

Drábek, Pavel

Čtení cenzury bez cenzury: velkolepě o regulaci české literatury

Theatralia. 2018, vol. 21, iss. 1, pp. 219-225

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137925>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Čtení cenzury bez cenzury: velkolepě o regulaci české literatury

Pavel Drábek

Michael Wögerbauer, Petr Píša, Petr Šámal, Pavel Janáček a kol. *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015. 2 svazky. 1664 s.

Přítomná kniha je příliš rozsáhlá na to, aby ji každý uživatel četl od začátku do konce. Zároveň je do takové míry jednotně koncipovaná, že pokus o její soustavnou četbu nepochybně stojí za to. (53)

Tento sebevědomý a výstižný výrok otevírá jeden z úvodů tohoto rozsáhlého a velkolepého díla, které je a – troufám si hádat – bude bez nadsázky zlomovým bodem v dějinách české literární historiografie. Jsou to dva objemné a nádherně vypravené svazky v pečlivé redakci a důkladně promyšlené. Psát o takovém díle recenzi je v jistém smyslu složité: shrnout a na malé ploše pojednat 1664 stran hutného textu bude v každém případě úsilí kusé.

Přítomná kniha je vyvrcholením dlouhodobého zájmu, který členové pracovního týmu působícího v oddělení pro výzkum literární kultury Ústavu pro českou literaturu AV ČR věnovali v posledních deseti letech problematice cenzury literatury a tisku nejprve jednotlivě. Bezprostředně pak navazuje na publikaci *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, jež byla věnována společnému obhlédnutí současné mezinárodní diskuse o teoretickém i historickém uchopení tématu. (56)

Celkově se na knize *V obecném zájmu* podílelo 38 autorů – od přispěvatelů pří-

padových studií až po editory zodpovědné za jednotlivé historické kapitoly. Velmi potěšitelné je autorské složení – a to nejen národnostně, ale také generačně a genderově. Výsledná práce je vlastně intelektuální svátek: metodologicky a teoreticky znamenitě zpracovaný, podložený důkladným archivním a vůbec historickým výzkumem. Tím, že nevynechává snad žádné podstatné literární jevy posledního více než čtvrt milénia a sleduje proměny literární kultury ve vztahu ke společnosti, je dílo také jakýmsi alternativními dějinami literatury v českých zemích. V neposlední řadě je to také svědectví o současném stavu poznání a nechybí ani jistá generační výpověď. Doznání vlastní situovanosti a relativity poznání tu je významným gestem: teorie a historiografie je projevem své kultury tady a teď.

Kniha je členěna do osmi historických dílů, každý z nich je uveden důkladnou kontextovou, historicko-kulturní statí, doprovázenou několika případovými studii – ty se do hloubky zabývají některým zvoleným problémem, jevem nebo případem a doplňují zobecnění kritickými sondami. Celá kniha pak je poseta modře tištěnými infoboxy, které přinášejí krátké incidenty, příklady, přehledy, grafy a statistiky a pro čtenáře představují nejužší kontakt s historickým materiálem. Toto

trojí žánrové pojetí se vzájemně znamenitě doplňuje a vytváří vyrovnaný poměr mezi konkrétním historickým detailem a faktem, a historiografickým a teoretickým zobecněním.

Následující úvahy ani v nejmenším nesnižují můj uznalý obdiv vůči tomuto vedlejšímu, jen podotýkají teoretické důsledky a okolnosti, které by mohly porozumění fenoménu cenzury a sociální regulace otvírat v dalších směrech. Zaměřím se také na problematiku dramatických her a divadla, ačkoli – jak autoři píší – „až na výjimky zůstávají **performativní žánry** stranou“ (33). I přesto kniha uvádí několik takových příkladů a s nimi sem vstupuje jeden závažnější metodologický problém.

Autoři knihy věnují značnou pozornost teoretickému vymezení, co se pojmem cenzura myslí – od institucionalizované cenzury až po strukturální regulaci (23–30) – a jak se vztahuje k dnešnímu pojetí literární produkce. Dovolávají se konceptu *nové cenzury* (*new censorship*) a konfrontují kulturně zažité modely:

Cenzura „zkrátka **je**“, je „nevyhnutelná“ a nelze ji přemoci politickou ani morální vůlí. Jde o výrok z kategorie kontrainuitivních tvrzení, v nichž si humanitní vědy ve své konstruktivistické a poststrukturalistické fázi tolik libují – k lítosti těch čtenářů, kteří nechtějí staletými prověřené instituce opustit či ztratit. [...]

Autoři přítomné knihy [...] se proto [snaží] cenzuru brát po vzoru *new censorship* jako fenomén, který je neoddělitelný od lidského společenství, který tu vzdor proměňujícím se formám vždycky **bude** – tak jako zde bude kultura se svou potřebou ustavovat hodnotové hierarchie a rýsovat hranice mezi vlastním a cizím. (29–30)

Odkazující zejména na teoretičku Beatu Müllerovou, hovoří nejen o cenzuře, ale i o sociální (resp. kulturní) regulaci, která pochopitelně protežuje jisté hodnoty, jiné potlačuje a vynucuje si určité, kulturně podmíněné postupy a chování. Toto je velice obecné pojmenování jevů kultury, která za bezmála tři století prošla zásadními zvraty a proměnami – od pravidel tradičně nepsaných konvencí, přes církevní či režimní nařízení až po společenský úzus a pravidla slušného veřejného chování. Autoři knihy ve shodě

vycházejí z předpokladu, že ideologie jako kulturní systém, politika jako prosazování skupinových zájmů, peníze jako odraz ekonomických vztahů a moc jako obecnější označení pro strukturující síly civilizace jsou mimo jiné i součástí literárního pole, mají od prvopočátku účast na jeho logice i na dění v něm. (27)

Toto je velmi zajímavá liberální pozice, která se do knihy do značné míry promítá. Ne však ve všech důsledcích. Ačkoli autoři uvádějí celou řadu fascinujících příkladů literátů, kteří zároveň byli činní v předběžné nebo v následné cenzuře, nenarazil jsem na úvahu (nebo jsem ji v té přehráli přehlédli), která by o funkci cenzora uvažovala jako o státem placeném redaktorovi (resp. dramaturgovi). Zatímco v nejnovější době – po zrušení pozice cenzora či tiskového dohledu – je korekce či regulace (autocenzura) pojednána v tomto liberálním pojetí, dřívější kapitoly o cenzorovi uvažují víceméně paternalisticky. A to i přesto, že kniha rozlišuje cenzuru na tři základní typy: vedle paternalistického typu i na cenzuru liberální a autoritativní (47–49). Důležitý důsledek je tento: Pokud o literatuře uvažujeme v intencích literární *produkce*

a *tisku* – a to je prizma, které kniha dosti metodicky dodržuje – pak je publikované dílo na stejné hodnotové úrovni jako původní autorská verze (ne-li výš). Text se dostává publikací do jiného, veřejného (politického, ideologického, společenského) kontextu a podléhá sociálním normám – a dozor nad jeho veřejnou funkcí a hodnotou přejímá cenzor. Jako zástupce režimu a jím placený činitel je cenzor zodpovědný za udržování *statu quo*: pokud je předložený text v rozporu s ideovými hodnotami veřejného (tedy politického) prostoru, je zodpovědností cenzora text korigovat. Zveřejněný (publikovaný) text se opírá zčásti i o autoritu režimu a je čten a recipován právě v kontextu veřejného prostoru. Cenzor se pak stává jakýmsi režimem dosazným spoluautorem publikovaného textu.

Pokud bychom na takový výklad role cenzora (jako režimem placeného redaktora) přistoupili, pak by bylo možno osvětlit některé historické jevy cenzury, na niž se podíleli jednotlivci, kteří byli sami literáty a jejichž díla stejné cenzuře podléhala. Podobně se tím může korigovat zažitý (a přežitý?) pojem cenzury jako represivní autority, která omezuje názorovou svobodu jednotlivce. To je ponejvíce namístě v režimech, které jsou obecně pokládány za „neautoritativní“. Tak je tomu například v případě senzacechtivého románu *Fortinbras* Františka Zavřela z roku 1930, který chtěl provokovat a tajnosnubně navádět k atentátu na tehdejšího ministra zahraničí Edvarda Beneše. Románem se zabýval parlament a Zavřel kalkuloval s reklamou, kterou by mu cenzurní zásah zajistil (Burgetova studie, 793–807). Podobně v několika případech z doby polistopadové, kdy si okolnosti či veřejnost regulaci vyžádaly – v případě skinheadsých písňových textů (Segi, 1467–1481), sexuální výchovy ve škol-

ních učebnicích (Pořízková, 1509–1524), cenzury v romském písemnictví (znamenitá studie Karolíny Ryvolové, 1525–1536) či regulace a autoregulace virtuální dětské pornografie (výborná studie Stefana Segiho a Lucie Albrechtové, 1537–1550). V těchto kontextech je funkce regulátora (ať už je pojmenována jakkoli) jiná a spíše zastupuje společenské ohledy a jakousi veřejnou patričnost, než že by byla represivní v politickém smyslu slova. Tyto úvahy vedou ještě dál: článek publikovaný v periodiku nabývá autoritu odvozenou od reputace tohoto periodika. (Z toho ohledu by bylo zajímavé zamyslet se nad literaturou odbornou, která prochází *regulací a novou cenzurou* prostřednictvím recenzního řízení *peer review*.)

Jistý metodologický problém představuje analýza motivací a podnětů jednotlivých cenzurních zásahů. Výborná případová studie Petra Šámala „Cenzorka jako čtenářka. Literární kompetence a zájmy referentky HSTD“ (1253–1270) je věnována osobě Jarmily Waageové, která „nejméně dvě desítky let vykonávala každodenní dohled nad literárním děním“. Šámal se zamýšlí nad tím, „do jaké míry cenzor naplňoval obecné požadavky stanované shora [... a v] jaké míře jej při povolování vedly individuální dispozice“ (1270). Waageová byla pečlivou a literárně vzdělanou čtenářkou a opakovaně prokazovala hluboké porozumění textu i subtextu. Studie jí věnovaná vrcholí incidentem povolení tisku *Zbabělců* Josef Škvoreckého roku 1958. Ačkoli Waageová získala koncem toho roku uznání za vykonanou práci, o necelý měsíc později dostala veřejnou důtku a peněžité trest za „hrubé porušení služebních povinností“ (1266), když právě *Zbabělcům* udělila povolení. Šámal detailně sleduje okolnosti a souvislosti a dovozuje, co asi k tomuto

přelomovému momentu vedlo. Zajímavé je, jak autor buduje pomyslný psychologický profil cenzorky – od jejích studií (včetně analýzy absolvovaných univerzitních předmětů), přes metody četby a typy zásahů až po její argumentaci. Tento kritický postup je logický – zvláště když posuzujeme cenzuru jako formu sociální regulace. Domnívám se ovšem, že tu dochází ke zkreslení, když se hovoří o cenzorčiny *individuálních dispozicích*. Sociální psychologie – počínaje Ervingem Goffmanem (*Všichni hrajeme divadlo*), přes Lee Rosse a Richarda Nisbetta (*Člověk a situace*) či Garyho Kleina (*Zdroje moci. Jak lidé rozhodují*), až po Philipa Zimbarda a jeho psychologickou analýzu zla (*Luciferův efekt*) – poukazuje na to, že mnohem podstatnější než individuální dispozice je situace, a ta hraje rozhodující roli v lidském jednání. Ona konkrétní situace, ve které byli *Zbábělci* schváleni a kterou Šámal rekonstruuje (1266–1269), hrála patrně významnější roli než Waageové přičinlivost, návyky a záliby. Je možné, že se tu v analýze spojují dva modely: literát jako tvůrce píše v situaci, kterou může mít do značné míry dlouhodobě pod kontrolou, nepodléhá situačním vlivům do stejné míry jako cenzor – který naopak často rozhoduje pod časovým a mocenským tlakem. Tento diferencovaný přístup by mohl osvětlit některé jevy, které kniha cituje – nejen četné případy literátů, kteří byli aktivní jako cenzori a byli takto *dvojdome* situováni, ale také případy, kdy se literáti zdánlivě morálně kompromitovali svými ústupky režimu (tj. proti svým individuálním dispozicím) a jednali z popudu konkrétní situace: nejen případ Jiřího Šotoly, který „podle slova dcery Jovanky napsal [...] sebekritiky proto, aby mohla studovat gymnázium (synovi byla tato možnost odepřena)“ (1183), ale také známý případ pálení knih Bohumila

Hrabala na Kampě, poté co podal ruku režimu ve věci své sbírky *Perličky na dně* (detailně pojednáno ve studii Jakuba Česky, 1271–1282). Toto jsou případy, které by získaly, kdyby se metodologicky obohatily o perspektivu sociální psychologie.

Zajímavý je problém cenzury a sociální regulace v době nejnovější. Zmínil jsem některé případové studie. K zamyšlení by ovšem bylo, jak se imperativ přesunul z regulující autority (tiskový dozor, cenzor, schvalování) na jednotlivce a jaký sociální a psychologický tlak tím byl vytvořen. Autoři knihy se odvolávají ponejvíce na Pierra Bourdieua a jeho filozofii ovlivněné teoretiky, kteří se zabývají „skrytou cenzurou“. Denise Merkllová takto tvrdí, že

cenzura se neomezuje pouze na represivní autokracie, není výhradní kompetencí otevřeně autokratických režimů [...], skrytá cenzura se v rámci svobodných demokracií pozdní modernity vyznačuje expanzivní globalizací a třebaže ji lze zároveň mnohem hůře identifikovat, je, často zákeřně, všudypřítomná. (1351)

Tento pohled je – troufám si říct – poněkud patologický a směšuje projevy s důsledky. V dnešní společnosti – jejich slovy, ve *svobodné demokracii pozdní modernity* – cenzura jako taková neprobíhá a jako svobodný člověk mám volnost vyjádřit libovolný názor. Lze hovořit pocho-pitelně o sociální regulaci – ta se ale váže úzce na sociální roli, kterou ve společnosti zastávám. Tady vstupuje do hry všudypřítomná úvaha o veřejné zodpovědnosti a důsledcích, které může mít můj výrok pro mě a jiné. Czesław Miłosz ve svém *Zotročeném duchu* (v kapitole „Ketman“) konstatuje, že jestli existuje rozpor mezi tím, co si myslíme, a tím, co nahlas říkáme,

žijeme ve stavu útlaku. Jakkoli to může být osvobozující uvědomění, je to zároveň argumentace chybná: je založena na předpokladu, že moje myšlenky jsou sociálně uvědomělé a zodpovědné – a to není vždy samozřejmé. Například na vernisáži, kam mě pozval přítel výtvarník, není vhodné mu říci, že výstava je bezcenná – ačkoli si to mohu myslet. To není jen s ohledem na situaci a naše dlouhodobé přátelství, ale je to otázka sociální inteligence, nikoli útlaku. Podobně s ohledem na sociální roli, kterou ve veřejném prostoru zastupujeme, společnost akceptuje jisté druhy chování – různě konformní či nekonformní. V takovou chvíli korigování mého veřejného vystupování není otázkou cenzury či sociální regulace v tom smyslu, jak uvádí tato kniha, ale spíše otázkou sociální citlivosti a mého přispění ke *společnému utváření veřejné sféry*.

Ačkoli se v úvodu autoři dovolávají na habermasovské pojetí veřejného prostoru (*Öffentlichkeit*), metodologicky to není přístup dotažený do konce. Domnívám se, že je to dáno zúžením záběru kritického zájmu na tiskovou produkci. Bez veřejných médií – zejména pak divadla a později rozhlasu a televize – by to patrně ani nebylo prizma udržitelné. Divadlo zůstává – jak kniha předdesílá – stranou zájmu, až na výjimky. Rozhlasová a televizní literární tvorba pak není zahrnuta vůbec. Překvapivé ovšem je, že literární tvorba publikovaná na internetu naopak pozornost získá – snad proto, že je psána v rozpoznatelných žánrech (nelegální překlady Milana Kundery či J. K. Rowlingové, případně *fan fiction*, resp. *slash fan fiction*). Otázkou zůstává, jestli toto přísné rozlišení konvenčních literárních žánrů (tedy tradiční formy literární tvorby) od performativních žánrů – tedy oddělení literární produkce a vtělené tvůrčí aktivity ve

veřejném médiu – tu neudržíje romantický model individuálního autorství – v duchu pojetí veřejného jednotlivce (občana), jak ho definovaly romanticko-osvěcenská revoluce. Autoři sice tvrdí, že „divadelní cenzura byla až dosud v české teatrologii studována soustavněji a věcněji než cenzura tištěné literatury“ (33), nejsem si ovšem jist, že bych s tímto stanoviskem jednak souhlasil, jednak že bych ho nepokládal za dostatečný důvod, proč lze produkci dramatických textů a jejich sociální regulaci v kontextu divadelního (resp. rozhlasového či televizního) provozu ponechat stranou. Ačkoli mám značné pochybnosti o aplikaci pojmu performativita na literaturu, rozhodně bych neredukoval pojetí literatury a její sociální funkce (ve smyslu Jana Mukařovského) na sféru tištěného slova. Tištěná forma je do značné míry jen jedním typem hmotné fixace, nikoli však definitivním a určujícím – jak ostatně dokládají četné studie v knize věnované literárním dílům, které vyšly v cenzurované podobě. Jakkoli se kniha zaměřuje na tiskovou produkci, autoři studii tyto cenzurované publikované texty nepokládají za pevný základ literární kultury – naopak: vracejí se k původním textům a rekonstruují znění autorské. Lze tedy hovořit o jakémsi dialogu mezi autorskou verzí a verzí publikovanou – a tento dialog se odehrává ve sféře veřejné: ať už je to v publicistice, v odborné literatuře nebo v akademickém diskurzu. Konečně ona vodičkovská *konkretizace literárního díla* – tedy existence literárního díla ve světě fenoménů – je otázkou zpřítomnění tady a teď, ve veřejném, sociálním prostoru.

Ony výjimky, kdy se autoři divadlem zabývají, jsou logické: navazují spontánně na dobové diskuse o veřejných mravech – jako například v osvěcenských výhradách vůči komedii dell'arte, hansvurstiádám,

extempore a fraškám a jiným „barbarským žánrům“ (74). Na tyto výhrady reagovali Prokop Šedivý a Václav Thám (75) a jejich činnost literární tu nemůže být bez zkreslení odtržena od aktivit divadelních. Divadelní cenzura a udělované licence k provozování měly velmi blízko k cenzuře nakladatelů – jak dokládá případ K. H. Seibta z roku 1774 (116n.), známý případ cenzury K. H. Thámových překladů Schillera a Shakespeara z roku 1786 (128; bohužel se tu vychází z Jana Vondráčka, vydaného 1956) nebo pozornost věnovaná politickým historickým dramatům kolem roku 1848 (skvěle píše Magdaléna Pokorná o J. J. Kolárovi *Žižkově smrti*, 427–433). Je škoda, že tu není věnováno více pozornosti tomuto typu dozoru – a v pozdějším období regulaci rozhlasu, televize a případně filmu. Dalším případem, kdy se hranice mezi literárním a dramatickým takřka stírá, je případ dialogického románu, který je patrně nerozlišitelný od čtecích dramát (*Lesedrama*; 214n.). Naopak je zajímavé, že autoři pozornost věnují vydávání lidových písní (k tomu výborná studie Lucie Uhlíkové, 333–344) – což je problematika ne tolik literární (ohlasová), jako spíš etnografická.

Velmi zajímavý je infobox věnovaný cenzurovaným hrám Divadla Jára Cimrmana a jmenovitě filmové komedii *Nejistá sezóna* (1988), který je nejen zprávou o normalizační cenzuře, ale i obohacujícím pohledem do fungování divadelního souboru a jeho produkčních a existenčních problémů. Tady se vedle otázek ideových rozkrývá i velmi podstatná otázka osobních vazeb a jistého „sociálního rukojmí“, kterým se veřejně činný jednotlivec stává. Tento problém – tedy cenzura a regulace vedená *ad personam*, často pod zástěrkou objektivních důvodů – prochází celou knihou, ale tematizovaný není. V případě osob, jako

byli F. B. Mikovec, J. V. Frič nebo Karel Sabina (a v době pozdější osoby sledované Gestapem či Státní bezpečností), to mohlo být hledisko určující a možná důležitější než objektivní důvody. Frič byl eliminován z veřejného života jako persona non grata bez ohledu na to, *co* psal nebo *co mohl* napsat. Toto byl jeden z případů sociální regulace osob – téma, které sem patří stejně jako regulace literárních textů.

Studie Michelle Woodsové „Václav Havel a skrytá cenzura. Překlad jako ideologická redukce textu“ (1347–1359) má v knize výjimečné místo: stať je věnována dramatu a je přeložena z angličtiny – a především se nezabývá *cenzurou* v české kultuře, ale v zahraničí. Pojednává inscenační zásahy do Havlových textů v několika divadlech ve Spojených státech a v Británii. Tady otázka cenzury či regulace přechází spíše do problematiky dramaturgie a politického divadla, které sleduje konkrétní ideologickou agendu. Případy textových změn jsou komplikovány tím, že inscenátoři zjevně nedostatečně porozuměli Havlovým hrám a jejich poetice a byli spíše motivováni vlastní tvůrčí ambicí než snahou učinit zadost inscenovanému dramatu. Pokládá tyto zásahy za skrytou cenzuru či ideologickou regulaci je ovšem formulace poměrně tendenční.

Závěrem bych se chtěl pozastavit nad otázkou stylistickou. Někteří autoři svazku mají sklon zabíhat do komplikovaných terminologických konstrukcí. Odborný žargon tu je místy značně (až totalitně) odlišně, dehumanizovaný – jako by pravda poznání vězela v jakémsi nadlidském epistemickém systému anebo – chcete-li – jako by měla být formulována bez kompromitujícího nánosů všedního (a mnohdy bolestně trapného) lidství. Uvědomuju si, že francouzští teoretici se v záumné rétorice

vyžívají; přesto si neodpustím tuto poznámku, protože formulace bývají až komické. Tak třeba cenzuru definují autoři následovně:

Institucionalizovanou literární cenzurou [se] rozumí soubor proces administrativní kontroly a regulace té literární komunikace, která se uskutečňuje prostřednictvím tištěných médií v okruhu mocenské dominance určité společenské autority (státu nebo některé jeho složky typu armády, školství, dále církve, města, politické strany, společenského hnutí). [...] Kontrola je iniciována byrokratickými institucemi, jež se vnitřně organizují k naplnění příslušného ideálu. Delegováním kontrolních funkcí na externí subjekty a anticipací cenzurních zásahů je výkon cenzury rozptylován do celého literárního prostoru, kde se projevuje autocenzurou, preventivními zásahy redaktorů apod. (35)

Občasné ptydepe odborného žargonu halí mnohdy prostá sdělení: „případová studie o tzv. národním soudu nad Karlem Sabinou [p]ojednává o tom, jak příslušné společenské hnutí vylučuje ze svého středu na okraj literárního pole autora, který se provinil proti jeho ortodoxii“ (40). Jako by se autor bál pojmenovat věci v jejich neušlechtilé pravdě, že byl Sabina všestranně trapnou a nelegální šikanou svých přátel vyštván a profesně znemožněn.

Malicherné výhrady vůči několika pasážím stranou: tato rozsáhlá a teoreticky znamenitě zpracovaná kniha je velmi čtivá. Je vhodné jí užívat opakovaně a v sondách se vracet k bohatství sem sneseného materiálu a zamýšlet se nad zprávou, kterou toto veledílo podává o české kultuře v jeho historických proměnách od poloviny 18. století až po současnost.

