Hlasy bez rámců

Krajské nakladatelství Růže ve věku konkrétní iracionality

Veronika Košnarová

To byl začátek 60. let. Oficiálně se naše úsilí označovala slovem abstrakce. Přičemž abstrakce bylo cosi nedovoleného, cosi, co dělalo údajně most dorozumění mezi Východem a Západem. To byl také tenor řady výsledků, kterými nás častovala tajná policie. V r. 1963 se podařilo prosadit výstavu Medka a mě v teplickém zámku. Předcházely tomu nekonečné hovory s činiteli, posunování a přesunování termínu, nové a staronové zákazy a omezení. Podivuhodné bylo, že krátce nato bylo možné číst v odborném českém tisku, že musíme skončit s abstrakcí, že je jí již dost a že je nutno učiniti konec její hegemonii. Atd. Ve světě totiž zuřil tou dobou pop-art a v Čechách všechny druhy modernismu, co jich po válce bylo.

Jan Koblasa¹

Jednou z oblastí, které dosavadní výzkum kulturních dějin poválečného Československa doposud kupodivu nevěnoval příliš velkou pozornost, jsou tehdejší regionální kulturní instituce, jejichž specifické postavení v systému dobové kulturní politiky by se přitom mohlo stát základem další zajímavé kapitoly historie daného období,

1 KOBLASA, Jan: *Záznamy z let padesátých a šedesátých*. Brno, Vetus Via 2002, s. 142.

ukazující je zase z trochu jiného úhlu pohledu. Následující text je k této pomyslné kapitole pouze skromným příspěvkem. Jeho jádro představuje případová studie, jež na příkladu aktivit českobudějovického krajského nakladatelství Růže a Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou dokumentuje konflikty regionálních kulturních zařízení s politickou mocí i v nejuvolněnější dekádě poúnorového režimu, tj. v šedesátých letech dvacátého století. Snahy jmenovaných institucí o renesanci tradic českého uměleckého modernismu a avantgardismu, které byly násilně přerušeny na přelomu let čtyřicátých a padesátých, považovaly politické orgány režimu za natolik nebezpečné, že si řešení afér, jež vyvolaly, vyžádalo pozornost v nejvyšších patrech mocenské struktury. Vlastnímu vylíčení kauzy a s ní souvisejícího kontextu předchází nástin historie krajských nakladatelství v poúnorovém Československu, a zejména nakladatelského podniku Růže, jehož činnost v šedesátých letech byla v porovnání s dobovou nakladatelskou praxí hned v několika ohledech pozoruhodná.

Nakladatelství Růže v rámci krajské nakladatelské struktury

Vznik prvních československých krajských nakladatelství na přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století umožnil Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací, přijatý Národním shromážděním v březnu 1949.² Jako první vzniklo již v dubnu 1949 Krajské nakladatelství v Havlíčkově Brodě, jehož zřizovatelem byl Krajský národní výbor v Jihlavě.³ Poté začaly nakladatelství zakládat, nebo přinejmenším takový záměr pojaly, i další krajské národní výbory; organizačně byly přitom tyto nakladatelské podniky připojovány ke krajským domům osvěty.⁴ Projednávání otázky krajských nakladatelství na několika schůzích předsednictva Národní ediční rady české na jaře 1950 dokládá nejen zájem jednotlivých krajů nakladatelství provozovat, ale i ochotu státní moci za jistých podmínek, především za předpokladu přísného ideologického dozoru krajských kulturně-propagačních oddělení, tuto tendenci podpořit.⁵

2 Viz ZVĚŘINA, František: Krajská nakladatelství. In: *Plamen*, roč. 2, č. 9 (1960), s. 116; ZACH, Aleš: Nakladatelství. In: JANOUŠEK, Pavel a kol: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 2: 1948–1958. Praha, Academia 2007, s. 70 (autorem podkapitoly o nakladatelstvích je Aleš Zach).

3 První krajská nakladatelství v některých případech navazovala, ač samozřejmě nikoli „oficiálně“, na zlikvidované soukromé podniky. Konkrétně např. u Krajského nakladatelství v Havlíčkově Brodě šlo o zřejmou návaznost na nakladatelství Jiřího Chvojky (tím se také vysvětluje, proč jihlavský KNV zřídil podnik v jiném než krajském městě). Podobně Krajské nakladatelství Ostrava navazovalo na družstvo Úder, které působilo na základech někdejšího podniku Josefa Lukasíka. (Blíže k těmto a podobným případům srv. PŘIBÁŇ, Michal (ed.): *Česká nakladatelství 1949–1989*. Praha, Academia 2014.)

4 Viz ZVĚŘINA, F: Krajská nakladatelství, s. 116.

5 *Národní archiv* (NA), Praha, fond (f.) 1559 (Ústřední kulturně-propagační komise a kulturně-propagační oddělení ÚV KSČ – původní označení fondu 19/7), archivní jednotka (arch. j.) 559, Zápis o schůzi předsednictva Národní ediční rady české, konané dne 6. dubna 1950, s. 12.

Redakční sestava nakladatelství Růže v době, kdy již očekávala „normalizační“ likvidaci. Vlevo výtvarný redaktor Jiří Müller, ležící Jan Mareš, vpravo Věroslav Mertl, ležící šéfredaktor Robert Sak, uprostřed sekretářka Věra Staňková (foto František Dvořák, České Budějovice, soukromý archiv Jana Mareše)

Tento první poúnorový pokus obnovit alespoň v jistém směru regionální ediční činnost, která po zlikvidování všech soukromých nakladatelství po roce 1948 zcela vymizela,⁶ ovšem nebyl nakonec úspěšný. Většina těchto krajských nakladatelství po roce 1951 zanikla⁷ nebo „živořila s nejasným statutem a příležitostnou produkcí jako ‘neplánující instituce’“;⁸ jako jediné se – díky tomu, že se mu dařilo prosperovat – udrželo pouze havlíčkobrodské nakladatelství. Celostátní rozvoj krajských nakladatelských podniků umožnila až decentralizace přijatá v roce 1956, díky níž byly alespoň některé dílčí pravomoci přesunuty z centra na kraje.⁹ V rámci struktury řízení nakladatelského provozu bylo specifickým krajských nakladatelství, že spadala právě do kompetence krajských národních výborů; poté co se následkem změny administrativně-správní organizace státu v roce 1960 postavení krajů vůči centrálním institucím upevnilo,¹⁰ však centrální moc pojala záměr jejich aktivitu

6 K likvidaci soukromé nakladatelské sféry srv. JANOUŠEK, P. a kol: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 2, s. 69–75.

7 Viz ZVĚŘINA, F.: *Krajská nakladatelství*, s. 116.

8 JANOUŠEK, Pavel a kol: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3: 1958–1969. Praha, Academia 2008, s. 55 (autorem podkapitoly o nakladatelstvích je opět Aleš Zach).

9 Viz KAPLAN, Karel: *Kronika komunistického Československa: Kořeny reformy 1956–1968. Společnost a moc*. Brno, Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal 2008, s. 11.

10 *Tamtéž*.

oficiálně regulovat: stalo se tak prostřednictvím Směrnice pro vydávání neperiodických publikací v krajích, vydané ministerstvem školství a kultury 1. března 1961. Ediční náplň krajských nakladatelství se podle ní „měla soustředit na publikace z regionálních dějin, především historie dělnického hnutí, na beletristická díla soudobých krajských autorů (včetně knih pro děti a mládež, jinak ostře střežených Státním nakladatelstvím dětské knihy) a práce s tematikou příslušného regionu“.¹¹

Krajské nakladatelství v Českých Budějovicích¹² – známé spíše pod názvem Růže, jenž však byl používán až od roku 1968¹³ – vzniklo v roce 1957 a až do června 1960, kdy se stalo samostatným zařízením spravovaným Krajským národním výborem v Českých Budějovicích, fungovalo jako vydavatelské středisko tamního krajského domu osvěty. Od šedesátých let se postupně a ve stále větší míře snažilo překračovat úzce vymezené ediční mantinely krajských nakladatelství. Byla to zásluha redakčního týmu, který se tehdy v nakladatelství sešel a měl chuť i odvahu k ambiciózním edičním projektům. V čele podniku stál ředitel Václav Vejsada (1921–1984), jenž ve své funkci zúročil nejen předchozí novinářské zkušenosti z redakce deníku *Mladá fronta* v Českých Budějovicích, ale – podle vzpomínek pamětníků – i své obchodní nadání.¹⁴ Redakci, v níž během šedesátých let pracovali mimo jiné filmový historik Boris Jachnin (1932–2011), básník a překladatel německých jihočeských a šumavských autorů Jan Mareš (1940) a koncem dekády též prozaik Věroslav Mertl (1929–2013), vedl kulturní historik a spisovatel Robert Sak (1933–2014). Propojení takovýchto osobností různorodého kulturně-duchovního založení s jihočeskou kulturní tradicí, na niž podnik vědomě navazoval, přineslo řadu zajímavých edičních počinů, díky nimž Růže vynikala mezi ostatními krajskými nakladatelstvími (třebaže i ona se v průběhu šedesátých let snažila o nějaké ozvláštnění edičního programu formou návratů k tendencím potlačovaným v minulém období).¹⁵ Podnik

11 JANOUŠEK, P. a kol: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, s. 56. V polovině 60. let se o rekapitulaci dosavadní krátké historie krajských nakladatelství, s akcentem na jejich specifický charakter v dobové nakladatelské struktuře, pokusil spisovatel Oldřich Šuleř (ŠULEŘ, Oldřich: *Mezičas krajských nakladatelství*. In: *Knižní kultura*, roč. 2, č. 12 (1964), s. 418–421).

12 Na základě vzpomínek pamětníků, archivních dokumentů a dobové literární publicistiky historii nakladatelství knižně pojednala a kompletní bibliografií doplnila Tamara Pršíňová, dcera někdejšího šéfredaktora Roberta Saka (PRŠÍNOVÁ, Tamara: *Nakladatelství Růže 1958–1991*. Rudolfov, Jelno 1998).

13 Změny názvu nakladatelství probíhaly následovně: Krajské nakladatelství v Českých Budějovicích (1958–1964); Nakladatelství České Budějovice (1964–1968); Růže (1968–1978); Jihočeské nakladatelství (1979–1990); Jihočeské nakladatelství Růže (1990–1992).

14 Viz PRŠÍNOVÁ, T.: *Nakladatelství Růže 1958–1991*, s. 21.

15 Například brněnské nakladatelství Blok se zaměřilo mj. na vydávání knih Jaroslava Foglara, východočeský Kruh a ostravský Profil na vědeckofantastické romány (srv. JANOUŠEK, P. a kol: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, s. 526 – kapitolu „Literatura pro děti a mládež“ zpracovaly Svatava Urbanová, Milena Šubrtová a Věra Brožová). Nakladatelství Profil rovněž připomnělo v té době polozapomenutého prozaika Josefa Kocourka (*tamtéž*, s. 63). Podrobněji o jednotlivých nakladatelstvích pojednávají slovníková hesla v elektronickém *Slovníku české literatury po roce 1945*, který je dílem Michala Příbáně s autorským

dal příležitost několika debutantům¹⁶ a jeho profil významně spoluvytvářelo také vydávání děl umlčovaných křesťansky, respektive spirituálně orientovaných autorů¹⁷ a již zmíněné připomínání kulturně-literární tradice regionu.¹⁸

Tyto tendence ediční politiky česko-budějovického krajského nakladatelství přitom nezůstávaly bez ohlasu v dobové literární publicistice. V závěru recenze na *Ego: Kuchařskou knihu* výtvarnice Ludmily Vachkové, debutující autorky prózy experimentálního ražení, Jan Dvořák kupříkladu poznamenal: „Snaha česko-budějovického nakladatelství uvádět ke čtenáři náročné texty (... edice poezie patří stále k tomu nejpozoruhodnějšímu) je sympatická ve své cílevědomosti.“¹⁹ Obdobně básník Petr Král v recenzi téže knihy vyzdvihl „významnou iniciativu ve výběru autorů“.²⁰ Nemalé pozornosti se dostalo i dalšímu experimentálnímu počínu, který spatřil světlo světa na půdě jihočeského krajského nakladatelství, a sice *Mezipřůzkumu nejbližší uplynulého* Věry Linhartové, profesí historičky umění, avšak nadto spisovatelky, jejíž dílo si (narozdíl od prózy Ludmily Vachkové) postupem času vydobylo nezpochybnitelné místo v kánonu české literatury poválečného období. Opomenout přitom nelze, že dobové recenze knihy upozorňovaly mimo jiné na evidentní návaznost na tradici moderní literatury, „na to, co zde už jednou bylo a co bylo nešetřně přerušeno“.²¹

K náročnějším titulům nakladatelství Růžže patřila experimentální próza Ludmily Vachkové Ego: Kuchařská kniha, vydaná roku 1967

kolektivem [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>. Dále viz PŘIBÁŇ, M. (ed.): *Česká nakladatelství 1949–1989* (viz pozn. 3).

16 Viz např. *Hořká chuť ořechů* Jana Mareše (1963), *Stín blaženosti* Věroslava Mertla (1969) nebo *Hledán* Karla Zlína (1969).

17 Karla Bodláka, Jaroslava Durycha, Zdeňka Kalisty, Jana Kameníka (pseudonym Ludmily Maceškové), Františka Lazického, Františka Ladislava Mertha, Bohuslava Reynka, Ivana Slavíka.

18 Především je třeba zmínit třídílný výbor z povídek Adalberta Stiftera. Z tradičního silného jihočeského vztahu k zemi a přírodě vyrůstala také edice Venkovský román, připravovaná Janem Marešem ve spolupráci se spisovatelem Josefem Knapem.

19 DVOŘÁK, Jan: Ludmila Vachková: *Ego-Kuchařská kniha*. In: *Impuls*, roč. 3, č. 3 (1968), s. 201.

20 KRÁL, Petr: *Kuchařka pro nezhýčkané žaludky*. In: *Student*, roč. 4, č. 22 (1968), s. 8.

21 FALADA, Václav: *Vstup výrazného talentu*. In: *Zemědělské noviny* (14.1.1965), s. 4.

Úsilí o kapitalistickou nakladatelskou politiku v časech „socialistického experimentu“

K charakteristickým rysům existence československého krajského nakladatelství patřila v období jeho největšího rozkvětu rovněž finanční soběstačnost, již si nakladatelství zajistilo promyšlenou ediční politikou. Dokázalo vytvořit ediční plán obsahující natolik výdělečné tituly, že díky tomu mohly být financovány publikace, které se dostávaly do edičního programu pro svou hodnotu uměleckou či odbornou, nicméně z ekonomického hlediska byly ztrátové.²² Finanční zisk přinášely zejména knihy žánru humoristického (kupříkladu *Besídka zvláštní školy* autorské dvojice Jiří Grossmann a Miloslav Šimek), detektivky (mimo jiné debutanti Vilém Hejl a Sheila Ochová) a publikace určené pro děti a mládež (například František Nepil či Petr Nevod – vlastním jménem Vladimír Potměšil). V druhé polovině šedesátých let se nakladatelství rozhodlo tuto ediční oblast výrazně posílit vytvořením dvou sešitových edic, které zaznamenaly z hospodářského hlediska nebývalý úspěch – mimo jiné nakladatelství umožnily fakticky od roku 1967 (od června 1968 pak i oficiálně) fungovat jako samostatná hospodářská organizace.²³

Sešitové edice²⁴ nakladatelství Růže přispěly k oživení literárních žánrů, jež poúnorová cenzura zahrнула pod pojem „brak“,²⁵ a zároveň k návratu k tradici publikačního typu rodokapsu,²⁶ jenž „v očích socialistické kulturní politiky symbolizoval ... úpadkové tendence buržoazní éry“. ²⁷ V tomto procesu Růže nebyla osamocena ani

22 Z hlediska jedinečného propojení umělecké kvality produkce s finanční výdělečností je možno najít zajímavou analogii s nakladatelským domem Melantrich v době, kdy jej řídil literární kritik Bedřich Fučík. Fučíkově osobnosti věnoval o mnoho let později někdejší šéfredaktor Růže Robert Sak knižní biografii, v níž se k Fučíkovi na poli nakladatelské práce přihlásil jako ke svému vzoru (SAK, Robert: *„Život na vidrholci“: Příběh Bedřicha Fučíka*. Praha – Litomyšl, Paseka 2004, s. 397).

23 Do té doby mělo nakladatelství právní statut příspěvkové organizace Jihočeského krajského národního výboru.

24 Pasáž o sešitových edicích Růže vychází z mé studie „‘Podnikatelský experiment’ československého nakladatelství Růže“, která bude součástí kolektivní monografie (chystané k vydání v nakladatelství Academia) představující výsledek projektu Oddělení pro výzkum literární kultury Ústavu české literatury AV ČR, v.v.i., „Literární cenzura v obrysech: Administrativní kontrola a regulace literární komunikace v české kultuře 19. a 20. století“.

25 Historii cenzury tzv. braku v moderní české literatuře v širších kulturně-politických souvislostech podrobně zmapoval Pavel Janáček (srv. JANÁČEK, Pavel: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno, Host 2004). Cenzura tzv. braku není záležitostí spjatou exkluzivně až s poúnorovým režimem, její počátky naopak spadají už do roku 1938 a období Protektorátu Čechy a Morava (*tamtéž*, s. 63–140) a diskuse na podobné téma se v tisku vedla i v období 1945–1948 (*tamtéž*, s. 143–185).

26 Rodokaps ve smyslu publikačního typu znamená určitou formu úpravy, výroby a šíření literárního textu, soubor materiálních, kulturních a právních, vizuálních a dalších smyslových vlastností a atributů, které předurčují sociální uplatnění textu i významy, s nimiž je při četbě spojován (viz JAREŠ, Michal – JANÁČEK, Pavel: *Svět rodokapsu*. Praha, Karolinum 2003, s. 13).

27 *Tamtéž*.

jí v něm nepřipadlo prvenství, její výjimečnost však spočívala v tom, že ve svých sešitových edicích dala příležitost autorům a dílům postiženým v minulých letech částečným či úplným zákazem publikace, a to nikoli pouze kvůli jejich přiřazení k oblasti „brakové“ literatury. Do edičního programu redakce zařadila hned několik děl, která byla v poúnorových knihovnických čistkách dána na „index“,²⁸ a sáhla přitom i po autorech katolické orientace a tvůrcích spojovaných s ruralismem.

Návrat proskribovaných tendencí patřil k opěrným bodům edičního programu, který byl v paratextech k jednotlivým svazkům edice Česká čtyrkorunovka dokonce tematizován – redakce tedy důvtipně použila cenzuru nedávného období jako lákadlo pro čtenáře. K tomuto účelu sloužila vnitřní strana obálky, kam byl umísťován anonymní text přinášející základní charakteristiku autora a díla, včetně přiřazení k uměleckým uskupením, proudům a tendencím; nezřídka se zde přitom explicitně upozorňovalo právě na nedávný cenzurní postih. Durychova *Píseň o růži* tak chtěla evokovat „zapomenuté hodnoty“ autorova díla; Josef Knap, od něhož zde vyšel román *Dívčí hlas*, byl představen jako „známý spisovatel, který byl nedávna po mnoho let násilím umlčován“; a vydání Křelinova románu *Cesta do Aiginy* doprovázelo upozornění, že „se po nedobrovolné odmlce vrací do naší literatury spisovatel, jehož umění krystalizovalo v tvůrčím kvasu dvacátých a třicátých let“.²⁹ Při vydání Knapova i Křelinova románu stejně jako při reedici údajně „vrcholného díla“ Jana Knoba *Z plamenů roste* redakce také připomněla, že autoři patřili k okruhu ruralistických spisovatelů, soustředěných kolem turnovského časopisu *Sever a východ*.

Edice Česká čtyrkorunovka je mimo jiné názorným příkladem „protiakcí“, které cenzura vyvolává.³⁰ Jednou z takových „protiakcí“ může být proces, při němž se v opozici ke kánonu oficiálnímu začne spontánně vytvářet i jakýsi kánon neoficiální, jenž je sice samozřejmě vnitřně diferencovaný v závislosti na hodnotách, vkusu a vědění jednotlivých recipientů, ale v zásadě je pro něj příznačné, že zahrnuje z velké části právě ty autory, které oficiální cenzura z různých důvodů eliminovala; jinak řečeno, zahrnuje vše, co je zakázané. A právě k tomuto „neoficiálnímu kánonu“ se československá nakladatelství v období „uvolnění“ šedesátých let ve svých edičních programech obracela. „Stigma“ zákazu přitom vyvolávalo silný efekt přitažlivosti,

28 Údaje o zařazení knih do cenzurního indexu čerpám z knihy Petra Šámala *Soustružníci lidských duší*, jejíž součástí jsou edice několika cenzurních indexů, především pak „Seznamu nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury“ z roku 1954, jenž sloužil pracovníkům Hlavní správy tiskového dohledu a na jehož základě byly provedeny nejrozsáhlejší knihovnické čistky (ŠÁMAL, Petr: *Soustružníci lidských duší: Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století*. Praha, Academia 2009, s. 219–465).

29 *Cesta do Aiginy* byla vydána v roce 1969, stejně jako autorova próza *Každý své břímě* (v Mladé frontě). Již o rok dříve v Československém spisovateli vyšla Křelinovi próza *Bábel* a v Mladé frontě *Má přítelkyně Dora*.

30 Srv. MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: Mapování terénu. In: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael (ed.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno, Host 2012, s. 240.

jenž se na konci desetiletí projevil nejen v edičních programech, ale i ve čtenářské recepci,³¹ a byl využíván i k reklamním účelům.³²

Prvním svazkem edice Česká čtyřkorunovka byla známá humoristická próza Jaroslava Žáka a Vlastimila Rady *Pan Posleda, přítel študáků*, která byla stejně jako všechny další Žákovy humoristické spisy v padesátých letech vyřazena z knihoven. Kniha sice patřila v období největšího kulturního dogmatismu na cenzurní index, během šedesátých let se však objevila „řada edičních návratů k těm titulům masové oblíbené četby, které byly v počátcích budování socialistické literatury vyloučeny z nakladatelských plánů i z knihoven jako ‘vkus kazící’ nebo přespříliš komerční“.³³ Tak lze předpokládat, že v roce 1968, kdy próza v Růži vyšla, už nikoho ideologicky nepobuřovala a čtenáři byla vnímána jako klasická oddechová literatura.

Větší pozdvižení zato vyvolal další svazek edice, kriminální román A. C. Nora *Zločin na samotě*, který byl poprvé vytištěn již v roce 1948, avšak nebyl distribuován. Jednalo se tedy o první oficiální vydání knihy – která tak zároveň patřila k jedné z mála premiérových titulů knihovny, kde jinak převažovaly reedice knih z konce 19. a počátku 20. století a dále z dvacátých až čtyřicátých let minulého století.³⁴ Za vydání *Zločinu na samotě* se na nakladatelství Růže sesypala vlna kritiky, a to na stránkách regionálního i celorepublikového tisku. Těžko přitom posoudit, zda byla důvodem skutečně nijak valná kvalita prózy, nebo akcentovaná heroizace postavy bláznivého kněze. Jeden z nejtvrdších odsudků (jenž však, to je třeba zdůraznit, nebyl motivován ideologicky) napsal brněnský estetik Oleg Sus ve svých kritických glosách pro časopis *Host do domu*. Růže se podle jeho názoru „řádně sekla s A. C. Norem. Jeho vesnická krimi z protektorátu je trapně tendenční, míchá vraždícího výrostka s namyšleným motivem hrdinného faráře ... pokleslé rurální s různými frázovitými náznaky o partyzánech v lesích, a okořeněna je nadto přesudečným vylíčením vraždícího spratka jakožto zplodiny mravně defektní rodiny. Jazykem je to sepsáno podžurnalistickým.“³⁵

Norův případ představoval zřejmě nejkontroverznější událost edice Česká čtyřkorunovka. Žádný další svazek edice takový nepříznivý ohlas nevyvolal, pozornost kritiky ovšem nadále poutaly především tituly patřící do nedávné doby k zakázané, popřípadě těžko dostupné literatuře – *Svéhlavička* Elišky Krásnohorské, *Otec Kondelík*

31 Opětovně a ještě výrazněji to platilo v polistopadovém období, jelikož v 70. a 80. letech se významnou měrou prohloubil rozpor mezi hlásanými hodnotami a skutečným životem lidí, kteří se proto přikláněli spíše k hodnotám oficiálně odmítaným (srv. k tomu např. KALINOVÁ, Lenka: *Konec nadějím a nová očekávání: K dějinám české společnosti 1969–1993*. Praha, Academia 2012, s. 212).

32 Na tendenci slučovat fakt cenzurního postihu s uměleckou kvalitou díla okrajově upozorňuje – s odkazem na studii Hanse Ulricha Gumbrechta – Armin Biermann (BIERMANN, Armin: „Nebezpečná literatura“: Náčrt teorie literární cenzury. In: PAVLÍČEK, T. – PÍŠA, P. – WÖGERBAUER, M. (ed.): *Nebezpečná literatura?*, s. 167).

33 JANOUŠEK, P. a kol: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, s. 521 (autory kapitoly „Populární literatura“ jsou Pavel Janáček a Blanka Hemelíková).

34 Do programu edice se vešli i někteří úspěšní autoři spjatí s jihočeským regionem (Nina Bonhardová, Vladimír Michal), vesměs však šlo o reedice jejich knih vydaných v dřívějších letech.

35 13 řádků Olega Suse. In: *Host do domu*, roč. 15, č. 7 (1968), s. 78.

a ženich Vejvara Ignáta Herrmanna³⁶ či *Píseň o růži* Jaroslava Durycha. Z dosavadního výčtu konkrétních svazků je patrné, že program edice byl velmi různorodý, a někteří kritici také českobudějovické edici programovou nevyhraněnost vytýkali.³⁷ Byl to však ediční záměr. V edici vycházela díla čtenářsky atraktivní, zároveň se její koncepce cíleně obracela k žánrům a uměleckým tendencím v poúnorovém režimu potlačovaným, ať už šlo o rozsáhlou oblast populární literatury (detektivní, dobrodružné, humoristické), nebo o autory spřízněné s ideologicky nepřijatelnými hodnotami (ruralismus, katolicismus). Jak už bylo řečeno, prostor v edici dostalo hned několik autorů, kteří se na počátku padesátých let ocitli na cenzurním indexu. Vedle již zmíněných (Jaroslav Durych, Josef Knap, Jan Knob, František Křelina, A. C. Nor, Jaroslav Žák) to byli Eduard Fiker (*Fantóm operety*) a Pavel Lovrič (*Dobrodružství Aristida Bonafide*). V edici se dále objevily texty, které jmenovitě na seznamu zakázané literatury sice nefigurovaly, jejichž autoři ale pro svou spjatost s kulturou první republiky rozhodně nepatřili po únoru 1948 k těm preferovaným – to byl případ Jirotkova *Muže se psem*, Čapkovy *Továrny na absolutno* či Poláčkovy knihy *Hráči*. Ať už z hlediska literární kritiky byla Česká čtyrkorunovka hodnocena jakkoli (kritické hlasy mířily i k sešitové podobě svazků),³⁸ ze čtenářského (a s tím těsně souvisejícího ekonomického) hlediska znamenala jednoznačný úspěch.³⁹ Svazky vycházely v mnohatisícových nákladech, některé dokonce překročily hranici sto tisíc výtisků (Herrmannův *Tchán Kondelík* a zeť Vejvara).

Kriminální román A. C. Nora Zločin na samotě (1968) se stal kvůli kritickému ohlasu nejproblematičtějším titulem edice Česká čtyrkorunovka

- 36 K (negativní) recepci postavy otce Kondelíka v poúnorové době srv. MOCNÁ, Dagmar: *Případ Kondelík: Epizoda z estetiky každodennosti*. Praha, Karolinum 2002, s. 246–265. Autorka zde věnuje pozornost i reedici Herrmannových kondelíkovských románů v *Růži* (s. 250).
- 37 Kritiku tohoto druhu pronesl např. Alois Sivek v ostravském časopise *Červený květ*, kárající českobudějovické nakladatelství rovněž za to, že kvůli vidině ekonomického zisku zanedbává své úkoly v rámci kulturní politiky (SIVEK, Alois: Českobudějovické nakladatelství *Růže*. In: *Červený květ*, roč. 14, č. 1 (1969), s. 48).
- 38 Srv. HEŘMAN, Zdeněk: České čtyrkorunovky za všechny peníze. In: *Listy*, roč. 2, č. 8 (1969), s. 10.
- 39 Srv. SAK, Robert: O *Růži*: Na českobudějovické nakladatelství vzpomíná jeho někdejší šéfredaktor. In: *Souvislosti*, roč. 7, č. 2–3 (1996), s. 128.

Dva tituly sešitové edice Statečná srdce. Svazek Václava Hrabě Sám sobě pomáhej! byl adaptací románu ruského režiséra a spisovatele Vladimíra I. Němiroviče-Dančenka, dobrodružný román Eduarda Fikera Tříoký jezdec byl zasazen do plánu kanadského divokého západu. Oba tituly vyšly roku 1970 a ilustroval je Bohumil Konečný

Se srovnatelným úspěchem se setkala rovněž druhá sešitová edice nakladatelství Růže, pojmenovaná podle svého prvního svazku, reedice známého skautského románu Jaroslava Nováka *Statečná srdce*. Výroba i distribuce byly shodné s Českou čtyřkorunovkou, cena byla jen o něco málo vyšší (6,50 Kčs za svazek) a rovněž náklady byly obdobné (v průměru šedesát až osmdesát tisíc výtisků). O výtvarnou podobu knižnice se staral ateliér Zdeňka Buriana.⁴⁰ Jak napovídá již titul, respektive první svazek edice, i v tomto případě spojilo nakladatelství Růže snahu o dosažení ekonomického zisku s renesancí proskribované kultury, tentokrát skautingu⁴¹ a dobrodružné literatury pro mládež⁴² – tedy žánru, který zažíval podobně jako

40 Viz PRŠÍNOVÁ, T.: *Nakladatelství Růže 1958–1991*, s. 38 (viz pozn. 12).

41 Za reprezentativní příklad perzekuce literatury spjaté se skautským hnutím lze považovat kauzu Jaroslava Foglara (srv. BAUER, Michal: Dva typy očisty Syndikátu českých spisovatelů: pokvětnová a poúnorová. In: TÝŽ: *Ideologie a paměť: Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany, Nakladatelství H & H 2003, s. 69; JANOŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 2, s. 432 – autory kapitoly „Literatura pro děti a mládež“ jsou Pavel Janáček a Věra Brožová).

42 Ředitel Václav Vejsada dokonce údajně obsah a zaměření edice s některými členy obnoveného skautského hnutí konzultoval (PRŠÍNOVÁ, T.: *Nakladatelství Růže 1958–1991*, s. 38). K poúnorové historii Junáka, největší skautské organizace, srv. BŘEČKA, Bruno: *Kronika čs. skautského hnutí 1900–1990*. Brno, Brněnská rada Junáka 1999.

jiné žánry populární literatury v šedesátých letech alespoň částečnou rehabilitaci.⁴³ Rovněž edice Statečná srdce tak přinesla reedice titulů, které od dob poúnorových byly čtenářům nedostupné. V programu se objevilo několik indexových autorů, popřípadě autorů, kteří publikovali jen s velkými obtížemi – kromě již zmíněného Jaroslava Nováka to byli Miroslav Burian, Jan Karel Čemus, Eduard Fiker, Miloš Kosina, Ota Kramář, Marie Nováková či Bedřich Fučík, jemuž ve Statečných srdcích vyšla reedice dobrodružné prózy z roku 1948 *Ztroskotání Pacifiku aneb Kormidelník Wlnovský* (pod pseudonymem Václav Horák). Příležitost zde ovšem nedostali jen v nedávné době umlčení spisovatelé, ale i výtvarníci, kteří se pro své sepětí s dobrodružným žánrem ve svém oboru rovněž těžko prosazovali – vedle samotného Zdeňka Buriana to byl také případ Bohumila Konečného, jako ilustrátor se zde uplatnil i Gustav Krum.⁴⁴ Kromě českých autorů přinesla knižnice také dvě prózy Jacka Londona a jednu od Breta Francise Harteho. Překladová literatura se přitom v edičních plánech krajských nakladatelství objevovala pouze výjimečně, v jihočeském nakladatelství ji kromě těchto titulů zastupovalo už pouze souborné třísvazkové vydání *Povídek Adalberta Stiftera* (1968–1971).

Potlačované návraty k modernismu

Není nijak překvapivé, že ve svých edičních snahách byla ambiciózní redakce Růže více či méně omezována nadřízenými orgány, tedy Jihočeským krajským národním výborem (JKNV; v dobových dokumentech se používá též zkratka JČKNV), pod jehož správu nakladatelství spadalo, a Krajským výborem KSČ v Českých Budějovicích, jednajícím v součinnosti s Ústředním výborem KSČ v Praze. Jeden z nejvýraznějších střetů s mocenskými orgány se rozpoutal kolem sborníku *Hlasy bez rámu*, jehož osud byl úzce svázán s průkopnickou výstavou *Imaginativní malířství 1930–1950*, kterou na počátek roku 1964 připravila v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou tehdejší zaměstnankyně galerie Věra Linhartová spolu s uměleckým historikem Františkem Šmejkalem.

Sborník *Hlasy bez rámu* měl být prvním svazkem nové edice Sondy (pro niž se původně počítalo s názvem Cesty), charakterizované jako „edice dnešních problémů“ a kladoucí si za cíl přinášet texty z oblasti etiky, estetiky, filozofie, ekonomie a sociologie. Sondy byly druhou publicistickou edicí nakladatelství po Vltavě, ta však byla zaměřena ještě striktně regionálně,⁴⁵ zatímco Sondy se chtěly věnovat tematicce

43 Srv. JANOUSEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, s. 540–542.

44 K obtížím Buriana a Konečného v 50. letech viz PROKOP, Vladimír: *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha, Ostrov 1995, s. 51–61; POSPISZYL, Tomáš: *Zapomenutý malíř Bohumil Konečný*. Praha, Arbor vitae 2007, s. 41–43 a 64–67 (ke Konečného ilustracím pro edici Statečná srdce *tamtéž*, s. 67). Ke Krumovým ilustracím pro Statečná srdce srv. PROKOP, Vladimír: *Gustav Krum: Vypravěč dobrodružství a historie*. Praha, Toužimský & Moravec 2009, s. 59.

45 V edici vyšly tři svazky: dvě knihy publicisty Jaroslava Žáka (*Schůzka před Samsonem: Budějovický fejeton*, 1963; *S pětistlou růží v knoflíkové dírce: Reportér na Českokrumlovsku*, 1964)

překračující hranice regionu, a co je podstatnější, pojednávat ji problémově. Podnětem ke vzniku sborníku *Hlasy bez rámců* se stala návštěvní kniha Alšovy jihočeské galerie, která v letech 1961 až 1963 uspořádala několik výstav, jež byly sice velmi důležité z toho hlediska, že do veřejného prostoru vracely či přiváděly díla v dobách poučivých tabuizovaná, avšak u laické veřejnosti vzbuzovaly emocionálně velmi vypjaté reakce.

Podobně jako v případě jihočeského nakladatelství byla tato „osvětová“ činnost galerie zásluhou tamních zaměstnanců, především ředitele Bohumila Houdka a mladých kurátorů Jana Kříže a již zmíněné Věry Linhartové. Pro výtvarný život let šedesátých přitom bylo obecně příznačné, že činnost výstavních síní a galerií profilovaly právě odborné individuality (kurátoři, historici a teoretici umění, autoři skupinových programů), díky nimž se výstavní aktivita jednotlivých institucí nejen v pražském centru, ale i v regionech diferencovala a jistým směrem vyhraňovala.⁴⁶ Alšova jihočeská galerie v prvním třiletí šedesátých let uspořádala velkou retrospektivní výstavu Františka Kupky a několikrát představila nové přírůstky ze současného umění, nejprve ve svých pobočkách ve Vlastivědných muzeích ve Vimperku (srpen–září 1961) a v Kamenici nad Lipou (1962),⁴⁷ v roce 1963 se pak prezentovala rozsáhlou výstavou *Umění 1900–1963* přímo v hlavních prostorách galerie na Státním zámku v Hluboké nad Vltavou.⁴⁸

Ačkoli je v úvodu sborníku *Hlasy bez rámců* řečeno, že doprovod knihy tvoří úryvky z knihy návštěvníků Alšovy jihočeské galerie vztahující se k výstavám z let 1961 až 1963,⁴⁹ je patrné, že většina reakcí se týká právě poslední zmíněné výstavy. Redakce jihočeského nakladatelství se takříkajíc inspirovala jedním ze zápisů v knize návštěv, jehož anonymní autor zanechal galerii následující vzkaz: „Bylo by dobré, kdyby někdo povolaný prostudoval tuto knihu a učinil závěry pro galerii.“⁵⁰ Příspěvky

a jeden titul historika a šéfredaktora nakladatelství Roberta Saka (*Hnědá kolona dosud čeká*, 1962).

46 Srv. MOKREJŠ, Antonín – HLAVÁČEK, Josef: Osobitost českého duchovního života šedesátých let. In: ŠVÁCHA, Rostislav – PLATOVSKÁ, Marie (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění*, sv. IV/1: 1958–2000. Praha, Academia 2007, s. 28.

47 K výstavám byly vydány i katalogy: *Ze souboru moderního umění AJG: Katalog výstavy, Vimperk, srpen–září 1961*. Hlavní text Jan Kříž. Hluboká n/V., Alšova jihočeská galerie 1961; *Kupka: Malby – kresby – grafika z let 1899–1946: Katalog výstavy, Hluboká nad Vltavou, říjen 1961*. Hlavní stať Ludmila Vachtová, úvod Jan Kříž. Hluboká n/V., Alšova jihočeská galerie 1962; *Současné umění – obrazy a plastika – ze sbírky AJG*. Hlavní text Věra Linhartová. Hluboká n/V., Alšova jihočeská galerie 1962.

48 *Hluboká 1963: Umění 1900–1963. Obrazy – plastika – grafika. Katalog výstavy, Hluboká nad Vltavou*. Sestavili Věra Linhartová a Petr Porcal, úvodní text Bohumil Houdek a Věra Linhartová. Hluboká n/V., Alšova jihočeská galerie 1963.

49 Vybrané zápisy z knihy návštěv byly umístěny na dolní část stránek a citovány v autentickém znění, tj. včetně pravopisných chyb. Samotné návštěvní knihy již bohužel není zřejmě možné se dohledat, nedochovala se podle dostupných zpráv ani v samotné Alšově jihočeské galerii, ani v jejím rozsahem nevelkém archivním fondu, uloženém ve Státním oblastním archivu Třeboň. Ve zmíněných institucích nejsou k dohledání ani žádné jiné archivní dokumenty ke zde zmiňovaným výstavám.

50 JACHNIN, Boris (ed.): *Hlasy bez rámců*. České Budějovice, Růže 1970, s. 135.

ve sborníku však nemířily ke kritice galerie, jak v podtextu vybízel citovaný zápis, ale zamýšlely se nad motivací leckdy skutečně nenávistných výroků návštěvníků výstav a nad z toho plynoucí otázkou kulturní úrovně veřejnosti.

S knihou *Hlasy bez rámu*, jejíž původní pracovní název zněl „Problémy nového moderního umění“, prokazatelně počítaly ediční plány Růže na rok 1964, připravované v předcházejícím roce. Chystaná publikace zde byla charakterizována jako „knížka-anketa“ a vedle výčtu jednotlivých přispěvatelů bylo uvedeno, že bude obsahovat reprodukce obrazů moderních českých malířů.⁵¹ Editorem sborníku byl Boris Jachnin, jenž v knize shromáždil příspěvky osobností z oblasti teorie, historie a kritiky umění (František Červinka, Lubomír Linhart, Jan Plánský), psychologie umění (Ivo Pondělíček), publicistiky a překladatelství uměnovědné literatury (Alexej Kusák), krásné literatury a poezie (Norbert Frýd, Karel Šiktanc, Jiří Šotola) i divadla (Miroslav Horníček, Radovan Lukavský). Lektorů měla kniha hned pět (Miroslava Bražovského, Václava Formánka, Bohumila Houska, Věru Linhartovou a Věru Noskovou); z jejich počtu lze usoudit, že proces schvalování publikace i na rovině standardní nakladatelské praxe nebyl nijak hladký a také že zde byl učiněn jistý kompromis v tom, že vedle osobností nakloněných moderním uměleckým tendencím byl lektorát obligátně svěřen režimem prověřeným recenzentům, kteří měli osvojeny závazné normy a vzory (takovým byl například Václav Formánek).⁵²

Rukopis byl připraven k vydání v roce 1964; kniha se měla stát určitým doprovodem k již zmiňované výstavě imaginativního malířství, která z hlediska moderního umění představovala, respektive měla představovat, prozatímní vrchol výstavní činnosti Alšovy jihočeské galerie. Uvedme pro zajímavost, že redaktor Boris Jachnin navrhoval Věře Linhartové uspořádat při příležitosti této výstavy publikaci, která by s ní přímo souvisela, tento plán – stejně jako výbor z prací Richarda Weinera, na němž se měla Linhartová podílet jako editorka (titul se opakovaně vyskytuje v edičních plánech z šedesátých let) – však zůstal nerealizován.⁵³

Nastiňovaný obraz konkrétních regionálních kulturních aktivit dostane plastičtější podobu, odhlédneme-li na chvíli od samotného sborníku *Hlasy bez rámu* a připomeneme-li širší kontext nekonformní výstavní politiky v jihočeském regionu v první polovině šedesátých let. Otevření expozice *Imaginativní malířství 1930–1950* bylo plánováno na 1. březen 1964, jelikož však její kurátoři počítali s možnými komplikacemi,

51 Srv. *Státní oblastní archiv Třeboň* (SOA Třeboň), fond (f.) Nakladatelství Růže, karton (k.) 3, inventární číslo (inv. č.) 40/70, Ediční plány 1961–1966; k. 9, Ediční plány – koncepce. Archivní fond nakladatelství Růže, sestávající z písemností účetního, správního a organizačního charakteru z období 1960–1991 o celkovém rozsahu 2,03 metrů, převzal do své správy Státní oblastní archiv Třeboň v roce 1992 po likvidaci podniku. Fond není dosud zpracován. Za specifikaci informací k veškerým archivním fondům, které jsem v souvislosti s daným tématem v SOA Třeboň studovala, děkuji paní Ladě Plucarové.

52 K této praxi srv. URBANŠKI, Andrzej: Cenzura – kontrola kontroly: Systém sedmdesátých let. In: PAVLÍČEK, T. – PÍŠA, P. – WÖGERBAUER, M. (ed.): *Nebezpečná literatura?*, s. 202 (viz pozn. 30).

53 SOA Třeboň, k. 12, inv. č. 40/70, Běžná korespondence 1963–1964, dopis Borise Jachnina z 10.1.1964 pro Věru Linhartovou s návrhem na publikaci k výstavě imaginativního malířství.

dali s předstihem, již v lednu, vytisknout katalog výstavy. Jak uvádí v pozdější rekapitulaci dějů kolem výstavy František Šmejkal,⁵⁴ zveřejnění katalogu ale upoutalo pozornost Jihočeského krajského národního výboru, který 25. ledna zastavil jeho distribuci, zbytek nákladu určil ke zničení a dva dny poté zakázal i výstavu. Zatímco tisk katalogu Hlavní správa tiskového dohledu očividně povolila, neboť v tiráži je uvedeno schvalovací číslo HSTD, tisk plakátu k výstavě na základě instrukcí z vyšších míst v polovině února už zakázala.⁵⁵ Kurátoři navzdory zákazu pokračovali v přípravě výstavy a získali rovněž podporu několika odborných institucí. Tato doporučení byla následně odeslána ideologickému oddělení Ústředního výboru KSČ, které mělo v podobných případech rozhodující slovo. O dalším osudu výstavy pak jednali s kurátory výstavy zástupci Ústředního výboru KSČ, Jihočeského krajského národního výboru a Krajského výboru KSČ v Českých Budějovicích.⁵⁶ Výstava byla nakonec povolena s tím, že bude určena především odborným zájemcům a nesmí se o ní referovat v tisku, trval i zákaz katalogu. Zahájení výstavy však bylo navzdory těmto omezením nadále odkládáno. V půli března do jednání vstoupil tehdejší vedoucí ideologického oddělení ÚV KSČ Jaroslav Hes, ovšem ve věci se z podnětu vedoucího tajemníka KV KSČ v Českých Budějovicích Jaroslava Trojana angažoval již od počátku sám prezident republiky a první tajemník ÚV KSČ Antonín Novotný.⁵⁷ Ten se v reakci na takzvané revizionistické tendence v roce 1963 (mimo jiné liblickou konferenci o díle Franze Kafky nebo třetí sjezd Svazu československých spisovatelů), jež ho velmi znepokojovaly, rozhodl věnovat právě v roce 1964 zvýšenou pozornost kultuře, kterou považoval za jeden z hlavních nástrojů „ideologického boje“ a „převýchovy člověka“.⁵⁸ Oficiálně bylo každopádně rozhodnutí o realizaci či nerealizaci výstavy nakonec ponecháno v kompetenci Jihočeského krajského národního výboru, který ji také 16. března telefonickým příkazem definitivně zakázal.⁵⁹

54 Pokud není uvedeno jinak, čerpám informace o okolnostech přípravy a zákazu výstavy z článku Františka Šmejkala „Zhrzený zachránce čili Jak to bylo s výstavou imaginativního malířství“ ve *Výtvarné práci*, roč. 16, č. 15 (1968), s. 10.

55 „Podle telefonického pokynu č. 210 nebyl dán souhlas k tisku plakátu propagujícího výstavu 'Imaginativní umění 1930–1950', který měl propagovat výstavu v AJG, plánovanou na březen 1964.“ (*Archiv bezpečnostních složek*, Praha (ABS), f. 318 (Hlavní správa tiskového dohledu ministerstva vnitra), signatura 318-37-5, denní hlášení pracovníka oddělení tiskového dohledu Krajské správy ministerstva vnitra v Českých Budějovicích Oty Ostrého z 10.2.1964.)

56 Že KV KSČ v Českých Budějovicích postupoval ve věci výstavy v souladu s pokyny ÚV KSČ, je doložitelné zápisem z 32. schůze KV KSČ, konané 6.2.1964 (SOA Třeboň, f. I/141 (KSČ – Jihočeský krajský výbor v Českých Budějovicích), svazek 142).

57 Srv. HES, Jaroslav: Ještě ke křivdologii. In: *Výtvarná práce*, roč. 16, č. 10 (1968), s. 7. O angažmá Antonína Novotného mluví ve svém článku „Zhrzený zachránce“ také František Šmejkal i anonymní autor článku „Ve hře o diváka“ (*tamtéž*, č. 18, s. 3 n.), který dokonce uvádí, že přímo prezident Novotný výstavu telefonicky zakázal.

58 Viz KAPLAN, Karel: *Kronika komunistického Československa: Antonín Novotný. Vzestup a pád „lidového“ aparátčíka*. Brno, Barrister & Principal 2011, s. 143 n. a 147–151.

59 Výstavního konceptu se poté ujaly Národní galerie a Ústav pro teorii a dějiny umění ČSAV, které však rozhodly, že výstava nebude zahrnovat díla poválečná. Kurátoři chtěli tedy výstavu rozdělit na dvě části, tento plán se však neuskutečnil. Z pořádání výstavy byla vyloučena

V té době to přitom nebyl jediný výstavní zákaz v Jihočeském kraji. Podobný scénář – zákaz připravené výstavy, k níž byl již vytištěn katalog, nesoucí schvalovací číslo HSTD – měly i zakazy retrospektivní výstavy malíře Josefa Istlera v Oblastním muzeu v Písku, která se měla konat od 28. října do 25. listopadu 1962, a výstavy fotografií Aloise Nožičky z let 1962 až 1964, která byla plánována na léto 1965 a na jejímž pořádání se podílela Alšova jihočeská galerie spolu s muzei v Dačicích, Soběslavi a Táboře. Kurátorem a autorem úvodního textu v nedistribuovaném katalogu byl v případě Istlerovy výstavy tehdejší pracovník Alšovy jihočeské galerie Jan Kříž;⁶⁰ do katalogu k Nožičkově výstavě napsal úvodní text Milan Nápravník, kurátor výstavy uveden nebyl.

Ať už byly konkrétní okolnosti těchto zakazů jakékoli, je evidentní, že v jejich pozadí byl negativní postoj komunistické moci k abstraktnímu umění, proti němuž vedli ideologové strany vytrvalý boj. Jak k tomu uvádí Karel Kaplan: „Označovali je za největší nebezpečí umění, neboť filozoficky vychází ze subjektivismu vyhroceného ve skepsi, a proto je využívá imperialismus. Tato ideologická konstrukce sloužila k perzekuci výtvarníků – příznivců moderního

Obálka katalogu průkopnické výstavy Imaginativní malířství 1930–1950, která byla pro jihočeské politické funkcionáře nepřijatelná a směla se konat až pod „neutrálním“ názvem a v redukované podobě v Praze

Věra Linhartová, v novém realizačním týmu byl zastoupen pouze František Šmejkal (za Ústav pro teorii a dějiny umění), jemuž s přípravou výstavy měli pomáhat Josef Krása (za tutéž instituci) a Jiří Šetlík s Petrem Spielmannem (za Národní galerii). Výstava se nakonec konala v červenci a srpnu 1964 v prostorách Uměleckopřemyslového muzea v Praze pod změněným názvem (odpovídajícím okleštěné podobě původní koncepce) *K výtvarné problematice třicátých let*, probíhala *de facto* v utajení (bez vernisáže, plakátů, tištěného katalogu – vydán byl pouze katalog cyklostylovaný), byla charakterizována jako „studijní“, a efekt tak měla pouze v prostředí odborném. Na závěr výstavy se konala odborná konference, z níž byly v roce 1965 publikovány příspěvky ve zvláštním čísle nízkonákladového časopisu *Umění*. Čtrnáctideník *Výtvarná práce*, orgán Ústředního svazu československých výtvarných umělců, nesměl o závěrech konference naopak vůbec referovat. Rozhodnutí o okleštěné podobě výstavy a podmínkách její realizace je k dohledání v archivním fondu ideologické komise ÚV KSČ (NA, f. 1525 (Ideologická komise ÚV KSČ 1958–1968 – původní označení fondu 10/5), sv. 13, archivní jednotka (arch. j. 50), bod 2).

60 O několik let později o Istlerově nerealizované písecké výstavě krátce informoval výše citovaný článek „Ve hře o diváka“, s. 3.

a abstraktního umění.⁶¹ Konkrétně lze tento oficiální postoj protagonistů režimu k abstraktnímu umění doložit úryvkem z projevu Jiřího Hendrycha, člena politického byra a tajemníka pro ideologické záležitosti ÚV KSČ, na sjezdu Svazu československých výtvarných umělců, který se konal ve dnech 30. listopadu až 2. prosince 1960: „Náš postoj k abstraktnímu umění, k formalismu pramení nejen z toho, že je hluboce cizí našemu pojetí života a umění, našim představám o kráse a našim cílům, nýbrž i proto, že svou filosofií, svou estetikou je přímo nepřátelský naší komunistické ideologii. Filosofickým základem abstraktivismu je až do krajnosti dovedený subjektivní idealismus, programová skepse, bezvýchodnost. A právě pro tyto pochybné 'kvality' je dnes povyšován monopolistickou buržoazií na oficiální umění Západu. Subjektivismus jako projev reakční ideologie je dnes největším nebezpečím i pro naše umění. Abstraktní umění je v současné etapě výrazem a svědectvím hluboké, nepřekonatelné krize a rozkladu buržoazní společnosti. Jeho osud je nerozlučně spjat s osudem této společnosti a vládnoucí třídy. Proto nemá a nemůže mít místa v našem životě. A vydávat toto umění za moderní je už pak vyložený podvod. Za moderní považujeme to, co je nové, současné a pokrokové, a v žádném případě to, co se dávno přežilo, co vyjadřuje marasmus starého, k zániku odsouzeného světa.“⁶²

Perzekuce abstraktního umění tedy nebyla záležitostí pouze Jihočeského kraje, nýbrž celé republiky; do stejné doby spadají další známé případy, jako například zákaz katalogu *Výstavy D*, která se konala v roce 1964 v pražské Nové síni a představila tvorbu autorů skupiny Konfrontace, či komplikacemi provázená surrealistická výstava *Symboly oblidnosti* v roce 1966 v Galerii D v Praze.⁶³ Všechny tyto zmiňované události je možné vnímat jako součást dlouhodobé diskuse mezi výtvarnými historiky, kritiky a umělci o tradicích českého výtvarného modernismu, kterou iniciovala brněnská výstava *Zakladatelé moderního českého umění* z podzimu 1957, prezentující poprvé od válečných let počátky české výtvarné avantgardy, která se vzhledem ke své nesourodosti s hodnotami a požadavky oficiální ideologicko-estetické normy socialistického realismu ocitla po únoru 1948 „v klatbě“.⁶⁴ Výstavy nefigurativního umění se přitom někdy podařilo prosadit právě spíše v regionu než v pražském centru, pravděpodobně díky decentralizaci řízení kulturních institucí a sítě kulturních zařízení v roce 1957, na jejímž základě byl omezen vliv centrálních řídicích struktur a otevřel se prostor pro určité regionální odlišnosti v krajích, včetně možnosti

61 KAPLAN, K.: *Kronika komunistického Československa: Kořeny reformy 1956–1968*, s. 311.

62 Citováno podle: ŠEVČÍK, Jiří – MORGANOVÁ, Pavlína – DUŠKOVÁ, Dagmar (ed.): *České umění 1938–1989: Programy, kritické texty, dokumenty*. Praha, Academia 2001, s. 237.

63 Objasnění okolností přípravy této výstavy se věnuje Stanislav Dvorský v dosud nepublikovaném článku „Zpráva o potížích v roce 1966 (neboli o výstavě, jejíž název byl zakázán)“. Autorovi tímto děkuji za laskavé poskytnutí tohoto textu.

64 Podrobněji k výstavě a jejímu kulturnímu významu srv. MN (= NEŠLEHOVÁ, Mahulena): *Zakladatelé moderního českého umění*. In: HOROVÁ, Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění: Dodatky*. Praha, Academia 2006, s. 851 n.

uplatňovat alespoň v některých z nich ideologicky mírnější měřítko.⁶⁵ V Jihočeském kraji bylo ovšem, jak vidno, politické vedení i nadále příkladně „bdělé“.⁶⁶

Rozhořčené hlasy

Bouřlivé dění kolem výstavy na Hluboké se dotklo i Krajského nakladatelství v Českých Budějovicích. Místní mocenské orgány se dozvěděly o připravovaném sborníku *Hlasy bez rámu* a zakázaly jej podle svědectví pamětníků spolu s výstavou. Zákaz sborníku znamenal zároveň předčasný konec ambiciózní edice Soudy, v níž nakonec vyšel pouze svazek (s označením „sv. 2“) beletrizovaných reportáží Jana Horského (pseudonym Ivana Nového) ze školního prostředí s názvem *Skřivan v kabinetu*. Z oficiálních míst učinil za vším tečku vedoucí krajský tajemník KSČ Jaroslav Trojan. Pokus o uskutečnění výstavy imaginativního malířství, jakož i chystané vydání sborníku *Hlasy bez rámu*, shrnul ve svém projevu na krajské konferenci KSČ konané ve dnech 4. a 5. dubna 1964 v Českých Budějovicích: „Je přirozené, že krajský výbor strany nemůže dopustit, aby Alšova jihočeská galerie jako státní instituce svou neujasněnou výstavní činností, svým liberalistickým postojem k některým nezdravým tendencím ve výtvarném umění narušovala stranickou linii kulturní politiky. (...) Že nemůžeme být dnes k těmto různým projevům, které ve své podstatě jsou v mnoha případech útokem proti linii strany v ideologické a kulturní oblasti, lhostejní, svědčí například publikace, připravovaná krajským nakladatelstvím, která pod názvem ‘Hlasy bez rámu’ měla být obhajobou abstraktního malířství. V této publikaci mnohdy nevybíravou, ironizující formou byli zesměšňováni ti návštěvníci Jihočeské galerie, kteří abstraktní umění odsuzovali, nesusouhlasili s ním. Není ani bez zajímavosti, že pro hodnocení abstraktního umění se nevybírali autoři a kritikové k tomu povolání, ale mnohdy takoví, o nichž nelze říci, že by stáli vždy pevně na pozicích strany.“⁶⁷

Trojanovo zhodnocení publikace je skutečně absurdní, neboť slova o nevybíravé, ironizující formě a zesměšňování odpovídají spíše charakteru zápisů v knize návštěv Alšovy jihočeské galerie než textům přispěvatelů sborníku. Jeden z nich, Jan Plánský, rozčlenil zmiňované zápisy do pěti kategorií (od ostře odmítavých až k ryze afirmativním) a doplnil i jejich statistické zastoupení. Je zajímavé, že hlasy odmítavé jen mírně převažovaly nad pozitivními, na leckteré zavrhuující výroky reagovali jiní návštěvníci obhajobou vystavených děl. V obojím případě byl však příznačný krajně vypjatý

65 Viz FRANC, Martin – KNAPÍK, Jiří: *Volný čas v českých zemích 1957–1967*. Praha, Academia 2013, s. 124. Ke konkrétním příkladům této decentralizace v oblasti hudby, filmu a divadla srv. KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha, Libri 2006, s. 278–280.

66 K relativnímu uvolnění výstavní činnosti a výtvarné kritiky dopomohlo zvolení nového vedení Svazu československých výtvarných umělců na druhém sjezdu svazu v prosinci 1964. Toto období „svobodné kritické práce“ však skončilo s nástupem tzv. normalizace. (Srv. ŠEVČÍK, J. – MORGANOVÁ, P. – DUŠKOVÁ, D. (ed.): *České umění 1938–1989*, s. 251 n.)

67 Z referátu vedoucího tajemníka JKV KSČ soudruha Jaroslava Trojana. In: *Jihočeská pravda* (5.4.1964), s. 6.

emocionální, konfrontační tón zápisků – negativní hlasy útočily na galerii a umělce, obhajující hlasy útočily na hloupost návštěvníků, kteří vystavovaná díla ostře zavrhovali. V odmítavých reakcích opakovaně zaznívaly argumenty o nesrozumitelnosti a nesdělnosti abstraktního umění pro prostého diváka, obvykle zaštiťované „hlasem (pracujícího) lidu“, stížnosti, že nad moderním uměním „člověk musí přemýšlet, co to znamená“, ⁶⁸ výjimečné nebylo ani rozhořčení, že takové umění a tvůrce stát finančně podporuje. Někteří návštěvníci stavěli vystavená abstraktní díla pod úroveň malířských výkonů dětí školou povinných, označovali je za „mazanice“, „plácanice“, „slátaniny“ a podobně. Opakovaně byly jmenovitě odsuzovány některé obrazy, například *Krajina s červeným nebem* od Roberta Piesena nebo *Cyklista* Jana Kotíka.

Největší pozornost v knize *Hlasy bez rámu* vzbuzuje několik nenávistných výroků, připomínajících rétoriku kulturně-ideologického dogmatismu a politických monstrprocesů z počátku padesátých let:

„Žádám, aby místo obrazů abstraktního ‘umění’ byli zde pověšeni jeho tvůrci a propagátoři. Janíček Bohuslav MČČ“ – Na to reakce: „To už jsme slyšeli od Hitlera!! Pane Janíček, uče se dívat!!“⁶⁹

„Aleš by zplakal nad modernou! Ne umělci, ale paraziti na těle národa! H. Kopečná“⁷⁰

„Přeji mistru Koblasovi, aby se mu narodil takový zmrzačený syn, jakého vystavuje v Alšově galerii. Junek“⁷¹

„Navrhuji přejmenování obrazu ‘Krajina s červeným nebem’ na ‘Velký fialový hnus’. P. S.“⁷²

„Kotík s jeho obrazy patří psychiatrickému vyšetření. Právě tak gobelín J. Tichého by patřil mezi obrazy, jaké se malují v Bohnicích.“⁷³

„Naši výtvarníci žijí blahobytně. Jinak si neumím představit, že by si z lidí dělali blázny. Bylo by třeba, aby měli trochu ‘hladu’, zato však budou tvořit.“ (Podpis nečitelný, Praha.)⁷⁴

Právě nad takovými hlasy se přispěvatelé sborníku nejvíce pozastavovali a tázali se po psychické motivaci a morálních a kulturních hodnotách, z nichž takové výroky mohly vyrůstat. Někteří autoři, konkrétně především Alexej Kusák a Ivo Pondělíček, pojali svůj příspěvek spíše jako obecnější úvahu o povaze moderního umění. Kusák se odvolává zejména na názory rakouského literárního vědce a teoretika umění Ernsta Fischera, jehož knihy v šedesátých letech do češtiny překládal. Místy se zdá, jako by dokonce čerpal z umělecké koncepce Mikuláše Medka⁷⁵ – to když například říká, že

68 JACHNIN, B. (ed.): *Hlasy bez rámu*, s. 86.

69 *Tamtéž*, s. 6 n.

70 *Tamtéž*, s. 69.

71 *Tamtéž*, s. 90.

72 *Tamtéž*, s. 91.

73 *Tamtéž*, s. 98.

74 *Tamtéž*, s. 124.

75 Není zcela nepravděpodobné, že Kusák znal katalog společné výstavy Mikuláše Medka a Jana Koblasy konané v létě 1963 v Teplicích. V katalogu byl publikován jednak Medkův komentář k procesu vlastní tvorby, jednak text Věry Linhartové, jenž byl úryvkem z rozsáhlejšího – do dnešních dnů v původním znění nikdy nepublikovaného – textu s názvem

umělec tvoří „novou skutečnost, skutečnost obrazu“, ⁷⁶ nebo když tvrdí, že „dívat se na moderní obraz znamená být vtažen do procesu jeho tvorby“. ⁷⁷ Ivo Pondělíček se ve svém příspěvku drží tématu, kterému se v té době odborně věnoval (v roce 1964 mu v Nakladatelství československých výtvarných umělců vyšla monografie o fantaskním umění), a reaguje na zápisy dotýkající se role fantazie v umění z hlediska jeho tvorby i recepce. ⁷⁸ Pondělíček odmítá chápání umění jako prosté (naivní) nápodoby skutečnosti, pohodlné realistické iluze, opakovaně připomíná učení Sigmunda Freuda a zdůrazňuje objevování vnitřního světa v moderním umění. Umění charakterizuje jako magickou proměnu skutečnosti, ⁷⁹ „jako uskutečňování zcela nového, dříve neznámého a uměle vyvolaného světa“. ⁸⁰

Z dnešního úhlu pohledu nás zamyšlení nad výroky z návštěvní knihy díky časovému, ideovému i emocionálnímu odstupu může vést i k otázkám jiného charakteru a nuancovanějších souvislostí. Přehlédnout například nelze ekonomickou motivaci některých vyjádření, jež však vzhledem k výsledkům recentního bádání v oblasti sociálních dějin období 1945 až 1989 nemusí být překvapivá. Lenka Kalinová ve svých syntetických studiích přesvědčivě ukázala, že právě ekonomický faktor patřil k jedněm z hlavních hnacích motorů tehdejšího dění. Negativní zkušenosti z hospodářské krize třicátých let a války vytvořily podle autorky podmínky pro většinový občanský konsenzus, který byl předpokladem změny režimu v roce 1948. ⁸¹ V dru-

Plastika Jana Koblasy Ztracený syn (Návrat) z roku 1958 byla jedním z děl, které pobouřilo některé návštěvníky Alšovy jihočeské galerie (repro Galerie Pictura, Praha)

„Skutečnost obrazu“. Pro zajímavost lze ještě uvést, že Alexej Kusák byl jedním z lektorů (druhým byl místní vysokoškolský pedagog Stanislav Cířka) prvotiny Věry Linhartové *Mezipružek nejbliž uplynulého*, vydané právě v Krajském nakladatelství v Českých Budějovicích (srv. SOA Třeboň, f. Nakladatelství Růže, k. 2, inv. č. 15/78).

76 KUSÁK, Alexej: O výkladu moderního obrazu. In: JACHNIN, B. (ed.): *Hlasy bez rámu*, s. 44.

77 Tamtéž, s. 51.

78 Například: „Některé zdejší abstraktní obrazy je nutno posuzovat s velkou dávkou fantazie a to není právě umění“ (JACHNIN, B. (ed.): *Hlasy bez rámu*, s. 75); „Nevím, ale když umělci tvoří takovéto obrazy, musejí mít v sobě alespoň 3 flašky rumu!! Takovou fantazii ještě nemáme“ (tamtéž, s. 76).

79 Srv. PONDĚLÍČEK, Ivo: Úvaha o potřebě fantazie. In: *Tamtéž*, s. 83 n.

80 *Tamtéž*, s. 77.

81 KALINOVÁ, Lenka: *Společenské proměny v čase socialistického experimentu: K sociálním dějinám v letech 1945–1969*. Praha, Academia 2007, s. 16.

hé polovině šedesátých let pak jako primární hybatel událostí fungovala ekonomická reforma, jež probíhala od roku 1965 a vrcholila v období pražského jara.⁸² Primárně v citovaných výročí – krom obvyčejné závisti – ovšem pravděpodobně rezonuje spíše určitá, komunistickým režimem pěstovaná kolektivní mentalita, vyznávající rovnostářství a nadřazování dělnické práce nad duševní činnost inteligence.

S předpokladem jisté míry občanského konsenzu s oficiálními dobovými hodnotami pracují také koncepce takzvané nové cenzury.⁸³ Představitelé režimu by dané hodnoty těžko prosadili, kdyby je alespoň část společnosti nebyla v jisté formě ochotná sdílet. Společenské podmínky ve zde sledovaném období však vytvořily prostor pro větší uplatnění *subverzivních* sil, které oficiálně přijatému kánonu⁸⁴ oponovaly. Na výročí v návštěvní knize je každopádně patrné, že preferování jistých způsobů uměleckého vyjádření a naopak potlačování jiných forem nevycházelo pouze „shora“, od centrální moci; přesněji řečeno, i když odtud směřovalo, setkávalo se – v různých obdobích v různé míře – ve společnosti zároveň s podporou (respektive odmítáním).

Zvážit by bylo třeba i souvislosti zabíhající do sféry filozofické a psychologické. Hlasy návštěvníků galerie lze totiž interpretovat také jako konkrétní projevy negativního vnímání obecné situace *nejasnosti, nerozumění, zastřenosti* významu, které totalitní systém, opírající se naopak o sdělení návodná, ilustrativní, jasná a srozumitelná co nejširším vrstvám, podněcuje. Abstrahujeme-li představu většinového, nijak zvlášť kultivovaného diváka, obklopeného a formovaného tímto způsobem komunikace, pak je vcelku možné předpokládat, že takový divák na výstavu nepřišel, aby si rozšířil obzory, otevřel se novým emocím a získal podněty k přemýšlení, nýbrž že se přišel *utvrdit* v hodnotách, které mu byly oficiálním diskurzem vštěpovány. Totalitní režim velmi úzce souvisí s masovostí, zatímco na výstavách prezentované moderní umění je povahy exkluzivní, klade na recipienta značné nároky a rozhodně není pro každého.

V neposlední řadě by nemělo být opomenuto, že bouřlivý odsudek současného umění nepředstavuje nějaké specifikum autoritativních či totalitních režimů – vzpomeňme například, jaký skandál ve své době vyvolaly první pařížské výstavy impresionistů. Zajímavé perspektivy by mohla otevřít i úvaha nad danou problematikou na pozadí dějin obrazoboreckého hnutí,⁸⁵ sahajícího od před Sokratiků až k prvním ruským abstrakcionistům a bijícího se za „smrt obrazu“. Ačkoli tu není prostor rozvádět tyto souvislosti, i pouhé jejich naznačení svědčí o tom, jak zajímavým pramenem může být návštěvní kniha určité kulturní události a že by tento typ badatelského pramene neměl být při studiu poválečných kulturních dějin přehlížen.

82 *Tamtéž*, s. 237.

83 Teoretický koncept „nové cenzury“ v českém kontextu zatím nejobšírněji představila výše citovaná reprezentativní antologie *Nebezpečná literatura?*.

84 „Cenzura vždy předpokládá existenci kánonu, který na oplátku požaduje i prozrazuje normy; formování kánonu představuje vysoce efektivní mechanismus kulturní selekce a stabilizace.“ (MÜLLEROVÁ, B.: Cenzura a kulturní regulace, s. 231 – viz pozn. 30.)

85 V širokých mezioborových souvislostech tyto dějiny zmapoval Alain Besançon v knize *Zakázané obrazy: Intelektuální dějiny obrazoborectví* (Brno, Barrister & Principal 2013).

Nový zákaz sborníku a „normalizace“ nakladatelství Růže

Sborník *Hlasy bez rámu* byl sice v roce 1964 zakázán, nakladatelství se však nevzdalo úmyslu jej vydat. Objevuje se znovu v oficiálně vydaném edičním plánu *Zapamatujte si heslo nakladatelství Růže: Ediční program 1969–1970*,⁸⁶ kde je na místě charakteristiky publikace uvedeno: „Opožděné vydání polemické knihy... Svědectví o obraně kultury v dobách předlednových.“ V historickém kontextu působí odvolání na pražské jaro 1968 („v dobách předlednových“ – tj. před nástupem Alexandra Dubčeka do vrcholné stranické funkce v lednu 1968) v čase, kdy byly veškeré reformní snahy pohřbeny, možná paradoxně, je však zapotřebí si uvědomit, že v nakladatelské praxi dozníval proces „uvolnění“ až do konce šedesátých let a skutečné restrikce přišly až s počátkem let sedmdesátých. Pro nakladatelství Růže (podobně jako pro jiné nakladatelské podniky) znamenala léta 1968 až 1970 „vrcholné období“,⁸⁷ do nějž spadá i opětovný pokus vydat sborník *Hlasy bez rámu*. Tentokrát byla kniha dokonce vytištěna (i když bez původně zamýšleného obrazového doprovodu) a zpětně označena jako první svazek edice Sondy (který nikdy nevyšel). Nelze s jistotou říci, kdy přesně vyšla – u copyrightu je uveden rok 1969, v tiráži rok 1970. K veřejnosti se v každém případě nedostala, neboť většina nákladu byla skartována.⁸⁸

Pokyn ke zničení nákladu se mi prozatím v dostupných archivních materiálech nepodařilo dohledat; je docela dobře možné, že stejně jako v případě zakazu výstavy *Imaginativní malířství 1930–1950* (a v mnoha případech dalších) byl vydán po telefonu. Pouze ve zprávě „Poznámky k činnosti nakladatelství Růže“, zpracované v dubnu 1970 pro Krajský výbor KSČ v Českých Budějovicích, se mluví o „zastavení expedice sborníku *Hlasy bez rámu*“.⁸⁹ Je tedy jasné, že toto rozhodnutí vzešlo z Jihočeského krajského národního výboru, nepochybně s posvěcením Krajského výboru KSČ v Českých Budějovicích a s velkou pravděpodobností v součinnosti s Ministerstvem kultury ČSR, které tehdy již provádělo evidenci a restrikci knižní produkce. Pokud však jde o konkrétní okolnosti a důvody opětovného zákazu sborníku *Hlasy bez rámu*, vzhledem k absenci „materiálního důkazu“ je možné pohybovat se pouze v rovině hypotéz.

V knize se neobjevuje žádný přímý útok na komunistickou ideologii, pouze dílčí kritiky poúnorové kulturní politiky. Norbert Frýd sice odsuzuje kult klasiků a podotýká, že je na čase, „aby autoři popularizačních knih o umění začali vštěpovat lidem méně sentimentálního národovectví a víc pravdy“;⁹⁰ v závěru svého příspěvku však dokládá, že o tématu uvažuje v rámci náležitého ideologického ná-

86 Leták je součástí fondu regionálního oddělení Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích.

87 Srv. PRŠÍNOVÁ, T.: *Nakladatelství Růže 1958–1991*, s. 27–42 (viz pozn. 12).

88 Jeden z mála dochovaných výtisků sborníku vlastní regionální oddělení Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích. Informaci o zničení nákladu knihy přináší ve svých vzpomínkách bývalý šéfredaktor Růže Robert Sak (O Růži, s. 130), od něj informace čerpala také jeho dcera Tamara Pršínová (*Nakladatelství Růže 1958–1991*, s. 46).

89 SOA Třeboň, f. Nakladatelství Růže, k. 4, inv. č. 15/78, Poznámky k činnosti nakladatelství Růže.

90 FRÝD, Norbert: Umění chce aktivitu. In: JACHNIN, B. (ed.): *Hlasy bez rámu*, s. 65.

Frontispis sborníku Hlasy bez rámu se jmény zastoupených autorů

zoru:⁹¹ „Rozhlédněte se po rozvrtané přírodě kolem nás, uvažujte o neustálých poměrech převratné doby, kdy se všechno na světě dalo do pohybu, kdy jde o závažné svůdné cíle komunismu, ale také o výhružný stín bomb, který leží na všem, nahlédněte i do vlastního nervózního, věčně nespokojeného nitra – a nikdy nepožádejte umělce o to, aby například portrétoval svět jako uhlaženou, jen a jen dobrý apetit vzbuzující idylu.“⁹² Lubomír Linhart, osobně jako někdejší člen Levé fronty spjatý s levicovou meziválečnou avantgardou, ve svém textu sice otevřeně hovoří o tabuizování dědictví avantgardy v dobách poúnorových, zároveň se však hlásí k ideologii komunistické strany a svá tvrzení o umění dokládá citáty z „klasiků“ (Karla Marxe, Vladimíra Iljiče Lenina, Zdeňka Nejedlého). Negativní reakce v knize návštěv označuje ve shodě s Jiřím Šotolou za pozůstatek maloměšťáctví, za výroky protichůdné pokrokové filozofii marxismu-leninismu a za projev „zakořeněných a nelikvidovaných přežitků“.⁹³

Byly výpady proti poúnorové kulturní politice hlavním důvodem, proč byl dán náklad sborníku *Hlasy bez rámu* do stoupy? Vysvětlení lze možná hledat spíše (nebo také) v jisté setrvačnosti ideologických argumentů protireformní, sovětskému vedení zcela se podvolující stranické linie, která po srpnu 1968 znovu získala v zemi rozhodující vliv. Podstatný tak nemusel být konkrétní obsah jednotlivých příspěvků, nýbrž už samotné téma – tedy abstraktní, nefigurativní malířství, považované v komunistickém režimu za „zvrhlé umění“. Jak uvádějí editoři publikace *České umění 1938–1989*, abstraktního umění „se státní moc obávala, protože bylo nerozluštitelné jejími kódy“.⁹⁴

Doložitelnou skutečností je ovšem to, že na počátku sedmdesátých let došlo v nakladatelství Růže k takřka kompletní obměně jak redakce (z původní sestavy mohl zůstat pouze výtvarný redaktor Jiří Müller /1934–2014/), tak ediční koncepce. Kontrolu a schvalování edičních plánů na rok 1970 a prvních verzí plánů na rok 1971

91 Kritika poúnorové kulturní politiky, pronášená však stále v rámci marxisticko-leninského světonázoru, konvenuje ideologickému podhoubí motivujícímu vznik edice *Sondy*, jímž byly revizionistické tendence uvnitř KSČ (srv. PRŠÍNOVÁ, T.: *Nakladatelství Růže 1958–1991*, s. 26).

92 FRÝD, N.: *Umění chce aktivitu*, s. 73.

93 LINHART, Lubomír: *Chápat umění předpokládá chtít je chápat*. In: JACHNIN, B. (ed.): *Hlasy bez rámu*, s. 98.

94 ŠEVČÍK, J. – MORGANOVÁ, P. – DUŠKOVÁ, D. (ed.): *České umění 1938–1989*, s. 192 (viz pozn. 62).

u všech nakladatelství (i nestátních) si vyhradilo Ministerstvo kultury ČSR, v rámci tohoto procesu pak byly z edičních plánů vyřazeny politicky nežádoucí tituly, popřípadě zastavena jejich výroba či distribuce.⁹⁵ Změny edičního plánu *Růže* byly během roku 1970 několikrát projednávány na Jihočeském krajském národním výboru, odkud pak také vycházely náležitě instrukce směrem k nakladatelství.⁹⁶ S odvoláním na pokyn ministerstva kultury z ledna 1971 byla redakce *Růže* (tehdy již obměněná) nucena rušit nasmulované tituly a odmítat veškeré rukopisy, které neměly jednoznačný vztah k regionu. Skončily tak všechny úspěšné či oceňované edice ze šedesátých let: edice Venkovský román, připravovaná Janem Marešem ve spolupráci se spisovatelem Josefem Knapem,⁹⁷ sešitové edice *Česká četba* a *Statečná srdce*, jež měl na starosti ředitel Václav Vejsada, i esejisticky zaměřený *Hlas*, průvodní edice časopisu *Arch*, řízeného Věroslavem Mertlem a programově zaměřeného na autory a tendence do nedávné doby potlačované či zcela

Jeden ze čtyř vydaných titulů edice Hlas, knížka esejů Josefa Palivce Poezie stále budoucí (1969)

95 NA, f. 1591 (Předsednictvo ÚV KSČ 1966–1971 – původní označení fondu 02/1), sv. 139, arch. j. 217, bod 5, Zhodnocení a závěry prověrky hospodaření s prostředky vydávání neperiodických publikací ve vybraných nakladatelstvích v ČSSR. Zpráva zpracovávala výsledky prověrky, kterou na pokyn ÚV KSČ z 13. března 1970 provedla Ústřední komise lidové kontroly v dubnu až červnu 1970. Kontrolu nakladatelství provádělo Ministerstvo kultury ČSR prostřednictvím odboru knižní kultury, nově vytvořeného v roce 1970.

96 Zde uváděné informace jsou čerpány z materiálů archivního fondu nakladatelství *Růže* (SOA Třeboň, f. Nakladatelství *Růže*, k. 4, inv. č. 15/78). Ve zpracovaném a inventarizovaném fondu Jihočeského KNV se sice nacházejí některé dokumenty k nakladatelství *Růže*, materiál kulturního odboru ze sledovaného období je však zřejmě neúplný a žádné relevantní informace k tématu se v něm bohužel nevyskytují. Příležitostně byla činnost nakladatelství *Růže* projednávána také na schůzích Krajského výboru KSČ v Českých Budějovicích, jejichž zápisy jsou součástí rozsáhlého a již zpracovaného fondu, taktéž uloženého v třeboňském archivu.

97 V edici stihly vyjít pouze tři svazky: *Tóma Bojar Antonína Sovy* (1970), *Muži a hory Josefa Knapa* (1970) a *Osamělá jizba Bernarda Horsta* (1973).

tabuizované.⁹⁸ Činnost nakladatelství měla být do budoucna zaměřena na „posílení významu plnit ideové poslání, které by sloužily (sic) potřebám kraje“.⁹⁹

Sborník *Hlasy bez rámu* se sice nepodařilo vydat, avšak k modernímu umění a avantgardě nakladatelství příležitostně obracelo pozornost i v následujících letech „normalizačních“, která se jinak vyznačovala znatelným úpadkem úrovně vydávané produkce. I v této době se ovšem objevily tituly víceméně kvalitní, a to i díky spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií. Společná aktivita obou institucí, do té doby pouze příležitostná a ojedinělá, nabyla statutu soustavnějšího projektu v podobě edice Jihočeské výtvarnické, vydávané v letech 1972 až 1985 (celkem vyšlo osm svazků). Publikace obsahovaly několikastránkový odborný úvod a obrazovou přílohu. Několika knihami – nikoli ovšem již ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií – nakladatelství také připomnělo tvorbu českobudějovické avantgardní skupiny Linie. Ačkoli byla v těchto publikacích její činnost interpretována s náležitým ideologickým akcentem, jednalo se o vůbec první zmínky o této skupině v poválečném období.

Na závěr...

Přiblížení vybraných kapitol z dějin českobudějovického nakladatelství Růže snad splnilo sledovaný cíl: nabídnout další, nepříliš známý pohled na existenci kultury v době, kdy se z „konkrétní iracionality“ – pojmu surrealistického malíře Salvadora Dalího, původně označujícího jistou básnickou a estetickou kvalitu¹⁰⁰ – stala – slovy Mikuláše Medka, jednoho ze zavrhaných umělců výstav v Alšově jihočeské galerii – „objektivní kategorie objektivní reality“.¹⁰¹ Historie sešitových edic Česká čtyřkorunovka, Česká četba a Statečná srdce poskytuje jeden z konkrétních příkladů problémového a časově proměnlivého vztahu komunistické státní moci k jedné specifické oblasti literární produkce. Redakci nakladatelství Růže se v nich podivuhodným způsobem podařilo spojit cíle komerční se snahou navrátit do literatury některé tabuizované autory a hodnoty. „Hlasy bez rámu“, jež měly být zprostředkovány

98 Edice Hlas byla zřízena k publikaci esejů většího rozsahu, než by unesl časopis. Vyjít v ní stihly čtyři svazky: *Poezie stále budoucí* Josefa Palivce (1969), *František Bílek – tvůrce a člověk* od Emanuela Chalupného (1970), *Jihočeský zámek korneta Rilka* Hugo Rokyty (1971) a kniha Miroslava Haška věnovaná Marii Teinitzerové, jihočeské gobelínářce a tvůrkyni tapisérií, zakladatelce uměleckých a textilních dílen v Jindřichově Hradci (1971). K zákazu časopisu *Arch* a s ním i edice Hlas srv. SAK, R.: Jak to bylo s Archem. In: PRŠÍNOVÁ, Tamar: *Věroslav Mertl (*1929): Soupis díla*. České Budějovice – Pelhřimov, Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích – Nová tiskárna Pelhřimov 2011, s. 26 n.

99 SOA Třeboň, f. Jihočeský krajský národní výbor České Budějovice, k. 1161, záznam z rady JKNV č. 14/1971, Zpráva pro radu JČKNV ve věci změny plánu nakladatelství Růže na rok 1971 a návrh na převedení z hospodářské organizace na organizaci příspěvkovou od 1. ledna 1972.

100 K tomu srv. DVORSKÝ, Stanislav: Z podzemí do podzemí: Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let. In: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001, s. 123.

101 MEDEK, Mikuláš: *Texty*. Praha, Torst 1995, s. 102.

Redaktoři Růže ve věku konkrétní iracionality. Z okna se postupně chystají vyskočit Jan Mareš, Robert Sak, Věroslav Mertl a Jiří Müller (foto František Dvořák, soukromý archiv Jana Mareše)

a „zarámovány“ do souvislostí ve stejnojmenném chystaném sborníku, zůstaly sice uzavřeny v návštěvní knize Alšovy jihočeské galerie (dnes bohužel nezvěstné), a tudíž ne(vy)slyšeny, jejich osud však přesto zpětně přináší jisté sdělení o naší nedávné historii. O době, v níž volání po pověšení kohokoli, kdo se odchyloval od uctívání hodnot diktovaných státní mocí, bylo sice objektivní a vcelku běžnou skutečností, ne všechny však nechávalo lhostejnými...¹⁰²

¹⁰² Tento text by vznikal s mnohem většími obtížemi, nebýt ochoty a vstřícnosti bývalých pracovníků nakladatelství Růže Roberta Saka († 2014) a Jana Mareše, rovněž tak Tamary Pršíňové, vedoucí regionálního oddělení Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích, Stanislava Dvorského, jenž mi poskytl informace k zakázaným výstavám Josefa Istlera a Aloise Nožičky (včetně katalogů k oběma výstavám a cyklostylovaného katalogu k výstavě *K výtvarné problematice třicátých let*), Jana Kotíka, zaměstnance píseckého muzea, který mne mj. upozornil na článek „Ve hře o diváka“, dále vedení i zaměstnanců Státního oblastního archivu Třeboň a Archivu bezpečnostních složek v Praze, a v neposlední řadě mých kolegů z Ústavu české literatury Michala Jareše, Michala Přibáně a Petra Šámala, kteří mi poskytli jak neopomenutelnou pomoc s heuristikou, tak několik podnětných připomínek. Všem jmenovaným patří můj dík.