARUNKA: „Já si, babičko, mnoho z toho zapamatovala. Vidíte, Sibylla prorokovala, že přijde na českou zemi mnoho bídy, hlady, nouze a moru. Nejhůř ale bude, nebude-li otec synu, syn otci,

131 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1079, 22. 3. 1941.

132 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1066, 7. 5. 1940.

133 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1077, 20. 12. 1941.

bratr bratru rozumět, až nebude platit slovo, ani slib, pak bude nejhuř, pak by země česká byla na kopytech roznesena. Bude-li však národ svorný, jeden druhého podporovat a pomáhat mu ze všech sil, pak bude český národ zachráněn a Bůh nám nedá zahynouti.

BABIČKA: (hladí jí vlásky) Dobře sis to zapamatovala, Barunko. Budme úplně bez starosti, Bůh nás vede jen k dobrému a takový národ nemůže potkati neštěstí.¹³⁴

V této kapitole se také musím zmínit o hře Viléma Wernera *Půlnoční slunce*, protože dala z výše zmíněných důvodů cenzorům dost práce. Celá se totiž odehrává na severu a většinu doby je děj ponořen do polární noci, o níž se postavy vyjadřují jako o temnu apod., což by mohlo být metaforicky vztaženo na současnost, zároveň se těší na východ slunce, opět to myslí doslova, ale publikum by to mohlo pochopit jako narážku na šťastnou budoucnost. Uvedme jeden příklad za všechny a citujme postavu Kristiana:

„Ten bledý, mrtvolný měsíc je poslem slunce. Odráží jeho paprsky, abychom viděli, že slunce nevyhaslo, a abychom byli posílení v naději, že se nám vrátí. /pevně/ A ono se vrátí! Vždycky se vrátí!“¹³⁵

Shrnutí

V předchozích kapitolách jsme se dotkli nejčastějších témat, kterými se cenzura zabývala. Nutno podotknout, že jsme je zdaleka nevyčerpali úplně všechna. Téměř s každým dalším scénářem objevujeme novou tematickou oblast s patričním ilustrativním příkladem. V každém historickém období nejvíce poznáme ze zákazů, protože když se něco zakazuje, tak k tomu asi neustále dochází. Stejně tak v cenzuře preventivní vyškrtnutí té které věty předjímá pravděpodobnou reakci publika a do pasáže se tím vkládá nový význam. Vyškrtané pasáže nám tak do určité míry vytváří zrcadlo pro tehdejší rozpoložení obyvatel i vnímání nově vzniklých okolností. Proti případné námitce, že cenzurované pasáže v té době většina obyvatel neviděla ani neslyšela, takže nevíme, jak by skutečně publikum reagovalo, lze říci následující: 1) cenzurovaný text musel vždy znát před i po cenzuře celý

134 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1080, 12. 7. 1941.

135 NA, fond ZÚ policejní a bezpečnostní záležitosti, karton 1076, 27. 1. 1941.

divadelní soubor; 2) řada zásahů do textu se konala až po nevhodných reakcích publika na přehlédnuté pasáže; 3) i přes velké množství vyškrtaného textu dokázalo publikum hledat jinotaje i ve zcela bezvýznamných promluvhách k překvapení samotných herců i policejních komisařů, čímž muselo potvrzovat obavy cenzorů z jejich reakce na mnohem zřejmější narážky. Zkoumání vyškrtnutých částí má proto svou výpovědní hodnotu.

Jak vzpomínají na cenzuru divadelníci

Protože jsme dosud vycházeli především z písemných pramenů, je na místě, abychom celkový pohled na divadelní cenzuru doplnili i živými vzpomínkami pamětníků. Čerpáme zde především ze sborníku *Theater-Divadlo*, ale i samostatně vydaných hereckých pamětí. Ve většině memoárů, které psali herci sami, lze však často sledovat určitou míru autostylizace vlastní extrovertní herecké povaze, na což při čtení následujících citací nesmíme zapomínat. Přesto je osobní zážitek nezaměnitelný a jedinečný, proto jej zde uvádíme.

Změnu atmosféry v divadelním světě, její vliv na volbu divadelních her a první zkušenosti s cenzurou (ale i snahu jí čelit) popisuje ve svých vzpomínkách Ladislav Pešek: „Všechny události poslední doby [těsně před okupací, pozn. O. K.] se nejvýrazněji projeví v dramaturgii. Objevily se hry laciné anebo vlastenecké. Leckdy lacině vlastenecké. Teď za okupace se nemohou hrát ani ty. Poprvé jsme zažili, že po generální zkoušce byla cenzurou hra zakázána. Dykův ‚Posel‘. Měla to být nástupní premiéra nového šéfa činohry dr. Jana Bora. Dnes a denně se názorně učíme, co to znamená být okupovaným národem. [...] Dramaturgie musí nacházet nový prostor, ve kterém bude teď možné pracovat. Nacisté mají vztek na kulturu. Hermann Göring to řekl za všechny. Chtějí kýč nebo hry prodchnuté jejich ideologií. Naším programem tedy je nedělat kýč a nehrát hry, do kterých zanesli své zločinecké učení. Je to urputný zápas ze dne na den, o každou větu, o každou intonaci. Jak dlouho potrvá? Urputný zápas, ve kterém se musí projevit nejen talent, vzdělání, rozhled, ale i chytrost a lstivost. Chyba se platí utrpením nebo smrtí. Taková je holá skutečnost. Zatýká se a vraždí. Fašisté a kolaboranti, patřící podle místa narození k našemu národu, vyplavali na povrch.“¹³⁶

Při čtení vyškrtnutých vět a slov z divadelních scénářů se člověk často

136 Ladislav PEŠEK, *Tvář bez masky (skutečnost a sen)*, Praha 1977, s. 156.

zamyslí, jak celou situaci reflektovali samotní herci. Každý, kdo se někdy pohyboval (třebas jen z amatérského zájmu) na divadelních prknech, ví, že studovaná hra prorůstá určitým způsobem do života všech zúčastněných. Jednotlivé výstižné pasáže pak bývají citovány i v běžných životních situacích mimo divadlo. Profesionální herci jsou prodchnuti řadou představení a postav, které znázorňovali. Vzpomínka Klementiny Rektorisové nám přibližuje, jak vypadal tento zvyk přenášet situace z divadla do reálného života v době okupace: „Hned po Mnichově začala cenzura bezhlavě řídit. Zprávami o cenzurní ‚dramaturgii‘ se při ochotnických setkáních obohatovala výměna protektorátních anekdot. Výroky ze známých her s novým politickým podtextem nepřetržitě obíhaly. ‚To jsme dopadli... to jsme to dopracovali... ani věřit tomu člověk nechce. Čtvrtý den už netopíme...‘; vzdychal se smutným gestem sluha Fedor ve Svatbě Krečinského. Na podzim 1940 mu cenzura to vzdychání zarazila. Když ještě někomu nešlo na rozum některé z nových opatření protektorátní vlády, vysvětlovalo se mu to slovy Valentových: ‚Ona musí – kamaráde – ona musí!‘ (Paličova dcera, II. jednání, 1. výstup). Šeflova fixní idea ‚Jářku, měli bysme ho vobklíčit...‘ stala se při politických ‚dračkách‘ v zákulisí divadel narážkou na západní mocnosti, kterým se stále nechtělo zahájit ofenzívu proti Hitlerovi na druhé frontě.“¹³⁷ Divadelní humor byl pravděpodobně i ventilem k uvolnění stresu, který museli nyní herci na všem kontrolovaném jevišti zažívat.

Už jsme se dříve zmínili, že pokud nebylo divadlu umožněno působit rezistentně skrze dramaturgii a scénografii s režii, které byly v průběhu přípravy představení přísně hlídány, stal se z hlediska cenzury jediným nebezpečným momentem herec a jeho interpretace. Protože zjevně nevhodné pasáže byly odstraňovány, zbývalo jen to, co do hry nově vložil autor a režisér s herci nebo to, co si do představení vložili diváci sami. Na obě vzpomíná herec Vladimír Šmeral: „Divadlo D 40 zahájilo sezónu Na poříčí inscenací hry Jindřicha Hořejšího Haló, děvče! Byla to vůbec první původní hra napsaná za okupace. Tak jako sám její titul byl v nesmyslném protikladu k vážnosti doby, tak celá hra byla naplněna nesmyslnou absurditou. A přece v její nesmyslnosti až fantastické byl smysl: odboj proti okupantům. Děj, překvapující situace, postavy, dialog – ve všem byly jinotaje a symboly. Hrál jsem hlavní roli. Zcela podivný název měla tato postava: Dědeček Kovboj. Na jedné zkoušce za mnou přišel o přestávce Jindřich Hořejší. Vzal

137 K. REKTORISOVÁ, *Klasikové v podtextem okupace*, in: *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965, s. 183.

si mě stranou a důvěrně mi vysvětloval všechny jinotaje: co která postava znamená, co je Slovensko, co Hitler, co koncentráky, že termity v kuchyni jsou okupanti atd. Když mi všechno prozradil a důkladně osvětlil, vzal mě za ruce a povídal: ‚Teď všechno víš, ale proboha, hrej to tak, aby to nikdo nepoznal.‘ Ona fantastická absurdita hry ovšem už sama působila tak, že obecenstvo v ní nacházelo víc jinotajů proti okupantům, než jich tam ve skutečnosti bylo. Pro pochopení ducha inscenace Haló, děvče musím vzpomenout na známý verš, který jsem znenadání zvolal z jeviště: ‚Bez studu jíti pražskou ulicí.‘¹³⁸

Když už nemohli dramaturgové déle odolávat požadavku na vyšší zastoupení německých autorů, podařilo se někdy divadlu původní vyznění hry potlačit nebo docela převrátit. O to více pak bylo představení obecenstvem oceněno. Vítězslav Vejražka se o této možnosti zmiňuje: ‚Vzpomínám, že jednou přišel Perlík s tím, že Moravec, tehdejší resortní ministr, naléhá, aby Uranie už konečně hrála ‚vůdci milého‘ autora. A jmenovitě Ortnera. Všechno se v nás ježilo. Nakonec byla vybrána hra z historie – Isabel Španělská. Režisérem byl samozřejmě šéf, Antonín Klimeš, který přišel z Brna. Zkoušky probíhaly v prvním období nervózně, v častých konfliktech, neradostně. Ale jednotné protinacistické stanovisko nás všech vytvořilo podmínky pro onen malý zázrak, jaký se divadlu v určité situaci může podařit: obrátili jsme hru naruby. Velice srozumitelně zazněla vášnivou vlasteneckou notou, proti nacistické zvůli, za svobodu člověka. Premiéra měla tu zvláštní, nevyřčenou, ve všech přítomnou atmosféru horkého vzrušení. Rádost z toho, že diváci chápou – a samozřejmě i obavy, zda jsme nepřekročili možnou mez, zda vzápětí nepřijdou nějaké sankce... Trnuli jsme jen, aby se naši diváci nenechali ve svém porozumění strhnout až příliš. Ale nedalo se to zadržet. Potlesky na otevřené scéně se množily. Hrál jsem Sancheze de Carreru. Po mém bouřlivém monologu, pramenícím z touhy po svobodě, vybuchl potlesk, který nebral konce. Ale současně s radostí, která až hnala slzy do očí, mrazila neodbytná starost: co z toho bude... Skončil obraz, jdu do šatny, kde panuje ohromná nálada. Zpocený a zadýchaný padám do židle, chci si samozřejmě zapálit – ale to už se otvírají dveře a v nich se tmí jakási uniforma. Ve všech zle hrklo. V příští vteřině jsme si však trochu oddechli. Vždyť to bylo tmavozelené sako a černé kalhoty českého komisaře. Snad tedy nebude tak zle. Komisař přešlápl, přelétl šatnu pohledem a při-

138 V. ŠMERAL, *Bez studu jíti pražskou ulicí*, in: *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965, s. 39–40.

kročil ke mně. Požádal mě o cenzurní knihu. A jéjé, řekl jsem tam něco mimo text...? Rychle uvažuji. Vysvětluji, že cenzurní kniha je v kanceláři, a podávám mu, spokojí-li se, svou roli. Poděkuje, listuje, až přijde k onomu monologu. Ukazuje si prstem slovo za slovem, dočte, utírá si pot, mění barvy a čte ještě jednou, slovo za slovem přejíždí prstem, nemoha uvěřit... V šatně je ticho, pozorujeme každé hnutí komisařovo, vidíme, že při vstupu nazelenale voskové tváře teď pozvolna brunátní! Prst přejeđe pod límcem, jak má komisař najednou málo vzduchu. Trochu funí. A pak mu z úst vyklouzne větička, poznamenaná krajním úžasem: „na mou duši... ono je to tady... všechno... doslova...“ Pak strašně zhluboka vzdychne, sklapne kufry a podává mi mou knihu: „Pak ale prosím – méně ohnivě...!“¹³⁹

Pokroucená doba okupace, zákazy autorů a zásahy cenzury způsobily, že se v divadle hrály hry, které by ještě před pár lety divadelním dramaturgům vůbec nepřišly na mysl. Touha českého obyvatelstva hledat symboly a naději všude způsobila, že dříve těžko přijatelný divadelní kus byl přijat s nadšením. Eduard Kohout vzpomíná: „Hráli jsme tedy německé autory. Či jím Goethe není? Jeho ‚Torquato Tasso‘ se u nás hrával zřídka a ‚Ifigenie na Tauridě‘ se nehrála vůbec. Nyní to v krásném Mathesiově překladu byla představení končící dlouhými ovacemi. Chtěl jsem napsat ‚vyprodaná‘, ale vyprodáno bylo, ať se hrálo cokoli. Dosud se zdálo, že drama o přecitlivělém, stihomamem trpícím renesančním básníkovi je odtažitě a nám vzdálené. Kdo by byl někdy řekl, že právě tento poeta strádající v panských službách a uvězněný pro zpupnost se stane symbolem potlačované Popelky, české poezie, a že dvojverší zasuté v přívalu ostatních vyvolá demonstrace obecnstva: ‚Chci volně myslet, volně veršovat! V činech nás svět už omezuje dost!‘ Potlesk při otevřené scéně byl přísně zakázán, ale šum, který proběhl hledištěm, byl velice výmluvný a ještě víc pověděly konečné ovace v pauze.“¹⁴⁰

Už v předchozí vzpomínce Vítězslava Vejražky jsme pozorovali líčení kontaktu herce s policejním komisařem. Vladimír Šmeral vzpomíná ještě na jednu situaci, která odkazuje k dobovému gestu, jež bohužel na papír nemůže být zaznamenáno, ale tehdy bylo pro všechny srozumitelné. Jeho zkušenost potvrzuje oprávněné obavy cenzorů z možností divadelní interpretace, kvůli které tak často vysílali své zástupce zkontrolovat divadelní

139 V. VEJRAŽKA, Protektorát, in: *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965, s. 100–101.

140 Eduard Kohout, *Divadlo aneb snář*, Praha 1976, s. 179–180.

kus při generální zkoušce i dříve. Posuďte sami: „Zanedlouho před představením si mne zavolal na jeviště ze shora z šatny policejní komisař dr. Pavlík. „Dostalo se mi už několikrát hlášení, že děláte na jevišti nepřístojné narážky na Němce a okupaci,“ řekl. „Vyloučeno–,“ bránil jsem se, „mluvím přesně text, který byl schválen cenzurou.“ „Ale dáváte mu jiný smysl!“ „Jak bych mohl, pane doktore?“; namítal jsem naivními očima. „Říkáte v jedné scéně například, že kdosi je v Mexiku, a přitom gestem naznačujete, že je v koncentráku.“ „O tom vůbec nevím,“ rozhorleně jsem oponoval. „Někdo asi viděl čerta na zdi.“ To policejního komisaře tak rozčílilo, že se neovládl a unáhleně vybuchl: „Mně nemusíte nic namlouvat. Já vím dobře, oč jde. Mně taky odvěkli švagra do Mexika!“ A udělal totéž gesto, co já na jevišti. To jsem ovšem musel kapitulovat: „Dám si pozor, pane doktore.“ „Buďte rád, že to hlášení jsem dostal já a ne gestapo,“ řekl a podal mi ruku.“¹⁴¹

Na dokonce několikery střet se sloužícím komisařem v divadle vzpomíná Eduard Kohout: „Nacistická dravost neustoupila ani před dílem velkého básníka [Goethe: Torquato Tasso, pozn. O. K.]. Stalo se totiž následující: V Goethově hře je také situace, kdy rozhořčený Tasso v prudké srážce s Antoniem se vzpírá vůli a řádu, který mu vnucuje. Proti tomu vybuchuje rozvášněným zvoláním: Chci volně myslit, volně veršovat! V činech nás svět už obmezuje dost! Při představení vyvolala tato slova zvláštní šum v hledišti, které vycítilo současný smysl veršů a hry. Po představení navštívil mě v šatně policejní komisař. Požádal mě, abych mu zapůjčil text své role a ukázal v něm místo střetnutí Tassa s Antoniem. Mlčky četl, zamýšlel se a pak mi řekl, že tato slova už napříště musím vynechat. Namítal jsem, že je velmi nesnadné, abych vynechal verše, které mi studiem už přešly do krve a jsou podstatou role. Vysvětloval jsem komisaři, že takové zkrácení textu je obzvláště nesnadné, nejsou-li verše ani na začátku ani na konci, ale přímo uprostřed textu, takže nemohu ručit za splnění tohoto příkazu ovládnutím svého vzrušení a tempa, k němuž mě verše strhují. Policejní komisař mi velmi kategoricky odpověděl: „Já jsem vás upozornil...“ Snažil jsem se příkazu vyhovět již s ohledem na naše divadlo, neboť nebezpečí zákazu hry jsme právě předtím prožili, když jsme chystali studium nové protipapežské hry Franka Tetauera Znamení býka, kterou autor pro nás napsal. Přesto, že jsem byl policejním komisařem varován, hrál jsem svého Tassa při pohostinském vystoupení v Hradci Králové bez jakékoliv změny. A stalo se,

141 Vladimír ŠMERAL, *Bez studu jít pražskou ulicí*, in: *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965, s. 40.

že právě v tom okamžiku Tassova střetnutí s Antoniem vyšlehly vzdorné verše jako pochodeň. Především studenti bouřlivě aplaudovali při otevření scény, bezprostředně po doznění dialogu, třebaže jsem na toto vzplanutí reagoval prudkým pokračováním v textu role. Po představení přišel ke mně opět místní policejní úředník, který měl dokonce text celé hry v rukou. Vyčítal mi, že podle příkazu pražského gestapa, jak byl informován, měly být v textu vyjmuty verše, které vyvolaly v publiku takový ohlas. Vymluvil jsem se na strhující vzrušení hry. Podařilo se mi policejního úředníka uklidnit ujištěním, že napříště si dám větší pozor.¹⁴²

Neodpustila jsem si na závěr tyto rozsáhlé citace, protože živě doplňují fakta uvedená v předchozím textu. Z jejich líčení můžeme alespoň zprostředkovaně vycítit to neustálé napětí, které svou podstatou bylo a je neodmyslitelné od divadelní scény, ale zde je navíc obtěžkáno všudypřítomnou nervozitou, strachem i touhou povzbudit a učinit něco odvážného.

Závěr

Ve svém příspěvku jsem se pokusila nastínit, jakým způsobem divadelní cenzura fungovala po správní stránce, jak se jevila vlastním vykonavatelům i jaká byla pro ty, kteří ji museli bez možnosti zjevného protestu přijímat. Jsem si vědoma, že zde ještě leccos chybí. Důvodem je jednak rozsah studie, ale také to, že se zatím jedná o dílčí výstup z probíhající práce na disertaci. Existuje například řada případů, které se týkají správní stránky výkonu cenzury, tj. především řešení vzájemných kompetencí mezi protektorátními a okupačními úřady, a které jsou zajímavé především opatrným lavírováním a hledáním či překračováním vzájemných hranic. Máme zachovanou i korespondenci divadelníků s cenzurními úřady, v nichž je zachycena jejich snaha uhájit z původního textu co nejvíce. Z uvedených příkladů cenzurovaných textů jsem uvedla pouhou nepatrnou část a podrobná analýza všech scénářů společně s přehledovými seznamy zakázaných a povolených her mě teprve čeká. Na své zpracování také čekají tabulky a statistiky, ve kterých by byly přehledně postiženy repertoáry pražských divadel, seznamy zakázaných her, poměry her českých a cizích. Kromě toho bych ráda odhalila více policejních protokolů se záznamy vyšetřování hereckých

142 Eduard KOHOUT, *Zápas s vlajkou hákového kříže*, in: *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Praha 1965, s. 79–80.

extempore a také mi zatím stále chybí líčení z pohledu dobového diváka. Přesto však doufám, že studie osvětlila některé dosud méně známé kapitoly z divadelních dějin protektorátu.

JAROMÍR HOŘEC: PROMĚNY NOVINÁŘE V REALITĚ TOTALITNÍHO STÁTU (1948–1950, 1965–1970)

Tomáš LIBÁNEK

Abstrakt *Básník, novinář a jeden ze zakladatelů vydavatelského a nakladatelského koncernu Mladá fronta, Jaromír Hořec, se neodmyslitelně zapsal do mnoha oblastí české a československé kultury v druhé polovině 20. století. Předkládaná studie hodnotí jeho žurnalistickou kariéru, především z let 1965–1970, kdy působil v časopise Univerzita Karlova.*

Abstract *The study is dedicated to Jaromír Hořec – poet, publicist and one of the founders of Mladá fronta publishing house as a figure that influenced many spheres of Czech and Czechoslovak cultural life in the second half of the twentieth century. It concentrates mainly on his journalistic career with special regard to the years 1965–1970, which he spent in Univerzita Karlova journal.*

Klíčová slova: *Jaromír Hořec – Mladá fronta – Univerzita Karlova – František Halas – časopis Student – Literární noviny – Pětník*

Key words: *Jaromír Hořec – Mladá fronta – Univerzita Karlova – František Halas – Student journal – Literární noviny – Pětník*

Úvod

22. listopadu 2009 zemřel novinář, básník, textař a publicista Jaromír Hořec. Nekrology,¹ se kterými přišly české listy, vnímaly Hořce především jako významnou osobnost československé kultury.² Někteří autoři nezapomněli upozornit na jistou rozporuplnost jeho postojů.³ Redakce Mladé fronty Dnes věnovala úmrtí spoluzakladatele deníku Mladá fronta, k jehož tradici se hlásí, jen krátkou zprávu na čtvrté straně.⁴ V médiích se objevily i jednostranné a paušalizující soudy,⁵ které bohužel při hodnocení osobností působících v realitě totalitního Československa často zaznívají.

Jaromír Hořec rozporuplnou postavou československé kultury nepochybně byl. Základní přínos této práce by měl spočívat v nastínění vnějších i vnitřních okolností, které ho ve vypjatých situacích formovaly a ovlivňovaly. Text hodnotí Jaromíra Hořce především jako novináře s akcentem na působení v časopise Univerzita Karlova v druhé polovině šedesátých let dvacátého století. K pochopení Jaromíra Hořce je ovšem třeba popsat události spojené s odchodem z deníku Mladá fronta. Byla to událost, která výrazně poznamenala jeho osobní život i tvůrčí práci. Později věnoval hodně úsilí tomu, aby jeho práce v deníku byla doceněna.

První kapitola „Nejisté křeslo šéfredaktora Mladé fronty“ se věnuje právě tomuto období. Druhá kapitola „Druhý novinářský rozlet“ sleduje Hořcovu práci v časopise Univerzita Karlova v letech 1965–1969, kdy z původně uni-

1 Jan REJŽEK, *Vojtěch a Jaromír*, in: Lidové noviny, 26. 11. 2009, s. 12. Jáchym TOPOL, *Za poesii seděl půl roku v base*, in: Lidové noviny 273, 24. 11. 2010, s. 9. -Mam-, *Idealista za všech režimů*, in: Týden, 30. 11. 2009. Čerpáno z Newton Mediasearch.

2 Za 2. světové války působil v odboji, spoluzakládal literární skupinu „Pětník“, která se stala základem pro vznik koncertu Mladá fronta. Později pracoval ve Svazu protifašistických bojovníků, kde vedl časopis Hlas revoluce. Věnoval se populární hudbě a jazzu a filatelii. V šedesátých letech minulého století vedl v nakladatelství Naše vojsko edici Magnet. Ve stejné době se věnoval pedagogické činnosti a časopisu Univerzita Karlova. V sedmdesátých letech založil samizdatovou edici Česká expedice. Po Sametové revoluci založil Společnost přátel Podkarpatské Rusi a mimo jiné byl místopředsedou Masarykova demokratického hnutí. Psal a publikoval básně.

3 Michal JAREŠ, *Za Jaromírem Hořcem*, in: Tvar, 10. 12. 2009, s. 15. Čerpáno z Newton Mediasearch.

4 *Telegraficky*, in: MF Dnes, z 24. 11. 2009, s. 4. Čerpáno z Newton Mediasearch.

5 Tomáš CHUNDELA, *Slušný člověk nebyl komunistou*, in: iDnes.cz, 8. 12. 2009. [cit. 2010-05-20]. Dostupné z <[52](http://zpravy.idnes.cz/slusny-clovek-nebyl-komunistou-dny-/nazory.asp?c=A091208_115259_nazory_itu.></p></div><div data-bbox=)

verzitního listu vybudoval uznávaný časopis, který přispíval k postupnému „kulturnímu tání“. Mezi čtenáři se pak univerzitní tiskovina nejvíce zapsala v roce 1969 v souvislosti s pohřbem Jana Palacha a studentským odporem proti okupaci. Text vychází z analýzy dobového tisku,⁶ archivních materiálů,⁷ pozůstalosti Jaromíra Hořce,⁸ vzpomínek pamětníků,⁹ knih Jaromíra Hořce a dostupné odborné literatury.¹⁰ Při svém výzkumu jsem se neobešel bez pomoci Petra Kotyky, Miroslava Urbánka, Bohdana Zilynského, Tomáše Kučery, Moniky Priharové, Luboše Tanzmanna, Anežky Reichelové a pozůstalých po Jaromíru Hořcovi.

-
- 6 Z časopisu Univerzita Karlova (v poznámkách dále jen UK), z časopisu Student, z deníku Mladá fronta, z Literárních novin (později Literárních listů).
 - 7 Národní archiv v Praze (dále jen NA), Archiv bezpečnostních složek v Praze (dále jen ABS).
 - 8 Dokumenty z pozůstalosti Jaromíra Hořce jsou uloženy v Památníku národního písemnictví v Praze. Fotokopie mám uloženy ve svém soukromém archivu (dále jen AA, PJH).
 - 9 Čerpal jsem ze vzpomínek Jaromíra Hořce, Ivana Hanouska, Jaroslava Veise, Tomáše Pěkného, Petra Feldsteina, Karla Šmída, Alexandra Kramera a Dušana Macháčka. Přepisy rozhovorů jsou uloženy v Archivu autora (dále jen AA).
 - 10 Za období přelomu 40. a 50. let minulého století to jsou především práce: Pavel JANOUŠEK, *Dějiny české literatury 1945–1989 II.*, Praha 2007. Michal BAUER, *Úmrtí Františka Halase a počátek období ztrát*, in: Aluze 1, 2002, s. 222. Michal BAUER, *Souvislosti labyrintu*, Praha 2009. Michal BAUER, *Ideologie a paměť*, Jihlava 2003. Jiří KNAPÍK, *Únor a kultura*, Praha 2004. Jiří KNAPÍK, *V zajetí moci*, Praha 2006. Jiří KNAPÍK, *Kdo spoutal naši kulturu*, Přerov 2000. Alexej KUSÁK, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998. Karel KAPLAN – Dušan TOMÁŠEK, *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*, Praha 1994. Za období přelomu 60. a 70. let jsou to práce: Pavel JANOUŠEK, *Dějiny české literatury 1945–1989 III. a IV.*, Praha 2008. Jiří Hoppe, *Pražské jaro v médiích*, Praha – Brno 2004. Jakub KONČELÍK, *Přelomová témata českého tisku jara 1968*, in: Elena LONDÁKOVÁ a kolektiv, *Rok 1968, novináři na Slovensku*, Bratislava 2008. Jakub KONČELÍK – Pavel VEČEŘA – Petr ORSÁG, *Dějiny českých médií 20. století*, Praha 2010. Eva JETUŠOVÁ a kolektiv, *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha 2003. Josef KOTEK, *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, Praha 1998. Jan PAUER, *Praha 1968, Vpád Varšavské smlouvy*, Praha 2004. Milan OTÁHAL, *Studenti a komunistická moc v Českých zemích 1968–1989*, Praha 2003. Milan OTÁHAL – Alena NOSKOVÁ – Karel BOLOMSKÝ, *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970*, Praha 1993. K metodice orální historie: Miroslav VANĚK, *Orální historie*, Olomouc 2003. Miroslav VANĚK, *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*, Praha 2004.

Nejisté křeslo šéfredaktora Mladé fronty

Jaromír Hořec: „Především ještě víc pravdy.“

V dubnu 1966 odvysílala Československá televize pořad z cyklu Zvědavá kamera s příznačným podtitulem Spor.¹¹ Autor pořadu spisovatel Pavel Kohout jej koncipoval jako fingovaný soudní proces vedený mezi dvěma generacemi. Ve Sporu žalovala generace tehdejších dvacetiletých ty, kterým bylo dvacet v letech 1945–1948. Pavel Kohout, tehdy čtyřicátník, se musel obhajoby ujmout sám, protože nikdo z pozvaných vrstevníků nepřišel. Předeslal, že bude hovořit spíše za sebe než za celé pokolení.¹²

Mladí v Kohoutově pořadu shrnuli žalobu do sedmi bodů: „1. Generace dnešních čtyřicátníků dovolila lidem zneužívat socialismu a sama se podílela na vytváření nesprávných metod; 2. neodporovala pokrytectví, vytvořila atmosféru zatajování a umožňovala existenci hlouposti a lži; 3. křivila páteř lidí; 4. mlčky souhlasila s izolací našeho státu od světa; 5. diskreditovala některé základní a veliké myšlenky; 6. podílela se na nivelizaci inteligence; 7. snažila se přizpůsobit generaci dvacetiletých svému obrazu. Třebaže to vše činila obžalovaná generace v čestném úmyslu, zaslouží, aby byla za tyto své činy souzena. Až budeme my za několik let ve stejné situaci, chtěli bychom stát v lepším světle,“¹³ zakončil žalobu mluvčí dvacetiletých.

Před televizní obrazovku usedl i pětáctýřicetiletý Jaromír Hořec. Žaloba se prostřednictvím publicistického pořadu, který otevřel některá do té doby tabuizovaná témata, obracela také proti němu. Byl jedním z těch, kteří aktivně vstoupili do kulturního a politického dění po roce 1945. Pro Jaromíra Hořce to bylo nejdůležitější, ale zároveň velmi složité životní období. Když jsem ho na podzim roku 2009 zpovídal, často utíkal od jiných témat právě k letům, kdy pracoval v Mladé frontě. Z Hořcovy pozdější korespondence,¹⁴ textů v samizdatovém časopise Pokus¹⁵ nebo publikační činnosti po roce 1989¹⁶ je zřejmé, že věnoval hodně úsilí tomu, aby bylo jeho působení

11 Archiv České televize v Praze, pořad archivován pod číslem: 26653131936.

12 Jaromír HOŘEC, *Především ještě víc pravdy*, in: Student 22, 1966, s. 3.

13 J. HOŘEC, *Především ještě více pravdy*, s. 3.

14 AA, PJH, osobní korespondence.

15 AA, PJH, samizdatové výtisky časopisu Pokus.

16 Miroslav SÍGL – Jaromír HOŘEC, *Generace 1945*, Praha 1997. Jaromír HOŘEC, *Doba ortelů*, Brno 1992.

v poválečných letech náležitě doceněno. Ostatně ani v posmrtně vydaných vzpomínkách nevystoupil ze stínu čtyřicátých let dvacátého století.¹⁷

Jaromír Hořec reagoval v časopise Student a v časopise Univerzita Karlova.¹⁸ O politicky vyhraněné texty, které se dotýkaly nedávné minulosti, se pochopitelně zajímala i cenzura. Plnomocník Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD) Mareček pravděpodobně nevěnoval dostatek pozornosti obsahu Studenta a Hořcův článek pustil bez škrťů. Byl za to následně potrestán.¹⁹ Cenzor sedící v Zemědělských novinách, kde se tiskla Univerzita Karlova, byl zřejmě „důslednější“ než jeho kolega z Mladé fronty, pod kterou spadal Student, a z článku do univerzitního časopisu vyřadil věty: „V době, kdy Kohout a jeho přátelé Stanislav Neumann, Jan Štern a jiní psali oslavné ódy a popěvky, dostávali za ně státní ceny a spolu s dalším znemožnili činnost jiných mladých umělců, v době, kdy oni byli na výsluní jako oficiální a svazáčtí autoři, v době, kdy se tato část čtyřicátníků drala tvrdě k pozicím a moci, jiní příslušníci této generace se dočkali toho, že byli vyhazováni ze zaměstnání a škol, že jejich knížky šly do stoupy a na stránkách Tvorbě a jiných tehdejších časopisů s honbou na Halase a Holana byla současně podnikána i honba na ně.“²⁰

Přestože se tento odstavec nedostal do tisku, oba články, a to především ten, který vyšel ve Studentovi, posunuly Kohoutův Spor mnohem dál. Jaromír Hořec sice předeslal, že podobně výrazný publicistický pořad se v československých médiích dlouho neobjevil, pro velký úspěch jej televize režírovala i během pražského jara,²¹ ovšem vzápětí se kriticky obrátil proti autorovi Sporu. Podobně jako mnoho dalších intelektuálů, kteří v padesátých letech podporovali politiku vládnoucí strany, Kohout tvrdil, že celá jeho generace poprvé začala otevírat oči v roce 1954–1955 a teprve tehdy se začala zamýšlet nad problematikou doby. Hořec reagoval v článku *Přede-*

17 Jaromír HOŘEC, *Poválečná léta, Vzpomínky zakladatele Mladé fronty*, Praha 2010.

18 Jaromír HOŘEC, *Bez sporu o sporu*, in: UK 18, 1966, s. 1.

19 O pokutě 100 Kč se zmiňuje Dušan Tomášek. Dušan TOMÁŠEK, *Pozor cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury*, Praha 1994. Bohužel neuvádí pramen, ze kterého čerpal. Ten se mi doposud nepodařilo najít. Navíc neuvádí přesné číslo, ve kterém článek vyšel. Místo č. 22 uvádí č. 24. Tam ovšem vyšla reakce na článek J. Hořce. V materiálech Archivu bezpečnostních složek v Praze, a. č. 318-104-1 MV, je jen zmínka o tom, že k úniku došlo.

20 ABS, a.č. 318-59-3.

21 Historie ČT, *Televizní publicistika a dokument leden – srpen 1968*, in: Česká televize. cz. [cit. 2010-05-20] Dostupné z <<http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/1968-1969/1968/publicistika-a-dokument-leden-srpen/>>

vším ještě víc pravdy následovně: „Tato teze je však tak očividně nepravdivá, že až zaráží, jak k ní mohlo dojít. Vždyť tato generace nebyla jednotnou masou, ale naopak byla vnitřně diferencovaná; již za války i po roce 1945.“²² Dále prezentoval svůj pohled na boj o českou kulturu, který se rozhořel mezi komunistickými ideology a mladou inteligencí již před rokem 1948. Připomíná spor o poezii Jiřího Ortena, vystoupení Jana Grossmana na sjezdu spisovatelů v roce 1946 proti nesprávné aplikaci socialistického realismu nebo likvidaci časopisu *Generace*. Zastavení časopisu, u jehož zrodu Hořec stál, bylo obzvlášť citlivým tématem. Neméně citlivou záležitostí byla i štvavá kampaň proti Františku Halasovi.²³ Jaromíru Hořcovi nešlo jen o „víc pravdy,“ jak předznamenal v titulku, ale o rehabilitaci vlastní generace a především sebe samotného.

Hořcova Generace 45

V roce 1945 vstoupil do veřejného života tehdy čtyřiaadvacetiletý Jaromír s novým příjmením. Původní jméno Halbhuber si nechal změnit na Hořec.²⁴ Velmi aktivní byl již před válkou²⁵ a za okupace, kdy se zapojil do odboje. Spolu s dalšími přáteli a vrstevníky byl členem vedení Ústředního výboru mládeže, se kterým navázal kontakt v roce 1942²⁶ – spojoval je především vztah k poezii a odpor k fašismu.²⁷ S Františkem Listopadem, Janem Grossmanem, Ivanem Andrenikem, René Zachovalovou, Oldřichem Kryštofem, Jaroslavem Morákem a Ladislavem Fikarem založili literární skupinu Pětník, která se stala základem Mladé fronty. Tato skupina básníků a kritiků vyznávala literární směr dynamoarchismus, jehož hlavními mluvčími se stali Hořec, Fikar a Listopad.²⁸ 9. května 1945 vydali první číslo

22 Jaromír HOŘEC, *Především ještě víc pravdy*, in: *Student* 22, 1966, s. 3.

23 Michal BAUER, *Úmrtí Františka Halase a počátek období ztrát*, in: *Aluze* 1, 2002, s. 222. M. BAUER, *Souvislosti labyrintu*, s. 174 a s. 203–207.

24 Již dříve se svým pseudonymem obrátil k rodnému kraji. V časopise vinohradského gymnázia *Šíp* otiskl před válkou básnickou prvotinu „Píseň periferie“ podepsanou iniciálami J. H. K. (Jaromír Horský Karpatský). Jaromír HOŘEC, *Poválečná léta, Vzpomínky zakladatele Mladé fronty*, s. 57.

25 Psal básně do školního časopisu. V Chustu jako desetiletý kluk založil s bratrem první noviny. Jmenovaly se Podkarpatské hlasy. AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

26 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

27 *Tamtéž*.

28 Vladimír NOVOTNÝ, *Poezie hořkého vzdoru*, in: J. Hořec, *Poválečná léta, Vzpomínky zakladatele Mladé fronty*, s. 76–83.

Mladé fronty a následně založili stejnojmenný nakladatelský a vydavatelský koncern.²⁹ Jaromír Hořec se ve čtyřiašedesáti letech stal šéfredaktorem.

„Největší neštěstí“ Jaromíra Hořce

Koncern Mladá fronta, ve kterém začaly vycházet časopisy *My 45*, *Středoškolák*, *Junák* nebo literárně-kritická revue *Generace*, dával příležitost mladým literátům a novinářům zveřejnit své práce. Samotný deník měl vedle prezentace literární tvorby dát příležitost mladým lidem vyjadřovat politické názory. Čtenářům *Studenta* v roce 1966 Hořec přibližoval svoji tehdejší představu: „Šlo nám o socialistickou společnost, o hlubokou demokracii lidu, o svobodu s širokým vnitřním prostorem (...) Byli jsme hrdi na to, že nejsme nic. Nechtěli jsme posluhovat, chtěli jsme vytvářet svůj život. Spojovali jsme se, aby nám nemluvili do našich věcí. Jednotu mládeže jsme pojímali jako širokou dynamickou jednotu na obranu našich společných zájmů (...) Pracovali jsme, zakládali jsme deníky, časopisy, vydávali knihy a otevírali divadla. Doháněli jsme šest let války.“³⁰

Realita po válce byla jiná. Komunisté se již od roku 1945 snažili získat kontrolu nad sdělovacími prostředky.³¹ Mladá fronta byla od konce května úzce provázána se Svazem české mládeže³², kterému předsedal Václav Koutný. S Jaromírem Hořcem spolupracoval již za války, kdy vedl Ústřední národní výbor mládeže, jehož byl Hořec členem. Politické strany Národní fronty se snažily mládežnické hnutí zpolitizovat. Nejúspěšnější v tomto směru byli komunisté, kteří se zmocnili i vedoucích míst ve svazu mládeže. V roce 1946 se předsedou svazu stal komunista Zdeněk Hejzlar,³³ jenž se snažil redakci *Mladé fronty* podmanit. Již v roce 1945 dosadil generální tajemník ÚV KSČ Rudolf Slánský do redakce *Mladé fronty* Františka Ne-

29 Jaromír Hořec zpracoval počátky *Mladé fronty* a své působení deníku v knihách *Generace 45* a v posmrtně vydaných vzpomínkách, proto se zde podrobnostem nevěnuji. Jeho práce je ovšem třeba ještě kriticky zhodnotit v komparaci s dobovými dokumenty a prameny, jako je kupříkladu první redakční kniha deníku *Mladá fronta* nebo záznamy z porad, které se v jeho pozůstalosti dochovaly. Cíl této práce je jiný. Proto se na zhodnocení zaměřím v některé z dalších studií.

30 J. HOŘEC, *Především ještě víc pravdy*, s. 3.

31 J. KNAPÍK, *Únor a kultura*, s. 34–37.

32 J. HOŘEC, *Doba ortelů*, s. 17. M. SÍGL – J. HOŘEC, *Generace 1945*, s. 22. AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

33 Jiří KNAPÍK, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*, Praha 2002, s. 97.

čáska, který měl informovat o dění v redakci. V roce 1946 z redakce odešel, ovšem hned vzápětí byl nahrazen dalšími „informátory“.³⁴

Jaromír Hořec začal manévrovat mezi vlastními politickými představami a tlakem, který prostřednictvím svazu mládeže na jeho redakci vyvíjeli komunisté. „Kazila mě komunistická ideologie, které jsem uvěřil. Věřil jsem tomu, co napsal Marx; tedy, že jednou přijde nějaká svoboda, ve které budeme společně žít. Neodhalil jsem, že to není pravda,“³⁵ vysvětloval v roce 2009. Přijímání komunismu, které dovršil převzetím stranické legitimace v roce 1947, začalo již za války, kdy se pohyboval v ilegálním odbojovém hnutí.³⁶ Na druhou stranu obdivoval Tomáše Garrigua Masaryka, novináře Ferdinanda Peroutku a řadu osobností, které již před rokem 1948 komunističtí ideologové zavrhlí. Jeho představa se v mnohém rozcházel se „stalinským“ pojetím socialismu. Jako šéfredaktor byl Hořec pod neustálým tlakem. Ten se po únoru 1948 ještě zvýšil. Přesto komunistický převrat přivítal a ve vypjatých únorových dnech napsal, vedle dalších článků, chválu na rozhodnutí Národní fronty, kterým byl Svaz české mládeže uznán jedinou organizací mládeže v zemi. Článek zakončil slovy: „My, děti této republiky a její revoluce, splníme dnešní úkoly, jak jsme se tomu naučili: s láskou, s elánem a s opravdovostí. Není překážky, které bychom se lekli.“³⁷ Další vývoj mu ovšem velmi záhy do cesty postavil nepřekonatelné překážky.

V lustraci, kterou si v roce 1958 nechal zpracovat ministr vnitra Rudolf Barák, je zařazena i citace z protokolů Viléma Kúna, tajemníka Rudolfa Slánského. Kún prý pravidelně upozorňoval na špatnou práci šéfredaktora Mladé fronty. Ten společně s Františkem Listopadem, „který zběhl do ciziny“, zaujal již před Únorem, kdy „se vedl boj s Peroutkou, protistranické stanovisko“. Byli považováni za „frázisty s reakčními názory“.³⁸

Citovaný dokument také připomíná, že v květnu 1949 na IX. sjezdu strany proti Mladé frontě ostře vystoupil ministr informací Václav Kopecký. Okruh autorů kolem deníku kritizoval mimo jiné za nesprávné výklady socialistického realismu.³⁹ Kopeckého vystoupení proti Mladé frontě úzce

34 J. HOŘEC, *Doba ortelů*, s. 17.

35 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

36 AA, PJH, stranická legitimace číslo 1435802, vystavena 1. května 1947.

37 Jaromír HOŘEC, *Zvítězili jsme*, in: *Mladá fronta* 50, 1948, s. 2.

38 AA, PJH, Informace pro soudruha ministra Baráka z 20. května 1958, čj.: A/11-0101894/01-58.

39 Pavel Janoušek a kolektiv, *Dějiny české literatury 1945–1989 II*, s. 35.

souvisí s kritikou Nezvalovy poezie a s následným případem tzv. protistranického pamfletu. Kritiku sbírky Veliký Orloj Vítězslava Nezvala odstartoval redaktor Mladé fronty Oldřich Kryštofek. Nezvalovi kritici se ocitli v nemilosti. Celou situaci pak vyhrotil „pamflet“, parodická báseň na motivy Nezvalovy sbírky Socialistická láska, kterou napsali dva studenti Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Po projevu Václava Kopeckého užší vedení ÚV ČSM zbavilo Kryštofka vedení kulturní rubriky Mladé fronty. Jaromír Hořec jako jeho nadřízený byl potrestán důtkou a připravovala se prověrka všech členů redakce.⁴⁰

Pozice šéfredaktora Mladé fronty začala být nejistá již po 23. dubnu 1949, kdy komunisté dovršili snahy o centralizaci mládežnického hnutí. Sloučením Svazu české mládeže a Svazu slovenskej mládeže vznikla jednotná organizace Československý svaz mládeže (ČSM). Svazáčtí funkcionáři vnímali Mladou frontu jako orgán svazu.⁴¹ Většina lidí, kteří redakci zakládali, odešla nebo musela odejít již před rokem 1949. Vedení svazu mládeže se chtělo zbavit i nepohodlného šéfredaktora. Definitivní rozhodnutí padlo 2. března 1950 na zasedání sekretariátu ústředního výboru svazu (ÚV ČSM), kde se projednávala změna ve vedení Mladé fronty. Svazáčtí funkcionáři Hořcovi nejvíce vytýkali, že dovolil, aby v Mladé frontě vznikla „skupina, která politicky i literárně neměla nic společného s linií ČSM a strany, jejíž někteří příslušníci utekli za hranice, když před tím svými zvrácenými názory a výplody ohrožovali duši naší mládeže, když dopustil, aby jednotliví příslušníci této skupiny učinili z kulturní rubriky listu nástroj své polotrocistické linie, až do IX. sjezdu KSC a když potom projevil malou tvrdost a některé i obhajoval“.⁴²

Jaromír Hořec se o propuštění dozvěděl o čtyři dny později v kanceláři Zdeňka Hejzlara, krátce poté, co materiály ze zasedání sekretariátu předložil vedení svazu Čestmír Vejdělek.⁴³ Pro mladého novináře to byla velká rána. O to větší, že již v lednu téhož roku na konferenci o současné poezii odsoudil jeho básně a dynamoanarchismus Ladislav Štoll. Následovala ještě kritika Jiřího Tauerfa.⁴⁴ Jaromír Hořec nemohl v dalším období tisknout

40 Jiří KNAPÍK, *Únor a kultura*, s. 217–236.

41 Hesla: *Československý svaz mládeže a Mladá fronta*, in: *Mládí světa*, Praha 1982, s. 31 a s. 113.

42 NA, fond Československého svazu mládeže, karton 119, a. č. 119-26-32.

43 *Tamtéž*.

44 Pavel Janoušek a kolektiv, *Dějiny české literatury 1945–1989 II*, s. 38.

své básně. 7. března 1950 ještě přestál poslední redakční poradou, při které se jeho podřízení oficiálně dozvěděli, že z redakce odchází.⁴⁵ Ovšem již během dalších dní se dostavily vážné psychické problémy. Úzkost, nespavost a obavy z budoucnosti nakonec přerostly v hluboké deprese. Odchod z Mladé fronty, kterou spoluzakládal, považoval za „největší neštěstí svého života, nedokázal si představit, že by se s tím dokázal vyrovnat“.⁴⁶ Necelé čtyři měsíce pak zůstal s vážnými zdravotními obtížemi doma.⁴⁷

Po odchodu z Mladé fronty přišla další osobní prohra. Na schůzi Svazu československých spisovatelů 27. listopadu se Jaromír Hořec připojil k literátům, kteří po smrti Františka Halase vystoupili s kritikou jeho poezie. Svůj referát zakončil poděkováním Ladislavu Štollovi, komunistické straně a Františkovi Nečáskovi za to, že mu pomohli prožít. Jejich referáty pak přirovnal ke svému „vnitřnímu Únoru“.⁴⁸ Hořec Halase obdivoval. Později se k němu opět hlásil jako ke svému učiteli a vyzdvihoval jeho poesii.⁴⁹ Již jako dvacetiletý mladík se s ním snažil sblížit.⁵⁰ Je více než pravděpodobné, že vystoupení na schůzi, kdy podlehl tlaku okolností, vnímal jako morální selhání, se kterým se jen těžko vyrovnával.

Z nakladatelství Mír do Hlasu revoluce

Jaromír Hořec pracoval do roku 1953 v nakladatelství Mír. Pomocí konexí⁵¹ a na základě potvrzené odbojové činnosti⁵² získal zaměstnání ve Svazu protifašistických bojovníků, kde se stal šéfredaktorem časopisu Hlas revoluce. Ve Svazu protifašistických bojovníků také řídil edici Dokumenty a Živé knihy, v nichž uspořádal a vydal řadu významných titulů. Aktivně pořádal besedy a přednášky v různých institucích a školách a snažil se přiblížit odboj za okupace.

45 M. SÍGL – J. HOŘEC, *Generace* 45, s. 29.

46 AA, PJH, Znalecký posudek z oboru psychiatrie, vypracovaný 2. 6. 1981 na žádost vyšetřovatele StB Meričky.

47 *Tamtéž*.

48 M. BAUER, *Úmrtí Františka Halase a počátek období ztrát*, in: *Aluze* 1, 2002, s. 222.

49 O čemž vypovídá i článek ve *Studentovi*. J. HOŘEC, *Především ještě víc pravdy*, s. 3. Nebo publikace veršů Františka Halase v časopise Univerzita Karlova.

50 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

51 *Tamtéž*.

52 AA, PJH, Potvrzení z 18. 8. 1947, potvrdil Václav Koutný, člen Revoluční české národní rady a předseda Ústředního národního výboru mládeže.

Během padesátých let byl v zaměstnání pod neustálým psychickým tlakem. Podle lustračního dokumentu z roku 1958 psal za předsedu Svazu profitašistických bojovníků Jana Vodičku články do Hlasu revoluce a ten za ně pobíral honoráře. Hořec tak pravděpodobně chtěl získat kladný posudek, aby mohl vycestovat do Francie.⁵³ Špatně snášel atmosféru „špiclování“,⁵⁴ přesto se netajil svými politickými názory, které často otevřeně hájil. Spolupracovník Státní bezpečnosti (StB) „Zdeněk“ na něho v roce 1956 například udal, že se „hrubým způsobem vyjadřoval o ministru školství s. Štollovi a spisovatelích Tauferovi, Majerové a Barešovi,⁵⁵ což zdůvodňoval tím, že umlčovali básníky Seiferta, Halase, Hrubína, Kainara a další.“⁵⁶ Z dokumentu vyplývá, že podobných udání bylo napsáno hodně. Sledoval politické procesy⁵⁷ a při rozhovorech v roce 2009 vzpomínal na to, jak se zděšením zjistil, že v roce 1949 zavřeli jeho přítele básníka Zdeňka Rotrekla na doživotí.⁵⁸

Na druhou stranu byl přesvědčeným komunistou. Aktivně se účastnil stranických schůzí, kam opět začal docházet, když se dostal z nejtěžších psychických obtíží.⁵⁹ O jeho politickém přesvědčení do jisté míry vypovídá i útlá knížka z roku 1953 o válce „vyprovokované zrádnou lisynmanovskou klikou na přímý pokyn a z návodu Wall Street“,⁶⁰ kterou Hořec pojmenoval *Takový je fašismus*, s podtitulem *K americké agresi v Koreji*. Svými texty stále vyjadřoval loajalitu straně a vládní garnituru tím nepřímou podporoval. Po smrti Josifa Vissarionoviče Stalina se připojil k těm, kteří zesnulému věnovali básně.⁶¹ Ze svých ideálů a politických představ neslevil ani po všech

53 AA, PJH, Informace pro soudruha ministra Baráka z 20. května 1958, čj.: A/11-0101894/01-58.

54 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

55 Portrét stalinisty Gustava Bareše zpracoval: Jiří KNAPÍK, *Kdo spoutal naši kulturu*, Přerov 2000.

56 AA, PJH, Informace pro soudruha ministra Baráka z 20. května 1958, čj.: A/11-0101894/01-58.

57 AA, PJH. V pozůstalosti Jaromíra Hořce jsou i výstřižky s články o politických procesech. Hořec si články lepil na archy papíru podobně jako jiné výstřižky z novin, kterým přikládal velkou váhu nebo byl jejich autorem.

58 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

59 AA, PJH, Informace pro soudruha ministra Baráka z 20. května 1958, čj.: A/11-0101894/01-58.

60 Jaromír HOŘEC, *Takový je fašismus*, Praha 1953.

61 Jarní píseň o soudruhu Stalinovi; Nic nezastaví jaro v letu!; Svět kdyby ještě milion let žil; všechno, co bude zpívat v květu.; svou rukou Stalin zasadil; Nezhasla hvězda nad Kremlem; i v našem srdci věčně, věčně svítí.; Stalinský úsměv září v jarním kvítí.; jež rodí věrná česká zem. *Žije, žije, žije*, in: Literární noviny 52, 2003, s. 2. Čerpáno

událostech, které vyústily v odchod z Mladé fronty a odsouzení jeho poezie. Nesvilil ani poté, co se musel zříci Františka Halase a svého přítele Františka Listopada.⁶² Jeho postoj byl rozporuplný.⁶³ Ze všech sil se bránil vyřazení z veřejného života. Byl pravděpodobně poháněn silnou touhou po prezentaci vlastní literární tvorby a po novinářské práci. Zarputile se snažil, aby jeho verše vyšly tiskem, o čemž vypovídá Hořcova korespondence s nakladatelem.⁶⁴ Bez práce by se navíc těžko vypořádal s psychickými obtížemi, které se po předčasné smrti milované matky v roce 1952 ještě více prohloubily.⁶⁵ Stále se nemohl zbavit pocitu, že nebyl dostatečně doceněn.⁶⁶

Jistou kompenzací „umlčených“ básnických ambic se pro Jaromíra Hořce stala populární a jazzová hudba. K hudbě měl vztah již od dětství.⁶⁷ V padesátých letech se prosadil jako textař. Například píseň „Docela všední obyčejný den,“ kterou Hořec otextoval a zhudebnil jazzman Jan Hammer, se od roku 1958 hrála jako znělka soutěže „Hledáme písničku pro všední den.“⁶⁸ Spolu s Lubomírem Dorůžkou a Josefem Kotkem redigoval ročenky Taneční hudba a jazz. Hořcův vztah k jazzové muzice lze vysledovat i ve sbírce *Půlnoční jam session*, kterou měl připravenou k vydání již na počátku šedesátých let. Vyšla v sedmdesátých letech v Torontu a v Česku až v roce 1996.⁶⁹

Jaromír Hořec pečlivě sledoval dění v kulturním životě. Uvítal emancipaci československé kultury a postupné vymaňování se z ideologického dogmatu v druhé polovině padesátých let a především na počátku dekády následující. Osobně intenzivně prožíval⁷⁰ opětovné vydání dříve zavržených autorů, a to především *Básní* Františka Halase v roce 1957 nebo výboru z *Deníků Jiřího Ortena* v roce 1958.⁷¹ Kulturní „oteplení“ první poloviny šedesátých let, jehož významným mezníkem se stal rok 1963, kdy se sešla

z Newton Mediasearch. Původně báseň vyšla v Literárních novinách 11, 1953.

62 Michal BAUER, *Úmrtí Františka Halase a počátek období ztrát*, in: Aluze 1, 2002, s. 222.

63 Michal BAUER, *Souvislosti labyrintu*, Praha 2009.

64 AA, PJH, korespondence Jaromíra Hořce.

65 AA, PJH, Znalecký posudek z oboru psychiatrie, vypracovaný 2. 6. 1981 na žádost vyšetřovatele StB Meričky.

66 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

67 „Když k nám přišli Češi na návštěvu, táta usedl k pianu, zakryl noty, protože je neznal, a hrál. Maminka zase milovala divadlo.“ AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

68 J. KOTEK, *Dějiny české populární hudby a zpěvu 1918–1968*, s. 286.

69 P. JANOUŠEK a kolektiv, *Dějiny české literatury 1945–1989 III.*, s. 249.

70 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

71 P. JANOUŠEK a kolektiv, *Dějiny české literatury 1945–1989 III.*, s. 15.

literární konference na zámku v Liblicích,⁷² Jaromír Hořec přivítal. Přispělo i k zlepšení jeho zdravotního stavu. Působení Jaromíra Hořce v padesátých letech a v první polovině šedesátých let je třeba kriticky zhodnotit.⁷³ Prameny z tohoto období teprve zpracovávám.

Druhý novinářský rozlet

Jaromír Hořec: „Chci dělat živý časopis.“

Na začátku roku 1965 navštívil Jaromíra Hořce v redakci Hlasu revoluce bývalý kolega z Mladé fronty Miroslav Hladký.⁷⁴ Na rozdíl od svého o dva roky mladšího známého v deníku v padesátých letech zůstal a později se stal odpovědným zástupcem.⁷⁵ Mimo jiné pracoval i na Fakultě osvěty a novinářství Univerzity Karlovy. Za svým někdejší šéfredaktorem se zastavil s nabídkou místa odborného asistenta na univerzitě.

Jaromír Hořec vystudoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy český jazyk a literární vědu. Jeho matka si přála, aby se zaměřil filozofii. Byla totiž přesvědčena, že povaha jejího syna „se do politiky nehodí.“⁷⁶ Ukončení studia, které Hořec zahájil dálkově při práci v Mladé frontě, se ovšem nedočkala. Školu dokončil v roce 1954.⁷⁷

S nabídkou Miroslava Hladkého souhlasil. V roce 2009 na jeho návštěvu vzpomínal následovně: „Vždycky mě lákala pedagogická činnost, tak jsem nabídku přijal. Ale měl jsem podmínku. Řekl jsem mu, chci redigovat nějaký živý časopis, jinak tu práci nevezmu, nejsem žádný filozof, abych si celou noc cucal prsty nad jedním slovem. Nejvíce jsem toužil po tom, abych mohl dělat noviny. A on mi odpověděl, to je skvělé, my chceme z univerzitního časopisu vyhodit Jana Zelenku.“⁷⁸ 30. září 1965 se v prvním čísle

72 Alexej Kusák, jeden z organizátorů konference, na ni vzpomíná v útlé knížce: Alexej KUSÁK, *Tance kolem Kafky*, Praha 2003.

73 Mnohé již zaznělo ve studiích Jiřího Knapíka a Michala Bauera. Kultuře padesátých let dvacátého století se věnoval i Alexej Kusák.

74 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

75 J. KNAPÍK, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*, s. 100.

76 AA, PJH, Znalecký posudek z oboru psychiatrie, vypracovaný 2. 6. 1981 na žádost vyšetřovatele StB Meričky.

77 AA, PJH, diplom.

78 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

dvanáctého ročníku Univerzity Karlovy objevilo vysvětlení, že soudruh Zelenka byl pověřen jinými úkoly a nadále povede časopis Jaromír Hořec, odborný asistent Fakulty osvěty a novinářství UK, s poznámkou, že byl prvním redaktorem *Mladé fronty*.⁷⁹ Již od prvního čísla akademického roku 1965/1966 bylo zřejmé, že se časopis Univerzita Karlova výrazně proměnil.

Časopis Univerzita Karlova do roku 1965

Časopis, jehož řízení Hořec převzal, sloužil původně jako přípravný časopis studentů, kteří se na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (od roku 1965 na samostatné fakultě osvěty a novinářství) připravovali na novinářské povolání. První číslo listu, který vycházel většinou se čtrnáctidenní periodicitou, vyšlo v září 1955.⁸⁰ Přestože časopis do Hořcova příchodu nepřekročil podnikový a studentský charakter, prošel zajímavým vývojem, ve kterém se odrážela politická situace, státní vliv na univerzitní prostředí a nálady ve studentském hnutí. V roce 1962 byl časopis dokonce nakrátko zastaven. Začal vycházet „teprve tehdy, když se podařilo překonat některé dogmatické námitky proti jeho vydávání.“⁸¹

Hlavní správa tiskového dohledu⁸² neměla studentské tiskoviny příliš v oblibě, jak dokládá následná citace: „Kontrola studentských časopisů je obtížná zejména proto, že ji redaktoři odmítají. Poukazují na to, že tiskový dohled není oprávněn studentské časopisy kontrolovat, protože prý slouží jen pro vnitřní potřebu škol.“⁸³ Přímo na adresu Univerzity Karlovy a dalších vysokoškolských tiskovin se v návrhu na vytvoření celostátního studentského časopisu na začátku roku 1965 vyjádřila referentka oddělení kultury a propagandy ÚV ČSM Staňa Kozáková následovně: „Fakultní časopisy jsou často tvořeny diletantsky a mnohdy bez vědomí společenské

79 AA, časopis Univerzita Karlova 1, 1965, s. 4.

80 AA, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968.

81 *Tamtéž*.

82 Československá vláda tajným usnesením č. 17 z 22. 4. 1953 zřídila Úřad státního tiskového dohledu. Od následujícího roku nesl úřad název Hlavní správa tiskového dohledu. Patřil do organizační struktury ministerstva vnitra. Čerpáno z: K. KAPLAN – D. TOMÁŠEK, *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*, s. 14–17. Hlavní správa tiskového dohledu byla 25. 10. 1966 přeměněna na Ústřední publikační správu. Z neveřejné instituce se stal legální úřad státní správy. Viz: Zákon č. 81/1966 Sb. z 25. 10. 1966, o periodickém tisku a ostatních hromadných a informačních prostředcích.

83 ABS, a. č. 318-267-4 MV, Zpráva HSTD, Přehled o kontrole studentských časopisů v českých krajích, 1965–1966.

odpovědnosti, jakou představuje vydávání tisku, s řadou závažných politických a novinářských chyb.⁸⁴

Fakultním a studentským časopisům věnovaly orgány ČSM a KSČ pozornost především proto, že studenti byli jednou z neaktivnějších složek uvnitř svazu mládeže. Výrazně na sebe upozornili již v roce 1956 v souvislosti s obnoveným *Majálem*⁸⁵ a postupně začali být vnímáni jako svébytná součást ČSM. O studující mládež se komunisté začali více zajímat především díky názorům a náladám, které se v této sociální skupině šířily. Velký vliv na pohyb uvnitř jednotné organizace mládeže měly různé skupiny radikálních studentů.⁸⁶ Na druhou stranu napomáhali ke změně pohledu i někteří funkcionáři ÚV ČSM rekrutující se především ze studentského prostředí.⁸⁷ V roce 1963 vyústily výše popsané jevy v institucionální změny uvnitř ČSM i KSČ.⁸⁸

Ve stejném roce se svazáčtí funkcionáři opět zaměřili i na časopis Univerzita Karlova. Začali hledat osoby vhodné do redakce nově připravované celostátní studentské tiskoviny,⁸⁹ která měla napomoci korigovat názory a nálady ve studentském hnutí.⁹⁰ Na časopis Univerzita Karlova tehdy dohlížel výše zmíněný Jan Zelenka. Podle pamětníků se o redakci příliš nestaral.⁹¹ Pomýšlel pravděpodobně na lepší kariéru, než byla pedagogická činnost a redigování univerzitního časopisu, kam přišel z mnohem prestižnějšího místa šéfredaktora deníku *Večerní Praha*. Ještě dříve působil na velvyslanectví ve Švýcarsku.⁹² Po odchodu z univerzity se stal šéfredaktorem týdeníku *Květy* a na podzim roku 1967 nechvalně proslul při „převratu“ v redakci *Literárních novin*.⁹³ Po srpnu 1968 využil politických změn, aby se „vyhoupl“ na místo ředitele Československé televize.

84 NA, zatím nezpracováno, Návrh na vydávání celostátního studentského časopisu z dne 19. ledna 1965.

85 Michal SVATOŠ, *Studentské Majálesy šedesátých let*, in: *Zlatá šedesátá*, Praha 2000.

86 Jan KAVAN, *David a goliáš*, in: *Student* 11, 1968, s. 1.

87 AA, rozhovor s Dušanem Macháčkem, bývalým funkcionářem ÚV ČSM.

88 M. OTÁHAL, *Studenti a komunistická moc v českých zemích 1968–1989*, s. 16.

89 Později ČSM založil celostátní studentský týdeník *Student*. Cíl, aby ovlivňoval myšlení studentů podle představ svazu mládeže, ovšem nikdy nesplnil.

90 AA, rozhovor s Dušanem Macháčkem; s Karlem Šmídem.

91 AA, rozhovor s Karlem Šmídem; s Petrem Feldsteinem; s Dušanem Macháčkem; s Jaroslavem Veisem; s Ivanem Hanouskem.

92 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem, s Petrem Fedsteinem, s Jaroslavem Veisem.

93 Milan JUNGSMANN, *Literárky – můj osud*, Praha 1999, s. 247–269.

Třebaže se Zelenka o časopis příliš nestaral, objevili se v něm za jeho působení studenti, kteří se později stali úspěšnými novináři. Vedoucím studentským redaktorem v akademickém roce 1963/1964 byl Rudolf Křesťan, kterého již jako studenta přijali do redakce Mladého světa. V příštím roce jej vystřídal další spolužák Karel Šmíd, který se uměl skvěle orientovat ve svazáckém prostředí, a tak se hned následující rok stal zastupujícím šéfredaktorem nově vzniklého týdeníku Student. Byl poslední, kdo vedl Univerzitu Karlovu pod dohledem J. Zelenky. Vedle Šmída, který byl v univerzitním listu zaměstnán, do časopisu přispívali další budoucí novináři. Začínal tam sportovní redaktor Michal Novotný, který se v roce 1965 stal redaktorem časopisu MY 65, kam přivedl i svého kamaráda – studenta historie a českého jazyka Tomáše Pěkného.⁹⁴ Během studia působil v redakční radě Univerzity Karlovy. V časopise MY a týdeníku Student se mimo jiné zasloužil o otištění veršů Jana Zahradníčka.⁹⁵ V Zápisníku se později prosadil Petr Bárta, který se podílel na medializaci expedice Lambaréné. Svazáčtí funkcionáři z univerzitního časopisu vybrali další novináře, kterými doplnili redakci týdeníku Student. Nejvíce se v něm proslavili Hana Vondřichová, Vladimír Petřík a Petr Feldstein.

Časopis Univerzita Karlova a Jaromír Hořec

S příchodem Jaromíra Hořce časopis okamžitě ztratil původní svazácký charakter. Pochopitelně se nepřestal věnovat studentské a univerzitní problematice, ovšem pod Hořcovým vedením šel více do hloubky. Za všechny texty upozorňuji na tematické zaměření šestého čísla z 29. listopadu 1965, které se podrobně věnovalo feminizaci vysokých škol. Hned první rok se Hořcovi podařilo zvýšit náklad časopisu na dva tisíce výtisků na jedno číslo. V předešlých letech náklad nepřesáhl pět set kusů. V roce 1968 vzrostl na třicet sedm tisíc kusů.⁹⁶ Na podzim a především na začátku následující-

94 AA, rozhovor s Tomášem Pěkným.

95 Tomáš Pěkný v roce 1968 ve Studentovi vedl kulturní rubriku a zasadil se o to, aby vyšly následující příspěvky věnované Janu Zahradníčkovi. Jan ZAHRADNÍČEK, *Znamení moci*, in: Student 18, 1968, s. 1. a s. 5; Student 19, 1968, s. 19; Student 20, 1968, s. 6; Student 21, 1968, s. 6; Josef KNAP, *Básník za mřížemi*, in: Student 13, 1968, s. 9; Jan ČEP, *Jan Zahradníček*, in: Student 30, 1968, s. 6; Miloš DVORÁK, *K životopisu Jana Zahradníčka*, in: Student 18, 1968, s. 5; Student 19, 1968, s. 6; Student 20, 1968, s. 6; Student 21, 1968, s. 6.

96 AA, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968.

ho roku náklad tuto hranici ještě mnohonásobně překročil. Pravděpodobně se přiblížil hodnotě sta tisíc výtisků,⁹⁷ ale přesné údaje se mi nepodařilo zjistit.

Jaromír Hořec měl od první chvíle, kdy dostal nabídku na vedení univerzitního časopisu, velmi výrazné ambice. Chtěl, aby se časopis dostal do povědomí u širšího čtenářského publika mimo univerzitní prostředí. Zatímco dříve časopis rozšiřovali studenti, ač se samozřejmě dal také předplatit, ve třetím čísle dvanáctého ročníku (1965/1966) nalezneme zmínku, že se časopis prodává i ve stáncích Poštovní novinové služby (PNS). Studentským kolportérům, kteří se chtěli zapojit do distribuce v ulicích, bylo nabízeno dvacet procent ze zisku. S příchodem Hořce se časopis rozšířil na šest stran, a později dokonce na osm. Před srpnem 1968 se rozsahem začal přibližovat časopisu Student.

„Stále jsem se snažil zvyšovat náklad a úroveň časopisu,“⁹⁸ vyzdvihoval Hořec, který již v prvním roce na titulní stranu časopisu často zařazoval příspěvky uznávaných osobností, jakými byli Bohumil Hrabal, Josef Škvorecký, Jiří Suchý a Václav Havel, nebo zde použil staršího textu Františka Halase. Pochopitelně titulní stranu mnohdy zaplnil vlastním textem. Do časopisu vedle studentů stále přispívali Rudolf Křesťan, Michal Novotný a další bývalí absolventi novinářské fakulty. Ti také zvyšovali kvalitu původně podnikového listu. Již během prvního roku Hořcova působení se řady čtenářstva mnohonásobně rozrostly. První redakční místnost v budově právnické fakulty na náměstí Curieových připomínala redakci jen vzdáleně. V březnu 1967 se redakce přestěhovala do věže ve vnitrobloku univerzitního komplexu v Celetné ulici č. 20.⁹⁹

O novinářských kvalitách a nasazení Jaromíra Hořce vypovídá i to, že nových úspěchů dosáhl časopis se stejným zázemím, jako měl před rokem

97 Jaromír Hořec uváděl, že náklad překročil 100 000 výtisků na jedno číslo. Dokonce ve výše citovaném znaleckém posudku ve svém životopise uvedl, že to několikrát bylo 150 000 kusů na jedno číslo. Ovšem za zmínku stojí, že na jaře 1968 měl časopis UK poloviční náklad časopisu Student z roku 1968. Jiří Hoppe uvádí, že Student měl v dubnu sedmdesát tisíc výtisků na jedno číslo. (Jiří HOPPE, *Pražské jaro v médiích*, s. 19.) Bohužel neuvádí zdroj. Předpokládám, že náklad Studenta později ještě o něco více vzrostl. Doposud se mi nepodařilo zjistit o kolik. Pokud by náklad byl takový, jak o něm mluvil Jaromír Hořec, znamenalo by to, že se časopis UK vyrovnal na podzim 1968 původnímu nákladu Literárních listů. Podle pamětníků včetně Hořce se náklad měnil podle obsahu konkrétní čísla.

98 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

99 Čerpáno z tiráže časopisu Univerzita Karlova.

1965. Vedoucí redaktor, tedy Hořec, pracoval na smlouvu o dílo stejně jako jeho předchůdce Zelenka. V malé redakční místnosti na právnické fakultě seděli dva studentští redaktori, které si Hořec vybíral z talentovaných studentů vyšších ročníků. Ti pracovali na poloviční úvazek,¹⁰⁰ pravděpodobně však i na menší.¹⁰¹ Výsledek práce byl opravdu úctyhodný, když uvážíme, že ostatní periodika měla za sebou kvalitní tým placených redaktorů. Hořec jistě úročil i zkušenosti z Mladé fronty, v níž začínal sice s mnohem větším zázvěmím, ovšem bez vstupního kapitálu.

Podle vzpomínek Ivana Hanouska Jaromír Hořec využíval i studentů z nultého ročníku, kteří chodili do časopisu pomáhat zadarmo. Také dokázal strhnout studenty, aby univerzitní list prodávali v ulicích.¹⁰² Redakce měla i vlastní sekretářku, která ale se vzrůstajícím nákladem a rozsahem distribuce na práci nestačila. Proto Hořec v roce 1968 prostřednictvím redakční rady žádal, aby mohl redakci i administraci listu rozšířit.¹⁰³ O grafickou podobu se před příchodem Hořce staral výtvarník Miroslav Klomínek, který v roce 1965 odešel do časopisu Student. Nahradil ho Ladislav Hojný.¹⁰⁴ Společně s Hořcem pak několikrát proměnili layout časopisu, aby podle dobového vkusu vzhled novin odpovídal požadavkům kladeným na periodický tisk.¹⁰⁵

Stejně jako redaktori Studenta¹⁰⁶ chtěl i Hořec, aby Univerzita Karlova výrazně přesáhla studentský charakter časopisu a oslovila čtenáře z řad inteligence. V tomto směru byly obě tiskoviny výrazně ovlivněny Literárními novinami, později Literárními listy.¹⁰⁷

„Lze počítat s tím, že časopis může i v budoucnu prohloubit v této oblasti svou práci a rozšířit svou pozornost i k dalším otázkám, týkajícím se stavu naší současné společnosti. Je možné uvažovat i o tom, že by časem mohl být náš časopis vydáván častěji a přejít postupně v týdeník, který by se stal výrazným hlasem univerzity, naší akademické obce i širších vrstev inteligence,“¹⁰⁸ dohodl se v roce 1968 s ostatními členy redakční rady. Vedle

100 AA, PJH, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968.

101 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

102 *Tamtéž*.

103 AA, PJH, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968.

104 *Zpráva čtenářům*, in: UK 1, 1965, s. 4.

105 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

106 AA, rozhovor s Petrem Feldsteinem, rozhovor s Tomášem Pěkným.

107 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

108 AA, PJH, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968.

grafické úpravy stále přemýšlel nad změnou názvu. Nezdálo se mu vhodné, aby se časopis jmenoval stejně jako vydavatel. Navíc měl pocit, že se s názvem Univerzita Karlova někteří čtenáři nezbaví dojmu, že se jim do rukou dostává interní univerzitní časopis.¹⁰⁹ O novém jméně uvažovala celá řada lidí, a tak se do června 1968 v redakci shromáždilo velké množství návrhů: „Horizont, Tribuna, Inteligence, Kam, Kompas, Směr, Současnost, Nezávislost, Perspektiva, Alternativa, Diskuse, Čas, Konfrontace, Apel, Prolog, Spektrum.“¹¹⁰ K přejmenování časopisu ovšem nedošlo, s největší pravděpodobností proto, že krátce nato přišel srpen 1968.

Cenzura

Cenzurní tlak nebyl všude stejný. Periodika, která byla určena užšímu okruhu čtenářů, měla větší manévrovací prostor. Patřily mezi ně kulturně-politické týdeníky, vědecké a populárně-vědecké tiskoviny a profesní časopisy. „V nich mohl si čtenář přečíst kritické stati, polemiky či diskusní materiály, které přispívaly k šíření reformních myšlenek a k formování veřejného mínění.“¹¹¹ Zvláštní postavení si v tomto směru vybudovaly literární časopisy, které se stále častěji věnovaly politickým a sociálním záležitostem. K nejvýznamnějším patřily tiskoviny: Kulturní život, Literární noviny, Plamen, Divadelní noviny, Dějiny a současnost, Věda a život, Sociologický časopis, Filozofické listy a Kulturní tvorba.¹¹² Specifické postavení měl i odborový tisk.¹¹³ 21. ledna 1968 deník Práce otiskl článek Josefa Smrkovského „Oč dnes jde?“. Ten je považován za počátek pražského jara v médiích.¹¹⁴

Časopis Univerzita Karlova si také vybudoval zvláštní postavení. V počátcích na něj příslušné orgány KSČ nahlížely jako na interní podnikový časopis. Jaromír Hořec toho využíval a snažil se na stránkách univerzitního čtrnáctideníku uveřejnit texty, které by jinde cenzurou neprošly. Tím se zvyšovala úroveň časopisu. Následně stoupal zájem čtenářů, ale zároveň i cenzurních a stranických orgánů. O tom, jestli článek půjde do tisku, nebo ne, často rozhodoval diplomatický um šéfredaktora a samozřejmě i konexe.

109 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

110 AA, PJH, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968.

111 J. HOPPE, *Pražské jaro v médiích*, s. 9.

112 P. JANOUŠEK a kolektiv, *Dějiny české literatury 1945–1989 III.*, s. 64–79.

113 Jiří POKORNÝ, *Odborový tisk 1967–1969*, in: *Pražské jaro 1968, literatura – film – média*, Praha 2009, s. 348–355.

114 J. HOPPE, *Pražské jaro v médiích*, s. 7.

Na to, jak probíhaly diskuse nad články, vzpomínal po letech Ivan Hanousek: „Několikrát jsem s Hořcem jel do Zemědělských novin. Dohadoval se s cenzorem nad obtahy novin. Uměl používat ten jejich jazyk a kolikrát se mu podařilo je přesvědčit, aby větu, která se jim původně nezdála, v textu nechali. Někdy to bylo spíše úsměvné.“¹¹⁵

Jaromír Hořec vzpomínal, že využíval různých kontaktů na ÚV KSČ: „Cenzor se nechtěl namočit. Tak řekl, soudruhu, máš to schválený? Víš co, objed si to sám. Zašel jsem tedy na ústřední výbor. Tam mě poslali za soudruhem Odruchem, ten si mě nejdříve oťukával, jestli ho třeba neshodím, ale pak řekl, nemusíš o tom moc mluvit, ale kdyby něco, tak já řeknu, že jsem to povolil. Takže tak to pak fungovalo. Ale když náhodou přišel jiný cenzor, raději jsem ho nedráždil.“¹¹⁶ Na přípravných obtazích jsou Hořcovy poznámky typu „Tak ne. To nám neprojde.“ apod.¹¹⁷ Podle vzpomínek Ivana Hanouska komunistické funkcionáře pobuřoval i dotazník, který kdysi předložily Karlu Marxovi jeho dcery. Marxovy odpovědi čtenáře zaujaly a Hořec se rozhodl dotazník poslat významným osobnostem československé vědy a kultury. „Dotazníková akce“ začala pravidelně vycházet od 23. února 1967.¹¹⁸ V porovnání s celostátním studentským týdeníkem Student, který se radikalizoval až po lednu 1968, byl časopis Univerzita Karlova od podzimu roku 1967 mnohem otevřenější. Student byl pod neustálým dohledem vydavatele, tedy ČSM. Postavení Hořcova časopisu bylo mnohem svobodnější, protože vydavatelem byla univerzita. Na stránkách Univerzity Karlovy se objevovaly překlady článků ze zahraničního tisku včetně západní Evropy a USA. Zajímavý text o studentských demonstracích přeložila v září 1967 Olga Bruchevová z amerického studentského časopisu *The Journal of Higher Education*.¹¹⁹ Jako by tím předznamenala tematiku, která se na stránkách časopisu objevila v souvislosti se strahovskými událostmi.

Hořec se navíc, podobně jako v reakci na Spor, často vracel ke kulturnímu dění na přelomu čtyřicátých a padesátých let. V září 1966 otiskl příspěvek o Jiřím Ortenovi¹²⁰ a hned v listopadu o svém oblíbeném básníkovi Františku Halasovi.¹²¹ Některé články publikoval pod pseudonymem PUB-

115 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

116 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

117 AA, PJH, obtahy časopisu UK.

118 *Dotazník*, in: UK 11, 1967, s. 1.

119 Olga BRUCHEOVÁ, *Rebelové na univerzitách*, in: UK 1, 1967, s. 1 a 3.

120 Jaromír HOŘEC, *Přijde její čas*, in: UK 1, 1966, s. 2.

121 Jaromír HOŘEC, *Rytíř cti*, in: UK 4, 1966, s. 2.

LICUS. „Nihilismus v pohledu na národní minulost je kupodivu mnohem častěji znakem takového malého národa, jako je český, než národů velkých. Nejvýrazněji se tento novonihilismus projevil například i v nedávných názorech, že teprve na sklonku padesátých let se u nás začíná rozvíjet literatura, jež je skutečným přínosem v dosavadním vývoji,“ například takto otevřel článek „Vím, že nic nevím“ na titulní straně pátého čísla z 15. listopadu 1967.¹²²

Ještě před prázdninami stejného roku se na stránkách Univerzity Karlovy čtenáři dočetli o besedě, která se uskutečnila na fakultě osvěty a novinářství na začátku června. Mezi studenty přišel Josef Smrkovský, který na otázku, jestli má mít komunistická strana opozici, odpověděl: „Oponenturu ano. Ale připuštěme v této dnešní diskusi – teoreticky – že by byla druhá strana (...) Musela by rovněž mít ve svém programu budování socialistické společnosti. Byla by to tedy druhá komunistická strana, třeba s jiným názvem. (...) Je to reálné? (...) Mělo by to smysl?“ A na závěr debaty ještě odpověděl na dotaz, zda má cenu zůstat ve straně, která se diskreditovala v padesátých letech, následovně: „Proto však, že v komunistické straně došlo k tragédii a že se mnou na Ruzyni prováděli ty známé věci – proto mám odejít z hnutí, které buduje novou společnost? Já tamty lidi považuji za nepřátele našeho hnutí, tak proč bych měl odejít?!“¹²³ Josef Smrkovský tím předznamenal otevřenou prezentaci svých názorů v médiích, kdy využíval politické autority, aby si vynutil necenzurovaný vstup na stránky tiskovin. Později začali podobným způsobem média využívat i další komunističtí politici.¹²⁴

Časopis Univerzita Karlova se navzdory svému postavení tlaku státní a stranické cenzury nevyhnul. Po článkách a polemikách, jako byla výše zmíněná reakce na televizní Spor nebo třeba úvaha studenta práv Petra Pitharta¹²⁵ o tom, že společnost má takovou demokracii, jakou si zaslouží, se pracovníci ideologického oddělení ÚV KSČ a pracovníci oddělení pro vysoké školy ÚV KSČ snažili časopis v roce 1966 zastavit. Podruhé se jej pokusili zrušit v roce 1967.¹²⁶ Tlak na média tehdy souvisel s vystoupeními některých literátů na sjezdu Svazu československých spisovatelů (dále SČSS).¹²⁷ Vyda-

122 Jaromír HOŘEC, *Vím, že nic nevím*, in: UK 5, 1967, s. 1.

123 M. BENDA – J. STANĚK, *Oponenturu ano*, in: UK 20, 1967, s. 1.

124 J. HOPPE, *Pražské jaro v médiích*, s. 7.

125 Petr PITHART, *Každá demokracie má takovou demokracii, jakou si zaslouží*, UK 9, 1967, s. 1 a s. 3.

126 AA, PJH, *Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968*.

127 Sjezdu SČSS a následným událostem se věnuje například: Karel KAPLAN, *Všechno jste*

vatel změnil například vedení Studenta. Šéfredaktorem se stal Ivan Krofta, který přišel z armádního prostředí, a na ideovou čistotu měl dohlížet nový zástupce Marcel Jansen.¹²⁸ Nejvíce byly postiženy Literární noviny.

Na rozdíl od Studenta si čtenáři Univerzity Karlovy mohli udělat představu o tom, co se v Literárních novinách stalo.¹²⁹ Třebaže Jaromír Hořec zpovídal nového redaktora tak zvaných „Erárek“ Jana Zelenku, staré vedení¹³⁰ by pravděpodobně zpovídat nemohl. Pro čtenáře bylo důležité, že zde zazněly následující Hořcovy věty: „V této souvislosti (vystoupení spisovatelů na sjezdu SČSS; poznámka autora) došlo i ke změně vydavatele Literárních novin. (...) Někteří lidé vyslovují obavy, aby nedošlo k zúžení kulturní fronty a k omezení té šíře, které jsme u nás dosáhli.“¹³¹

Na podzim 1967 Univerzita Karlova nereagovala včas na strahovské události. Zásah proti studentům okomentoval až 15. listopadu Ivan Hanousek krátkým článku na čtvrté stránce!¹³² V tomto směru zaostal i časopis Student,¹³³ který navíc ze začátku zaujal přinejmenším „smířlivé“ stanovisko.¹³⁴ Od poloviny listopadu se Univerzita Karlova začala tomuto tématu věnovat důkladně. V pozůstalosti Jaromíra Hořce je mnoho materiálů o studentské demonstraci. Je zřejmé, že se událostem v Nerudově ulici a na strahovských kolejích věnoval velmi podrobně. Časopis se ke strahovským událostem pravidelně vracel i průběhu pražského jara. V květnu

prohráli, Praha 1997. Vedle toho existuje i bohatá memoárová literatura. Za všechny jmenujme: Milan JUNGSMANN, *Literárky – můj osud*, Praha 1999. Dušan HAMŠÍK, *Spisovatelé a moc*, Praha 1969.

128 AA, rozhovor s Petrem Feldsteinem; s Dušanem Macháčkem; s Tomášem Pěkným; s Karlem Šmídem.

129 Reakci ÚV KSČ na IV. sjezd SČSS bylo vyloučení Ivana Klímy, Antonína Jaroslava Liehma a Ludvíka Vaculíka z KSČ. Svazový týdeník Literární noviny byl rozhodnutím ÚV KSČ z 26. 9. 1967 převeden do sféry ministerstva kultury a informací. Dosavadní redaktoři dostali výpovědi a byli nahrazeni novou, narychlo sestavenou redakcí pod vedením Jana Zelenky. Ministerské Literární noviny vycházely nadále pod starým titulem a s navazujícím číslováním. V únoru 1968 změnil název na Kulturní noviny, ale v dubnu téhož roku zanikly. Na původní Literární Noviny navázaly Literární listy, které začaly vycházet v březnu 1968. Od listopadu redakce noviny přejmenovala na Listy. Viz Milan JUNGSMANN, *Literárky – můj osud*, Praha 1999.

130 Před zásahem redakci fakticky vedl Dušan Hamšík. *Tamtéž*.

131 Jaromír HOŘEC, *A co se změnilo?*, in: UK 6, 1967, s. 2.

132 Ivan HANOUSEK, *Chtěli světlo...*, in: UK 5, 1967, s. 4.

133 Ve 45. čísle Studenta z 8. listopadu 1967 není o Strahově žádná zmínka.

134 Ivan KROFTA, *Budiž světlo*, in: Student 46, 1967, s. 1.

1968¹³⁵ redakce časopisu například zveřejnila otevřený dopis, který v březnu zaslala vedoucímu oddělení ÚV KSČ Václavu Prchlíkovi, aby se vyjádřil ke Strahovu. Odpovědi se nikdy nedočkala.

Obsazení redakce

První redaktorkou, která se pod Hořcovým dohledem začala starat o univerzitní čtrnáctideník, byla Adéla Špindlerová. V malé místnosti v přízemí právnické fakulty vystřídal Karla Šmída. Pro ilustraci uvádím citaci z rozhovoru s Jaromírem Hořcem: „Když se jí chtělo, tak uměla napsat dobrý článek. Někdy bylo dost obtížné studenty k něčemu přinutit. Rádi trávili čas po hospodách. Někteří tu školu dělali z rychlíku; často si mysleli, že jsou bohem políbení. Ovšem musím uznat, že se tam skutečně sešla řada jmen, která později v žurnalistice něco znamenala.“¹³⁶

Na redakci se postupně nabalila řada budoucích novinářů, ale i lidí, kteří se prosadili v jiných oborech. V redakční radě seděl a do časopisu často přispíval Petr Bartůněk, který společně s dalšími kolegy¹³⁷ nasedl 20. prosince do Tatry 138 a vydal se na putování po Africe jako vedoucí expedice Lambaréné.¹³⁸ V roce 1965 do časopisu z Velké Británie dopisoval student žurnalistiky Jan Kavan. Když se vrátil, vystřídal na redaktorském postu Adélu Špindlerovou, která se vydala do Anglie, aby tam nakonec zakotvila natrvalo.¹³⁹ V akademickém roce 1966/1967 pracovali již v redakci dva studenti Jan Kavan a Alexandr Mikšovic.¹⁴⁰ Jaromír Hořec na Jana Kavana vzpomínal následovně: „Neměl moc vztah k žurnalistice. Spíš prahнул po politické kariéře. Hodně se angažoval ve studentském hnutí. Víc než novinář to byl svazácký funkcionář. Ve svazu se to snažil vést do takové té reformistické polohy zleva.“¹⁴¹ Jan Kavan k aktivní účasti do politického dění ve svazu mládeže strhl další své kamarády Alexandra Kramera a Vladimíra Železného. Patřili mezi radikální část studentů žurnalistiky, kteří se mimo jiné otevřeně zastávali vyloučených studentů Jiřího Müllera a Lubo-

135 Redakce, *Otevřený dopis V. Prchlíkovi*, in: UK 17, 1968, s. 4.

136 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

137 Petr Bárta, Miroslav Topinka, Jiří Stöhr, Josef Vavroušek, Luboš Kropáček, Jiří Pláček a Klement Kunz.

138 Redakce, *Do Afriky*, in: UK 7–8, 1967, s. 1.

139 AA, rozhovor Jaromírem Hořcem.

140 Čerpáno z tiráže časopisu UK.

141 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

míra Holečka.¹⁴² Jan Kavan se k dění uvnitř svazu mládeže vracel v různých periodikách i v roce 1968. Jeden z nejrozsáhlejších textů o studentském hnutí publikoval ve *Studentovi*.¹⁴³

Trojice kamarádů Jan Kavan, Vladimír Železný a Alexandr Kramer se v roce 1968 výrazně zapsala mezi tehdejšími novináři seriálem rozhovorů s vdovami po popravených v procesech v roce 1952.¹⁴⁴ Novinářsky se nejvíce prosadil Alexandr Kramer, který se v létě 1968 ještě jako student stal redaktorem *Studenta*.¹⁴⁵ Jan Kavan zahájil studia rok před Kramerem a Železným. V ročníku se s nimi sešel, když se vrátil z Velké Británie. V červnu 1967 tam odcestoval podruhé. Alexandr Mikšovic zůstal v redakci sám a Hořec se začal shánět po dalším redaktorovi.

Již na jaře 1966 si všiml mladých studentů Ivana Hanouska a Jaroslava Veise, kteří do čtrnáctého čísla Univerzity Karlovy připravili rozsáhlý materiál o kladech a záporech boxu.¹⁴⁶ Jaromíru Hořcovi imponovalo, že Ivan Hanousek má vztah k tiskařskému řemeslu.¹⁴⁷ „Když jsem tam přišel, tak po pár dnech si mě Saša Mikšovic vzal stranou a řekl, že se mnou pracovat nebude, takže jsem v redakci zůstal sám,“¹⁴⁸ poznamenal při rozhovorech Ivan Hanousek, který se vedle redaktorské práce a psaní věnoval kreslenímu humoru. Sám v časopise otiskl některé své kresby a koláže. Vedle toho se čtenáře snažil pobavit kreslenými vtipy českých i zahraničních kreslířů.

Alexandr Mikšovic z redakce odešel. Hořec začal vybírat dalšího redaktora do tandemu k Hanouskovi. Mezi studenty ho upoutal Jaroslav Hořejší, kterého přijal v prosinci 1967.¹⁴⁹ V této sestavě redakce obklopená řadou přispěvatelů vstoupila do nového roku plného politických změn. Ivan Ha-

142 AA, rozhovor s Alexandrem Kramerem. Studentskému hnutí se věnuje práce: Milan OTÁHAL, *Studenti a komunistická moc v českých zemích 1968–1989*, Praha 2003.

143 Jan KAVAN, *David a Goliáš*, *Student* 11, 1968, s. 1. a s. 3.

144 Rozhovory vycházely od 20. března do 10. dubna 1968. (*Student* 12, 1968, s. 2.; *Student* 13, 1968, s. 2.; *Student* 15, 1968, s. 2.)

145 Alexandr Kramer se ve studentském hnutí angažoval i v roce 1969, což se mimo jiné stalo záležitostí pro jeho vyhození z fakulty osvěty a novinářství. (AA, rozhovor s Jaroslavem Veisem; s Ivanem Hanouskem; s Alexandrem Kramerem) Studia dokončil po roce 1989, kdy se také vrátil k novinářské práci. Donedávna působil jako redaktor *Práva*. Odešel ze zdravotních důvodů.

146 Jaroslav VEIS – Ivan HANOUSEK, *Zmizí ze Sportky*, *UK* 14, 1966, s. 1 a s. 6.

147 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

148 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

149 *Tiráž*, *UK* 7–8, 1967, s. 8 (13. prosince 1967).

nousek Jaromíra Hořce charakterizoval následovně: „K novinářině přistupoval jako natěšený pes, který když ucítí zajíce, nedočkavě vrtí ocasem, zvedá uši a natahuje čenich; táhne, jen aby mohl vyběhnout. Tak si ho pamatuji ze studentských let. Hodně lidí štvál, ale já jsem pro něho měl slabost. Potkal jsem ho v období druhého rozletu. Z časopisu se snažil dělat kulturní fenomén a myslím, že se mu to dařilo. Považoval se za elitního novináře a skutečně jím byl.“¹⁵⁰

Jaromír Hořec: „Nebude svobody bez svobody tisku.“

Nesmíme zapomínat, že časopis Univerzita Karlova vycházel se čtrnáctidenní periodicitou,¹⁵¹ což se projevilo na tom, jakým způsobem stránky časopisu odrážely dění ve státě a jakým tématům se redakce věnovala. Na první pohled by se tedy mohlo zdát, že Jaromír Hořec s následnými větami, kterými otevřel jedenácté číslo časopisu z 15. února 1968, přišel trochu se zpožděním: „Jestliže lednový závěr delšího jednání řešil osobní změny ve vedoucím orgánu komunistické strany a jestliže se zaměřil pohled u nás i ve světě především k tomu aspektu, pak i to mohlo odvést zřetel od hlavní problematiky. Ta se týká (...) především několika zásadních otázek naší společnosti, jejího současného stavu a kritické analýzy i dalšího vývoje. (...) Je dobře, že v usnesení vedoucích orgánů se výslovně říká: Započali jsme s konkrétní realizací sami u sebe.“¹⁵²

Nepochybně měl potřebu okomentovat dosavadní dění, i když se podobné komentáře v tisku objevily již mnohem dříve. Jinak si v hektické atmosféře pražského jara dokázal poradit skvěle s hendikepem čtrnáctidenní periodicity, i když ovšem tíhnul více k deníkářskému pojetí novin. Zaměřil se na velké komentované zprávy, rozbory a analýzy kulturních a politických témat. V rozhovorech oslovoval význačné osobnosti, ale jejich výběr byl motivován i tím, aby se rozhovor nekryl s jinými tiskovinami. Aktuální témata, která bylo třeba rychle zpracovat, redakce řešila „mikrorozhovorem“. Stejně jako týdeník Student navázal časopis Univerzita Karlova spolupráci s filozofem Ivanem Svitákem. V březnu 1968 otiskl v univerzitním čtrnáctidenníku článek filozof a člen ÚV KSČ Karel Kosík.¹⁵³ Své názory zde prezentoval i filozof Karel Mácha. Politickou hvězdou časopisu se stal Josef Smr-

150 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

151 O letních prázdninách časopis nevycházel.

152 Jaromír HOŘEC, *Československý podzim*, in: UK 11, 1968, s. 1 a s. 4.

153 Karel KOSÍK, *Rozum a svědomí*, in: UK 19, 1968, s. 1.

kovský.¹⁵⁴ Díky Hořcově obdivu k prvnímu československému prezidentovi vycházely na pokračování Čapkovy Hovory s T. G. M. To, že byl Hořec elitním novinářem, prokazoval především při organizaci časopisu a ve skvěle vedených rozhovorech.

V lednu, ještě před prozatímním zrušením cenzury, v rozhovoru s tehdejším ředitelem univerzitní knihovny Karlem Kozelkem otevřel téma zakázaných knih.¹⁵⁵ Na konci stejného měsíce rozebíral s novinářem a spisovatelem Dušanem Hamšíkem, vedle jeho nové knihy *Génius průměrnosti*, podzimní převedení *Literárních novin* pod ministerstvo kultury. V rozhovoru také předznamenal budoucí vznik *Literárních listů*, i když pravděpodobně si tehdy Hamšík ještě nebyl jist, jestli nějaké noviny vůbec vzniknou.¹⁵⁶

Na začátku dubna 1968 Hořec vyzpovídal čerstvě zvoleného prezidenta Ludvíka Svobodu.¹⁵⁷ Následující číslo otevřel rozhovorem s bývalým novinářem, bývalým ministrem školství a reformním komunistickým politikem Čestmírem Císařem.¹⁵⁸ V rozhovoru s historikem Františkem Grausem hovořil o padesátých letech a o vyrovnání se s minulostí.¹⁵⁹ S Hořcem drželi tempo i ostatní přispěvatelé. Jiří Chebrovský v červnovém devatenáctém čísle hovořil s pedagogem právnické fakulty Jiřím Boguszakem o politických procesech padesátých let. Politickým procesům se stejně jako ostatní noviny redakce věnovala i v dalších příspěvcích. Pro ilustraci uvádím komentář tehdejšího redaktora *Studenta* Tomáše Pěkného: „Bylo to jedno z témat, která ležela na zemi, jako novinář jste je mohl bez jakékoliv intelektuální či fyzické námahy zvednout. Celá ta doba byla z novinářského hlediska skutečně zajímavá.“¹⁶⁰

Časopis *Univerzita Karlova* se nepřestal věnovat studentské problematice. Refleктоval postupný rozpad ČSM, vracel se ke strahovským událostem, snažil se rehabilitovat Majáles a informoval o vznícené atmosféře ve studentském hnutí v zahraničí. Ovšem více než ke studentům se časopis stále více obracel k československé inteligenci, čímž se Hořec snažil dostát své ambici, se kterou kdysi zakládal *Mladou frontu*. Plnil si také své literární touhy. Již v roce 1966 mu po dlouhé odmlce dvaceti let vyšla druhá básnic-

154 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

155 Jaromír HOŘEC, *Libri prohibiti už nejsou*, in: UK 9, 1968, s. 2.

156 Jaromír HOŘEC, *O angažovanosti a skepsi*, in: UK 10, 1968, s. 2.

157 Jaromír HOŘEC, *Rozhovor s Ludvíkem Svobodou*, in: UK 14, 1968, s. 1.

158 Jaromír HOŘEC, *Rozhovor s Čestmírem Císařem*, in: UK 15, 1968, s. 1.

159 Jaromír HOŘEC, *Minulosti se nejde zbavit*, in: UK 16, 1968, s. 2.

160 AA, rozhovor s Tomášem Pěkným.

ká sbírka *Hněv trávy*.¹⁶¹ V Univerzitě Karlově dával prostor mladým básníkům i svým vrstevníkům. Pokračoval ve snaze o rehabilitaci své generace. Například v lednovém čísle otiskl verše dynamoarchisty Ivana Andreníka, který naposledy publikoval v roce 1946.¹⁶² Hořec měl připraveny u nakladatele další dvě sbírky básní k vydání. Byl uznávaným textařem. Uznání se dostalo i edici Magnet v nakladatelství Naše vojsko, kterou vedl právě Hořec. V roce 1967 získal titul PhDr. a začal se připravovat na kandidaturu.¹⁶³ Byl aktivním členem Svazu československých novinářů.¹⁶⁴

Jako novinář, který již ve čtyřicátých letech s nelibostí nesl zásahy svazu mládeže do obsahu *Mladé fronty*, s nadšením přivítal předběžné zrušení cenzury v březnu a následný červnový tiskový zákon, který předběžné opatření potvrdil.¹⁶⁵ Na kopii tohoto zákona si poznamenal: „Nebude svobody bez svobody tisku.“¹⁶⁶ Svobodě slova, ale i svobodě myšlení a projevu věnoval v Univerzitě Karlově velkou pozornost. A před prázdninami vystoupil na její obranu: „Ještě neuplynulo mnoho dnů od prvních svobodných článků (...) a v některých továrnách musely vzniknout výbory na obranu tisku. – Hovoří o hlasech politiků volajících po restauraci cenzury, nebo aspoň autocenzury. Příliš mnoho svobody – říkají někteří – umožňuje, že se objevují protisocialistické tendence. Ale hlavní protisocialistická tendence je dnes v tom, že by někdo u nás chtěl omezovat svobodu vůbec a svobodu tisku zejména.“¹⁶⁷

161 Básnická sbírka *Hněv trávy* se nevyhnula zásahu cenzury. Bylo z ní vypuštěno šest básní. Pavel JANOUŠEK a kolektiv, *Dějiny české literatury 1945–1989 III.*, Praha 2008, s. 51.

162 Ivan ANDRENÍK, *Z nové Poesie*, in: UK 9, 1968, s. 3.

163 CSc. získal v roce 1967 prací „K počátkům české knihy.“ AA, PHJ, korespondence s univerzitou ze šedesátých let.

164 AA, PJH, dokumenty ze schůzí Svazu československých novinářů.

165 J. HOPPE, *Pražské jaro v médiích*, s. 14. Již před pozastavením cenzury se objevila v médiích témata, která předznamenávala uvolnění cenzurní praxe. Na přelomu února a března média výrazně zaměstnávala aféra v souvislosti s útěkem generála Jana Šejny. Blíže: Antonín BENČÍK, *Co věděl „semínkový“ generál?*, in: *Záhady českých dějin. Co se skrývá pod povrchem historických událostí*, Praha 2005, s. 418–423.

166 AA, PJH, dokumenty z činnosti ve Svazu československých novinářů.

167 Jaromír HOŘEC, *Strach ze svobody*, in: UK 20, 1968, s. 1. (Ve snaze ochránit svobodu slova vznikaly Dělnické výbory na obranu tiskové svobody. První se ustavil již 23. 4. 1968 v Moravských chemických závodech v Ostravě. V červnu bylo takových výborů kolem čtyřiceti. Později vznikl jejich celonárodní koordinační výbor. Nejvíce se tyto dělnické výbory obracely na tisk, a to především na Literární listy a na odborářský deník Práce. Blíže: Jindřich PECKA, *Dělnické výbory na obranu svobody tisku*, Praha

V obrodném procesu plnil univerzitní list důležitou úlohu nejen mezi studenty. Bohužel se nepodařilo časopis rozšířit mimo pražské prostředí, snad s výjimkou míst, kde měla univerzita své pobočky. Časopis se dal koupit například v Hradci Králové.¹⁶⁸ Tento nedostatek hodlal Hořec vyřešit v akademickém roce 1968/1969, kdy chtěl, aby se prostřednictvím PNS noviny rozšířily i do dalších měst.¹⁶⁹ V další sezóně musel ovšem řešit jiné problémy. V posledním červnovém čísle před prázdninami roku 1968 se redakce Univerzity Karlovy se čtenáři rozloučila těmito slovy: „Máme za sebou rok, kdy se nám všem podařily dobré věci. My v našem časopise jsme vyhráli boj s cenzurou, která nám konečně přestala zabavovat články. (...) Přejeme vám všem hezké prázdniny a těšíme se v září na shledanou.“¹⁷⁰ Po prázdninách se redakce sešla v úplně jiné realitě.

Když se Moskva rozhodla zastavit obrodný proces v Československu vojenskou intervencí, setkala se okupační vojska s civilním odporem, ve kterém klíčovou úlohu sehrála právě média.¹⁷¹ V srpnových dnech Prahu zaplavily noviny, často jen v letákové podobě, které odmítaly invazi a cíle okupantů. Hlavička časopisu Univerzita Karlova se mezi nimi neobjevila. Neznamená to, že by se lidé z redakce k civilnímu odporu nepřipojili. Zapojili se ovšem individuálně.¹⁷² Jaromír Hořec zamířil do deníku Mladá fronta. Tehdejší šéfredaktor Miroslav Jelínek později vzpomínal, jak se Hořec v noci z 21. na 22. srpna najednou objevil v redakci. Za ním přišel redaktor Studenta Přemysl Weisner a další lidé.¹⁷³ „Později jsem toho litoval, že jsem nezajistil, aby se Univerzita Karlova dostala do tiskárny, byla to moje chyba, ale táhlo mě to do Mladé fronty,“¹⁷⁴ vysvětloval Hořec, který se hned pustil do psaní komentářů a nakrátko se připojil k redakci, kterou před lety zakládal a následně řídil.

Na tomto místě je třeba zmínit, že do civilního odporu se zapojil i časo-

1993.)

168 Prodáváli ho tam studenti na ulicích. Později tam jezdili studenti autem z Prahy. AA, PJH, Zpráva o zásahu proti prodávajícím v Hradci Králové.

169 AA, PJH, Zpráva redakční rady časopisu Univerzita Karlova z 26. června 1968. Redakční rada se sešla jen den předtím než Literární listy, Práce, Mladá fronta a Zemědělské noviny uveřejnily manifest 2000 slov.

170 Redakce, *Milí čtenáři*, in: UK 20, 1968, s. 8.

171 Jan PAUER, *Praha 1968*, Praha 2004, s. 219–236.

172 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

173 Šárka KUNICKÁ, *Šéfredaktor vzpomíná*, in: Mladá fronta Dnes 241, 2009, s. A9.

174 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem.

pis Student. Torzo redakce vydalo pět ilegálních čísel. V posledním letáku vystoupil Alexandr Kramer ostře proti podpisu „moskevských protokolů“: „Zástupci Československé socialistické republiky na jednáních v Moskvě plně **kapitulovali** před brutální silou okupantů. Jejich čin, nezávisle na nátlaku, jemuž byli vystaveni, rovná se ZRADĚ této republiky, zradě lidu.“¹⁷⁵ V nové politické situaci se redakce celostátního časopisu Student rozhodla ukončit svoji činnost. Jeho čtenáři očekávali, že Studenta nahradí Univerzita Karlova. V září se ovšem zdálo, že ani univerzitní časopis nebude vycházet. Měl vyjít 20. září, ale teprve tehdy se Jaromír Hořec vrátil k práci do svého listu. Tentokrát již jen s Jaroslavem Hořejším, protože Ivana Hanouska před tím z redakce vyhodil za opilost.¹⁷⁶ Dalším redaktorem na poloviční úvazek se později stal Ondřej Neff. Samozřejmě o práci se přihlásili i externí a studentští redaktori.

Dovršení Hořcovy novinářské kariéry

Čtenáři se prvního poprázdňinového výtisku dočkali až 8. října 1968. Redakce odsoudila intervenci okupantů. Ve stejném duchu se vyjádřilo i vedení univerzity, které se přihlásilo k pražskému jaru, jež bylo podle vyjádření 21. srpna podrobena zkoušce ohněm.¹⁷⁷ Časopis Univerzita Karlova od prvního říjnového čísla ostře vystupoval proti nedemokratickým opatřením, která provázela politické změny v okupovaném Československu. Již v předešlém roce Jaromír Hořecrazil myšlenku, aby se na stránkách univerzitního listu mohli vyjadřovat lidé s různými názory.¹⁷⁸ Redakce se přimkla ke studentskému hnutí, vyjadřovala názory univerzity, inteligence i širších vrstev společnosti. Jaromír Hořec neprestal volat po tom, aby „opět ve jménu velkého pokřivení dogmatu nelikvidovali jeho vyznavači to, co ještě zbylo“.¹⁷⁹

Protože vydavatelem časopisu byla univerzita, dařilo se mu opět vzdorovat obnovené cenzuře lépe než jiným tiskovinám.¹⁸⁰ Cenzura se ča-

175 AA, Alexandr KRAMER, *Bud' budeme žít svobodně, nebo žít nebudeme*, Student 5, zvláštní vydání 1968.

176 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem

177 UK 1, 1968, s. 1.

178 V tiráži bylo uvedeno: Dáváme volnost autorům vyjádřit jejich myšlenky, i když jsou rozdílné od mínění redakce.

179 Jaromír HOŘEC, *Co vlastně chceme*, in: UK 6–7, 1968, s. 1.

180 28. 8. 1968 oznámil v rozhlasu předseda vlády Oldřich Černík, že vláda přijala

sopisu dotkla později. Některý z redaktorů časopisu na jaře 1969 nechal Jaromíru Hořcovi vzkaz, který končil větou: „Pane doktore, (...) ještě si myslíte, že to má cenu, když lidi ani nebudou vědět, že jsme pod cenzurou?“¹⁸¹ Pro velkou otevřenost, radikální postoj, který se projevoval především spoluprací se studentským hnutím, byly Hořcovy noviny stále více žádané. S vzrůstající popularitou stoupal i náklad. Na pražském trhu, ale i mimo hlavní město¹⁸² zaujal univerzitní čtrnáctideník místo po týdeníku Student. Studenti spříznění s redakcí rozváželi časopis do jiných měst autem polepeným velkými titulky.¹⁸³

20. listopadu 1968 vyjádřil v časopise podporu studentskému hnutí rektor univerzity Oldřich Starý. Ocenil význam studentů v celém obrodném procesu a vyzdvihl jejich jednotu, která se projevila již při strahovských událostech. Na podzim 1968 se studenti dostávali do rozporu s Dubčkovým vedením státu, které zasáhlo proti demonstracím 28. října, 6. a 7. listopadu. Studenti se stali nejvýraznější skupinou, která otevřeně vyjadřovala nesouhlas s omezováním státní suverenity a podporu obrodnému procesu. „Vysokoškoláci v Praze a v několika dalších městech vystoupili společně a zcela jednoznačně – uspořádali první české sit-in, stávkou na fakultách. Předsednictvo vlády ji označilo za nevhodnou, ale přesto vyjadřovala názory většiny národa, jeho nespokojenost s tendencemi ke kabinetní politice, k omezování určitých svobod a nezadatelných práv, nespokojenost s ústupky,“¹⁸⁴ informoval Jaroslav Hořejší v prosincovém čísle časopisu Univerzita Karlova o studentské stávce 18. listopadu 1968 a požadavcích studentů shrnutých do deseti bodů.

Autentickou reportáž ze studentské stávky přinesl Ivan Hanousek.¹⁸⁵ Psal mimo jiné o podpore, které se studentům dostalo od ostatních sociálních

mimořádná opatření týkající se tisku, rozhlasu a televize. O dva dny později vláda schválila usnesení č. 292 o mimořádných opatřeních ke kontrole tisku. Čerpáno z: Ondřej FELCMAN, *Vláda a prezident VIII/1*, s. 404 a s. 425. Mnohé tiskoviny znovu zavedené kontrole tisku vzdorovaly, což později vedlo k jejich úplnému zastavení nebo k výměně osazenstva redakce. Další vlna čistek v médiích následovala po tzv. hokejových událostech v březnu 1969. J. KONČELÍK – P. VEČEŘA – P. ORSÁG, *Dějiny českých médií 20. století*, Praha 2010, s. 197.

181 AA, PJH, lísteček se vzkazem pro Jaromíra Hořce.

182 AA, PJH, dopis, ve kterém Hořcovi píše přítel z Olomouce: „Je dobře, že je Univerzita Karlova u nás k sehnání, když už nevychází Student.“

183 AA, PJH, Zpráva o zásahu proti prodávajícím v Hradci Králové.

184 Jaroslav HOŘEJŠÍ, *Deset bodů pro svobodu*, in: UK 5, 1968, s. 1.

185 Ivan HANOUSEK, *Šli s námi*, in: UK 5, 1968, s. 7.

skupin obyvatelstva. Stávce a požadavkům studentů se časopis věnoval ještě v příspěvku Ondřeje Neffa „Stávka a co dál“¹⁸⁶, Jaroslava Hořejšího „Stávka jménem naděje“¹⁸⁷ a následně po Novém roce v článku Jiřího Trubače „Studenti opět promluvili“.¹⁸⁸ Stávka byla ovšem neúspěšná a někteří studenti začali rezignovat, propadat skepsi, nebo se naopak radikalizovali. K nim patřil i student žurnalistiky Jan Kavan. Delší dobu do časopisu nepřispíval. Věnoval se více politickým aktivitám, ovšem 22. ledna 1969 jeho článek o Janu Palachovi otevřel titulní stranu devátého čísla univerzitních novin.¹⁸⁹ Ve stejný den, kdy listy novin „uháněly“ rotačkami tiskařského závodu Mír, redaktori časopisu Univerzita Karlova připravovali další zvláštní vydání věnované Palachovi. Vyšlo o dva dny později a podle vzpomínek pamětníků se stalo nejčtenějšími novinami a vyšlo v největším nákladu, co kdy univerzitní list měl.¹⁹⁰

„Zavolal jsem Jaromíru Hořcovi, ten mě přibral do redakce zpátky. Rozdělil úkoly. Já jsem jel za Palachem do nemocnice,“¹⁹¹ vzpomínal Ivan Hanousek. Na zvláštním čísle s Hořcem vedle Hanouska spolupracovali J. Hrdina, Jaroslav Hořejší, Pavel Vnuk, Jiří Kotas, Ondřej Neff, B. Osvaldová a R. Svobodová. Jaromír Hořec otevřel titulní článek slovy: „Nešťastný národ, který potřebuje hrdiny. Ale nepřemožený, který je má.“¹⁹² Redakce otiskla dopisy rektora univerzity Oldřicha Starého. V dopise z 18. ledna psal popálenému studentovi do nemocnice: „Milý kolego Jane Palachu, s hlubokým dojetím jsem se dozvěděl o Vašem činu. Vážím si Vaší lásky k vlasti a lidsky i psychologicky chápu Vaší motivaci. (...) Jen se domníváme, že k dosažení tohoto cíle je třeba si zachovat všechny síly, duševní i tělesné. Myslím na Vás a přeji Vám brzké uzdravení.“¹⁹³ Ve druhém dopise již vyjadřuje mamince zesnulého studenta soustrast nad hlubokou ztrátou a tragickým odchodem jejího syna, jehož smrt dala impulz k další aktivizaci studentů.

Jaromír Hořec věnoval časopisu tolik pozornosti jako nikdy před tím.

186 UK 6–7, 1968, s. 4–5.

187 *Tamtéž*.

188 UK 8, 1969, s. 7.

189 Jan KAVAN, *Jen činy odpovědí*, in: UK 9, 1969, s. 1.

190 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem; rozhovor s Jaromírem Hořcem. Zvláštní číslo vyšlo 24. ledna 1969.

191 AA, rozhovor s Ivanem Hanouskem.

192 Jaromír HOŘEC, *Odkaz*, in: UK Zvláštní vydání, 24. ledna 1969, s. 1.

193 Oldřich STARÝ, *Dopis Janu Palachovi*, in: UK Zvláštní vydání, 24. ledna 1969, s. 1.

Sledoval pečlivě události ve studentském hnutí, které ovšem stále více sláblo a ztrácelo na koordinaci.¹⁹⁴ Stále vystupoval na obranu demokratických principů. Na stránkách univerzitního časopisu tiskl vlastní poezii. Velký prostor dával veršům oblíbených básníků, mnohem více než v předešlých měsících. Pravděpodobně si byl vědom toho, že pokud se situace nezmění, za čas nebudou moci vycházet vůbec. Již na začátku roku 1969 se vlivem stresu z práce, zvýšeného tlaku „shora“ a pravděpodobně i z obav z možných následků začaly u Hořce opět objevovat vážné psychické obtíže a výrazně se zhoršil i jeho zdravotní stav.¹⁹⁵ Začal mít problémy také na akademické půdě. Několikrát se ho musel zastat Miroslav Hladký.¹⁹⁶ Hořec měl zdraví podlomené již delší dobu. Není vyloučeno, že k nemoci utíkal právě ve vypjatých situacích. Pracovat vydržel do 15. května 1969, poté zůstal doma.¹⁹⁷ Pravděpodobně se ještě věnoval univerzitnímu listu.

Časopis musel odolávat stále většímu cenzurnímu tlaku. V pozůstalosti Jaromíra Hořce je složka, kterou nazval Problémy Univerzity Karlovy. Jsou v ní uloženy přípravné obtahy novin z první poloviny roku 1969. Podle poznámek po okrajích novinových stránek a škrťů je zřejmé, že sílila i autocenzura. Například v devatenáctém čísle z června 1969 redakce sama vypustila vtipný komentář: „Politika omlazuje. Už se zase někteří staří politici vracejí do padesátých let.“ Nebo v posledním červnovém čísle Hořec škrtl větu a k ní napsal poznámku: „Naši kritikové by mohli říci, že jsme tím vyjádřili nedůvěru vedení KSČ.“¹⁹⁸

Ještě před tím, než se Gustáv Husák dostal do čela KSČ, sešel se sekretariát ústředního výboru strany¹⁹⁹ a krátce po něm i předsednictvo ústředního výboru,²⁰⁰ kde se projednávala opatření proti vybraným novinářům, členům strany. Na těchto schůzích byly projednávány návrhy, kterými se měla zabývat komise pro stranické šetření pod vedením Rudolfa Jaromí-

194 M. OTÁHAL, *Studenti a komunistická moc v českých zemích 1968–1989*, s. 37–56.

195 AA, Znalecký posudek z oboru psychiatrie, vypracovaný 2. 6. 1981 na žádost vyšetřovatele StB Meričky.

196 AA, PJH, kopie dopisu prof. Gustavu Barešovi a členům kolegia děkana z 15. března 1969.

197 AA, PJH, potvrzení o průměrném platu, Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy 8. září 1991.

198 AA, PJH, obtahy časopisu UK 1969, označeno Problémy UK.

199 Sekretariát ÚV KSČ se sešel 4. dubna 1969. AA, PJH, Závěrečná zpráva o výsledku šetření s některými komunisty – publicisty.

200 Předsednictvo ÚV KSČ se sešlo 10. dubna 1969. *Tamtéž*.

ra.²⁰¹ Protože byl předseda o svém jmenování pozdě informován, komise začala pracovat až 12. května 1969. Tři dny před tím, než Jaromír Hořec dostal pracovní neschopenku.

Poslání komise blíže objasnil na prvním zasedání Ústřední kontrolní a revizní komise (ÚKRK) Miloš Jakeš. To již Husákovo vedení drželo moc pevně v rukou a začala „konsolidace“ poměrů v tisku. Ve výše zmiňované zprávě volalo vedení KSČ k odpovědnosti následující publicisty: šéfredaktora Politiky Aloise Svobodu, šéfredaktora Květů Vladimíra Stuchla, šéfredaktora Práce Ladislava Velenského, šéfredaktora Světa v obrazech Josefa Hollera, šéfredaktora časopisu Univerzita Karlova Jaromíra Hořce, šéfredaktora Listů Milana Jungmanna, šéfredaktora Mladého světa Ctibora Čítka a redaktory Karla Kyncla (Československá televize), Jeronýma Janíčka (Československý rozhlas), Jiřího Hochmana (Reportér), Jiřího Lederera (Reportér), Jiřího Rumla (Reportér) a řadu dalších.²⁰² 14. listopadu 1969 byli ze strany vyloučeni Hochman, Jungmann, Lederer, Lakatoš, Ruml, Svoboda a Velenský. Jaromír Hořec nejprve dostal stranickou důtku s výstrahou, protože byla nejdříve prověřována jeho činnost v první polovině šedesátého osmého roku a také proto, že se šetření osobně vyhnul, neboť byl nemocen. Sekretariát ÚV KSČ ovšem rozhodl, že Hořcův případ musí být ještě přezkoumán. Členové sekretariátu Vasil Biľak, Alois Indra, Gustáv Husák, Jan Fojtík a Miloš Jakeš si rozdělili úkoly pro další řešení záležitostí v médiích.²⁰³

Na základě šetření Miloše Jakeše byl rozhodnutím šedesáté šesté schůze sekretariátu ústředního výboru strany dne 8. prosince 1969 Jaromír Hořec ze strany vyloučen, protože se „neřídil usneseními stranických orgánů, zejména rezolucí pléna ÚV KSČ v listopadu 1968. Jeho články napomáhaly k vyvolávání politického napětí, krizových situací ze strany mladé generace a studentského hnutí. Takové články v časopise byly součástí působení pracovníkově oportunistických sil a napomáhaly k odklonu studentského hnutí od linie strany“.²⁰⁴ Jaromír Hořec se na stranických schůzích hájil. Pravdě-

201 Dalšími členy byli: Jan Janík, člen ÚV KSČ; Václav Dobiáš, člen ÚV KSČ; Miloslav Vecker, člen ÚKRK; Jiří Loužil, člen ÚKRK; Ilona Pietropaolová, členka ÚKRK; Karel Šimek, člen byra ÚV KSČ; Radoslav Švec, oddělení ÚV KSČ pro stranickou práci ve sdělovacích prostředcích; Miloslav Vondráček, ideologické oddělení ÚV KSČ; Jiří Knotek, ideologické oddělení byra ÚV KSČ; Josef Vaculčík, sekretář komise, pracovník ÚKRK. *Tamtéž*.

202 *Tamtéž*.

203 AA, PJH, Usnesení 64. schůze sekretariátu ÚV KSČ ze dne 14. listopadu 1969.

204 AA, PJH, Návrh na vyloučení z KSČ s. Jaromíra Hořce, šéfredaktora časopisu

podobně usiloval o to, aby ve straně mohl zůstat. Byl si vědom toho, že bez stranické legitimace a se stigmatem pravicového oportunisty bude zbaven možnosti veřejně publikovat, čehož se zřejmě obával. V dané situaci ovšem svoji pozici uhájít nemohl a musel z veřejného života odejít. Jeho zdravotní stav se výrazně zhoršil. Opět propadl hlubokým depresím. „Všechno se to tehdy tak shluklo, v září 1970 jsem odešel do invalidního důchodu,“²⁰⁵ vzpomínal Hořec.

I přes špatný psychický stav se Jaromír Hořec zcela nevzdal. Snažil se kontaktovat opět nakladatele, aby vydali jeho básnické sbírky, které byly připraveny do tisku. Bezvýsledná korespondence, v níž Hořec tvrdohlavě žádá nakladatele, aby mu vydali jeho knihy, pokračovala až do druhé poloviny sedmdesátých let.²⁰⁶ O Jaromíra Hořce, který ještě před odchodem do invalidního důchodu vedl edici *Magnet*, se hned v roce 1970 začala zajímat StB. Podle pozdějšího lustračního záznamu ho státní bezpečnost sledovala, protože jako šéfredaktor časopisu Univerzita Karlova se angažoval v různých protisocialistických kampaních. Podle udání udržoval kontakt s historikem Vilémem Prečanem a publicistou Vladimírem Neprašem.²⁰⁷

Působení v časopise Univerzita Karlova Hořec vnímal jako dovršení své novinářské kariéry, kterou započal jako mladý šéfredaktor v květnu 1945. poslední půlrok v univerzitním časopise se pro něho stal reminiscencí počátku padesátých let, kdy musel opustit Mladou frontu. I když Hořec prožíval ve vedení časopisu velký stres, povedlo se mu v nepříznivých politických poměrech vybudovat úspěšnou tiskovinu, která oslovila mnoho lidí z řad studentů a inteligence. O jeho významu svědčí i to, že opatření proti Hořcovi a jeho listu se nevedla v rámci zásahů na akademické půdě, ale v rámci zásahů proti pracovníkům médií. V červnu 1969 už na vedení časopisu neměl sílu. Tušil a s ním i celá redakce, že tento ročník je poslední. Před prázdninami se redakce se čtenáři rozloučila prostřednictvím veršů Vítězslava Nezvala: „Sbohem a bylo-li to všechno naposledy; Tím hůř mě naděje nic vám už nezbude; Chceme-li se setkatí nelučme se radš; Sbohem a šáteček vyplň se osude!“²⁰⁸ V září 1969 časopis Univerzita Karlova nevyšel.

Univerzita Karlova.

205 AA, rozhovor s Jaromírem Hořcem

206 AA, PJH, korespondence ze sedmdesátých let.

207 AA, PJH, lustrace byla součástí vyšetřovacího spisu z roku 1981, původní zpráva vypracoval major Dvořák 19. března 1970.

208 UK 20, 1969, s. 11.

Závěrem

Jaromír Hořec byl významnou osobností dějin československé a české kultury. Jeho touha po aktivní účasti ve veřejném životě ho v každém období dvacátého století přivedla ke konfrontaci se státní mocí a nejen s ní. Jeho životní příběh ilustruje atmosféru doby a dotýká se nejpodstatnějších okamžiků naší nedávné minulosti. Tento text jej zhodnotil převážně jako novináře, což je jen jedna z oblastí, ve kterých se prosadil. Přestože byl Jaromír Hořec v roce 1969 státní mocí vyřazen z aktivní účasti v žurnalistické realitě sedmdesátých let a trpěl zdravotními obtížemi, novinář se v něm nezapřel. V roce 1977 začal vydávat samizdatový časopis IN MARGINE. O dva roky později titul vystřídal časopis POKUS – Politika, kultura, společnost. Hořec ho přepisoval v samizdatové edici Česká expedice, v níž vedle svých knih vydal řadu titulů významných českých osobností, jako byl třeba historik Zdeněk Kalista. V příští studii se hodlám zaměřit právě na toto období Hořcova života, které bylo poznamenáno uvězněním za podvracení republiky v roce 1981.

RECENZE A ANOTACE

Alberto MANGUEL, *Knihovna v noci.*

Brno, Host – vydavatelství, s. r. o., 2009, 352 s., 70 čb. vyobrazení, ISBN 978-80-7294-336-4.

V noci, když se v knihovně rozsvítí lampy, venkovní svět zmizí; všechno se ztiší, jen myšlenky, proplétající se sloupy zvěřeného prachu, znějí hlasitě. Knihy, přes den systematicky uspořádané a hlásající řád světa, se začnou přeskupovat, volají na sebe, navazují vztahy napříč různými staletími a kulturami.

V tomto duchu začíná Alberto Manguel své vyprávění o knihovnách. Ty pro něj znamenají mnohem víc než jen prostředí, kde se pracuje; jsou spíš místem, kde se žije a sní. Manguel, spisovatel, nakladatelský redaktor a světoběžník (zejména Argentina, Izrael, Tahiti, Kanada, Velká Británie a Francie), v ní zúročil své zkušenosti z vášnivé četby i znalosti mnoha světových kultur. Při pročitání jeho knihy si ovšem nelze nevzpomenout na jednoho z největších latinskoamerických spisovatelů – Jorge Luise Borgese, s nímž se Manguel v 60. letech seznámil a který na něj nemohl nemít významný vliv. (V konkrétním případě je třeba připomenout zejména Borgesovu povídku *Babylónská knihovna*, v níž je knihovna totožná s vesmírem.)

Text knihy rozčlenil Manguel do 15 kapitol, pojmenovaných vždy stejným způsobem – knihovna jako mýtus, knihovna jako řád, knihovna jako tvar, knihovna jako přežití atd. Musím se přiznat, že mi není vždy jasné, proč se kapitoly nazývají právě tak, jaký je přesně rozdíl např. mezi knihovnou, chápanou jako tvar a jako prostor – alespoň ze samého textu to není příliš zjevné. Bylo by ale chybou vidět v této knize vědecký text, pracující pokud možno jen s racionálními kategoriemi. Vždyť jde o knihovnu v noci... I když autor ví o knihovnách skutečně velice mnoho a svou erudici dokládá početnými citacemi, nechal se při práci vést především asociacemi, vzpomínkami, paralelami, jak to ostatně v úvodu jasně slíbil. Knihovna v noci představuje především sled nápadů, záznamů z cest i úvah, inspirovaných vlastní rozsáhlou knihovnou (která podle autorových webových stránek obsahuje 30 000 svazků).

Knihou prolíná nicméně několik velmi zajímavých, silných témat. Manguel zdůrazňuje především význam knihoven při rozvoji osobnosti, konstituci paměti a udržení identity. Fungování knihoven ve varšavském ghettu, kde se dokonce vybíralo zpozdné, ukazuje, jak každý projev normálnosti je projevem vzdoru proti děsivé moci a zvlůli. Stejně mělo působit několik knih, které se podařilo udržet v koncentračním táboře Birkenau. Knihovna však může existovat i v nehmotné podobě, jen v paměti čtenářů, kteří vyprávějí o přečtených knihách jiným – to se dělo právě také v Birkenau. Moc a význam knihoven dokazují vlastně všechny pokusy knihovny likvidovat, omezovat, cenzurovat. Nejde přitom jen o události z dávných dob, jak autor připomíná na osudech jednoho knihkupce v Afghánistánu či na příběhu libanonské národní knihovny v Bejrútu. Vedle skutečných knihoven (ať už dochovaných nebo nedochovaných) existují i knihovny „stínové“, složené z knih odmítnutých, vyřazených, které nicméně trpělivě čekají, až se jich někdo všimne. Nermalou pozornost věnuje autor prostorovému uspořádání, zařízení knihoven, které má uspokojovat čtenáře, příznivě ho naladovat, ale také podněcovat. Důležité je i uspořádání knihovny, jež napovídá, jak se majitel na knihu dívá, v jakých souvislostech ji čte a interpretuje.

Manguel varuje i před nebezpečnými iluzemi, spojenými s užíváním moderních technologií. Jednu dobu velké knihovny, toužící ušetřit místo, převáděly značnou část svých časopiseckých fondů na mikrofilm a originály likvidovaly. Po nějakém čase se ale zjistilo, že snímky jsou nekvalitní (chyběly např. celé stránky, sloupce či řádky) a jejich trvanlivost je rovněž velice pochybná. Podobně tomu bývá i s dnešními projekty zpřístupnění nejvýznamnějších literárních děl na webu – nepochybně jde o vynikající pomůcku, nesmí se však předpokládat, že tak lze nahradit knihy jako hmotné artefakty. Všechny počítačové technologie podléhají velkým změnám a není možné doufat, že knihy v počítačové formě vydrží stejně staletí jako knihy psané či tištěné. Ostatně kniha není omezena jen na svůj obsah, ale působí celým svým vzhledem i dalšími souvislostmi. A to platí i o knihách, které jsou nejen skladišti informací, ale spíše labyrinty, v nichž čtenáři hledají významy, nové souvislosti a – v neposlední řadě – i odpočinek, klid.

Asi každého čtenáře Manguelovy knihy napadne, že by mohl napsat nějakou podobnou knihu o historii a stavu knihoven ve vlastní zemi. Myslím, že česká variace by jistě nepatřila k nezajímavým.

Jiří POKORNÝ

Petr ŠÁMAL, *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih).*

Praha, Academia 2009, 616 s., ISBN 978-80-2001709-3.

V pořadí druhý titul slibné edice Šťastné zítřky následuje po vysoko nasazené lačce, tj. po tolik potřebné reedici Macurových studií o socialistické kultuře. Autor, pracovník Ústavu pro českou literaturu AV ČR, se v práci vydal na pole, které v kontextu můžeme označit spíše za rozorané než neorané. Ačkoliv díky počínům Alexeje Kusáka¹ či Jiřího Knapíka² máme dnes už k dispozici fundované opěrné body v problematice kulturní politiky konce čtyřicátých a první poloviny padesátých let minulého století, jakékoliv další zaostřené pohledy na dílčí výseky poúnorové reality lze jen a jen uvítat. V ožehavé oblasti cenzury to platí dvojnásob, i když také zde můžeme využívat starší práce renomovaných autorů.³

Už při letném pohledu na obálku Šámalovy knihy se čtenář setkává s překvapením v podobě samotného titulu, který je okrajový (jak praví literární teorie) pouze svým umístěním, ale jinak patří k důležitým paratextovým signálům a koneckonců i k marketingovým esům. V našem případě jde o vskutku rafinovanou parafrázi na Stalinův výrok o spisovatelích jakožto inženýrech lidských duší. Proč však soustružníci? Následný vysvětlující podtitul nenechává už nikoho na pochybách – pokud inženýři projektují a budují, hlavním úkolem soustružníků je formovat, obrábět a precizovat dle určeného vzoru. Tím vzorem byly v daném případě seznamy vhodných a nevhodných knih, soustružníky pracovníci a pracovníce knihoven a „obráběnými“ byli čtenáři všech věkových kategorií. To vše zasazeno do Československa v éře první pětiletky.

Dalším nepřehlédnutelným prvkem je struktura zkoumané práce. Zájemce, potězkávající relativně objemný šestisetstránkový svazek a lačnicí po záplavě kapitol souvislého textu, bude v tomto ohledu možná zklamán. Kni-

1 Alexej KUSÁK, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998.

2 Jiří KNAPÍK, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Praha 2006.

3 Např. Karel KAPLAN – Dušan TOMÁŠEK, *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*, Praha 1994.

ha je rozdělena na dvě hlavní, asymetrické části (Soustružníci lidských duší a Edice seznamů k cenzuře lidových knihoven), z nichž druhá představuje v podstatě soupis libri prohibiti a pokrývá zhruba čtyři sta stran. V této souvislosti si dovolím pouze jednu výtku spíše technického charakteru – jelikož za seznamy v druhé části následuje už pouze rejstřík (vztahující se ovšem k první části), jsou všechny náležitosti odborného textu (prameny, literatura apod.) předsunuty před druhou část, tj. zhruba do třetiny knihy, kde se dost obtížně hledají. Snad by bylo logičtější umístit je až na konec knihy.

V první části se autor opírá o své dřívější studie a výzkumy, přičemž vychází z několika hlavních premis. Veřejnou knihovnu chápe jako „symbolické centrum, zázemí i produktora kolektivní paměti“ (str. 9), jež vstupuje do literární komunikace coby její svěbytný kanál. Jako inspirační zdroj pro čtenářství zatíženého intenzivní formativní funkcí posloužily Šámalovi práce Jevgenije Dobrenka, dále pak rozvíjí především podněty Michala Bauera⁴ a Pavla Janáčka.⁵ V období tak zvané třetí republiky byla kniha stále více chápána jako zbraň, jíž lze i zneužít, a knihovna jako bojiště, na kterém bylo nutno svádět každodenní bitvy o „duši“ čtenáře. Knihovníci a knihovnice „se stylizovali do postav vojáků střežících zbrojní arzenál, který bude možné použít v boji za lepší budoucnost“ (str. 24). Tento přístup měl, jak autor správně upozorňuje, nepochybně delší a hlubší kořeny. Není proto divu, že podobné názory, přeceňující didaktický a formativní vliv knih na čtenáře, uvedly v život radikální tendence gradující po únoru 1948. Po uchopení moci komunisty začaly mezi knihovnickou veřejností dominovat hlasy volající po úplném zapojení knihovní sítě do ideologické mašinerie, na jejímž konci měl z výrobního pásu sestoupit nový socialistický člověk. Za pomyslný začátek tohoto procesu můžeme spolu s autorem určit především promptní převedení lidových knihoven z gesce ministerstva školství pod Kopeckého ministerstvo informací, a to již 28. února 1948.

Ovládnutí husté sítě těchto institucí etablujícím se režimem by ovšem nebylo možné bez aktivního přístupu samotných knihovníků, mezi nimiž vyniká zejména osoba Jaroslava Freye, předsedy akčního výboru Ústřední knihovny hl. města Prahy. Za další mezník považujeme profesní sjezd knihovnických pracovníků, který se konal v květnu 1948 v Brně a vymezil mantinely nastávajícího boje o „duši“ čtenářů. Jednotliví referenti akcento-

4 Michal BAUER, *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Praha 2003.

5 Pavel JANÁČEK, *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*, Brno 2004.

vali ve svých referátech nejen klíčovou roli knihovníka jako prostředníka mezi konzumentem literatury a knihovnou, ale volali také po proskripci knihovních fondů, z nichž měla zmizet široce pojatá závadná literatura. Sama definice „závadnosti“ se nepochybně postupem času precizovala až do absurdně tragikomických kritérií, podle nichž se knihy vyřazovaly. Petr Šámal je v rámci připojené edice uvádí – za všechny uvedme: „snobismus – duchaprázdná honba za původností; formalismus – jedná se o literaturu, která se snaží vyumělkovanou formou zakrývat špatný, nebo škodlivý obsah díla; úniková literatura – prázdná, téměř bezobsažná literatura, zkreslující skutečnost. Zdánlivě nemá žádných tendencí, avšak ve skutečnosti odvádí čtenáře od otázek politických a sociálních“ (s. 220–221). Invence autorů zmíněných seznamů přinášela i četné kombinace a rozšíření zmíněných základních charakteristik: protektorátní brak; líbivá literatura zaměřená proti komunistickému hnutí, zkreslující život čínského lidu očima misionáře; klerikální protisociální propagace atd. Pikantní je, že do užívaných definic by bylo možné zahrnout i předválečná díla autorů, kteří posléze aktivně spolupracovali s komunistickým režimem. V žádném seznamu ovšem nenalezneme například surrealistická (ani žádná jiná) díla Vítězslava Nezvala, jenž by za normálních okolností spadal do kategorie formalismu, zastaralé literatury apod. Kritika jeho díla však byla nanejvýš ožehavým tématem.⁶

V dalším výkladu autor periodizuje vývoj cenzury lidových knihoven do tří časových úseků, z nichž poslední začíná ustavením orgánu Hlavní správy tiskového dohledu (HSDT) v dubnu 1953. Postupně také vznikaly a byly doplňovány seznamy knih, jež měly z knihoven zmizet. Knihovníci i jejich nadřízení se ovšem nespokojili s jednostranným odstraněním závadných knih, ruku v ruce s tímto procesem probíhala intenzivní propagace a vydávání především sovětské literatury jako závazného vzoru pro soudobé písemnictví. Čtenářství přicházelo o důležitý rozměr, přestávalo být zábavou jednotlivce a prostřednictvím různých iniciativ (budování vzorných knihoven, tuchlovické hnutí, ankety, plány četby, soutěž o Fučíkův odznak, čtenářské kroužky) mělo formovat celou společnost. Tyto komplexní procesy, které autor zachytil v kapitole Modelování českého čtenáře (s. 94–134), považuji nejen za velmi poučné, ale také neustále aktuální i v době našeho internetového věku. V obecné rovině se Šámalova kniha dotýká citlivé problematiky nakládání s informacemi a manipulace s fakty. V rámci snahy o řízenou četbu probíhaly doslova manévry v knihovních

6 Více o tzv. pamfletové aféře na Nezvala viz: Jiří KNAPÍK, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Praha 2006, s. 68–70.

katalozích a šikovným uspořádáním volného výběru knih přestával tento výběr být tak docela „volným“. A aby se pokud možno vyloučila možnost vlastní čtenářovy interpretace díla, vznikaly jakési průvodce či metodické pomůcky k jednotlivým „klíčovým“ dílům. Kolektivní a ideologicky vhodný prožitek mělo zajistit hlasité předčítání kanonických děl nového režimu (Václav Řezáč *Nástup*, Antonín Zápotocký *Rudá záře nad Kladnem* atp.). V tomto „předtelevizním“ období měly zvukové recepce svou platnost – vzpomeňme na přímé rozhlasové přenosy z politických procesů.

Druhá část recenzované knihy patří pečlivé edici pramenů v podobě seznamů závadné literatury. V tomto souboru jde samozřejmě o kompilát, který v realitě neexistoval. Pečlivost a píle, s jakou autor dokázal do tří dokumentů shromáždit všechny dostupné seznamy (celkem o více než 10 000 položkách), budí respekt. Samozřejmě se nabízí otázka, zda nebylo vhodnější otisknout zde pouze některé ilustrativní pasáže či v jistém smyslu konečný seznam z produkce HSTD. V zájmu dokumentačního přínosu však lze Šámalův postup přijmout – pozvolná geneze a rozšiřování seznamů poskytují nejen spolehlivou příručku pro další badatele, ale také vypovídají o změnách nejen literárních hodnot a kulturní identity ve zkoumaném období. Uživatel *Soustružníků* pochopitelně jen stěží využije edici k soustavnější četbě, nicméně asi málokdo odolá možnosti vyhledat si své oblíbené autory i s příloženou dobovou charakteristikou („Orwell, George: Všechny spisy – autor trockista“, s. 383).

Vysoko hodnotím nejen mravenčí práci s rozsáhlou edicí, ale také inspirativní pohled na povolání knihovníků a knihovnic jako prostředníků mezi čtenářem a knihovnou. Dnes se nám zdá takřka neuvěřitelné (zejména v systému elektronizovaných katalogů a výpůjčních protokolů), že by nositelům platného čtenářského průkazu měl zaměstnanec knihovny radit v četbě, či dokonce likvidovat svazky knihovního fondu. Čtenářská kultura ovšem nebyla, jak autor správně ukazuje, zasažena cenzurními procesy absolutně. Nadále existovala paralelní síť knihoven rodinných a domácích, do níž se přes veškerou snahu nejrůznějších „soustružníků“ režimu proniknout nepodařilo. Rovněž proměny soukromých domácích knihoven by bylo záhodno podrobit dalšímu zkoumání na základě výpovědí pamětníků a zjistit, do jaké míry byly „nositelkami kontinuity domácí čtenářské kultury“ (str. 138). Závěrem lze říci, že se k Macurovým sémiotickým studiím podařilo přidat další podnětné dílo reflektující kulturní a literární prostředí našich nejnovějších dějin.

Jan ŠINDELÁŘ

Kateřina BLÁHOVÁ, *České dějepisectví v dialogu s Evropou (1890 – 1914)*.

Praha, Academia 2009, 192 s., ISBN 978-80-200-1723-9.

Nejnešťastnější vlastností recenzované knihy je její mnohoslibný název. Navozuje totiž dojem, že lze očekávat komparativní studii uvádějící zlomové období české historiografie do evropského kontextu. Cílem Kateřiny Bláhové však bylo – slovy z úvodu – postižení proměny zahraničních kontaktů české historické vědy během osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století. V jejím pojetí se však nejedná o v titulu avizovaný dialog, nýbrž pouze o jednostrannou recepci těchto kontaktů, a to z české strany.

Kniha je rozdělena do čtyř kapitol, z nichž tři autorka chápe jako analytické a závěrečnou pak jako syntetizující. První kapitola mapuje obzor českých odborných periodik na příkladu proměny recenzních rubrik *Časopisu Musea Království českého* a *Českého časopisu historického*. Druhá nabízí nástin studijních a badatelských cest (především) českých historiků a třetí mapuje recepci prací a metod Hippolyta Taina v českém prostředí. Otázkou tedy je, co vlastně má být předmětem oné závěrečné syntézy. Deklarovaným cílem knihy bylo (dle úvodu) doložit, že „úsilí české vědecké obce obstát v evropském kontextu přispělo ke (...) kvalitativní proměně, jež vedla nejen k metodologické precizaci badatelské práce, ale i ke zrodu a metodologickému vyhranění dalších historických disciplín, jakými byly kulturní dějiny či právě zvolený příklad – literární historie“. Zde se tedy dostáváme k meritu věci: měl-li být čtvrtý oddíl *Emancipace vědní disciplíny: historie literární* syntetizující, pak se nabízí domněnka, že Kateřinu Bláhovou zajímalo především etablování literární historie jako svébytného univerzitního oboru. V tomto smyslu by pak publikace zapadala do kontextu aktuální vnitrooborové diskuse o tom, jak psát dějiny literatury, a dala by se chápat jako pokus o přezkoumání domácích kořenů problému. Přínejmenším z prvních dvou oddílů knihy však toto směřování nevyplývá. Příčina je zjevná a prozradí ji mj. ediční poznámka – všechny čtyři kapitoly vznikly jako dopracované pandány k dříve zveřejněným statím. Vzhledem

k tomu, že i ve čtvrtém oddíle převládá analýza materiálu z edice korespondence Jaroslava Vlčka a Jana Jakubce, kterou Bláhová publikovala v *Listech filologických* pod názvem *Zítřka se bude muset založit český časopis pro literární historii*, lze o syntetizujícím záběru závěrečné části hovořit jen stěží (nemluvě o tom, že studie s identickým názvem *Emancipace vědní disciplíny: historie literární* byla s minimálními obsahovými rozdíly publikována v *České literatuře*). Bylo by bývalo vhodnější prezentovat knihu jako soubor dílčích tématických sond. Snaha představit ji jako soudržný tvar, nejkuli monografii, je totiž očividně v rozporu s její disparátností. Nedotaženost koncepce je tedy jasnou slabinou knihy. Nahlížíme-li však práci Kateřiny Bláhové jako soubor samostatných statí, věc se jeví jinak.

Bláhová je především poctivá badatelka a její přehled zejména v domácích pramenech a sekundární literatuře je úctyhodný. Zaklíná-li se v úvodu Christopherem Charlem a Rogerem Chartierem, lze to považovat spíše za gesto a úlitbu metodologickým bohům. Ti se totiž v jejím textu krotce skrývají v pozadí a na odív je vystavován probádaný materiál.

Hlavním plodem první studie o recenzních rubrikách je především kvantifikace shrnující v tabulce orientaci recenzních rubrik ČČH a Muzejníku na jednotlivá jazyková prostředí. Ze studie vyplývá, že ČČH se stal prvním domácím časopisem, v němž převládala orientace na západ a který opouštěl panslavistické reminiscence. Pozoruhodný, v dobovém kontextu pochopitelný, ale v mnoha ohledech pro pozdější vývoj oboru v ČSR zásadní je zde obecný nezáměr o maďarské, respektive uherské prostředí. Je škoda, že sem vzhledem k literárněhistorické problematice a snaze o komparaci nebyla začleněna analogická situace v ústřední jazykovědné revue – *Listech filologických*.

Druhý oddíl o studijních a badatelských cestách mladých historiků je sice přehledný a svědčí o podrobné znalosti pramenného materiálu, přináší však vzhledem k dosud publikovaným studiím a především edicím jen málo skutečně nového. Mnohdy opakuje skutečnosti notoricky známé a vzhledem k časovému odstupu mezi vznikem a vydáním knihy bohužel nereflktuje paralelně publikované práce Josefa a Dagmar Blümlových o Čeňku Zíbrtovi a Ladislavu K. Hofmanovi. Stať v knize plní především roli předělu, neboť se snaží doložit překonání bariéry omezeného rozhledu, v níž Jaroslav Goll i Antonín Rezek shledávali hlavní handicap mladé badatelské generace. Metodicky zde Bláhová vychází z letmé polemiky s Jirouškovým zpochybňováním pojmu Gollova škola, v níž hájí relevanci

tradičního pojmu ve smyslu generace spojené obdobnou zkušeností, mj. zážitkem studijní cesty, namnoze iniciované právě Gollem. Takové vymezení lze sice v daném kontextu považovat za opodstatněné, ale dosti vágní. Ačkoli Bohumil Jiroušek přesvědčivě ukázal, že jádro věci nespočívá v metodologické rovině, sám se ke konstruktivnímu řešení nedopracoval. Naznačená kontroverze Bláhové posloužila především k deklarování platformy pro přehled zvoleného tématu a posléze k užití termínu Vlčkova škola; nešlo jí tedy o vyřešení metodologického sporu. Vedle povšechného závěru je i toto důvodem, proč celá studie působí poněkud hluše.

Jako klíčová a co do hloubky tázání nejzajímavější se jeví kapitola o domácí recepci díla a metod Hippolyta Taina. Ústředním je zde problém překladu odborné terminologie a otázka dílčí a často spíše účelové recepce jednotlivých textů či teoretických konceptů. Aniž by se Bláhová pouštěla do polemik s vymezením pojmu pozitivismus v rámci domácí literární historie a historiografie obecně, mapuje postupně se šířící ohlas díla francouzského syntetika od prvních ohlasů v Osvětě přes jeho vliv na domácí estetiku, v Lumíru publikované pionýrské texty Josefa Hanuše, Šaldovu inspiraci Tainovou metodou až po domácí překlady a ozvuky konfrontace Tainovy *Filosofie umění* s prací Émila Hennequina *Vědecká kritika*. Rozebírá i kritický ohlas Taineových východisek i opožděnosti české recepce např. u H. G. Schauera, F. V. Krejčího, L. K. Hofmana či A. Nováka. V pasážích o Hanušových pracích nalézáme (teprve na s. 98!) první poukazy na vymezení filologického bádání o literatuře směrem k historické perspektivě, jež posléze vrcholí ve skupině, pro niž je užito označení Vlčkova škola. Bláhová zde bohužel čtenáři zůstala dlužna konkrétnější materiálovou analýzou toho, jak se tainovská inspirace projevila v klíčových pracích nově se konstituujícího oboru, tedy v *Dějínách české literatury a Literatuře české 19. století* Jaroslava Vlčka. Bláhová navíc tvrdí, že podstatnější než německá filologie byla pro etablování literární historie právě francouzská inspirace. Vzhledem k tomu, že sama konstatuje, jak zásadní byla například pro Jana Jakubce inspirace organizační strukturou německé *Literarwissenschaft*, je toto tvrzení značně diskutabilní. Bláhová sice uzavírá, že teoretická východiska Vlčkovy školy byla „spíše eklektická“, již se ovšem nezabývá tím, zda tainovská inspirace zanechala stopy na deskriptivní syntéze Jana Jakubce a v čem se projevila třeba u Arne Nováka. Překvapí i to, že za svůj „závěr“ kapitoly explicitně přijala stručné hodnocení ze syntézy Františka Kutnara a Jaroslava Marka.

Nesporně zajímavé, avšak vymezený rámec práce přesahující by pak bylo srovnání pozdějších prací, jež sice překonávají popisný přístup Jakubcův, ale navracejí se k „národní“ podstatě literatury, jak je tomu například v díle Vlčkova žáka Alberta Pražáka, jenž byl ve své generaci zřejmě nejvíce zasažen vlčkovským školením.

Závěrečná studie vychází z apriorního předpokladu, že k etablování vědecké disciplíny je třeba oborové periodikum a univerzitní katedra. S touto premisou pak Bláhová na korespondenci Jaroslava Vlčka a Jana Jakubce mapuje snahy obou středoškolských profesorů proniknout do redakčních rad zavedených periodik a získat pro literární historii docenturu a posléze i ordinariát. Nabízí se otázka, do jaké míry byl tlak obou ambiciózních badatelů na ustavení nové univerzitní stolice motivován vědomím, že tradiční katedry jsou personálně dlouhodobě zajištěné a je tedy třeba v rámci filologického bádání vytvořit nový prostor. Zároveň zde postrádám tázání, zda skutečně představovalo Vlčkovo či Jakubcovo dílo natolik zásadní přelom oproti předchozímu bádání a vůči komu se vlastně ve své generaci pokoušeli vymezit. Z textu má člověk místy dojem, jako by Vlček s Jakubcem začínali od nuly, což je pochopitelně nehajitelné. Vedle uzavřeného bádání filologického, fundovaného slavistikou, a dědictví mladogramatiků měly přinejmenším dílčí kapitoly z dějin světových literatur v univerzitních posluchárnách své zastoupení, byť často – jako v případě Emila Frídy – v osobitě subjektivním podání, či – jako u Arnošta Krause – v typicky německém, schererovském duchu. V knize však o tom nepadne ani slovo.

Ačkoli byl Jaroslav Vlček při pokusu o infiltraci *Listů filologických* i ve snaze prosadit odborně pojaté literárněhistorické bádání na stránky *Obzoru literárního a uměleckého* neúspěšný a Jan Jakubec dal nakonec vedle docentury přednost dalšímu studiu v zahraničí, konstatuje Bláhová, že „Vlčkovi a jeho kolegům se podařilo prosadit literární historii jak na univerzitě, tak na stránkách časopisů. (...) Již v průběhu roku 1901 lze vycítit, že literární historie má v českých zemích pevné postavení“. Jak k tomu přes výše zmíněné neúspěchy a zdoluhavé získávání univerzitní katedry došlo, však již nevysvětluje. Je škoda, že vedle dvou hlavních aktérů závěrečné studie se autorka více nevěnovala počátkům díla Arne Nováka a Václava Tille, kteří zde figurují spíše okrajově, byť právě citace Novákových kritických ohlasů jsou i pro text samotný klíčové.

Není myslím třeba pochybovat o tom, že i přes zásadní výtku vůči koncepci celé knihy, poněkud suchý styl a některá desiderata představuje

zejména druhá část knihy hodnotné, byť dílčí sondy do procesu geneze domácích filologických disciplín.

Milan DUCHÁČEK

Miroslav HROCH, *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů.*

Praha, Slon 2009, 315 s., ISBN 978-80-7419-010-0.

Ve své nové knize se autor opět věnuje problematice formování moderních evropských národů. Jeho předchozí publikace však nebyla autorskou monografií, nýbrž edicí, v níž Hroch českým čtenářům představil reprezentativní výběr pohledů na fenomén moderního národa a proces jeho utváření (Miroslav Hroch (ed.), *Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů*, Praha 2003). Nyní přichází s vlastní tematickou syntézou, která již na první pohled zaujme neobvyklým rýmovaným názvem. V předmluvě autor vysvětluje, že dílem náhody není jen vznik moderních evropských národů, ale také geneze předkládané knihy. Na jejím počátku stála nabídka vedoucích profesorů Centra pro srovnávací dějiny Evropy při Freie Universität Berlin, kteří roku 1999 Miroslavu Hrochovi nabídli zpracování jednoho z dílů připravované ediční řady Synthesen, věnované ústředním tématům evropské historie. Příspěvek českého historika s názvem *Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich* byl publikován roku 2005 v Göttingen a podle autorových slov se s recenzovanou knihou v podstatě shoduje. Došlo jen k doplnění poznámkového aparátu a k drobným úpravám některých formulací.

Jaké místo má nově vydaná syntéza v kontextu historické práce autora, který se problematice národa a národních hnutí systematicky věnuje již více než čtyři desetiletí? V čem je vlastně nová a vzhledem ke starším publikacím odlišná? Po Hrochově první publikaci věnované národním hnutím *Sociální předpoklady obrození malých národů východní a severní Evropy*, kterou se historik roku 1968 také habilitoval, následovala řada stu-

dií, prostřednictvím nichž se autor k tématu s větším či menším časovým odstupem vracel. Respekt světové odborné veřejnosti si Miroslav Hroch získal svým výzkumem sociálních aspektů utváření moderních evropských národů a srovnávacími analýzami vzniku malých národů střední, východní a severní Evropy.

Proces jejich formování vykazuje podle Hrochova názoru shodné rysy, na základě kterých autor také formuluje vlastní teorii vzniku národa, rozdělenou do tří fází. Časový posun vývoje v různých částech Evropy vysvětluje rozdílnými podmínkami, v kterých se jednotlivá národní hnutí rozvíjela.

V nové publikaci autor upozorňuje na často se vyskytující nepochope- ní situace malých národů utvářejících se v prostředí multietnických států, které je zapříčiněno použitím optiky státních národů, s nímž se setkáváme zejména v anglosaské literatuře. Ve srovnání se svými staršími texty, ve kterých se Hroch věnoval zejména historické komparaci vývoje národních hnutí postrádajících vlastní státnost, se v předkládané syntéze zabývá také procesem formování státních národů. Novinkou Hrochovy syntézy není ovšem jen rozšíření předmětu zájmu, které vyplynulo z edičního zadání, ale také nový okruh řešených otázek.

Kromě analýzy sociálních aspektů národních hnutí a komparace jejich programů, o nichž autor pojednal již dříve (monografie *V národním zájmu. Požadavky a cíle evropských národních hnutí v 19. století v komparativní perspektivě*, Praha 1999), se Hroch nyní zaměřuje na komplexní zhodnocení souboru činitelů, které měly na proces utváření moderních evropských národů zásadní vliv. Podrobně zde rozebírá nejen působení modernizačních procesů a sociálních změn, ale také význam úsilí o mobilizaci obyvatelstva ve jménu národní myšlenky.

Interpretace národotvorných procesů prostřednictvím výzkumu projevů národní agitace, jakými jsou například veřejné demonstrace, festivity nebo národní symbolika, se v posledních dvou desetiletích staly mezi historiky 19. století velmi oblíbeným badatelským tématem. Při hodnocení zmíněného přístupu autor v nově publikované knize poznamenává: „... Studium může přinést cenné poznatky o tom, jak se národy vnitřně integrovaly, jaké mechanismy je umožňovaly ovládat a manipulovat, ale nevystačí tam, kde chceme národotvorné procesy v Evropě vysvětlit a interpretovat.“ Podle jeho mínění není možné na klíčové otázky související s objasněním příčin a předpokladů vzniku národních hnutí v 19. století plně odpovědět bez analýzy společenského vývoje a procesu modernizace.

Dále dodává, že role národních aktivistů je často přeceňována a v mnoha případech dochází ke zjednodušením, jichž se ujímá také publicistika. Hroch v tomto případě polemizuje s radikálně konstruktivistickými názory, které národ považují za produkt invence národních buditelů, moderní konstrukt vzniklý působením nacionalismu. Na tomto místě připomíná, že často citovaná pasáž z knihy Ernsta Gellnera *Národy a nacionalismus* (1983): „Je to nacionalismus, který plodí národy, a nikoli obráceně,“ je sice zajímavým aforismem, ovšem může zakrýt celý kontext Gellnerovy práce poukazující na rozhodující vliv sociálních a ekonomických proměn při vzniku národního hnutí.

Užívání termínu nacionalismus je však v odborném textu pro jeho mnohoznačnost velmi problematické. Autor se mu z tohoto důvodu také vyhýbá a volí raději jiné pojmy. Zároveň odmítá ahistorické soudy považující procesy utváření evropských národů v 19. století za předeheru zločinů, které byly ve 20. století ve jménu národa páčány. „Nelze zjednodušeně vést jednokolejné kauzální řady a nahlížet na formování národů v průběhu 19. století jako na zárodek zločinů, či dokonce jako na jakési ‘scestí’, na které se evropská společnost dostala.“

Ideologická i moralistní hodnocení sociální pospolitosti nazývané národ byla vždy ovlivňována politickou aktuálností národnostní otázky. V posledních zhruba patnácti letech se problematika národní identity stala politicky velmi diskutovaným tématem, což přímo ovlivnilo také nárůst počtu odborných publikací a článků, které se k němu vyjadřovaly. Autorův záměr zprostředkovat čtenáři základní přehled přístupů a koncepcí i komplexní rozbor národotvorných procesů v dlouhém 19. století se v současné záplavě různých teorií a nových definic národa jeví jako velmi přínosný.

David VENCLÍK

Lukáš BABKA – Petr ROUBAL (eds.), *Život plný střetů: dílo a odkaz historika Jana Slavíka (1885–1978)*.

Červený Kostelec – Praha, Pavel Mervart – Národní knihovna ČR (Slovanská knihovna) 2009, 454 s., ISBN 978-80-86818-94-8; 978-80-7050-576-2.

Jan Slavík je bezesporu nejinspirativnějším českým historikem meziválečného období. A to nejen metodologicky, ale i konzistencí svého občanského postoje, nevšedním osudem a rozsahem díla, v němž dokázal přesáhnout regionální bariéry, aniž by k tomu potřeboval zázemí univerzitní katedry. Nepřekvapí tedy, že je mu nadále věnována pozornost i přesto, že se již dočkal „vlastní“ monografie. Ba spíše právě proto. Jakoby se u nás stávalo pravidlem, že osobnostní monografie českých historiků (až na několik – přibližně pět? – čestných výjimek) pokryjí základní pramenný materiál, tj. osobní fond a dílo, avšak namísto nalézání ústředních neuralgických bodů spíše zdůrazní obrys a jako bonus zkusmo poklepu na některá nervová zakončení. To přes všechny průkopnické ostruhy platí i pro slavíkovskou monografii Jaroslava Boučka. Recenzovaná kolektivní monografie shrnuje příspěvky ze stejnojmenné konference a pokouší se znovu přezkoumat alespoň některá slavíkovská ganglia. Je rozdělena do čtyř oddílů – metodologického, rusistického a materiálových příloh (jež obsahují popis Slavíkova osobního fondu v Archivu Národního muzea a přednášku Josefa Hanzala z Historického klubu). Knihu uzavírá aktualizovaná bibliografie Slavíkových prací a textů, jež byly Slavíkovi či jeho dílu věnovány. O zásadním významu bibliografie svědčí to, že původní Boučkův soupis vydaný v roce 1994 zde byl z 1298 položek rozšířen na 2418. Přestože ani tentokrát nejde o bibliografii zcela kompletní, pokrývá Slavíkovo dílo i jeho dosavadní recepci do roku 2009 takřka v úplnosti.

Upřednostnění metodologie oproti rusistice prozrazuje, v čem především je dnes shledáváno aktuální jádro Slavíkova odkazu. Úvodní text Zdeňka Beneše se pokouší zasadit Slavíkovy pokusy o metodologický zvrat v českém dějepisectví do kontextu meziválečných proměn na poli filozofie a logiky. Beneš zde operuje s Wittgensteinem, Carnapem, ba i Russelem. Tato snaha se však poněkud mívá se stavem, v němž se nacházela domácí filozofie 20.–30. let. Jádro problému spočívá v příliš striktně se vymezujících

hranicích univerzitních oborů, k jejichž konstituování docházelo v českém prostředí později a déle než v germanofonním. Slavík, nezatížený katederními bariérami, se tak mohl přes veškerou vágnost recipování nových metodologických impulsů stát pověstnou štikou v rybníce. Jak ve svém příspěvku výstižně konstatuje Jiří Štaif: „nekonformní intelektuální furiant“ si mohl dovolit prosazovat „*necechovní diskurz*“. Beneš zmíněné disproporce spíše konstatuje, než vysvětluje, správně však dokládá, že hlavní Slavíkovy inspirace spíše než u Heideggera či Poppera leží u Tocquevilla, Ricker-ta a Webera. Jeho úvodní pokus o vymezení jakési „generace roku 1900“ v české historiografii však pokládám za násilný a nedotažený formalismus, nemluvě o tom, že Karel Stloukal se opravdu nenarodil roku 1900 a prohlašovat Františka Kutnara (*1903) za generačního souputníka Jana Slavíka (*1885) je účelový a nehajitelný lapsus.

Zatímco Jaroslav Bouček doplňuje svou monografii hlubším zmapováním Slavíkovy novinářské činnosti, zejména jeho polemik se Spenglerem, Pfitznerem či von Treischkem, text Martina Nodla zachycuje Slavíka jako *historika, jehož síla spočívala v uvažování v kategoriích*. Nodl ukotvil recepci *Vzniku českého národa* do oborových kontroverzí vzniknuvších po druhé světové válce včetně kritického náhledu Františka Grause. Především však ukázal, jak „marxista“ Slavík posloužil coby svého druhu záštita nové redakci ČČH, zejména jeho generačnímu rivalovi Václavu Chaloupeckému, jenž se sice v hodnocení Slavíkových východisek nevzdal nedůvěry vůči pojmoslovné analýze, ale pregnantním zařazením Slavíka mezi pekařovce se dopustil dalšího ze svých typických ideových veletočů. Petr Čornej zasazuje spor Slavík kontra Pekař do kontextu domácí husitologie a charakterizuje jej jako „smutný dialog slepého s hluchým“. Jeho text je ovšem velmi osobní. Čtenář Čornejových knih si nemůže nepovšimnout, která z nich číší tenze, v níž Slavík a Pekař shodně představují stále podnětné, avšak vzájemně neslučitelné inspirační zdroje. Skrže toto vyznání, příznačně vyslovené prostřednictvím kritiky obou protagonistů sporu, se Čornej propracovává k rozporuplnosti reakcí stranických marxistů na Slavíkovo dílo. Demonstruje originalitu a zároveň ideologickou ortodoxii Kalandrova *Znamení Lipan*, stejně jako odvozenost textů Kurta Konrada. V závěru pak polemizuje se zdánlivým vymizením slavíkovské inspirace u poúnorových koryfejí domácí historiografie poukazem na kořeny prací Roberta Kalivody.

Fascinace metodologickými spory a osobní rozepře v rámci badatelské obce poznamenaly i recenzovanou knihu, jako by Slavíkův nezkrotný po-

lemický zápal pronikl až do konferenčního sálu. Jádrem prvního oddílu totiž tvoří šermířský souboj Miloše Havelky a Martina Kučery. Obě studie se pochopitelně pokoušejí vymezit a kriticky zhodnotit Slavíkova metodologická východiska. Havelkův úvodní výpad proti názoru „jednoho mladšího kolegy“, tj. Kučerovu zjevně příliš striktnímu odsudku hodnoty weberianských inspirací v historiografii, však v kontrastu s nespornou kvalitou následného rozboru Slavíkových výpůjček z Webera vyznívá přinejmenším trapně. Polemika Slavíka s Pekařem zde našla věrný otisk se všemi slabinami, jakkoli si jich jsou oba diskutéři i v aktuální rovině nesporně vědomi. Havelka konstatuje, že Slavíkovo weberianství bylo značně povrchní, účelově zjednodušené a v klíčových momentech dokonce v rozporu s Weberovým učením. Nepřekvapí ani zdánlivě paradoxní konstatování, že formálně by se německému protestantovi svými postoji blížil spíše Pekař. Nelze se však zbavit dojmu, že znalec Weberova díla vnímá eklekticismus obou historiků a neúplnou recepci svého guru paušálně jako nedostatek. Slavík i Pekař však ideál metodologické čistoty primárně nezajímali a je otázka, zda by v jejich pojetí „demokratismu“ vůbec chápali, o čem je vlastně řeč. Klíčová pro oba ve skutečnosti nebyla noetika sama o sobě, nýbrž ona „následná prezentace získaných poznatků“, a to nikoli pouze v komunitě vědecké, ale především občanské. Spor o pojmosloví zde byl spíše prostředkem nežli cílem. Oba rivalové navíc při svém latentním narcismu nejspíš tušili, že weberovská *Wertfreiheit* (hodnotová neutralita), jíž dle Havelkova mínění neporozuměli a nedokázali dostat, je v příkrém rozporu s jejich osobnostním habitem. Hledat ve sporu vědomé heideggerovské aluze je dle recenzentova soudu zbytečné. Přes tyto výhrady však Havelkův text zřejmě představuje (a to nejen v rámci recenzované knihy) dosud nejhlubší, byť poněkud jednostranný rozbor Slavíkových východisek.

Esej Martina Kučery se nese v mnohem poetičtější rovině mající kontury „sumarizující úvahy jednoho z možných zorných úhlů“, tedy spíše nesoustavných glos. Ty ale v porovnání s Havelkovým textem působí živěji a osobněji, mimo jiné díky Kučerovým poukazům na patočkovské výzvy. Že se v případě Patočky jedná o anachronismus, je zde stejně tak zřejmé, jako že oběma autorům jde v zásadě o to samé s tím rozdílem, že Kučera, na rozdíl od Havelky, nepovažuje Slavíkova náběhy k formulování ucelené metodologické stati, charakterizované slovy *hodlal*, *údajně* a *náčrt*, za nedostatek, ale inspirativní, byť nerealizovanou možnost. Slavíkovi jako bezvěrci by však poukazy na historikova ducha přes veškeré hegelianství v po-

zadí zněly nejspíš cize. Právě pro tuto – v textu ostatně kriticky traktovanou – pojmoslovnou vágnost a ideový eklekticismus však Kučera se Slavíkovým myšlením souzní více než analyticky striktní Havelka.

Výsledkem tázání Jakuba Rákosníka po Slavíkově marxismu je nepřekvapivý závěr, že Slavík se stejně úspěšně jako nálepce weberiána vzpírá i definici marxisty, již si autor vypůjčil od Lutze Raphaela. Rákosníkovy závěry jsou však spíše konceptuálně vytříbené, nežli přesvědčivé, hlavně proto, že autor nevnímá významové posuny pojmosloví během 80. a 90. let. Jako nejslabší článek metodologické části se jeví text Petra Středy o Slavíkově pojetí revoluce. Ne snad proto, že by autor ze Slavíkových knih nevytáhl relevantní pasáže, spíše však reprodukuje než interpretuje, aniž by si navíc jakkoli povšiml rukopisného textu, který Slavík sestavil z vlastních statí a nazval ho *Jak jsem chápal ruskou revoluci – komentář s citáty z prací a článků z let 1917–1939*. Středa ho zřejmě nezná.

Z hodnocení prvního oddílu by se mohlo zdát, že Slavík je dnes inspirativní především metodologicky a zájem historiků přitahuje spíše svým osudem nežli konkrétními knihami. Rusistická sekce kolektivní monografie tento názor spíše potvrzuje, než vyvrací. Václav Veber víceméně konstatuje známé skutečnosti a vyslovuje politování nad Slavíkovým upozaděním v kontextu světové historiografie, i nad tím, že jeho ústřední práce o Sovětském Rusku se znovu nevydávají. To se však mezitím změnilo. Lubica Harbulová sumarizuje Slavíkův pohled na Lenina a uzavírá konstatováním, že plně koresponduje se závěry současných badatelů. Podstatnější obsah má až příspěvek Vratislava Doubka, v němž je přesvědčivě doloženo, jak si Slavík často účelově formalizoval pohled na předrevoluční Rusko. Doubek chápe Slavíka jako „pokračovatele Palackého linie politizujícího dějepisu, který hledá aktualizaci dějin pro soudobý společenský vývoj“. Petr Veliký, Mikuláš II., Rasputin i Pobědonoscev jsou pak Slavíkovi „*různými implikacemi téže stagnace*“, v důsledku čehož si období, jež nebyla ve středu jeho odborného zájmu, paušalizoval. Příspěvek Jiřího Vacka zasazuje Slavíkovy sovětské cesty do kontextu návštěv západních levicových intelektuálů v SSSR. Po vylíčení zkušenosti Theodora Dreisera, Panaita Istratiho a André Gida však pouze konstatuje, že na rozdíl od nich Slavík díky svému historickému školení nepřišel o iluze, což není mnoho. V příspěvku Miluše Bubeníkové poněkud překvapí fakt, že ruská emigrace vnímala Slavíka až do jeho třetí cesty do SSSR roku 1932 jako sympatizanta bolševismu. Přes Slavíkovy aktivity ve *Slovanském přehledu* a užší kontakty např. s Pavlem

N. Miljukovem v něm teprve po kritice klimatu Stalinovy diktatury většina konzervativnějších emigrantů odhalila spojení. Kořeny tohoto nedorozumění jsou klíčové i pro pochopení Slavíkova postavení ředitele Ruského zahraničního historického archivu, jímž se zabývá jeden z editorů knihy Lukáš Babka. Jeho text je nesourodý v tom smyslu, že se nejprve zabývá zásadní změnou Slavíkova postavení, kdy mu pozice v archivu umožnila postupně se vyvázat z povinností gymnaziálního kantora. Teprve tehdy se ze Slavíka-publicisty rodí Slavík-historik ruské revoluce. Podle Babky pak v RZHA „pozice Slavíka-uživatele archivu výrazně převyšuje pozici Slavíka-ředitele“. Neslavným osudem klíčové instituce během Protektorátu a po předání většiny fondů Sovětům roku 1945 však končí i Slavíkova kariéra průkopnického rusisty. Druhá – a možná podstatnější – část Babkova příspěvku pak odhaluje donedávna skrytou skutečnost, že většina knižních a novinových fondů se i přes servilní zásah Zdeňka Nejedlého zachovala ve fondech Slovanské knihovny a Sovětům byly z valné většiny předány pouze duplikáty. Popis současného stavu a zpřístupnění nesporně klíčového fondu pak tvoří druhou část editorova textu.

Nesporně nejzajímavější příspěvek sborníku je však z poněkud záhadných důvodů umístěn až na konec – snad jako překvapivý bonus. Studie Michaila Sokolova o ruské emigraci a rozhlasovém vysílání z ČSR do sovětského Ruska v první polovině 30. let ukazuje Slavíka jako zapáleného propagandistu, jehož rozhlasové přednášky vysílané v ruštině se v SSSR dočkaly nebývalého ohlasu. Materiál z moskevských archivů tak odhaluje tu stránku Slavíkovi veřejné činnosti, kterou Boučkova monografie pouze letmo načrtla. Vytěžení dopisů zaslaných Slavíkovi sovětskými občany představuje mimořádné svědectví o konkrétním efektu československé propagandy namířené na Východ, mj. i proto, že ČSR byla jediným evropským státem, který byl ochoten takovou aktivitu oficiálně zaštitit. Skutečnost, že publikace existuje i v anglické mutaci, naznačuje, že ambice editorů přesáhly převažující regionální vymezení české historické vědy – a Slavík si širší recepci přinejmenším v ruském prostředí zaslouží. Celkový rezultat je tedy kladný. Byť se jedná o neucelený soubor statí – a jinak tomu ostatně u „konferenčního sborníku“ ani být nemůže – kniha bezesporu dokázala zpřesnit a zároveň zproblematizovat floskule, jež se opakovaně objevovaly v některých textech u příležitosti slavíkovských výročí. To vše jistě může přispět ke zdůraznění Slavíkova významu v rámci domácí i evropské historiografie.

Milan DUCHÁČEK

Magdaléna POKORNÁ, Josef Němec. Neobyčejný muž neobyčejné ženy.

Praha, Academia 2009, 332 s., ISBN 978-80-200-1780-2.

V rámci nejrůznějších studií věnovaných Boženě Němcové a její rodině jsme již měli možnost se s životem Josefa Němce seznámit, Magdaléna Pokorná se nám však tuto zajímavou a neprávem opomíjenou osobnost rozhodla přiblížit v první samostatné monografii.

Předmluvy se ujala znalkyně života a díla Boženy Němcové Jaroslava Janáčková. Úvodní kapitola vysvětluje genezi předkládané publikace, metodologii i nosnost biografie jako historického žánru. Díky spolupráci na nové edici korespondence Boženy Němcové se autorka několik let Josefem Němcem zabývala a zároveň se připravovala na vydání recenzované publikace, jak o tom svědčí její předchozí dílčí studie.⁷

Ve své monografii si Magdaléna Pokorná kladla za cíl více než pouhé seznámení čtenáře s osudem jednoho člověka. Na jeho příběhu se snažila ukázat život rakouského úředníka 19. století, jeho vztah k pracovním povinnostem i státu, systém státního dohledu nad nepohodlnými lidmi, dále životní podmínky společnosti v různých koutech monarchie a v neposlední řadě život celé rodiny, kterou po smrti slavné manželky stmeloval právě její manžel, otec a také dědeček Josef Němec. Základním pramenem výzkumu byla rozsáhlá korespondence Boženy Němcové, dále korespondence mezi Josefem a jeho synem Karlem a také fond Boženy Němcové uložený v Li-

7 Magdaléna POKORNÁ, Josef Němec: Neobyčejný muž neobyčejné ženy, in: Božena Němcová. Život – dílo – doba. Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference konané ve dnech 7.–8. září 2005 v Muzeu Boženy Němcové, Česká Skalice 2006, s. 172–180. Magdaléna POKORNÁ, Manželství z 19. století: ideál – rozvrat – realita (na příkladu manželství Boženy a Josefa Němcových), in: Devatenácté století v nás. Modely, instituce a reprezentace, které přetrvaly, přípr. k vydání Milan Řepa, Praha 2008, s. 491–503. Magdaléna POKORNÁ, Josef Němec: osud – obrazy, in Opomíjení a neoblíbení. Úředník a podnikatel, Praha 2006, s. 98–105.

terárním archivu Památníku národního písemnictví, jenž obsahuje doposud málo zpracovanou korespondenci Josefa Němce s dětmi.⁸ Rodina žila po většinu času rozdělena nemalými vzdálenostmi a dopisy byly jedinou možností vzájemné komunikace. Také po smrti manželky udržoval Němec čilý písemný kontakt se syny a dcerou, svými dopisy radil, povzbuzoval, občas také vyčítal, ale zejména zachovával povědomí sourozenců o životě celé rodiny. Autorka dále vycházela z bohatých pramenů úřední i publicistické provenience.

První kapitola *Obrazy*, předcházející postupnému odhalování životní pouti Němcovy, se v některých momentech doplňuje nebo i překrývá s příspěvkem autorky věnovaným Josefu Němcovi – úředníkovi.⁹ Předznamenává, jak ho vnímali různí lidé, ať Božena Němcová, Sofie Podlipská, Josef Rank, nadřízení, badatelé zabývající se samotnou spisovatelkou nebo jejím manželem, ale také jak jej prezentovala slovníková hesla i beletristická zpracování spisovatelčina života.

U svých nadřízených platil za nekompromisního, svědomitého, poctivého a vzdělaného muže, který ale postupně ztrácel na věrohodnosti svým silně vlasteneckým postojem, sympatiemi k revolučním událostem roku 1848 a svou nezlomností a vírou ve spravedlnost při vyšetřování vedeném proti jeho osobě. Pro své známé byl ale člověkem dobrým, obětavým, ve službě státu nezištným (na rozdíl od jiných), i když také tvrdohlavým a často tvrdým k sobě i k druhým.

Následují kapitoly, v nichž nad chronologickým principem převládá tematické řazení, představují Josefa Němce v době jeho mládí (Léta mládí), jako úředníka v neklidné době (Revoluční období 1848–1849: životní křižovatka), jako manžela (Manželství: ideál – realita – rozvrat), jako člověka sledovaného v době Bachova absolutismu (Pod státním dohledem, Trpká léta), jako hlavu rodiny po smrti ženy (Strážcem odkazu, Tátou a dědečkem) či jako penzistu snažícího se o jiné živobytí a trávícího čas s dětmi (Nezlom(e)ným penzistou). Poslední dvě kapitoly shrnují jak jeho celoživotní přispívání do různých periodik (Ve veřejné komunikaci), tak

8 Helena KOKEŠOVÁ, „Jen kdyby ta mama byla jiná...“ (Výběrová edice korespondence Josefa a Karla Němcových), in: Božena Němcová. Ke 140. výročí smrti. Literární archiv 34, Praha 2002, s. 387–420.

Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Božena Němcová.

9 Magdaléna POKORNÁ, Josef Němec: osud – obrazy, in *Opomíjení a neoblíbení. Úředník a podnikatel*, Praha 2006, s. 98–105.

i vnímání jeho života a odkazu českou společností (Co přetrvává). Asi ten nejdůležitější obraz je postupně v celé publikaci zprostředkován nepřímou autocharakteristikou vyplývající z bohatě citovaných slov, ale i popsanych činů samotného Josefa Němce.

Naznačené tematické dělení nabourává chronologický princip, neboť logicky dochází v určitých momentech k prolínání životních rolí Josefa Němce, což někdy působí rušivým dojmem. Tyto momenty jsou nejvíce spjaty s Němcovým komplikovaným působením u finanční stráže, s tím provázanými rodinnými nesnázemi a vzrůstajícím nedorozuměním mezi manželi.

Autorka se bez pochyb výborně orientuje nejen v dostupných prameňech, ale také v literatuře týkající se manželů Němcových a zcela samozřejmě dějin 19. století. Publikace je doprovázena kvalitními obrazovými přílohami, zaměřenými především na portréty členů rodiny, dobové fotografie míst spojených se životem Josefa Němce i fotokopie některých dopisů. Samozřejmostí je i jmenný rejstřík zařazený na konci knihy.

Ve všech připomenutých obrazech ze života Josefa Němce se podařilo Magdaléně Pokorné neomezovat se jen na hlavní postavu, ale velice citlivě a fundovaně ukázat mnohé aspekty života v rakouské monarchii. Ať se dotkla „spravedlivého“ rozhodování místodržitelství a dalších úřadů a systému tohoto procesu, ať očima úředníka představila život v různých vesnicích na Domažlicku, Slovensku, Uhrách, Korutanech nebo vykreslila život jedné neobyčejné, ale zároveň obyčejné české rodiny 19. století. Zde je na místě souhlasit s celkovým vyzněním publikace.

Malé nedostatky neubírají předložené monografii na závažnosti. Je plnohodnotným a důležitým dílem zaplňujícím prázdné místo v bohaté bibliografii zabývající se Boženou Němcovou a její rodinou.

Pavla BECHNEROVÁ (ŠTĚPÁNKOVÁ)

Jiří ŠTAIF, *František Palacký. Život, dílo, mýtus.*

Praha, Vyšehrad 2009, 392 s., ISBN 978-80-7021-981-2.

Novou knihu o největším českém historikovi jsem otvíral se zvědavostí, s obavami a s jedinou jistotou. Plynula z vědomí, že Štaifovo pojetí života a díla Františka Palackého bude jiné než přístup Jiřího Kořalky, který se ve fundamentální biografii v zásadě přidržel osvědčené empiricko-kritické metody, záručující mnohaletou práci s neobyčejně bohatým pramenným materiálem. V porovnání se svým předchůdcem nezapře Jiří Štaif vystudovaného filozofa, snažícího se o koncepční uchopení tématu i o jeho zasažení do širokých ideových a sociálních souřadnic.

Právě zde tkvěl paradoxně důvod mých pochybností, neboť znám Štaifovo pojetí vůdčí vrstvy české obrozenské společnosti jako „obezřetné elity“,¹⁰ s níž mi Palackého duševní habitus (autor operuje módním pojmem „mentální mapa“), spočívající na pevných, téměř neproměnných hodnotách, příliš nekoresponduje. Adjektivum *obezřetný* prostupuje ve spojení s českou obrozenskou společností celou knihou (při dvacátém výskytu jsem je přestal evidovat) a několikrát se objeví i v přímé souvislosti s Palackým. Naštěstí se dějiny nikdy nedají zcela spoutat do sociologických schémat (ač se nás dnes mladá generace historiků znovu usiluje přesvědčit o opaku), tím méně pak Palackého zjev, očividně přesahující úroveň českého národního hnutí. To si samozřejmě uvědomuje i Štaif, když mluví o „bezkonkurenční výjimečnosti jeho osobnosti“ (s. 121). Neskrývám uspokojení, že v zásadě je vše, jak má být. Palacký byl mimořádný člověk, jenž se i po půldruhém století vymyká běžné klasifikaci. Kdyby byl autor *Dějiny národu českého* skutečně „obezřetný“ jako většina příslušníků obrozenské elity, sotva by v říjnu 1844 sepsal známé memorandum rozhorleně kritizující cenzurní praxi, v letech Bachova neoabsolutismu by neudržel korespondenci s Karlem Havlíčkem a po roce 1849 by nebyl policejně sledován a nemanifestoval by svůj nesouhlas s politickou situací. Nutno dodat, že Štaif sleduje Palackého počínání v letech 1850–1860 se sympatiemi a nezamlčuje tlaky, jimž byl vystaven a kterým nepodleh.

Průniky do psychického světa mrtvých (a nejen mrtvých) lidí s sebou

10 Jiří KOŘALKA, *František Palacký (1798–1876)*. Životopis, Praha 1998.

nesou vždy nebezpečí, že je plně nepochopíme či jim imputujeme své názory a pohledy. Jisté souznění, podmíněné citlivou interpretací pramenů, zde bývá zpravidla hlavním předpokladem pro vytvoření hodnotného biografického portréту. Autor čtivé monografie v mnoha ohledech Palackému rozumí, vidí ho jak idealistu prostého „jakékoliv osobní zjištění“ (s. 292) a muže pevných zásad, kterému činilo potíží pochopit podstatu kapitalismu, „jenž se neřídí zásadami Kantova mravního imperativu /.../“ (s. 279). Možná by se dalo zajít ještě dále a říci, že Palacký (a vůbec se mu nedivím) kapitalismu ani porozumět nechtěl, neboť se přičil hodnotám, které osobně vyznával, i jeho pojetí „božnosti“, založené na představě neustálého zdokonalování a zušlechťování lidstva.

Nebylo proto myslitelné, jakkoliv se mnohdy tvrdí opak (nikoliv ovšem v Štaifově knize), aby se takový člověk oženil především kvůli vidině společenského vzestupu a hmotného zabezpečení. Určujícím důvodem Palackého sňatku s Terezií Měchurovou byla láska. Jedině kvůli ní skouzl dosti ponižující podmínky, nastavené tchánem, s kterým měl permanentně napjaté vztahy. Ostatně Palacký nevlastnil žádný nemovitý majetek a v závěti pamatoval značnými finančními částkami na luteránskou církev a na věřící v rodných Hodslavicích. Jinou otázkou je Štaifovo začlenění Palackého „do důmyslně budované sítě kontaktů“ (s. 66), díky nimž dokázal zhodnotit svůj intelektuální potenciál a uskutečnit své záměry. V současnosti tolik frekventovaná teorie sociálních sítí je pro mě v podstatě nepřijatelná, neboť kariérami založenými na promyšlených „strategiích jednání“ z hloubi duše opovrhují. Palackého schopnost uhlazeného pohybu v šlechtických salonech nicméně obdivuji a nehodlám popírat, že ji opravdu využil k sebeprosazení i k náležité prezentaci své osoby. Do role „tvůrčího génia“ (s. 55) se Palacký stylizovat nepotřeboval, byl jím. Romantismem zbarvená atmosféra navíc usnadnila, aby jeho obrovské nadání patřičně vyniklo.

Musím přiznat, že Štaif dokázal načrtnout přesvědčivou charakteristiku vynikající osobnosti a plasticky ji včlenit do dobového kontextu. Palacký před čtenářem organicky vyrůstá z osvěcensko-romantických kořenů, které modifikovaly jeho liberalismus i vztah k rodící se občanské společnosti. Přitom autor správně upozorňuje, jak dalece ovlivnila historikovy postoje tehdejší protestantská zbožnost, pokoušející se sloučit křesťanskou víru s vědeckým poznáním a mezikonfesijní tolerantností (s. 63). Plně podepisují rovněž výklad o Palackého morálním pojetí politiky, jejíž smysl shledával v uskutečňování ideálu božnosti. Proto mu bylo bytostně cizí pojmání

politiky jako umění možného a uzavírání nedůstojných kompromisů (s. 198). Nejedem badatel tak spatřuje v Palackém muže, který na politickém kolbišti neuspěl. Štaifovo mínění je jiné a dle mého přesvědčení bližší realitě. Palacký byl především politický vizionář, schopný na základě historických znalostí, bystré analýzy vlastní současnosti i vrozené předvídatosti bezpečně určit stěžejní osu budoucího vývoje. Jeho koncepce osudového umístění českých zemí a českého národa v geopolitickém prostoru mezi expandujícím Ruskem a sjednocujícím se Německem získala opětovně na aktuálnosti v letech 1918, 1938, 1948 i 1968 (a dodávám též roku 1989). Nikdo z pozdějších českých politiků a politických myslitelů, snad s výjimkou T. G. Masaryka, jenž ovšem vkročil do Palackého stop, nepředložil srovnatelné nosné paradigma.

Tato myšlenka tvoří, jak známo, spolu s tezí o česko-německé polaritě jeden z úhelných kamenů Palackého filozofie dějin. V ní připadá významné místo historickému poslání českého národa jako nositeli demokratických principů, nalézajících nejzřetelnější výraz v husitství, které otevřelo lidstvu dráhu pokroku, větší svobody a vyššího důstojenství. Podle Štaifa však Palacký vlastně vytvořil jen nový mýtus, opírající se sice o výsledky vědecké práce, jež ale zpětně potvrzovala historikovy názory zformulované už během let 1817–1830, dlouho předtím než začal psát své *Dějiny*. Proslulý postřeh Maxe Webera, že poznávání a interpretace minulosti jsou podmíněny badatelovými hodnotovými kritérii, resp. světovým názorem, aplikuje Štaif na Palackého takřka čítankově (s. 123–124).

Tímto způsobem lze například doložit mladický obdiv budoucího historika k Janu Husovi, jehož pod vlivem Jana Benediktiho-Blahoslava srovnával s Martinem Lutherem. Rovněž své pojetí Jana Žižky měl Palacký hotové dávno před rokem 1836. Na rozdíl od autora recenzované publikace se však nedomnívám, že by byl slavný vojevůdce pro velkého historika přímo ikonou českého národního hrdiny a zároveň „vítanou psychoterapií“, jež přikládala „hojivý balzám“ na živé rány Palackého politických neúspěchů utrpených v revoluci 1848–1849 (s. 209). Rozpornost Žižkova zjevu v Palackého interpretaci (na jedné straně skvělý válečník protiněmeckého a protifeudálního smýšlení, na straně druhé „fanatik zbožnosti“,¹¹ nezastavující se před ukrutnostmi) náležitě vyvstává už na stránkách slavného spisku *Würdigung der alten böhmischen Geschichtschreiber* z roku 1830. Podstatně

11 Jiří ŠTAIF, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí, 1830–1851*, Praha 2005.

zdařilejší je Štaifův výklad o „poděbradské“ pasáži *Dějin národu českého*, byť se s jeho poněkud příkrým hodnocením „husitského krále“, který přivedl český stát „na pokraj zániku“ (s. 231), neztotožňuji. Podle Štaifa vykreslil Palacký portrét Jiřího z Poděbrad bezmála jako své alter ego, jako „tragic-kou ikonu vzorného protestanta, který sledoval jen ideální cíle, a proto narážel na tvrdý odpor“ (s. 231). Dovoluji si pouze dodat, že i v tomto případě měl Palackého zájem o Poděbrada, jeho politiku a tzv. evropský mírový projekt hlubší kořeny a projevil se již roku 1818 a poté během následujícího desetiletí v úvodech k drobným edicím zveřejněným na stránkách *Muzej-níku* či v přehledných dějinách české literatury sepsaných ve spolupráci se Simeonem Karlem Macháčkem.¹² Právě v této práci, určené původně německému protestantskému publiku,¹³ se mladý Palacký vyslovil o Husovi mnohem otevřeněji, než si mohl dovolit v metternichovském Rakousku.

Značnou část knihy věnoval Štaif Palackého organizační činnosti ve vědecké a kulturní sféře. I zde se hodslavický rodák jeví jako zakladatelská osobnost, která pozvolna, leč systematicky a důsledně proměnila zemskou stavovskou instituci, jakou původně bylo pražské muzeum, v opěrný pilíř národně chápané české vědy. Stranou by neměly zůstat ani autorovy cenné postřehy o důrazu, který Palacký kladl na humanitní vědy, jež považoval z hlediska českých národních potřeb za důležitější než vědy přírodní. Také na tomto poli se vynikající historik ukazuje jako klíčová postava obrozen-ské epochy, což mu spolu s vědeckým a politickým působením zajistilo po-stavení vůdce a „Otce národa“. Zároveň se Palacký, jenž dle Štaifova názoru pojal české dějiny jako mýtus podložený originální vědeckou koncepcí, již během svého života sám stával mýtem, který sám spoluutvářel vědomou autostylizací do role národního proroka. Souběžně s touto monumenta-lizací sílila Palackého autoritativnost (podle mého soudu přirozená kom-ponenta biologického stárnutí), neberoucí příliš v potaz sociální proměny a čelící názorovému štěpení české společnosti heslem o nutnosti uchovat politickou jednotu národa jako podmínku dosažení cílů, které mu historik a vizionář vytyčil.

Proměny mýtu spjatého s Palackého oslnivou osobností sleduje autor

12 Cituji podle českého překladu Jaroslava Charváta *Ocenění starých českých dějepisců*. In: Dílo Františka Palackého. Svazek první. Ed. Jaroslav Charvát, Praha 1941, s. 273.

13 K tomu Petr ČORNEJ, *Ke genezi Palackého pojetí husitství*. In: František Šmahel – Eva Doležalová (edd.), František Palacký 1798/1998. Dějiny a dnešek. Praha 1999, zvláště s. 133–134.

v závěrečné části práce. Snad nejzajímavější pasáže se týkají posledního dvacetiletí 19. věku, kdy Palacký dosáhl v českém prostředí vrcholu posmrtného uznání. Česká společnost sice jeho dílo v úplnosti nepochopila, o to pilněji a radostněji však papouškovala zjednodušené teze pronášené politiky a novináři. Možná nedopatřením není v této souvislosti zmíněn jeden z nejkritičtějších ohlasů na megalomanské oslavy, uspořádané u příležitosti historikových stých narozenin v roce 1898, totiž Bezručova báseň *Den Palackého*. Rozsáhlý výzkum dobově podmíněných aktualizací i odlivů Palackého mýtu dovedl Štaif téměř na práh současnosti, až k známé anketě o Největšího Čecha, v níž autor *Dějiny* skončil „až“ patnáctý, avšak osobnosti, které historicky rehabilitoval (Hus, Žižka, Poděbrad), se umístily v prvních desítkách. Postrádám tu nicméně hlubší analýzu názorové hladiny českých komunistů a marxistů, z nichž mnozí na Palackého systematicky útočili. Zdeněk Nejedlý není zrovna typickým příkladem bojovného komunisty.

Kultivovaně napsaná a koncepčně i terminologicky bezpečně ukotvená Štaifova monografie, noblesně zužitkovávající podněty nedávného bádání (inspirativnější byl pro ni spíš Josef Válka než Jiří Kořalka) vyvolává souhlasná přitakání, leč na jednom místě provokuje též k polemikám. V zásadě však představila Františka Palackého jako imponující a názorově pevnou osobnost, které mohou snad všichni naši historikové závidět nejen míru talentu, ale především zásadovost a morální integritu.

Petr ČORNEJ

Milan KUNA, Václav Talich. 1883–1961. Šťastný i hořký úděl dirigenta.

Academia, Praha 2009, 1188 stran, ISBN 978-80-200-1793-2.

Při pohledu na objemnou biografii Václava Talicha proběhne asi každému hlavou řada otázek, které takové dílo už jen svou existencí nutně vyvolává. Zajímá nás především, zda se autorovi podařilo vytvořit celistvý obraz tak významné hudební osobnosti, kterou bezesporu Václav Talich byl, dále jak

se vyrovnal s životopisem reprodukčního umělce, jehož dílo si už nemůžeme (s výjimkou několika nahrávek) poslechnout, či zda byl Talichův život skutečně tak obsažný a barvitý, že k jeho vylíčení bylo potřeba napsat knihu takového rozsahu. Co od knihy očekává autor, to se dozvídáme v rozsáhlém úvodu, v němž nás seznamuje s problematikou svého bádání, charakterizuje relevantní literaturu a stanovuje své cíle, z nichž nejdůležitějším je očista umělcova jména a seznámení širší veřejnosti s Talichem. V práci, která je vyvrcholením Kunova celoživotního zájmu, si autor klade za úkol „nepodlehnout zkreslujícímu pohledu na Václava Talicha z jedné ani druhé strany, neupadnout do oslavných chvalozpěvů, nebo naopak trapného nactiutřačství, ale hledat spravedlnost pro osobnost dirigenta, nad něhož v našich poměrech nebylo“. (s. 27)

Je prakticky nemožné v omezeném rozsahu recenze seznámit čtenáře s obsahem tak rozsáhlé knihy. Proto se v následujícím rozboru soustředíme především na určité tendence a způsoby interpretace M. Kuny. V prvním oddílu sledujeme Talichovo hudební zrání a první dirigentské zkušenosti. Zde autor využívá rozsáhlých citací především z dochované korespondence či vzpomínek Talichových přátel. Vylíčení uměleckého růstu bývá poutavé, obzvláště tušíme-li, že směřuje k úspěchu, proto se bezesporu jedná o nejčtivější část celé knihy (121 s.).

V následujících třech oddílech se M. Kuna rozhodl nazývat kapitoly podle sezón (od nástupu V. Talicha v České filharmonii v roce 1919). V rámci těchto kapitol se autor uchyluje k určitému stereotypu. V každé sezóně vždy v různém pořadí vylíčí: důležité životní peripetie (pokud jsou); všechny v sezóně dirigované koncerty společně s jejich hodnocením z tisku; citace z Talichovy korespondence a vzpomínek. Lze-li od této chvíle vysledovat nějaké linie, které stojí v popředí zájmu M. Kuny, pak je to Talichova práce s Českou filharmonií, práce v zahraničí, pedagogická činnost a Talichova pravidla vedení orchestru. Bohužel se M. Kuna postupně přestává zabývat Talichovým osobním životem, až dosud přiměřeně zohledňovaným. Celé členění na sezóny by asi nebylo tak problematické, pokud by se M. Kuna nerozhodl přistupovat ke každé z nich uzavřeně a odděleně od ostatních. Zvolený způsob ztvárnění tak postrádá jakoukoliv čtenářskou přitažlivost.

Podívejme se nyní blíže na jevy charakteristické pro celou knihu. K prvním z nich patří tendence M. Kuny citovat pouze kladné dobové recenze při rozboru Talichových koncertů a dramaturgie. Pokud už cituje nějaké negativní recenze (a během prvních 400 stran najdeme pouze tři), pak vybírá

takové, ze kterých je na první pohled patrná jejich hlavní motivace – závist či úplné hudební nepochopení. Zmíněné negativní recenze lze těžko brát jako relevantní hlasy z minulosti (mluvíme-li o posuzování hudebního výkonu), spíše je můžeme vnímat jako doklad Talichova úspěchu (vzbudil-li tak silné, ač negativní emoce). Autorova volba recenzí se jeví černobíle, resp. v tomto případě spíše bíločerně, a nám před očima postupně vystává hrdina, kterému se snaží s rostoucím domácím a zahraničním úspěchem za každou cenu ublížit houf závistivých neumětelů. K tomu je ještě třeba připojit, že v pozdějších kapitolách, kde je negativních citací více, se M. Kuna při jejich rozborech staví bezvýhradně na stranu V. Talicha a sám s jejich nařčeními diskutuje a vyvrací je. Zmíněná interpretace bohužel nepřispívá k vytvoření reálného obrazu V. Talicha a autorův podrobný zájem o tento typ pramenů čtenáře postupně zcela unaví. Sám M. Kuna na str. 369 v tomto ohledu říká: „Rozdílné hodnocení [dobové kritiky] znemožňuje dospět k objektivnějšímu soudu.“ Je zarážející, že mezi ryze kladně či negativně laděnými recenzemi se neobjevují žádné konstruktivně kritické. Pokud takové v tehdejší tisku skutečně neexistovaly, bylo by na místě, aby to M. Kuna explicitně vyjádřil.

Tím se dostáváme i k dalšímu momentu. Jediný člověk, který má v této monografii právo zpochybnit postup V. Talicha, je sám Talich skrze své citované myšlenky. Pokud už se v knize setkáme s možností, že koncert byl rozporuplně přijat, bylo to proto, že se jednalo o jedno z nově uváděných děl, kterými V. Talich při svých dramaturgiích nešetřil. Pak ovšem šlo dle M. Kuny o chybu skladatele či nevzdělaného publika. Pokud nějaké pochybnosti o interpretačním umění V. Talicha vyjádřily osobnosti, které nelze tak snadno odborně pomíjet, většinou je to vysvětlováno jako faux pas dotyčné osoby či osobní nedorozumění. Tato skutečnost se zdá být ještě nepravděpodobnější než výše zmiňované nevyvážené recenze.

V úvodu nám autor sdělil, že kniha dorostla takového rozsahu především v důsledku citací z korespondence. Lze souhlasit s tvrzením, že jejich přítomnost je v knize nezbytná, ale rozsah knihy způsobilo spíše odhodlání autora vyjmenovat v textu všechny oddirigované koncerty a téměř za každým citovat hodnocení z dobového tisku a leckdy přidat i hodnocení vlastní. Tento postup je jednak čtenářsky velmi unavující, ale především nemá příliš vypovídající hodnotu, obzvláště je-li totéž heslovitě obsaženo v příložených přehledech. Vypadá to, že autor, oslněn množstvím dokumentů, které měl k dispozici, nechtěl čtenáře o žádný z nich ochudit, a proto je uvádí všechny.

V celém textu však dochází k jevu, který asi nemůžeme nazvat jinak než dezinterpretací. V. Talich prošel po válce obvyklým vyšetřovacím příkořím (jako všechny osobnosti v důležitých funkcích během protektorátu) a v podstatě už se nikdy zcela nenavrátil zpět do aktivního dirigentského života. Ačkoliv najdeme vyličení těchto událostí až v poslední kapitole, zdá se, že autor hledí i na celou předcházející Talichovu činnost skrze poválečnou křivdu a neustále zdůrazňuje různá příkoří a nedocenění z domácího prostředí. Přitom pohlédneme-li na Talichovu kariéru, vidíme, že stihl ve svém produktivním věku dosáhnout většiny vrcholných hudebních funkcí v Československu a zároveň si dokázal vytvořit renomé v zahraničí. Podařilo se mu to díky usilovné práci a poctivosti, která byla právě různými pracovními posty oceňována. M. Kuna však tyto úspěchy líčí jako samozřejmost, kterou si V. Talich zasloužil, a případná zdržení pak interpretuje jako úmyslně kladené překážky.

Z citovaných dopisů V. Talicha lze snadno poznat, že to byl člověk sebevědomý, který znal svou cenu a nebál se to říct nahlas. Ačkoliv se M. Kuna snaží prezentovat V. Talicha především jako skromného a pracovitého umělce, z citací občas číší opak. Některé Talichovy postupy při prosazování vlastní umělecké cesty nebyly vždy lidsky zcela korektní. O těchto peripetiích či o zkušenostech běžných členů orchestru a zpěváků z divadla se toho bohužel mnoho nedočteme. M. Kuna sice občas cituje Talichovy žáky, ale ti ze své podstaty těžko budou mluvit o svém učiteli nezaujatě. Jen v náznamech zjišťujeme, že V. Talich měl výbušnou povahu, což se muselo projevat při zkouškách. Jeho pozdější zdravotní stav o tom vypovídá, několikrát musel práci přerušit kvůli celkovému nervovému vyčerpání. O tom, jak výrazně M. Kuna upravuje vytvářený obraz, snad nejvíce vypovídá nevhodný prvek, který často užívá a který nemá místo v odborné historické publikaci. Jedná se o jakési povzdechy, připomínky či zvolání autora zakončené vykřičníkem, např.: „Jen velký reproduční umělec dokáže takovou věc přiznat!“ (s. 639) apod.

Lze jen těžko říci, pro koho M. Kuna knihu psal. Běžnému čtenáři je nepřístupná svým rozsahem a nadbytečnými podrobnostmi, odborníka zase odradí většina výše zmiňovaných nedostatků, které závažnost knihy snižují. Nejvíce chybí v celém díle jasná koncepce a nadhled autora, který by místo přehlčení fakty spíše sledoval výrazné linie Talichova života a analyzoval jeho interpretační přínos na výstižných příkladech. Čím více obdivujeme množství pramenů, které musel M. Kuna prostudovat, tím více

nás mrzí, že je nedokázal lépe využít. Pokud by byla kniha v nakladatelství redigována s ohledem na skutečnost, že se jedná o biografii, mohla by se možná dostat i na ½ své nynější šířky, a pak by se dala nejen snadno udržet v rukou, což jde nyní jen stěží, ale především by byla mnohem čtivější a snáze by splnila autorovy cíle. Přestože je publikace tak rozsáhlá, kvůli chybějícímu odstupu autora zde značná část informací chybí. Nenalezneme zde například ani srovnání s dalšími dobovými dirigenty, ani shrnutí toho, co V. Talich pro budoucí hudební společnost znamenal a jak se s jeho odkazem pracuje nyní.

Na závěr lze konstatovat, že před námi leží rozporuplné a nevyvážené dílo, jež našim očekáváním nedostalo. Vhodné bude nadále nanejvýš pro badatele, pokud z něj budou opatrně preparovat životopisná fakta a citované materiály. Na objektivní zhodnocení a hlubší historické zakotvení V. Talicha si ale budeme muset ještě nějaký čas počkat.

Olga KOVAŘÍKOVÁ

Veronika STŘEDOVÁ, *Počátky formování konceptu dějin mentalit v české historiografii.*

Praha, Scriptorium 2008, 164 s., ISBN 978-80-86197-96-8

Kniha Veroniky Středové (roz. Vyčichlové), s krásným Bílkovým uhlím na obálce, nese zajímavý název, ve kterém rezonují do dnešní doby v českém kontextu velice oblíbené „dějiny mentalit“. Středová, přednášející na Univerzitě v Hradci Králové, syntetizuje v publikaci celou řadu vlastních studií vydávaných v rámci postdoktorského i doktorského studia, v němž se zabývala tématem „České dějepisectví a škola Annales“. Orientace na francouzské jazykové prostředí se přirozeně odráží ve struktuře a obsahu samotné knihy, jež se především soustředila na reflexi francouzského konceptu dějin mentalit v české historiografii. Metodologie historické vědy a filozofie dějin Středové učarovaly, staly se jí – podle vlastních slov – nesnesitelnou posedlostí bytí.

Publikace je rozdělena do tří kapitol. V první z nich autorka rozebírá francouzské dějepisectví a jeho cestu k rozmělnění a odmítnutí paradigmatického dějepisectví vedoucí až k formování konceptu dějin mentalit v první a druhé generaci školy Annales. Ve svých úvahách se Středová opírá především o „klasické“ texty Christopa Charlese, Gérarda Noiriel a Antoina Prosta a shrnující *Les écoles historiques* od Guye Bourdého a Hervé Martina. Svůj rozbor buduje na výkladu výrazných osobností, jakými byli Jules Michelet, Hyppolite Taine, Ernest Renan, Fustel de Coulanges, a zejména na metodologických spisech Charlese Seignobose. Jeho práce vyvolaly v roce 1903 známou repliku Françoise Simianda, v níž propukl ve Francii plnou silou spor mezi progresivními, nově koncipovanými sociálními vědci a samotnou francouzskou pozitivistickou historiografií, spor, který nalezl později svou obdobu i v českém prostředí. U Seignobose bezpochyby zaujme rozbor otázky historického faktu a jeho dělení na fakt přesný a správný či fakt minulý a přítomný. Promyšlení historického faktu bezpochyby představuje do dnešní doby základní „kameny, z nichž se

buduje zeď jménem historie“. Speciální pozornost následně Středová obrací na samotné zakladatele *Annales d'histoire économique et sociale* (1929) Marca Blocha a Luciena Febvra. Opírá se o rozbor Blochových *Králů divotvůrců* a *Obrany historie*. Dobře ukazuje, že sami „otcové zakladatelé“ s termínem „dějiny mentalit“ explicitně neoperovali.

Ve druhé kapitole se autorka zaměřila na „metodologické proměny českého dějepisectví“, které vnímá jako „předpoklad reflexe kolektivních jevů dějinného vývoje“. Vybírá čtyři postavy české historické vědy první poloviny 20. století a snaží se ukázat na základě rozboru a výkladu nejen metodologických textů (kterých vzniklo ostatně velice málo) jejich rozdílné cesty vedoucí k nabourání tradičního pojetí událostních dějin. U Josefa Šusty, jenž byl jedním z hlavních prostředkovatelů inspirací francouzských proudů v Čechách a současně hlavním informátorem o české historiografické produkci na stránkách *Revue historique*, zdůrazňuje autorka především snahu o *historickou syntézu*. Šusta, vynikající stylist, se pokusil překlenout krizi soudobého dějepisectví syntetickými počiny, jakými byly *Dějiny lidstva od pravěku k dnešku* a zejména rozsáhlé úvahy k nim, shrnuté pod názvem *Milníky dějin*, na nichž pracoval během druhé světové války a které samostatně vyšly pod názvem *Úvahy o všeobecných dějinách* v roce 1999. U Bedřicha Mendla se Středová zaměřila na úsilí o *typologii* a *komparaci* při studiu hospodářských a sociálních dějin. Srovnávací metoda byla Mendlovi klíčovým předpokladem k metodologickému zkvalitnění moderního dějepisectví. Autorka však také ukazuje, že cesta k publikování některé z Mendlových studií na stránkách *Annales* byla trnitá. Současně upozorňuje na roli belgického historika středověku Henri Pirena jako zprostředkovatele mezi oběma prostředími. Kniha dále podává promyšlený rozbor *strukturálně funkční analýzy* Františka Kutnara, jeho *skladebného pojetí historického faktu* a jeho specifického *pojetí dějinného vývoje*, které je nutno považovat za zcela osobitou záležitost nejenom v rámci českého historického myšlení. Poslední studovanou postavou je Zdeněk Kalista a koncepce *tvořivé metody* a metodologie *duchových dějin*, velice zajímavým způsobem usoustavěných v jeho *Cestách historikových*. Kalista se kriticky obrátil proti dědictví Gollovy školy především v souvislosti se striktním omezením zkoumání dějinného vývoje na základě primárních pramenů, poněvadž nabízí neúplný obraz minulosti nutně tendující při popisu historické skutečnosti k rovině událostní a osobností. Druhým bodem kritiky byl fakt, že samy prameny nejsou neutrální výpovědí, ale vždy též interpretací minu-

losti. Úskalí měla překlenout jeho *tvořivá metoda* a metodologický postup *prožívání*, kdy se historik může přiblížit jedinečné představě, která vystoupí z pramene.

V poslední kapitole, rozhodně nejzajímavější, se autorka věnuje zásadním fenoménům dějin mentalit a jejich interpretaci v českém prostředí – historickému pojmosloví, historickému času, historickému faktu kolektivní povahy; úvahy zmiňovaných autorů (Šusta, Mendl, Kalista, Kutnar) se snaží porovnat s východisky Blochovými a Braudelovými.

V inspiracích, které autorka přejímá, v její heuristické práci zaměřené na francouzské jazykové prostředí spočívá do určité míry slabina studie, která chce podat obraz počátků formování konceptu dějin mentalit v české historiografii. Stranou zůstávají, či jsou pouze na několika řádcích zmíněny vlivy německé. Jejich význam pro českou historiografii byl ale nemalý, což Středová dobře ví. Postrádám rovněž hlubší reflexi prací Jana Horského či sborníku *Kulturní a sociální skutečnost v dějezpytném myšlení*.

Trochu rušivě při čtení textu působí delší francouzské citace, které nejsou řazeny do poznámek pod čarou, v textu je dle mého názoru vždy vhodně delší pasáže přeložit. Uvedené citace navíc obsahují nemalé množství překlepů, což je bezpochyby škoda.

Přes tyto drobné výhrady jde o práci velice kompaktní a zdařilou. Závěry týkající se uvažování o historickém času i významu a vrstvách historického faktu pro studium dějin jsou inspirativní pro každého dnešního historika.

Jiří HNILICA

**Klára BENEŠOVSKÁ – Petr KRATOCHVÍL – Ivan P. MUCHKA –
Táňa PETRASOVÁ – Dalibor PRIX – Rostislav ŠVÁCHA, *Velké
dějiny zemí Koruny české, tematická řada ARCHITEKTURA.***

Praha – Litomyšl 2009, Paseka a Artefactum, 807 s., ISBN 978-80-7432-001-9; 978-80-86890-21-0.

Jak sděluje úvodní nakladatelská poznámka, Architektura je první knihou nové tematické řady Velkých dějin zemí Koruny české, která přináší souhrn nejnovějších poznatků z historie architektury v českých zemích až do současnosti. Vydáním tematické řady chce nakladatelství poskytnout studentům a veřejnosti možnost rozšíření znalostí jednotlivých oborů, které základní řada postihuje pouze rámcově v dějinných souvislostech.

Lze bezpochyby říci, že nakladatelem avizovaný účel publikace byl zcela splněn. Kniha, rozdělena do sedmi chronologicky jdoucích hlav (jež jsou dále členěny na kapitoly dle vývoje jednotlivých slohů), sleduje vývoj hlavních proudů architektury na domácím teritoriu, a to od dob tzv. Velké Moravy (od r. 796) až po r. 2005. Jak lze očekávat od zaměření edice, stavební činnost autoři zasazují do širších historických souvislostí, připomínají úlohy jednotlivých stavebníků, předkládají slohové rozборы prací konkrétních architektů, kteří na našem území pracovali. Práci s knihou, jež po grafické stránce pochopitelně respektuje předchozí svazky edice Velkých dějin, usnadňují i rejstříky (jmenný, místní), seznam základní literatury k dějinám architektury a především množství černobílých fotografií, plánek a půdorysů.

Na knize pracovalo šest známých historiků umění, kteří se dlouhodobě architekturou zabývají. Pracovní aktivity autorů jsou spojeny s Ústavem dějin umění AV ČR. Období gotiky (od doby lucemburské až k jagellonské) zpracovala Klára Benešovská, která se gotické architektuře věnuje dlouhodobě. Obdobnou „sázkou na jistotu“ byla i volba Ivana Muchky jakožto tvůrce hlavy o renesančním stavitelství. Zato autorství Rostislava Šváchy, známého především odbornou činností týkající se architektury moderny

a funkcionalismu, u hlavy páté, jež mapuje dějiny architektury v letech 1620–1780 (tedy i pro vývoj následné tuzemské architektury zásadní období tzv. „radikálního baroka“), může na první pohled překvapit. Ovšem i Švácha se zhostil svěřeného úkolu výborně a např. činnost Kryštofa a Kiliána Dietzenhoferů, známých „stavitelů paláců a chrámů“ (zde parafrázuji název zásadní práce Milady Vilímkové o Dientzenhoferech z roku 1986), podal zevrubně. Zaujme i důkladná editorská práce, neboť jednotlivé hlavy jsou proporční; odpovídá metodologický přístup i způsob zpracování látky. Předností publikace je i použití poznámkového aparátu (stejně jako u ostatních dílů Velkých dějin) – a to u přehledových prací podobného charakteru zdaleka nebývá pravidlem. Poznámkový aparát odkazuje především na domácí literaturu, což však dostačuje, protože s pomocí citované literatury se případný hlubší zájemce již v dané problematice zorientuje.

Úhrnem vzato knihu lze doporučit každému, kdo se chce v dějinách architektury v tuzemsku vyznat, anebo chce mít doma příručku, kde potřebná fakta či přehledy rychle a pohodlně najde. Na rozdíl od informací, k nimž se můžeme dopátrat třeba i na internetu, recenzovaná kniha nabízí záruku, že zde jsou údaje ověřené seriózním průzkumem pramenů i znalostí četné odborné literatury. Lze si proto jen přát, aby obdobným způsobem byly v budoucnu v rámci tematické řady Velkých dějin zemí Koruny české zpracovány i další druhy výtvarného umění.

Olga KOTKOVÁ

KRONIKA

Čtenářsky nejúspěšnější knihou Josefa Petráňe je nepochybně Staroměstská exekuce, distribuovaná v době ostrého normalizačního ovzduší na jaře 1972. Není to velké překvapení, neboť text, v němž se autor předvedl jako svrchovaný historik i slovesný tvůrce, lze vnímat jako jinotaj. Paralela mezi českým stavovským povstáním let 1618–1620 a nadějemi i porážkou pražského jara 1968 se tehdy přímo nabízela. Plasticita podání, umná a rafinovaná kompozice i zvolené postupy, programově připomínající kriminalistické vyšetřování, řadily knihu do módního proudu literatury faktu a zároveň dokládaly autorův spisovatelský talent i nápaditost. Ač Petráň ani v pozdějších letech nezapřel kreativní sklony, patrně zejména v nedoceněné publikaci *Rebelie* (1975), objevném ponoru do mentality selských povstalců roku 1775, a také v postmoderní „koláži“ *Kalendář* (1988), nahlížející prostřednictvím klipovitě uspořádaných pramenných svědectví končící 18. století, nepatří uvedená díla v jeho tvorbě k nejcharakterističtějším. Přesto ani ona nezaprou společného jmenovatele všech prací podblanického rodáka, snahu vyzkoušet si nosnost rozličných metod a proniknout jejich prostřednictvím alespoň částečně pod povrch historických jevů a dotknout se „nedějin“, oněch spodních, obtížně zachytitelných vrstev, z nichž „viditelné“ procesy a události vyrůstají.

Josef Petráň, syn poštovního úředníka v Ouběnicích, kde 23. srpna 1930 přišel na svět, byl a stále zůstává spjat s Podblanicem. Jeho publikační činnost tvoří pověstný a příkladný oblouk. Na jejím počátku nacházíme příspěvky věnované poddanským povstáním v podblanickém regionu, v jejím prozatímním závěru pak dvě knížky (*Příběh Ouběnic; Dvacáté století v Ouběnicích*), v nichž vzornou mikrohistorickou metodou podal dějiny obce, již považuje za svůj skutečný domov. Vztah k rodnému kraji sice formoval badatelské zájmy posluchače oboru dějepis – čeština na pražské filozofické fakultě, ještě více je však ovlivnil úspěšný vysokoškolský pedagog Václav Husa, který svůj seminář zaměřil k problematice třídních bojů

v raném novověku, či jak se tehdy říkalo, v období pozdního feudalismu. Práce zabývající se selskými vzpourami, zejména největší z nich, průběžně vyplňují Petráňovu bibliografii od raných padesátých let, aby analyticko-syntetický výraz obdržely ve vědecky zralé monografii *Nevolnické povstání 1775* (1973). Ruku v ruce s tímto výzkumem se Petráňovo bádání orientovalo k otázkám sociálních a hospodářských dějin i zemědělské výroby v 16.–17. století. Výsledkem byly dvě stěžejní knihy (*Poddaný lid v Čechách na prahu třicetileté války; Zemědělská výroba v Čechách ve druhé polovině 16. a počátkem 17. století*), obhájené v letech 1959 a 1965 jako kandidátská disertace, respektive habilitační spis. Horizont českých dějin na tomto poli Petráň záhy překročil a spolu s Miroslavem Hrochem se věnoval široce pojaté komparaci evropských společenských a ekonomických procesů. Z předběžných sond se v roce 1976 zrodil syntetizující pohled (*17. století – krize feudální společnosti?*), jehož autoři záhy našli odezvu a publikační platformu i na evropském Západě.

Téměř jako pěst na oko působí v soupisu historikových prací dvě knihy, zveřejněné v roce 1961 u příležitosti devadesáti let existence ČKD Sokolovo. Ve své době zdařilé texty nebyly plodem Petráňova bezprostředního zájmu o dějiny průmyslových podniků, nýbrž nepřímo vypovídají o potížích a překážkách, jež mladému badateli kladl do cesty komunistický režim. Ještě v době vysokoškolských studií byl v září 1951 na základě udání poslán nejprve do karvinských dolů a odtud putoval k pomocnému technickému praporu do Svaté Dobrotivé v brdských lesích. Naštěstí v roce 1953 obdržel zásluhou Václava Husy jako čerstvý absolvent aspirantské místo na katedře československých dějin tehdejší Filozoficko-historické fakulty UK, leč ani tak dalším nepříjemnostem neunikl. V rámci ideologického přitvrzení během tzv. „roku zbabělců“ ho od ledna 1960 čekal „výchovný“ pobyt v dělnickém prostředí významné pražské fabriky. Petráň jej využil způsobem sobě vlastním.

Patříčně „poučený“ mladý muž přece jen vstoupil do reformující se komunistické strany, ale nesetřval v jejích řadách dlouho. Hned na počátku tzv. normalizace mu bylo zrušeno členství. Tento verdikt znamenal stop jeho případnému profesorskému řízení a zároveň jej na dvě desetiletí přikoval do pozice trpěného docenta. Zlom přinesl až listopad 1989. Dodnes si vybavuji, jak ve čtvrtek 23. listopadu spolu s některými účastníky redakční porady *Slova k historii* nadšeně pohlížel z nejvyššího patra Melantrichu na přeplněné Václavské náměstí, zatímco část našich kolegů přikrčeně po-

sedávala u stolků s chlebičky a neodvažovala se připlížit k oknu, natož z něj vystrčit nos. V září 1990 se Josef Petráň dočkal zasloužené pocty od své alma mater. Již s titulem vysokoškolského profesora vykonával čtyři roky prorektorský úřad, v němž po prvotních rozpacích podpořil v letech 1992–1993 založení katedry dějin a didaktiky dějepisu na Pedagogické fakultě a dokonce se jako člen konkursních komisí podílel na výběru jejího vedoucího i prvních pedagogických pracovníků.

Vzhledem k zaměření tohoto časopisu však programově ustupují od osobních vzpomínek a z bohaté Petráňovy činnosti se pokusím charakterizovat jeho přínos v oblasti dějin kultury a vzdělanosti. Nebývá zrovna pravidlem, aby badatel, profilující se původně v oboru hospodářských a sociálních dějin, ovládal brilantně kulturní problematiku, navíc v širokém záběru od raného středověku až k vlastní současnosti. V případě Josefa Petráně, který dějiny vnímá celistvě, tento přístup nepřekvapuje. Jeho pojetí kulturní historie je komplementární, zahrnuje jak její duchovní, tak hmotnou složku s důrazem na postižení každodennosti. Zájem o kulturní otázky v nejširším slova smyslu lze doložit už v Petráňových juveniliích, přičemž zprvu stojí poněkud na okraji hlavních badatelských témat, s nimiž ale vždy organicky souvisí. Pozvolna se však stále více rozšiřuje, aby se posléze stal nosnou osou klíčových Petráňových prací.

Je až vzrušující sledovat, jak jsou kulturní témata přítomna v Petráňově tvorbě od samého počátku, jako by vyvažovala dominující badatelské zaměření. Nejprve se dotýkají literárních textů (studie o variantách písně *Vzhůru Čechové*, odezva událostí roku 1775 ve veršovaných skladbách současníků, vydání a konfiskace Balbínovy „*Obrany*“), brzy se však objeví práce, opírající se o analýzy obrazových pramenů (drobníčka o Žižkovi jako vrátném u nebeské brány, didakticky pojatá publikace *Doba pobělohorská v dílech českých malířů*, připravená společně s Františkem Dvořákem), aby posléze vyústily v kolektivní dílo *Homo faber* (1967), na němž se kromě Josefa Petráně podíleli Václav Husa a Alena Šubrtová. Průkopnická kniha se nespokojila pouze se shromážděním a reprodukcí téměř dvou stovek v českém prostředí uchovaných středověkých a raně novověkých vyobrazení, obsahujících pracovní motivy (což byl sám o sobě úctyhodný heuristický výkon), nýbrž uplatnila při interpretaci rozsáhlého materiálu ikonologické postupy. Poučenost tehdy moderními badatelskými metodami je tu zjevná, stejně jako vytvoření základny, z níž během dalších desetiletí vyrostly impozantní práce o hmotné kultuře.

Čtyři svazky *Dějiny hmotné kultury* (I/1-2-II/1-2), vydané v letech 1985–1997, zahrnují dějiny každodennosti od pravěku až do sklonku 18. věku. Petrář je koncipoval jako vedoucí několikačlenného kolektivu a zároveň jim z pozice hlavního autora vtiskl určující tvářnost. Kromě mimořádně bohaté obrazové dokumentace, která utrpěla špatným grafickým provedením, obsahují výkladové pasáže též vstupní Petrářovy úvahy o kulturní historii a jejích metodách, ve své době jedinečné uvedení do složité problematiky, doprovázené pojmoslovnou analýzou i cenným přehledem mezinárodních výzkumů. Spolu se Smetánkovou *Legendou o Ostojovi*, dvěma publikacemi, sestavenými pod vedením Igora Němce (*Slova a dějiny; Dědictví řeči*) a Mackovým *Jagellonským věkem v českých zemích* představují nejvýznamnější příspěvky oživeného kulturněhistorického bádání v posledním čtvrtstoletí. Ostatně i Petrář několikrát podnikl výpravu do jagellonských časů, zvláště v rozměrných studiích *Stavovské království a jeho kultura v Čechách*, tvořící vstupní kapitolu kolektivní monografie *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, a *Skladba pohusitské aristokracie v Čechách*, začleněné do sborníku *Proměny feudální třídy v Čechách v pozdním feudalismu* (1976).

Zájem o kulturu a působení na Karlově univerzitě vtáhly nadaného historika záhy do sféry dějin vzdělanosti a školství. Vše začalo spoluautorstvím publikace *Karolinum a historické koleje University Karlovy v Praze* (1961) a pokračovalo v osmdesátých letech analýzami ikonografických pramenů vztahujících se ke Karlově koleji. Skutečný impuls k systematickému studiu univerzitních dějin dodala Petrářovi pracovní povinnost vylíčit historii pražské filozofické fakulty. Zhostil se jí, byť s pomocí několika seminářů, suverénně. Spíše jako kuriozitu uvádím, že zatímco *Nástin dějin filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze* (1984), příznačně dovedený pouze do roku 1948, napsal jediný člověk, podíleli se na čtyřstránkové recenzi díla v specializovaném časopise *Historia universitatis Carolinae Pragensis* (XXV/2, 1985, s. 69–72) tři lidé!

Znalost historie pražské alma mater přivedla Josefa Petráně v roce 1992 do čela obnoveného Ústavu pro dějiny Univerzity Karlovy a postavila před něho nové úkoly. Tím nejdůležitějším bylo nové zpracování dějin nejstarší české vysoké školy. Čtyřdílnou syntézu *Dějiny Univerzity Karlovy* (1995–1998) zaštitil jako redaktor svým jménem a sám přispěl rozsáhlými, na pramenném výzkumu založenými kapitolami do třetího a čtvrtého svazku. Tím se však jeho činnost na poli univerzitních dějin nevyčerpala. Bylo by tu možné uvést popularizační a v několika jazykových mutacích vydanou

knížku o Karolinu, příspěvky v katalozích k různým výstavám i fundované pasáže v publikaci *Památky Univerzity Karlovy* (1999), jejímž byl hlavním redaktorem a v níž poučeně zabrousil do historie moderní architektury, uměleckého řemesla i knižní kultury. A to ponechávám stranou jeho stati věnované předním vysokoškolským učitelům, pochopitelně nejvíce historikům (například Václavu Husovi a Františku Kutnarovi) i vysokoškolské a středoškolské učebnice. Snad se mi ještě někdy v budoucnu podaří podrobněji charakterizovat Petráňovo učitelské působení, na něž zde, bohužel, nezbývá prostor.

Nahlédneme-li do Petráňovy bibliografie, s údivem zjistíme, že neoslňuje množstvím položek, nýbrž obsahuje téměř výhradně závažné knižní práce a studie zásadní povahy. Drobné a svým významem efemérní příspěvky bychom tu spočítali na prstech jedné ruky. Široký časový záběr, ohromné tematické rozpětí, jež zde bylo možné toliko naznačit, a imponující škála užitých metod řadí robustního a temperamentního badatele k žijícím klasikům oboru a zároveň svědčí o jeho zarputilém hledačství, s nímž se znovu a znovu zmocňuje minulosti. Naplňuje přitom dávné Gollovo krédo, že dějiny jsou jen jedny.

Ad multos annos!

Petr ČORNEJ

DEBATY O BUDOUCNOSTI NÁRODNÍHO MUZEA ZAHÁJENY?

Když na začátku roku 2010 vyšla v *Dějínách a současnosti* (2010/1) recenze Jakuba Jareše a Matěje Spurného s názvem *Orgie národní mytologie*. Expozice v Národním památníku na Vítkově, prolomila hradbu mlčení obklopující již dlouhá léta český muzejní svět. Přestože lidé muzea navštěvují a sdělují si mezi sebou jejich hodnocení, existují muzeologická i muzejní metodická pracoviště a profesní sdružení muzejníků již osm let uděluje výroční ceny *Gloria musealis*, kritické reflexe muzejních výstav či expozic jsou na stránkách odborného a kulturního tisku ojedinělou záležitostí. Nelze se proto divit, že vskutku podnětná recenze dvou zástupců nejmladší generace českých historiků vyvolala u dotčené veřejnosti nebývalý ohlas.

Významnou roli však, podle mého soudu, sehrály ještě tři další skutečnosti. Kriticky nahlédnutá expozice *Křižovatky české a československé státnosti* předkládá veřejnosti jen jednu z možných interpretací (českých) moderních dějin. Činí tak ve významově bohatém prostoru Národního památníku na Vítkově a pod záštitou Národního muzea. Vzhledem k tomu, že období 1914–1989 je stále v živé paměti, existuje množství dalších, často konfliktních interpretací, které z nejrůznějších důvodů usilují o to, aby uspěly ve veřejné diskusi. Je-li taková diskuse otevřena, lze očekávat, že nezůstane bez odezvy. A jak naznačují další řádky, nezabránila jí ani pietní funkce památníku, ani odborná autorita nejvyšší muzejní instance v Čechách. Naopak, mnohovrstevnatý *genius loci* a proměna, jakkoli dosud spíše nereflektovaná, vnímání Národního muzea, spíše přispěly k tomu, aby se diskuse rozvinula a naznačila směr budoucího tázání.

V dubnu 2010 uspořádal Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR seminář s názvem *Jak vystavovat dějiny?*, jehož smyslem byla „debata o podobách spolupráce historiků a muzejníků při přípravě expozic o moderních dějinách“. V centru zájmu byl i tentokrát především Národní památník na Vítkově. Úvodní příspěvky Petra Roubala z pořádající instituce a Mar-

ka Junka, autora expozice *Křížovatky české a československé státnosti*, však soustředily pozornost zúčastněných také k celé řadě obecnějších otázek: Jak skloubit nároky muzejní instalace a památkové ochrany? Jak reinterpretovat místo, jež je samo o sobě (ve své hmotě) médiem propagandy? Jak „vystavovat“ (dis)kontinuitu dějin? Jak dostát státní zakázce a zároveň nepodlehnout politickým tlakům? Jak uspokojit očekávání odborné i laické veřejnosti, domácích i zahraničních návštěvníků? Debata přinesla jednak podněty k řešení těchto otázek ve vztahu k Národnímu památníku na Vítkově, jehož revitalizace dokončením stavebních úprav a instalací expozice v říjnu 2009 neskončila, jednak motivovala účastníky k zájmu o nově chystanou historickou expozici, která by měla být vytvořena v hlavní budově Národního muzea do roku 2018.

Dvousté výročí založení se muzeum chystá oslavit vskutku velkolepě. Za nejdůležitější úspěchy lze jistě považovat zajištění finančních prostředků na nové depozitáře či stavební rekonstrukci hlavní budovy na Václavském náměstí. Převzetí sousední budovy bývalého Federálního shromáždění pak vedení muzea spojuje s příslibem rozšířit do roku 2018 nejen výstavní kapacitu, ale také programovou nabídku. Příklad Národního památníku na Vítkově však ukazuje, že informovat veřejnost o svých záměrech, respektive představit/prodat jí výsledky své práce už nemusí k uspokojení a udržení zájmu o Národní muzeum stačit.

Naznačil to také hojně navštívený seminář *Prezentace novodobých českých a slovenských dějin v (Národním) muzeu*, který uspořádalo Národní muzeum v květnu 2010 právě u „příležitosti otevření rekonstruovaného Národního památníku na Vítkově“. Původní záměr provést interní analýzu a zhodnocení čtyř velkých výstavních projektů zaměřených na české dějiny 20. století byl s ohledem na zájem (odborné) veřejnosti pozměněn a rozšířen. Dopolední blok semináře byl věnován obšírnému seznámení s přípravou a realizací výstav ...*a přijely tanky* (2008), *Republika* (2008–2009), *Za svobodu* (2009–2010) a stále expozice *Křížovatky české a československé státnosti* (2009). Odpolední blok nabídl příspěvky pracovníků muzea i kritickou reflexi „z vnějšku“. Velmi důležitým momentem celého setkání pak bylo představení koncepce libreta nové stále expozice pro hlavní budovu Národního muzea.

Otevření semináře (odborné) veřejnosti považuji za moudré rozhodnutí, i když aktuálně mohou převážit spíše jeho negativní důsledky. Autorské prezentace výstavních projektů, ani jejich diskuse nepřispěly ke kritickému

rozboru projektů. Sloužily spíše k obraně „dobrých záměrů“ muzea, usku-
tečňovaných za cenu velkého osobního nasazení i nezbytných praktických
kompromisů. Analytické komentáře k interpretaci Národního památníku
na Vítkově (O. Matějka, K. Činátl, J. Jareš) a k výstavě *Za svobodu* (J. Jareš)
nebyly vnímány jako podněty k další diskuzi, ale spíše jako výtky „z vněj-
šku“, které už ze své podstaty nereflktují časové, prostorové a personální
limity muzejní práce. Marně jsem také doufala, že představení koncepce
expoziční zamýšlené pro hlavní budovu (M. Sekera) přeroste ve výzvu k ši-
roce založené spolupráci, jež by umožnila připravit do roku 2018 kvalitní
expoziční reflektující jak potřeby a zájmy (české) společnosti, tak muzejní
standards 21. století.

Na druhou stranu, z diskuse vyplynulo, že například spolupráce Národ-
ního muzea s Ústavem pro soudobé dějiny Akademie věd ČR na projektu
...a přijely tanky přinesla důležité profesní zkušenosti všem zúčastněným.
Skutečnost, že v Národním památníku na Vítkově proběhl, jakkoli zatím
nedokonalý, návštěvnický průzkum, jenž se nesoustředil pouze na mar-
ketingové otázky, vzbuzuje naději, že budou také v České republice v do-
hledné době dostupná empirická data, která usměrní „intuitivní“ představy
autorů i subjektivní postřehy kritiků expozičních a výstav. A s vědomím, že vy-
cházím nikoli z proklamací, ale spíše z letmých náznaků, si dovoluji vyslo-
vit názor, že zdaleka ne všichni vnímali zveřejnění koncepce nové expoziční
jako „vstřícný krok“ vedení Národního muzea, „odhalování know-how,
které nemá v historii instituce obdoby“. Naopak, zdálo se, že nejsem sama,
kdo považuje diskusi koncepce libreta nové stálé expoziční v hlavní budo-
vě za samozřejmost, jež vyplývá z role, kterou by mělo Národní muzeum
v soudobé demokratické společnosti hrát.

Napětí, které jemně elektrizovalo závěrečnou diskusi semináře, však
dává tušit, že v otázce role, či spíše rolí připisovaných Národnímu muzeu
není zdaleka jasno. Nezbyvá proto než doufat, že veřejné debaty o budou-
cnosti Národního muzea nezahynou na úbytě, ale postupně přispějí k řešení
praktických výzev (Jak zpřístupnit Národnímu muzeu všem bez rozdílu? Jak
zajistit jeho konkurenceschopnost?) i koncepčních rozporů: Má být Národ-
ní muzeum místem pro stvrzování či spíše reflexi národní identity? Má být
opatrné, aby si nezačalo, nebo podněcovat ke kritickému myšlení i za cenu
konfliktů s politickou reprezentací? Má „všestranně zachytit zemi a národ,
jež se vystřídalaly v jeho názvu“ (K. Sklenář, 2001), nebo spíše reflektovat
historické důvody takového poslání?

Hana HAVLŮJOVÁ

ZA VLADIMÍREM NÁLEVKOU

V neděli 6. června 2010 zemřel v nemocnici Na Františku profesor PhDr. Vladimír Nálevka, CSc. Historik „tělem i duší“, výborný pedagog a vynikající člověk. Narozen v Pardubicích 21. 2. 1941, v pouhých 22 letech se stal odborným asistentem na katedře obecných dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. V 60. letech se i díky své znalosti španělštiny zabýval především moderními dějinami španělsky mluvících zemí, zvláště Kuby. Za normalizace v 70. letech, v době „vlády“ Václava Krále, nesměl Vladimír Nálevka přednášet a jeho publikační možnosti byly velmi omezené. Přesto „nepřilezl ke křížku“ a nepodlehł normalizační atmosféře. Zachoval si tak nejen sebeúctu, ale i důvěru studentů, kteří za ním rádi chodili do Historického semináře v zadním traktu paláce Kinských na Staroměstském náměstí. Vůči nim byl Vladimír Nálevka naprosto otevřený a vstřícný, dokonce jim půjčoval samizdatovou literaturu. V tomto ohledu byl v oněch dusných letech mezi svými kolegy na filozofické fakultě spíše výjimkou.

Po listopadu 1989 působil Vladimír Nálevka na filozofické fakultě jako zástupce ředitele Ústavu světových dějin a vedoucí Semináře nejnovějších dějin. Současně přednášel také na Fakultě sociálních věd UK. Jako hostující profesor pak přednášel i na univerzitách ve Španělsku, Argentíně a Kanadě. České veřejnosti byl znám i jako častý a oblíbený odborný komentátor z rozhlasu a televize. Především však v polistopadovém období sklízel bohaté plody svého intenzivního studia a širokého spektra svých badatelských aktivit v podobě odborných i popularizačních publikací. Jeho knižní bibliografie obnáší na dvě desítky titulů, jež zde nelze vyjmenovat. Uvedme proto jen okruhy jeho badatelského zájmu: mezinárodní vztahy koncem 19. a ve 20. století, dějiny španělské občanské války, dějiny studené války, válka v Koreji, karibská krize, moderní dějiny Latinské Ameriky ad. Stranou Nálevkovy pozornosti však nezůstaly ani československé či české dějiny 20. století. Spolu s režisérem Pavlem Štinglem byl autorem scénáře dokumentárního cyklu *Letopisy z Máselné Lhoty*.

Profesor Vladimír Nálevka zůstane v paměti svých studentů, kolegů-historiků i široké veřejnosti jako výsostný odborník, pohotový a vtipný diskutér, autor čtivých knížek, ale především jako dobrý člověk. Čest jeho památce.

Lubor VÁCLAVŮ

