

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

CENZURA V UMĚNÍ

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autor práce: Zita Vlášková

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3.

2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 5. května 2016

.....
Zita Vlášková

Poděkování

Ráda bych touto formou vyjádřila své vřelé díky Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za jeho věnovaný čas, rady, trpělivost a velmi pozitivní přístup, kterým mi usnadnil a zpříjemnil psaní této práce.

Anotace

Cenzura v umění

Práce se zabývá fenoménem cenzury v umění. Zaměřuje se na její definici, charakteristiku, stručnou historii a vliv na umění. Pojednává převážně o cenzuře v Čechách a hlavně v literatuře.

Annotation

Censorship in Art

This thesis deals with the phenomenon of censorship in art. It focuses on its definition, brief history and influence on art. It deals mainly with censorship in Bohemia and especially in literature.

Obsah

Úvod	7
1. Definice cenzury	9
1.1 Nová cenzura	10
2. Působení cenzury	16
3. Historie cenzury v kostce	17
4. Typy cenzurních systémů	21
5. Autocenzura	24
6. Strategie proti cenzuře	29
6.1 Ezopský jazyk	31
7. Příklady cenzury v umění	33
8. Cenzura jako fetiš	36
9. Cenzura a umělecká kritika	39
Závěr	41
Použitá literatura	43

Úvod

Cenzura je fenoménem minulosti i dnešní doby. Hovoří se o ní již několik stovek let. Cenzura obecně má vliv na celou společnost. Může ovlivňovat to, co se smí říkat, psát a snad v konečném a nejhorším důsledku i myslet. V minulosti se svoboda slova dokonce trestala i smrtí. Odvětvím cenzury, kterému se budu věnovat v této práci, bude umění. I umění muselo podléhat cenzuře a bylo jí ovlivňováno.

Proto se ve své práci pokusím vysvětlit co to cenzura je. Uvedu její tradiční pojetí, tak jak jej chápe většina lidí a také pojetí *nové cenzury*, které se od tradičního trochu liší. Dále ukáži, na jaká místa se cenzura zaměřuje a kde může omezit vzájemnou komunikaci mezi uměním a recipientem.

Pokud mluvíme o cenzuře, je podle mého názoru vhodné nastínit alespoň stručné pojetí historie cenzury v zahraničí a i v naší zemi. Proto uvedu opatření a vyhlášky, které cenzuru v historii podpořily. Stejně tak zmíním jméno Antonína Koniáše, symbol cenzury a ničení „škodlivých“ knih. Dále navážu na ideální typy cenzurních systémů, které mohou sloužit k rozpoznání cenzury. Vysvětlím, čím se každý typ cenzury vyznačoval, a proto také v další kapitole přejdu k specifickému a jedinečnému druhu cenzury, kterým je autocenzura. Na příkladu Franze Kafky ukáži, jaký má autocenzura vliv na samotné umění a také to, že autocenzura nemusí být nutně vyvolána strachem z represe totalitního režimu.

Je zcela logické, že autoři tvořili umělecká díla i navzdory cenzuře a tak vzniklo několik strategií a možností, která aplikovali při tvorbě uměleckých děl. Tak se jim mohlo podařit obejít cenzuru. V této práci většinou zmiňuji cenzuru v literatuře a textech, proto se v jedné z kapitol podíváme, jak se cenzura zaměřila i na hudební scénu, konkrétně písničkáře, zmíním oblast filmu nebo ukáži příklad z výtvarného umění.

Jedna z kapitol této práce se jmenuje *Cenzura jako fetiš*. Tuto kapitolu jsem začlenila záměrně kvůli zajímavosti a bizarnosti tohoto tématu. V této kapitole dominuje příklad spisovatele Svory, který zneužil cenzuru ve svůj prospěch a vytěžil z ní maximum možného. Ukáži, jaký vliv má cenzura na společnost a veřejné mínění. V poslední kapitole se budu věnovat rozlišení na první pohled možná podobných institucí, cenzury a umělecké kritiky, kde mimo jiné zmíním názor na cenzuru jednoho slavného českého režiséra.

Informace, příklady a zajímavosti budu čerpat převážně z knih *V obecném zájmu* a také *Nebezpečná literatura?*, které mi přišli velmi věcné a zajímavé. Pokud budu mluvit

o cenzuře v umění, ve většině práce budu zmiňovat právě cenzuru, která ovlivňovala literaturu. Cenzura samozřejmě působila velmi výrazně na oblast filmu, divadla, či hudby. Přesto se v rámci cenzury umění nejvíce diskutuje o literatuře, snad i pro její nejdélejší historii. V práci budu zmiňovat až na pár výjimek hlavně příklady cenzury, které jsou nám blízké, tedy cenzuru týkající se českého společenského prostoru. Nicméně by bylo zajisté nesmírně zajímavé v budoucnu probrat cenzuru také z globálního světového hlediska, či konkrétně například cenzurní systém Spojených států amerických.

1. Definice cenzury

Cenzura je věčným tématem společenského a uměleckého života, kterým se zabývalo již nesčetně mnoho lidí. O cenzuře se mnoho debatovalo v minulosti a stejně tak dnes. Stále je to téma, které vzbuzuje napětí, vzrušení a snad i sváry. A také samotné slovo cenzura vzbuzuje v různých lidech různé představy.

Co ale cenzura vlastně je? Pro obecnou definici cenzury jsem se nejprve rozhodla nahlédnout do výkladových slovníků. *Ottova všeobecná encyklopedie* definuje cenzuru takto: „[...] kontrola prováděná z úřední moci nad veř. šířením informací; rozhoduje se o přípustnosti zveřejnění informace, o jeho podmínkách n. omezeních. V ČR – *Listina základních práv a svobod* c. výslovně zakazuje.“¹

Všeobecná encyklopedie uvádí stručnou definici: „Kontrola informací a materiálů určených k uveřejnění.“²

Obě slovníkové definice se zaměřují spíše na cenzuru předběžnou, tedy kontrolu informací, textů i umění před jejich zveřejněním. Existuje však i cenzura následná, tedy kontrola, úprava či zakázání uměleckých děl zpětně až po jejich zveřejnění. Autocenzurou, druhem cenzury, kdy autor cenzuruje sám sebe, se budu podrobněji zabývat později. Také autor knihy *Literární brak*, přichází s definicí cenzury v literatuře. Cenzura je podle něj „[...] jednou z literárních institucí, které vykonávají (ustavují) hranici literárního prostoru“.³

Cenzura tedy vytváří, vytyčuje hranici toho, co může být napsáno, zobrazeno, řečeno a následně také i čteno, viděno či slyšeno. Snaží se také znemožnit nebo naopak napomoci komunikaci konkrétního díla s recipienty.

To, jak je cenzura často chápána, ukazují autoři knihy *V obecném zájmu*. Mnoho lidí vidí cenzuru jako zlo páchané vládou a autoritami, které trestají a omezují svobodu slova. V souvislosti s tím je tedy cenzura chápána jako úkon vykonaný jistou autoritou, která má právo umělecké dílo upravit, zcela pozměnit či naprosto zničit. Autoritou je myšlen stát, který provádí cenzuru z politických důvodů, nebo jinou mocenskou instituci, která je srovnatelná se státem.⁴

Beate Müllerová také ukazuje, jak bylo na cenzuru dříve jednotně nahlíženo. Cenzurní zásahy vůči dílům a textům byly vedené úřady a institucemi pouze za účelem

¹ Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích A-L. Praha: Ottovo nakladatelství – Cesty, 2003, str. 200

² Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích c/f. Praha: Diderot, 1999, str. 41

³ JANÁČEK, Pavel: *Literární brak*. Brno: Host, 2004, str. 40

⁴ WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 23

upevnit svoji moc a autoritu a touto mocí mohly ovlivňovat veřejné mínění. Ačkoliv měl být v konkrétních případech důvodem zákazu díla například jeho nemravné či neetické prvky, jádro zákazu mělo vždy ideologické opodstatnění. Cenzura byla prováděná pověřenými úředníky, kterým byla svěřena autorita posuzovat a hodnotit díla.⁵ Můžeme si představit jakýkoliv úřad, který existoval v mnoha zemích Evropy například v Německu, Francii nebo i pověstnou španělskou inkvizici.⁶

Podle mého názoru je právě tento pohled na cenzuru rozšířen i v naší zemi. Díky naší historii máme stále v podvědomí zafixované nacistické praktiky či dlouhá léta trvající život plný omezení a cenzurních zákazů v područí komunistické diktatury, který skončil teprve nedávno. Většina z nás, včetně mě, si pod pojmem cenzura představí zákaz nebo omezení autorů, děl či textů právě ze strany státní moci. Snad i právě proto je pojem cenzura vnímán převážně negativně.

1.1 Nová cenzura

Ovšem ne ve všech zemích je zakořeněn a vžit tento tradiční pohled na cenzuru. O cenzuře se mluví neustále, a to i v dnešní době. Proto se jedna z dalších možností, jak je možné cenzuru také chápat, nazývá *new censorship* – nová cenzura. Tento směr chápe cenzuru jako naprosto všudypřítomný a nutný prvek, který má v lidské společnosti své místo, a to bez ohledu na politické okolnosti konkrétní země. Nová cenzura si již cenzuru nepředstavuje jen jako státní úřad, který rozhoduje o osudu díla a autora. Nevidí ji jako instituci, která jen uděluje povolení k vydání knihy, která provádí škrty a úpravy, která zpětně učiní rozhodnutí o zákazu autora či jeho díla, nebo která společenskou úroveň některých autorů dle uvážení buď degraduje, nebo pozvedá.⁷

Jak uvádí Michael Holquist: „Cenzura zkrátka je. Člověk může pouze volit mezi jejími více nebo méně represivními účinky.“⁸

Cenzura v tomto pojetí není chápána jako moc, která pomocí trestů a pohrůžek kontroluje a redukuje komunikaci, ale spíš jako součást této moci. Každý proces komunikace je nutně spjat s určitým diskurzem. Každý diskurz ovšem musí být podřízen

⁵MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno: Host, 2012, str. 221

⁶Tamtéž str. 222

⁷Tamtéž str. 223

⁸HOLQUIST, Michael: Pokřivený originál: paradox cenzury. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno: Host, 2012, str. 106

svým předpisům, principům, regulacím, tak aby mohl správně plnit svou funkci. Tak se ve vnitřních regulacích a zásadách každého diskurzu do jisté míry zračí charakter cenzury. V návaznosti na tuto myšlenku zjišťujeme, že spolu s každou komunikací dochází souběžně také k cenzuře. Pokud byl během komunikace použit určitý diskurz, ostatní diskurzy zůstaly nedotčeny. Aby vynikl užitý diskurz, který se tak dostává do popředí, musejí být ostatní omezeny, regulovány. Tak vlastně došlo k podrobení diskurzů cenzurou. Díky tomuto chápání cenzury je tedy možné říci, že cenzuru lze spatřit naprosto ve všech druzích komunikace. Oproti tradičnímu pojetí cenzury je tak nemožné vidět cenzora primárně a jednoznačně například jen jako postavu úředníka státní instituce.⁹

Takový systém vidíme například i v uměleckém poli. Také zde je nutné používat určitý typický diskurz, a to především zkušenými odborníky, kteří již jsou s diskurzem uměleckého pole velmi dobře seznámeni. Musejí vědět, jak funguje a jak s ním správně nakládat. S tím samozřejmě souvisí pochopení principu a regulací diskurzu a tedy v konečném důsledku i podrobení se cenzuře.¹⁰

Díky tomuto pojetí cenzury bychom ovšem mohly snadno sklouznout k myšlence, že cenzura ovládá naprosto vše kolem nás. Mohlo by se stát, že cenzura bude znamenat totéž co ostatní sociální regulace komunikace. Tak i velmi odlišné typy regulací a kontrol komunikace budou nakonec spadat do stejné kategorie, jako by si byly rovny. To by mohlo vést k tvrzení, že za vše, co nebylo vysloveno, na úkor toho, co naopak vysloveno bylo, nese vinu cenzura.¹¹

Slovo cenzura by se tak mohlo stát až příliš univerzálním, jako by dokázalo zastřešit jakýkoliv akt regulace. Tato představa mě zneklidňuje. Potažmo by to znamenalo, že každý z nás je cenzor. Vše co řekneme, nebo naopak neřekneme, je zcenzurováno, což mě dovádí k beznadějně myšlence absolutní přemíry cenzury všude kolem nás.

Je to ale opravdu tak? Můžeme veškerou regulaci diskurzu a komunikace označit za cenzuru? Ačkoliv je jedním z rysů cenzury to, že vždy vede k regulaci diskurzů, ne absolutně všechny regulace diskurzů je možné označit za cenzuru. Z toho vyplývá, že je nutné rozlišovat mezi různými typy regulací komunikace a diskurzů a také je nutné

⁹ MŮLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno: Host, 2012, str. 226

¹⁰ Tamtéž str. 227

¹¹ Tamtéž str. 227

nezaměňovat cenzuru například s vytvářením literárního kánonu či prostou sociální regulací.¹²

Po vzoru Beate Müllarové proto uvedu čtyři příklady zamezení komunikace. Podle mého názoru jednoduše rozpoznáme rozdíly mezi jednotlivými regulacemi, vzájemně je od sebe odlišíme a také snadno určíme cenzurní zásah.

U prvního příkladu regulace se zamysleme nad spisovatelem, který žil například v ČSSR. Jeho knihy bohužel nebyly vydány, poněvadž mu nebylo uděleno povolení příslušným úřadem. Jako druhý příklad si představme akademika, jehož vědecký článek odmítli otisknout recenzenti odborného časopisu zabývající se stejným oborem jako akademik. Zatřetí si představme známé nakladatelství, které se orientuje pouze na vydávání určitých autorů. Takové nakladatelství může upřednostňovat ověřené autory před zcela novými a neznámými. Jako čtvrtý a poslední příklad uvádím křičící dítě, které je usměrněno příslušnou autoritou, například rodičem nebo učitelem v mateřské škole.¹³

Po krátkém zamyšlení nad těmito příklady není složité určit, kde komunikační tok zamezila sama cenzura. Pouze v prvním příkladu, spisovatele z ČSSR, cenzura jakožto autoritativní instituce vstoupila do komunikačního procesu mezi spisovatelem a budoucím čtenářem. Příslušný úřad neudělil spisovateli povolení k vytištění a vydání knihy, tudíž mu zabránil knihu oficiálně a regulérně poskytnou veřejnosti.¹⁴

Naopak v dalších třech příkladech se cenzura nijak neangažuje. Akademikův článek zamítli odborníci ze stejného oboru, akademici, jako je on sám, ne vnější instituce. Jedná se o zcela běžný postup. Stejně tak jednání nakladatelství není nežádoucí. Nakladatelství má již zavedený styl vedení nakladatelství a také jedná na základě vidiny vyššího zisku. Nikdo nakladatelství nemůže mít za zlé, že raději zvolí ověřeného autora, díky němuž získá téměř jistý finanční výnos. Navíc svůj ediční plán, který již vykazuje kanonické autory, nebude narušovat těmi nekanonickými.¹⁵ To, že byl autor odmítnut jedním nakladatelstvím, mu nezabraňuje ve spolupráci s nakladatelstvím jiným, ať již v tuzemsku či v zahraničí. Vydání jeho textu nebylo nikým zakázáno, jen mu nebylo umožněno jeho vydání v konkrétním nakladatelství. Poslední příklad také není spojen

¹² MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 231

¹³ Tamtéž str. 230

¹⁴ Tamtéž str. 230

¹⁵ Tamtéž str. 230

s cenzurou. Dítě je ukázněno osobou, kterou zná a je mu blízká. Jedná se o soukromou komunikaci.¹⁶

Všechny čtyři příklady opravdu vykazují poznávací rys cenzury, tedy určité řízení či zamezení komunikace. Ale podle mého názoru jedině první případ můžeme označit za cenzurní kauzu. V tomto konkrétním případě byla cenzurou ovlivněna umělecká tvorba vnější autoritou. Z neznámých důvodů bylo vydání jeho děl zakázáno plošně na území státu. Cenzura ovlivnila jak samotné dílo, protože nemohlo být nikdy zveřejněno, tak i život autora, kterému nebylo umožněno zveřejnit svou práci. V ostatních případech bylo pro regulaci rozhodující například knižní trh či rodičovské právo.

K pojetí *nové cenzury* nezapomíná Beate Müllerová připomenout, že pokud cenzura bude vše zastřešující a univerzální pojem pro každé omezení komunikace, může to učinit potíže například v teoretickém bádání o cenzuře a neusnadní to ani porozumění významu tohoto slova.¹⁷ S Beate Müllerovou souhlasí také literární teoretici a autoři knihy *V obecném zájmu*. Ovšem doplňují, že pojetí *nové cenzury* nelze zcela zavrhnout, naopak v sobě skýtá čtyři zajímavé postřehy. Například je nutné vzít v úvahu rozptýlenost cenzury. Pro existenci cenzury není nutně potřebný úřad, který by byl jako jediný zodpovědný za kontrolu textů.¹⁸ Cenzura je systém různých institucí napříč literárním světem, jejichž ohniskem mohou být mocenské či kulturní organizace a umění tak podle nich musí splňovat „kritéria estetická, morální, ekonomická či politická“. ¹⁹ Součástí těchto institucí jsou samozřejmě také jednotlivci z různých oddělení, kteří zasahují do posuzování výše zmíněných kritérií. Mohou to být přímo cenzoři konkrétního úřadu či jeho poboček, nakladatelé, celníci, distributoři, prodejci knih, nebo například redaktoři kulturních rubrik novin.²⁰

Jako další je nutné vzít v úvahu produktivní rys cenzury. Jak může být ale cenzura produktivní? Jak všichni víme, cenzura hlavně omezuje či zcela znemožňuje komunikaci. Druhou stranou mince je ale také to, že k dílu přidává i zvláštní význam. Kvůli zápolení s cenzurou vznikají zcela nové texty, přičemž se autoři musí snažit používat svůj jazyk takovým způsobem, aby text úspěšně cenzuře unikl. Čtenář se musí naučit umět číst takzvaně mezi řádky. To vede například ke vzniku speciálního jazykového systému-

¹⁶ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 231

¹⁷ Tamtéž str. 228

¹⁸ WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 24

¹⁹ Tamtéž str. 25

²⁰ Tamtéž str. 25

ezopského jazyka, jehož význam a fungování podrobněji vysvětlím ve své práci později. Jako produktivní rys cenzury můžeme v určitých případech označit i takové situace, kdy samotná realita, že je dílo cenzurované, poutá pozornost čtenáře či celé společnosti obecně a dovolím si říci, že se stává dokonce až něčím posvátným. Stejně jako o ezopském jazyku se i o tomto jevu ještě zmíním v jedné z dalších částí.²¹

Pokud se zamyslíme, již samotné škrty nebo bílá místa v textu, která identifikují zásah cenzury, nenechají žádného čtenáře chladným. Celé dílo pak získává zcela jiný význam.²² Tato skutečnost může mít podle mého názoru získat až takovou moc, že se dílo začne mytologizovat a čtenáři upředou okolo knihy ovlivněné cenzurou sít' smyšlených teorií a příběhů.

Zastánci směru nové cenzury popisují ve své knize další jev, tedy, že cenzura je také permanentní. Práci cenzury nevykonávají jen a pouze úředníci patřičného cenzurního úřadu. Cenzurní úřady vykonávají svou práci proto, že ne všichni členové kulturní obce (spisovatelé, scénáristé, redaktoři,...) mají dostatečně osvojené všechny principy, normy. Tudíž je nutná existence úřadů a ty z pozice státní moci a autority tyto nedostatečně známé a vžité zásady prosazují ve společnosti. Soustřeďují se také na nežádoucí vlivy, které mohou pocházet ze zahraničí, různých společensky nepřijatelných subkultur nebo z pohnuté minulosti národa.²³

Někdo může nabýt dojmu, že statistický úbytek zákazů vydaných cenzurou znamená, že cenzura polevuje či dopřává občanům více svobody. Tak to ovšem být nemusí. Naopak to může znamenat, že většina aktérů kulturní komunikace si již osvojila všechna pravidla, která cenzura prosazuje. Také to může znamenat, že se někteří jedinci přestali snažit o uměleckou tvorbu právě kvůli nesouhlasu a nechotě stále cenzuře ustupovat.²⁴

Poslední ze čtyř projevů nové cenzury, který je potřeba vzít v úvahu, je kulturní podstata. Sem spadá všeobecná úvaha o ideálním stavu lidské společnosti například úroveň umělecká a kulturní, budoucnost národa či jedince. S tím samozřejmě souvisí problematika svobody slova. Cenzura se totiž snaží o vytvoření hranice, kdy je svoboda slova ještě v normě a kdy již je hranice překročena. Určuje, které umění je vhodné a budující a které naopak ne, neboť některé knihy zakáže, upraví nebo nahradí ze svého

²¹ WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 26

²² Tamtéž str. 26

²³ Tamtéž str. 26

²⁴ Tamtéž str. 27

pohledu knihami „vhodnějšími“. Tak také potažmo vštěpuje společnosti obraz, jak má vypadat ideální až vzorová úroveň umění, kultury nebo konkrétně literatury, která bude pozitivně ovlivňovat a působit na lidskou společnost.²⁵

Uvedla jsem tedy myšlenky, které jsou podle mého názoru o cenzuře zajímavé a přínosné. Její tradiční pojetí je v nás zakořeněno, zároveň si je třeba uvědomit, že cenzura není navždy jen zlo páchané mocí úřadů, kdy vězní a trestá autory, ačkoliv se k takovým praktikám v minulosti cenzura uchýlovala. Cenzura vytyčuje hranice umění, určuje, jak a co by mělo být uměním vyjádřeno. Omezuje, upravuje, brání komunikačnímu procesu mezi uměním a jeho recipientem. K tomu všemu bych přidala čtyři projevy cenzury z teoretického bádání o *nové cenzuře* autorů knihy *V obecném zájmu*.

²⁵ WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 27

2. Působení cenzury

Doba a cesta, jakou kniha, nebo jakýkoli text, či umělecké dílo musí ujít od aktu tvoření autora až po samotnou recepci čtenářem či divákem, může být dlouhá a strastiplná, neboť cenzura má mnoho možností, jak tuto cestu zkřížit. Cenzura má možnosti tahat za nitky na mnoha místech.

Cenzura se může zaměřit na samotného autora díla. Pokud je cenzura vykonávána mocí státu nebo jinou mocenskou institucí, přistupuje i k takovým trestům, jakým se může například stát i fyzické trestání autorů samotných. Ovšem ani taková překážka, jako je vězeňská cela, nemusí nutně znamenat to, že se autor vzdá své tvorby, že se vzdá v boji s cenzurou. To dokládá například žánr vězeňské literatury, kdy autoři hojně tvořili i ve vězeňské cele. Samozřejmě uchování a tajné předávání těchto děl je složitější vzhledem k podmínkám vězeňského režimu. Autor samozřejmě nemusí být ihned uvězněn, což je asi nejradikálnější řešení cenzury, může mu být i jinak fyzicky znemožněno komunikovat s literárním světem. Například takovému autorovi mohou zakázat tvořit další díla, nebo mu zakáží až uveřejňování takových děl.²⁶

Pokud mluvíme o literatuře, tak má možnost působit přímo na text, který se může pokusit upravit, smazat konkrétní slova, odstavce, kapitoly, nebo dokonce může zničit celou knihu jako médium.²⁷ „Škodlivé“ knihy a texty může cenzura nahrazovat těmi vhodnějšími. Knihu také může ovlivnit napsáním předmluvy, doslovu, komentářů či zpětných recenzí. Cenzura se snaží ukázat, jak má vypadat správná literatura, a činí patřičné kroky, aby taková literatura vznikala, a naopak se snaží zamezit vzniku nevyhovující literatury.²⁸ Další možná překážka se může objevit v distribuci, kdy cenzura může znemožnit práci distributora. A v neposlední řadě se cenzura zaměřuje i na recipienta díla.²⁹

²⁶ WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 32

²⁷ Tamtéž str. 32

²⁸ JANÁČEK, Pavel: Literární brak. Brno: Host, 2004, str. 41

²⁹ WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 32

3. Historie cenzury v kostce

Cenzura má dalekosáhlou historii a nepochybně má své místo v dějinách umění, kultury a všeobecně v dějinách lidstva. Bezpochyby ovlivnila mnoho životů a byla součástí mnoha historických okamžiků. Proto se pokusím stručně nastínit dějiny cenzury prostřednictvím několika důležitých mezníků.

Je pochopitelné, že cenzura mohla vzniknout pouze za podmínky, že musí existovat něco, co by mohlo být cenzurováno. Stejně tak i Dušan Tomášek datuje vznik cenzury současně s Gutenbergovým vynálezem knihtisku v polovině patnáctého století. Ve stejném městě, kde byl vynalezen knihtisk, v Mohuči, byl také „vynalezen“ cenzurní úřad. Nezřídil ho nikdo jiný než představitel katolické církve, jistý arcibiskup. Nekontrolované šíření množství knih tak způsobilo starosti především katolické církvi, která do té doby měla jednoznačně největší vliv na formování lidské společnosti. Proto papež Alexandr VI. přistoupil k vytvoření cenzurních pravidel. Představitelé církve se tak zároveň stali i cenzory.³⁰

Samozřejmě cenzuru začala postupně provozovat i autorita světská, nejen ta církevní. Během 16. století ovlivnil cenzuru strach z humanismu a současně z důsledků přílišné svobody projevu. A tak k vydání ediktu wormského přistoupil i zástupce světské moci, císař a král Karel V. Dnes je již veřejně známo, že tento edikt byl namířen hlavně na činnost Martina Luthera. Jeho knihy byly zakázány a hojně veřejně ničeny a páleny. V dějinách pak následovalo několik usnesení a zákonů vydaných světskou či církevní mocí.³¹

Známý je také příklad Francie. Ta cenzuru provozovala velmi striktně a nemilosrdně. Ohněm odstraňovali nejen knihy, ale také jejich autory, a to především v polovině 16. století. Až o téměř 200 let později přistoupili k zřízení instituce, která sdružovala cenzory. A 50 let poté dokonce cenzuru zrušili, svoboda tisku si dokonce našla své místo i v ústavě Francie.³²

Zákaz svobody projevu a mnohdy i kruté důsledky cenzury nezůstaly bez povšimnutí. Mnoho slavných vyjádřilo svůj nesouhlas, mezi nimi například John Milton, Immanuel Kant, Johann Wolfgang von Goethe. Cenzura tedy byla nakonec zrušena roku 1694 v Anglii, následně také v 18. století ve Švédsku či Dánsku a samozřejmě

³⁰ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 5

³¹ Tamtéž str. 6

³² Tamtéž str. 6

v předeslané Francii. Úplná cenzura však zrušená nebyla, a tak převážně cenzuru předběžnou nahradila cenzura následná, která ničila díla již vydaná nebo připravená k vydání.³³

Opět prostřednictvím Dušana Tomáška stručně shrnu důležité mezníky cenzury v Čechách. Když jednotlivé státy Evropy začaly cenzuru v 18. století rušit, Marie Terezie ji začala zřizovat. Byla ustanovena dvorní komise, která zaštiťovala již existující univerzitní cenzuru. Následně Josef II. ustanovuje cenzuru novin a kalendářů.³⁴ O šest let později, v roce 1787, se ale rozhodl pro zrušení cenzury. Období svobody ovšem netrvalo dlouho a po třech letech cenzuru opět zřizuje Josefův následovník, Leopold II.³⁵

Pokud mluvíme o cenzuře 18. století v Čechách, je nutné zmínit Antonína Koniáše. Koniáš se stal symbolem cenzury v tom nejradiálnějším pojetí. Tento jezuitský kazatel, odpůrce reformace a cenzor proslul svým úsilím ochránit občany svého národa před nevhodnými a škodlivými knihami. Proto také přistoupil k vydání spisu *Klíč kacířské bludy k rozeznání otvírající* nebo většinou jen *Koniášův klíč*.³⁶ Tento text obsahoval soupis mnoha kacířských a zhoubných knih, sloužil také jako vodítko k rozlišování mezi kacířskými a naopak vhodnými katolickými texty.³⁷ V rámci své cenzurní aktivity nakonec spálil třicet až šedesát tisíc spisů a knih.³⁸

Významný se stal také rok 1848, kdy došlo k naprosto odlišným rozhodnutím. Na jedné straně byla potlačena cenzura tisku, a to ta preventivní, ovšem na druhé straně byly cenzurovány veškeré kulturní produkce určené pro veřejnost, což se později týkalo i divadel. Od roku 1912 začala cenzura platit i pro filmovou tvorbu. Mohlo se zdát, že cenzura má přeci jen svá omezení, protože ta preventivní byla zrušená, následná cenzura ovšem platila dál.³⁹ Tak se tedy spousta textů ke čtenáři stejně nikdy nedostala.

Cenzura na našem území dále zažila velmi aktivní období v době nacismu. Po roce 1939 byla cenzura prováděna díky Ústředí tiskové a dozorčí služby. Tisk byl cenzurován třemi stupni. Cenzoři prováděli cenzuru dokonce ze samotného místa tvorby textů,

³³ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 6

³⁴ Tamtéž str. 6

³⁵ Tamtéž str. 6-7

³⁶ WÖGERBAUER, Michael: Antonín Koniáš: v zájmu spásy duše. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 68

³⁷ Tamtéž str. 69

³⁸ WÖGERBAUER, Michael: Církevní indexy a Koniášův *Klíč*. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 100

³⁹ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 7

v redakcích. Autoři, kteří nevyhovovali režimu, byli trestáni tresty nejvyššími. Někteří byli zavřeni v koncentračních táborech, někteří za své texty zaplatili smrtí.⁴⁰ Dušan Tomášek zmiňuje příklad z oblasti umění. V roce 1945 byl popraven Zdeněk Němec, hudební kritik, spolu s cenzorem Juliem Křížem. Důvodem poprav byla Němcova hudební recenze, ve které se odrážel patriotický charakter a Křížovo povolení.⁴¹

Po roce 1948 chtěla Komunistická strana dohlížet nejen na veškerý tisk, ale i na ostatní sdělovací prostředky a také na odvětví umění, jako film či divadlo. Dále chtěla mít přehled o knihovnách, výstavách, reklamních prospektech. Tak vznikl v roce 1953 cenzurní úřad – Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD).⁴²

V roce 1967 došlo k přejmenování HSTD na Ústřední publikační správu (ÚPS). Úřad provedl několik málo změn, aby snad působil liberálnějším dojmem. Ovšem z dochovaných spisů je evidentní, že blízká spolupráce cenzury s vládou přetrvávala nadále.⁴³ V roce 1968 byl tento úřad zrušen. V tom samém roce, po příchodu sovětských vojsk, začala být cenzura opět aktivní. Vznikl Úřad pro tisk a informace.⁴⁴ Za vydané publikace a texty byli trestáni například i nakladatelé. Tak ve všech nakladatelstvích a redakcích zavládla autocenzura, neboť strach z postihů naplno ovlivnil jejich tvůrčí psaní.⁴⁵ I v sedmdesátých letech minulého století byla zakázána jakákoliv protistátní literatura. Dušan Tomášek jednoduše shrnuje situaci takto: „Teoreticky vzato (i prakticky, samozřejmě) vyřadit se musela i nezávadná knížka nezávadného autora s nezávadnou předmlouvou, ale se závadnou ilustrací.“⁴⁶ V posuzování o vhodnosti knihy tak nerozhodoval již jen obsah nebo „nepohodlný“ autor, ale i všechny ostatní více či méně důležité součásti díla. Cenzura byla nakonec státem zrušená v roce 1990, přestal platit zákon o cenzuře z roku 1968 a cenzura se tak ve společnosti stala opět něčím nežádoucím.⁴⁷

Cenzuru v Čechách vystihuje Dušan Tomášek, když říká: „Dnes už to zní málem neuvěřitelně, ale náš tisk, rozhlas, televize, film, divadlo, literatura, výtvarnictví, kroniky, knihovny atd. existovaly čtyřicet let pod preventivní i následnou cenzurní kuratelou. Na jejich tvůrce byl vytvářen neustálý tlak. Mnozí podleli iluzi, že i když to není správné,

⁴⁰ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 7

⁴¹ Tamtéž str. 7

⁴² Tamtéž str. 9

⁴³ Tamtéž str. 147

⁴⁴ Tamtéž str. 153

⁴⁵ Tamtéž str. 154

⁴⁶ Tamtéž str. 155

⁴⁷ Tamtéž str. 157

dá se s tím žít. A rovněž mnozí se odnaučili samostatně myslet a naučili se uvažovat podle schvalovacího razítka. Ale určitě většina, možná jen těsná, nadpoloviční, brala cenzuru jako dočasné zlo, které pomine spolu s totalitním režimem.⁴⁸

Podle mého názoru Tomášek cenzuru a vliv vyjádřil naprosto přesně. Cenzura se dotkla naší kultury a ovlivňovala umění v různých formách po mnoho let. Byl cenzurován film, divadlo, literatura, výtvarnictví. Byly kontrolovány výstavy, knihovny. Někteří možná již začali cenzuru považovat za samozřejmý a běžný prvek kulturního života či umění. Někteří možná již rezignovali a zrušení cenzury považovali za nereálné. Některým jedincům možná cenzura ovlivnila úsudek natolik, že již nedokázali vidět nepochopitelnost a někdy snad až krutost cenzury v totalitním období naší země. A někteří možná přistoupili k autocenzuře a svá díla formovali tak, aby nebyla cenzurou postihnutelná. To vše mělo bezpochyby vliv na jedince i celou naši kulturu a naše umění.

⁴⁸ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 156

4. Typy cenzurních systémů

V rámci historického vývoje cenzury existuje několik typů cenzurních systémů. Tři ideální typy cenzury můžeme nazvat paternalistický, liberální a autoritativní. Tyto tři typy cenzury jsou typy ideálními a neexistují v této doslovné a striktní formě, ovšem vyjadřují společné rysy pro porovnání a poznání cenzury v dané historické době.⁴⁹

Autoři knihy *V obecném zájmu* popisují jako první ideální typ cenzury ten paternalistický. Pro tento model cenzury je typická odlišnost různých skupin recipientů. Paternalistický typ cenzury má za cíl ovlivňovat četbu čtenářů, kteří zatím nejsou schopni dobré orientace v kulturním prostředí. Tento typ cenzury se snaží ovládnout distribuci četby čtenáři, který je součástí určité vzdělanostní a společenské skupiny, a to pomocí nařízení a zákonů. Tak více či méně určuje, které knihy mohou být inzerovány, které smějí a nesmějí být vydávány a také jaké společenské skupině mohou být knihy povoleny nebo zakázány. Ve sféře paternalistické cenzury jsou zajímavé rozdíly mezi společenskými vrstvami. Zatímco vysoká vrstva a elita společnosti má možnosti cenzuru obejít a nakonec zakázanou literaturu získat, čtenáři, kteří nedisponují kulturní vyspělostí, takovou možnost nemají. Texty, určené těmto čtenářům, jsou zcela kontrolovány. Pro paternalistickou cenzuru je typická předběžná cenzura. Pokud má být autorův text vydán, musí být nejprve jeho tisk schválen úřadem, který vydává cenzurní povolení. Pokud text toto povolení nezískal, je na něj pohlíženo jako na text zakázaný. Text předem kontroluje cenzurním úřadem jmenovaný odborník, většinou odborník se znalostmi příslušného uměleckého odvětví. Tento odborník vyhodnotí dílo podle kritérií, která stanovuje příslušný úřad a sdělí mu svůj odborný názor. Cenzura kontroluje nejen tuzemskou tvorbu, ale také zahraniční. Pro takovou kontrolu je většinou nejvhodnější doba při překročení hranic, a to podle rejstříku cenzurovaných knih. Stát, který povolil tisk a distribuci dané knihy, je také zodpovědný za obsah. Stát může být také zodpovědný za schválení dovozu této zakázané zahraniční knihy na území státu.⁵⁰

Jako další typ cenzury autoři knihy uvádějí liberální. Zde oproti paternalistickému typu převažuje cenzura následná. Obecně je tedy možné vydat všechny texty, dokud je někdo zpětně po vydání nezakáže. Zda je tedy daný text vhodný či ne, se posuzuje až poté, co je již volně dostupný. Nevhodnost a závadnost textu je posuzována na základě upozornění ze strany jednotlivce, či některé instituce. V liberálním typu cenzury se stát

⁴⁹ WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 47

⁵⁰ Tamtéž str. 48

na rozdíl od ostatních ideálních typů cenzury nesnaží literaturu nějakým způsobem rozlišovat nebo určité texty upřednostňovat a naopak. V textu se soustředí na detaily, které jsou z právního hlediska trestné a zavádějící, a ty poté odstraňuje. V demokratické společnosti je občan víceméně ve své tvorbě svobodný do té doby, než je jeho tvůrčí svoboda v určitých oblastech regulovatelná na základě společenského konsenzu formulovaného zákonem. V hledáčku cenzorů se objevují distributoři knih, ale i autoři. Hlavním cílem je zamezit distribuci textů, které obsahují místo, jež je v rozporu se zákonem. Každý, kdo je zapleten do cenzurní kauzy, je perzekuován například podle trestního práva⁵¹ nebo pomocí finančních sankcí. Důležité je, že rozhodnutí cenzury nejsou nijak tajná. Naopak jsou všem známá a poznávacím znamením cenzury jsou bílá místa v textu. Tento typ cenzury má za cíl ustanovit hranice, v nichž by se měli autoři, či další zainteresovaní sami pohybovat.⁵²

Třetí a poslední typ cenzury, který autoři zmiňují, je typ autoritativní. Prosazuje takové kulturní koncepty, které jsou většinou naprostým opakem cenzurovaných děl a projektů. Nejen že cíleně formuje literaturu a literární dění, ale také chce vychovávat, či převychovávat veřejnost zabývající se literaturou. K tomu, aby cenzura dokázala formovat literární a kulturní dění, používá také intelektuály a autory, kteří jsou dobově uznávaní a vážení. Spojením slavného jména s určitým kulturním projektem je zastřena jeho podílení se na cenzuře. Tak autoritativní cenzura ovlivňuje literární tvorbu a formuje kulturní společnost. Oproti předešlým typům využívá jak předběžnou, tak následnou cenzuru. Následnou cenzurou podrobuje texty vzniklé v minulosti, či dovezené texty zahraničních autorů. Předběžnou cenzuru nemusí provádět pouze příslušný úřad. Cenzurní systém je rozsáhlý a jednotliví cenzoři mohou působit kdekoliv. Mohou být součástí některé mediální organizace, ale také instituce kanonizující díla, jako je umělecká kritika, výchovné instituce atd. Cenzurní úřady pak povětšinou fungují jako zpětná vazba a sledují průběh cenzurních zásahů. Pakliže je určitý model literatury a kultury kanonizován díky neoficiálním komunikačním nástrojům, stává se kontrakánem. Všechny možné prostředky, které utvářejí tento kontrakán, se snaží autoritativní typ cenzury nějakým způsobem eliminovat. Tomu dopomáhá usměrnění státních orgánů, nebo ekonomické nástroje. Autoritativní cenzura za sebou nenechává bílá prázdná místa, jako to je u liberální cenzury. Naopak se sama snaží zabránit vzniku

⁵¹ WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 48

⁵² Tamtéž str. 49

jistých textů a místo bílých míst tvoří zcela nové umělecké dílo, které již bude od samého začátku napsáno v souladu s cenzurními měřítky.⁵³

K těmto třem typům cenzurních systémů je možné pro zajímavost a lepší orientaci přiřadit přibližné časové období, které bylo pro daný typ typické. Paternalistický typ cenzury je možné spatřit hlavně v cenzuře „druhé poloviny 18. a v první polovině 19. století, prvky liberálního typu v druhé polovině 19. století a prvních dekádách 20. století a poté na přelomu 20. a 21. století, prvky autoritativního typu v období od konce třicátých do konce osmdesátých let 20. století“.⁵⁴

⁵³ WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 49

⁵⁴ Tamtéž str. 50

5. Autocenzura

Pokud jsem na začátku práce zmínila rozlišení cenzury na předběžnou a následnou, je nutné promluvit také o autocenzuře. Cenzura se snaží působit na autorovu činnost a její rozsah. Již jen autorovo vědomí, že cenzura existuje, že má moc zakazovat, ovládat, trestat, určovat hranice, omezovat komunikaci, to vše na autora působí. A může ho to velmi silně ovlivňovat, nejen jako člověka, ale o co nám v této práci jde především, ovlivňuje ho jako autora a umělce. Jak jsem již naznačila, cenzura se někdy snaží autora umlčet, popřípadě upravit jeho tvorbu. Autor tak někdy může být cenzurou zastrášen. Může se obávat opatření, která mu fyzicky znemožní tvořit, nebo omezení a zásahů do tvorby, která jeho díla degradují a přetvoří. Ať se již autor bojí čehokoliv, ať měl s cenzurou jakékoliv zkušenosti, samotné vědomí, že je, ovlivňuje to, co a jak tvoří. Autor si například během tvorby může v mysli přemítat, jak bude cenzor na jeho text reagovat, jaké části ho mohou vyprovokovat, jaké naopak uspokojit. A tak může existence cenzury zapříčinit autocenzuru, kdy autor cenzuruje sám sebe. Důsledek procesu autocenzury je, že některé texty buď vůbec nevzniknou, nebo jsou samotným autorem přetvořeny či zničeny. Tak můžeme říci, že dílo cenzury je dovršeno, neboť zmanipulovala nejen „produkt mysli, ale mysl samu“.⁵⁵

Autocenzura se ovšem nedá tak jednoznačně určit. Pokud se zamyslíme, při psaní textu umělec provádí mnohé revize a úpravy, než dospěje k naprosté spokojenosti se svou prací. Kde je tedy ta jasně stanovená hranice mezi nevyhnutelnými revizemi autora a mezi zásahy cenzury ukotvené v mysli autora? To není tak jednoduché. Přestože autor sám uzná, že revize prováděl na základě strachu z potencionálních zásahů cenzury, neznamená to ještě nezpochybnitelnou a spolehlivou odpověď. Vždyť právě autocenzura povětšinou nemusí být vědomě prováděna.⁵⁶ To by svádělo k prozkoumání psychologické podstaty věci, jako se například hlouběji věnovat „konceptu Sigmunda Freuda, v níž se cenzurou nazývá regulace a transformace nevědomých hnutí a pudových tužeb na hranici mezi nevědomím a vědomím, prováděná Nadjá jako kritickou instancí, svědomím Já“.⁵⁷ Prozkoumat to, co se děje mezi nevědomím a vědomím autorovy mysli, co autor dělá svobodně nebo díky podvědomí cenzury, by možná stálo za hlubší psychologický výzkum, na nějž bohužel není v této práci místo.

⁵⁵ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 246

⁵⁶ Tamtéž str. 246

⁵⁷ WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 36

Nahlédnout do této problematiky nám neusnadní také fakt, že autor mnohdy i dokončený text neposkytne k analýze kompetentnímu orgánu či široké veřejnosti, nebo ho dokonce zničí. Tak není možný vhled do textu a jeho úprav, které by nám mohly pomoci odhalit podrobnosti vzniku a revizí textu, které mohly být způsobeny vědomím, že cenzura existuje.

Bezpodmínečně musím podotknout, že se autor nemusí k autocenzuře uchýlit jen kvůli existenci cenzury a totalitního režim či jiné překážky způsobené politickým rozpoložením státu. To je jen jeden možný důvod, nicméně velmi závažný a častý. Mnohdy jsou příčinou i vlastní pochybnosti autora, nedůvěra v sebe sama a své dílo.⁵⁸

Na tyto myšlenky nám přímo navazuje zajímavý případ autocenzury - příklad Franze Kafky a jeho díla. Již jsem uvedla, že příčinou autocenzury autora mohou být i vlastní pochybnosti, jak o díle či sobě samém. Přičemž nejradikálnější fází autocenzury je zničení dosud nepublikovaného díla. Franz Kafka je naplněním tohoto příkladu. Je veřejně známé, že Kafkům přítel, Max Brod, nevyslyšel poslední přání Kafky, které znělo:

„Nejmilejší Maxi, poslední prosba: všechno, co se najde v mé pozůstalosti (tedy v knihovně, prádelníku, psacím stole doma i v kanceláři, nebo kam všude mohlo být něco zaneseno a Tebe to napadne), ať už deníky, rukopisy, dopisy, cizí i vlastní, kresby atd., beze zbytku a bez přečtení spálit, stejně tak všechno napsané nebo nakreslené, co máš Ty nebo jiní, jež o tom mým jménem požádej. U dopisů, které Ti nebudou chtít předat, ať se alespoň zaručí, že je spálí sami.“⁵⁹

„Ze všeho, co jsem kdy napsal, platí jen knihy: *Ortel*, *Topič*, *Proměna*, *Kárný tábor*, *Venkovský lékař* a povídka: *Umělec v hladovění*. [...] Naproti tomu všechno ostatní, co jsem napsal a někde to leží [...] bez výjimky, nakolik je možné to dostat nebo prosbami od adresátů vymoci (většinu adresátů znáš, jde hlavně o paní Felici M., paní Julii, roz. Wohryzkovou, a paní Milenu Pollakovou, zvláště nepamenej na těch pár sešitů, které má paní Pollaková) – toto všechno je nutno bez výjimky a nejraději bez čtení (nebráním Ti sice, abys do toho nahlédl, nejmilejší by mi ovšem bylo, kdybys to nedělal,

⁵⁸ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Piša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 247

⁵⁹ KAFKA, Franz: *Dopisy přátelům a jiná korespondence*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2007, s. 589. In WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 838

rozhodně se však do toho nesmí dívat nikdo jiný) – toto všechno je nutno bez výjimky spálit, a abys to udělal co nejdřív, o to Tě prosím.“⁶⁰

Právně uznatelnou závěť Kafka nezanechal, ovšem výše zmíněné, ale nedatované vzkazy našel Max Brod v Kafkově stole. Třetí vzkaz s Kafkovým přáním se nedochoval.⁶¹

Příběh Franze Kafky dobře vystihuje příklad autocenzury a to dokonce nejvyššího a nejradičalnějšího stupně. Sužovaly ho pochybnosti o jeho vlastním díle a jeho přáním bylo, aby Max Brod, jeho přítel, zničil všechnu jeho nepublikovanou tvorbu. Kafkovo přání však nebylo splněno. Je veřejně známo, že Max Brod Kafkovo tvorbu nezničil, ba naopak. Poté, co pracoval na získání všech textů, se také snažil o jejich publikování. Brod se dokonce na vydávání Kafkova díla podílel natolik, že by mohl být nazván spoluautorem, neboť se snažil z různých textů složit ucelené dílo. Bezpochyby je nutné podotknout, že Brod neměl žádnou zkušenost s prací editora, a tak své zásahy vykonával na základě svých emocí a domněnek, z pozice nejlepšího přítele Franze Kafky.⁶² Neuchyloval se jen k nezbytným úpravám, ale zasahoval i do struktury textu, některé pasáže dokonce vynechával. Nakonec byl i díky svým editorským zásahům velmi kritizován. Do dalších vydání například Kafkovy knihy *Proces*, Brod přidával další poznámky, přílohy a nakonec přiznal možnost chybného seřazení kapitol.⁶³ Brod mimo jiné také zasahoval do souboru aforismů, které byly vydány v roce 1931. Jako cenzor, ignoroval Kafkovy škrty, chybně provedl číslování a vynechal i jeden Kafkův zápis.⁶⁴ K tomu se očividně uchýlil kvůli nesourodosti obsahu textu spolu s Kafkovou osobností, kterou chtěl Brod interpretovat veřejnosti.⁶⁵

Z toho také vyplývá, že Brod v několika textech vynechával pasáže, které by ukazovaly Kafkovy stavy zoufalství v určité části života, či další fragmenty textu, které by Kafku ukázaly v negativním světle.⁶⁶ Brod tedy jako cenzor a editor prováděl nejrůznější typy úprav. „Zatímco tedy některé Brodovy zásahy vycházely z dobového editorského úzu (šifrování jmen žijících osob), dalšími chránil svůj obraz Kafky a jeho

⁶⁰ KAFKA, Franz: *Dopisy přátelům a jiná korespondence*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2007, str. 675-676. In WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 838

⁶¹ SOUKUP, Jiří: *Beze zbytku a bez přečtení spálit. Brod Kafkovým editorem*. In WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 838

⁶² Tamtéž str. 840

⁶³ Tamtéž str. 841

⁶⁴ Podrobněji v WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 843

⁶⁵ SOUKUP, Jiří: *Beze zbytku a bez přečtení spálit. Brod Kafkovým editorem*. In WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 843

⁶⁶ Tamtéž str. 845

díla, jemuž – vlastními slovy – projevoval ‚fanatickou‘ úctu, jiné vycházely z čistě osobních pohnutek: tehdy, když chtěl bránit svůj vlastní obraz.“⁶⁷

A jak Max Brod reagoval na kritiku a otázky spojené s tím, že nedodržel poslední přání svého nejlepšího přítele Franze Kafky? Jako stěžejní důvod svého jednání uvedl svou vlastní reakci poté, co ho Franz Kafka obeznámil s poslední vůlí v roce 1921. Když se dozvěděl, že Kafkovo přáním je zničení celého jeho nevydaného díla, ihned odpověděl, že pokud od něj žádá toto, nemůže jeho přání splnit. Brod z této situace pochopil, že pokud by si Kafka za svým přáním opravdu stál, požádal by o jeho vyplnění někoho jiného.⁶⁸ Jeho další důvod spočíval ve změně nálad samotného Kafky. Podle Broda trpěl Kafka v období psaní své poslední vůle přemírou sebekritiky. A naopak v období své smrti byl plný pozitivního myšlení.⁶⁹

Nechme stranou spekulace o tom, zda Kafka opravdu toužil po destrukci svých textů, nebo ve svém nejhlubším nitru snil o vydání svého díla, za což by Maxi Brodovi nakonec mohl poděkovat.

Tento příklad Kafkovy autocenzury a následné Brodovy editorské a cenzurní práce je zajímavou kuriozitou v literárním světě a nám navíc shrnuje hned několik zajímavých faktů o cenzuře.

Kafkova autocenzura nám ukazuje, že ne vždy je tento proces nutným vyústěním strachu z případného trestu. K autocenzuře nemusí autor dospět jen tehdy, pokud je pod nátlakem cenzorů, vyhrožování, zákazu činnosti a podobně. Autor se může uchýlit k procesu autocenzury svobodně na základě svých vlastních pochybností a nejistoty, ať již kvůli své osobě nebo svému dílu. Dílo se mu může jevit například jako nedostatečně kvalitní či amorální. Autocenzura ho nakonec může vést k úpravám textu, či k nejradiálnějši možnosti – touze po úplném zničení díla, jak jsme viděli u Kafky. U zkoumání cenzury musíme brát v potaz několik jevů: autora, čtenáře, jejich pohnutky, kontext. A ne vždy je možné na cenzuru ukázat prstem jako na jednoznačného viníka, řízeného politickým systémem, který trestá a zakazuje. Ostatně „kauzu Kafka“ a projevy cenzury svými slovy výstižně shrnuje literární historička Beate Müllerová:

„Tento příklad ukazuje, že ačkoli politický kontext, v němž je spisovateli dáno žít a pracovat, předurčuje rozsah jeho jednání, nemůže být vždy pokládán za hlavní důvod

⁶⁷ SOUKUP, Jiří: Beze zbytku a bez přečtení spálit. Brod Kafkovým editorem. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 846

⁶⁸ Tamtéž str. 839

⁶⁹ BROD, Max: Franz Kafkas Nachlaß str. 108. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 839

tohoto jednání. Tato omezení jednoduchého determinismu ve stylu příčina-důsledek činí ze studia cenzury ještě větší výzvu: množství faktorů, jež jsou pro cenzuru důležité – spisovatel, text, kód, médium, čtenář a kontext -, nás opravňuje pohlížet na ni spíše jako na nestabilní proces akcí a reakcí v zápase o moc, publicitu a privilegium otevřeně mluvit než jako na pouhý represivní nástroj s předvídatelnými výsledky.⁷⁰

⁷⁰ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 247

6. Strategie proti cenzuře

Jestliže cenzura učiní zásah proti autorům a umělcům, zcela pochopitelně se dá očekávat protiakce ze strany těchto postihnutých autorů. Reakce autora na zákazy cenzury mohou být různé. Autor například skutečně přestane komunikovat jak s literárním světem, tak s cenzory a přestane tvořit. Další možností je, že autor dál tvoří ovšem tajně přes zákaz a díla uchovává ve víře, že jednou zákaz cenzury poleví a své dílo bude moci konečně vydat. Dále je možné, že se autoři pokusí s cenzurou vyjednávat, doufají, že snad změní svá stanoviska a kritéria na autorovo tvorbu. Autor tedy volí cestu obcházení a kličkování, například změní styl, jakým je zvyklý psát, nebo se vrhne na zcela jiné zaměření, jiná témata, změní ideové jádro svých dalších děl. Poté se může pokusit změnit cenzorův názor. Mnoho autorů zvolilo jinou taktiku a to, že svá díla tvoří a vydávají jako anonymní autoři, nebo snad tak činí pod svým uměleckým pseudonymem.⁷¹

Jako příklad mohu zmínit dvě situace, kdy například Divadlo na provázku „uvádělo dramaturgy děl Vladimíra Párala, Ivana Olbrachta či Viléma Mrštíka pod jménem režiséra Zdeňka Pospíšila, ačkoli se jednalo o díla zakázaného dramatika Milana Uhdeho.“⁷² Dále pak byli jako autoři rozhlasového seriálu *Jak se máte, Vondrovi?* uváděni Karel Steigerwald, Alex Koenigsmark a Josef Kučera, místo skutečného, leč zakázaného, Pavla Landovského.⁷³

Autor postihnutý cenzurou ovšem není v literárním poli sám. Je zcela přirozené, že autoři, které spolu pojí podobná životní zkušenost, tedy omezení ze strany cenzurního systému, spolu komunikují a snaží se o nápravu. To může znamenat, že sami vytváří nebo se podepisují pod petice za zakázané autory či díla, organizují demonstrace a akce na podporu autorů.⁷⁴ Pokud je to možné, mohou se snažit o medializaci cenzurní kauzy tak, aby s případem a cenzurními praktikami byla obeznána i široká veřejnost. Tak mohou autoři získat na svou stranu podporu lidu a ve společnosti rozvířit otevřenou diskuzi. Vzájemně se samozřejmě může podporovat celá umělecká obec, například spisovatelé.

Jako příklad uvedu reálnou situaci z roku 1967 kdy známý ruský spisovatel, publicista a disident Alexandr Solženicyn stál za sepsáním a odesláním otevřeného dopisu Svazu sovětských spisovatelů. Solženicyn bojoval za to, aby jedním z témat

⁷¹ WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 32

⁷² ŠÁMAL, Petr: Normalizační model rozptýlené cenzurní soustavy. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1191

⁷³ Tamtéž str. 1191

⁷⁴ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Piša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno: Host, 2012, str. 240-241

k projednávání na sjezdu tohoto svazu spisovatelů byla i cenzura. Svou podporu tehdy Solženicynovi vyjádřilo asi 100 dalších spisovatelů a to většinou veřejnou formou.⁷⁵

Stojí při sobě nejen ti autoři, kteří zažívají stejné příkoří, ale i ostatní, dosud nezakázaní autoři. Pokud jsou v určitém státě perzekuováni někteří autoři pro svou tvorbu, nemohou si být ani ostatní jisti svou neomezeně dlouho trvající svobodou uměleckého tvoření.

Společně se pak mohou snažit o dosažení stejného cíle a vynaložit úsilí na podporu některého ze svých kolegů. Známy případ se udál v šedesátých letech minulého století, kdy se cenzura zaměřila na dosud žijícího německého písničkáře a spisovatele Wolfa Biermanna. Jeho kolegové se veřejně postavili na jeho stranu a vyjádřili mu svou podporu prostřednictvím protestů. Dali tak najevo svůj nesouhlas s cenzurou a s požadavky na Biermannovo vyhoštění ze země.⁷⁶

Může se také stát, že ze strachu o svou bezpečnost nebudou někteří autoři ochotni dát veřejně najevo svůj nesouhlas s cenzurním systémem. Ale i veřejnosti utajené přátelské vyjádření hmotné či emocionální podpory může perzekuovanému autorovi dodat potřebnou odvahu a povzbuzení.⁷⁷

Autoři mohou na cenzuru upozornit také tak, že motiv cenzury zakomponují do svého literárního příběhu.⁷⁸ Toto téma mohou ve své knize použít nejen autoři, kteří se s cenzurou přímo potýkají, ale také ti, kteří s ní dosud neměli osobní zkušenost. Příklad motivu cenzury obsaženém v umění můžeme nalézt v Hrabalově *Příliš hlučné samotě*. Hlavní postava knihy pracuje ve sběrně surovin, kam jsou dováženy knihy určené k likvidaci. Tato postava si uvědomuje hodnotu knih a také nesprávnost jejich ničení, kterému s utrpením přihlíží.⁷⁹

Jedna ze strategií, kterou mohou umělci proti cenzuře použít, se nazývá „porcelánový pejsek“. Tato strategie je méně častá, ovšem kvůli její bizarnosti ji nemohu nezmínit. Cíleně se snaží využít ješitnosti cenzora. Autor do díla záměrně zakomponuje rozsáhlou část textu, jehož obsah je jednoznačně podle cenzury zakázán. Scéna je naprosto čitelná a cenzorovi neunikne bez povšimnutí, jednoznačně připoutá jeho pozornost. Pro autora je ovšem tato část obsahově naprosto nepodstatná a nedůležitá.

⁷⁵ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 241

⁷⁶ Tamtéž str. 241

⁷⁷ Tamtéž str. 241

⁷⁸ Tamtéž str. 241

⁷⁹ JANÁČEK, Pavel: *Literární brak*. Brno: Host, 2004, str. 190

Spoléhá na to, že se cenzor upne na tuto jasně zakázanou část textu a bude se svým „geniálním“ objevem natolik spokojen, že ostatní, již daleko méně provokativní pasáže s klidným svědomím přejde. Pokud vše dopadne podle autorových představ, tak cenzor z textu vyškrtne zakázanou, ovšem pro autora nepodstatnou pasáž a naopak ponechá cenzorsky nezávadnou, ale pro autora neodmyslitelně důležitou část díla.⁸⁰

6.1 Ezopský jazyk

Častou a významnou strategií autorů proti cenzuře je ezopský jazyk. Autoři tak mohou zašifrovat zprávu čtenáři přímo do textu, povětšinou je takovou zprávou kritika politiky dané země. Lev Losev, což byl mimo jiné ruský básník a literární kritik převážně druhé poloviny 20. století, se ezopským jazykem zabýval. On sám ezopský jazyk definuje jako „zvláštní literární systém, takový, jehož výstavba zároveň umožňuje interakci mezi autorem a čtenářem a zároveň ukrývá nepřipustné obsahy před cenzorem“.⁸¹

Autor se ve svém textu vyjadřuje tak, aby význam jeho slov nebyl prvoplánově jednoznačný. Vyjadřuje se neurčitě a svá slova zahaluje do šifer například pomocí ironie a alegorií. Díky ezopskému jazyku a neurčitosti významu mohou texty úspěšně unikat cenzorově pozornosti. Neurčitost textu ovšem může vést i k jiné možnosti. Do kategorie textů psané ezopským jazykem mohou být mylně zařazeny i ty texty, které ezopským jazykem psány nebyly, jen je spojuje rys neurčitosti významu.⁸²

Lev Losev ezopský jazyk také vysvětluje mimo jiné pomocí dvou klíčových pojmů: „clony“ a „značky“. Clona má funkci maskování těch rysů textů, které mají ezopskou povahu. Značka naopak upozorňuje na ta místa, kterými se autor snažil čtenáři předat zprávu, která musí být před cenzorem skryta. Losev za základ ezopských strategií považuje metonymii, tedy pojmenování díky věcné souvislosti.⁸³

Cenzura tak pohání některé autory k vymýšlení různých „kliček“ - nových slovních spojení, vymýšlení dvojsmyslů, alegorií apod. Zprvu by tak někdo mohl nabýt

⁸⁰ STĘPOWSKA, Ewa: Duchové nezotročení aneb jak si polští autoři hráli s cenzurou. In Hrabal, Jiří (ed.): Cenzura v literatuře a umění střední Evropy. Olomouc, 2014, str. 138

⁸¹ LOSEFF, Lev: On the Beneficence of Censorship. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno: Host, 2012, str. 242

⁸² MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno: Host, 2012, str. 242

⁸³ STĘPOWSKA, Ewa: Duchové nezotročení aneb jak si polští autoři hráli s cenzurou. In Hrabal, Jiří (ed.): Cenzura v literatuře a umění střední Evropy. Olomouc, 2014, str. 137

dojmu, že cenzura v konečném důsledku autorům prokazuje dobrou službu, neboť má podíl na zvýšení jejich kreativity a tvořivosti. Tak jednoduché to ovšem není. Autoři jsou k těmto krokům cenzurou donuceni. A ačkoliv přes toto donucení tvoří hodnotná díla, měli bychom mít na paměti, že to není zásluha cenzury, ale autorů a jejich invence, díky níž dokáží vzdorovat cenzuře.⁸⁴

⁸⁴ MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 242

7. Příklady cenzury v umění

Pro zajímavost uvádím výňatek předpisu, který zveřejnil Dušan Tomášek a který byl vyhotoven a podepsán Hlavní správou tiskového dohledu (HSTD) v roce 1955. Tento předpis se týká cenzury umění.

„Dohled je prováděn u divadelních, estrádních, kabaretních, varietních a cirkusových představení všeho druhu, koncertů a kulturních pořadů, u všech filmů, diafilmů a diapozitivů, u gramodesek, obrazů, plaket, bust, soch a jiných výtvorů, pokud jsou rozšiřovány a zveřejňovány. Dále u přednášek, u všech lidových knihoven jednotné sítě, školských, závodních klubů ROH a dalších knihoven, určených pro veřejnost a v antikvariátech; u expozičních a výstav, v muzeích, výstavních sálech, galeriích a v ostatních veřejnosti přístupných místech.“⁸⁵

Právě tento cenzurní předpis, poukazuje na vážnost cenzury, s jakou byla v naší zemi prováděna. Bylo cenzurováno nejen veškeré umění obecně, ale také kulturní instituce a události. Cenzura byla a je kolem nás díky tomu, že stále doznívá její minulost, je ovlivněno i naše vědomí o ní. Vzhledem k tomu je dnes běžné, že i mladší generace mají vryto do své paměti jména „nepřítel režimu“ jako například Marta Kubišová, Karel Kryl či Milan Kundera.

Jak jsem už uvedla v úvodu, v celé práci většinou hovořím o cenzuře literatury, pro její dlouhou minulost a množství cenzurovaných textů. K cenzuře umění patří i oblast filmu. Každého nejspíš napadne jeden z nejznámějších trezorových, tedy zakázaných filmů režiséra Karla Kachyni, film *Ucho*. Jak uvádí Pavel Skopal ve své knize, v dějinách filmu musíme vzít v úvahu také filmy, které nebyly nikdy natočeny.⁸⁶ Není divu, od padesátých let minulého století měl být v českých filmech zobrazen socialistický realismus, témata filmů měly jasně vytyčené hranice a veškerá výroba byla předem naplánována.⁸⁷ HSTD cenzurovala a zakazovala jak již vzniklé filmy, tak scénáře k připravovaným filmům, což bohužel vedlo k nenatočení mnoha filmů.⁸⁸

Cenzura se zaměřovala také na hudebníky, konkrétně například na české písničkáře. Pro uměleckou tvorbu písničkářů či folkařů je velmi důležitý text a obsah jejich písní. Svými písněmi často vyjadřují své názory na aktuální dění ve světě, životní

⁸⁵ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 39

⁸⁶ SKOPAL, Pavel: Neplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960. Praha: Academia, 2012, str. 104

⁸⁷ BAUER, Šimon: „Televize jako prostředek subvencování kinematografie“. In Skopal, Pavel (ed.): Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945-1960. Praha: Academia, 2012, str. 471

⁸⁸ Tamtéž str. 472

styl, mezilidské vztahy, postoje vůči politice či náboženství. Písničkáři se se svými výstižnými a upřímnými texty těší velké oblibě a posluchači se s nimi snadno názorově ztotožňují. Není proto divu, že se na ně cenzura zaměřovala a různé písničkáře více či méně prošetřovala a hlídala.

V sedmdesátých letech minulého století bylo zavedeno cenzurní opatření tzv. rekvalifikace. Umělci tak byli prověřováni a na základě rozhodnutí komise zařazeni do určitého stupně. Zajímavé samozřejmě je, že politické znalosti a názory neměly mít údajně na snížení kvalifikačního stupně umělců vliv. Rekvalifikace měly za úkol vymýtit ze společnosti nekvalitní hudbu.⁸⁹ Jedno z pravidel rekvalifikací nám ovšem pomůže nahlédnout do jejich fungování:

„Pokud vystupování umělce nebo souboru bude v rozporu s kulturně politickými zájmy nebo v případě poklesu umělecké kvality či jeho programového a repertoárového ustrnutí, může ředitel po předchozím vyjádření komise přeřadit umělce (nebo soubor) do nižšího kvalifikačního stupně nebo přechodně zastavit jeho veřejné účinkování, popř. i kvalifikaci odejmout.“⁹⁰

Podle mého názoru chtěli cenzoři v očích společnosti vypadat jako autorita, možná jako umělečtí kritici, kteří chtějí občany uchránit před nekvalitní a podřadnou hudbou a předložit jim to nejlepší, co hudební scéna dokáže nabídnout. Jak víme, cenzoři a komise brali v tomto období při rozhodování v úvahu převážně právě politické názory umělců a umělecká hodnota jejich tvorby byla druhořadá. To také dokládá známý fakt, že umělci, kteří podepsali například Chartu 77, měli zákaz vystupovat.⁹¹

Svou pozornost cenzura v období normalizace upírala také na uskupení písničkářů *Šafrán*, kde působil například Vladimír Merta, Jaroslav Hutka či Václav Třešňák. Vzhledem k tomu, že Hutka i Třešňák podepsaly Chartu 77, měli s cenzurou a potažmo Státní bezpečností velké problémy. Vladimír Merta Chartu 77 nepodepsal a tak nebyl cenzurou navždy zatracen a mohl tak v rámci možností dál vystupovat na veřejnosti, přesto byl i díky přátelství s výše zmíněnými písničkáři hlídán.⁹² Stejně jako Hutka či

⁸⁹ HOUDA, Přemysl: Písničkář na hranici. Příklad Vladimíra Merty. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1323

⁹⁰ AHMP, Odbor kultury Národního výboru Praha, metodický pokyn k rekvalifikacím z 15. 10. 1973. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1324

⁹¹ HOUDA, Přemysl: Písničkář na hranici. Příklad Vladimíra Merty. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1331

⁹² Tamtéž str. 1323

Třešňák nevyhovoval v sedmdesátých letech rekvalifikaci, o které jsem se zmiňovala dříve.⁹³

Ačkoliv cenzura Mertovi v průběhu let normalizace znepříjemňovala a ztěžovala vystupování, absolutně jeho hudební činnost nezakázala. Mertovi se přes všechno podařilo po celou dobu různými způsoby legálně vystupovat, a to nejen díky tomu, že nepodepsal Chartu 77, ale také věděl, jakými způsoby může předpisy a omezení cenzury obejít.⁹⁴ K tomu přispěla také podpora ze strany provozovatelů a ředitelů kulturních domů, objektů, podií. Ti s cenzurovanými a zakázanými umělci mnohdy souhlasili, obdivovali je a podporovali a tak jim byli nejrůznějšími způsoby nápomocní v jejich snaze dál veřejně vystupovat.⁹⁵

Cenzuře podléhali ale i výtvarní umělci. Jako příklad uvedu situaci, kterou zmiňuje Dušan Tomášek ve své knize a která se odehrála na jihu Čech. Tento výjev tak může být blízký i dnešním návštěvníkům Alšovy jihočeské galerie. V šedesátých letech minulého století vyšel článek „Hluboká 1963“, kde byli zmíněni výtvarní umělci, jejichž díla byla součástí jisté výstavy v právě zmiňované Alšově jihočeské galerii. Jednou z vystavovaných umělkyní byla i Marie Čermínová, která působila pod pseudonymem Toyen. Zajímavý je ovšem ten fakt, že z článku bylo vyňato právě jméno Toyen. Její jméno se stalo naprosto nežádoucí a to z několika důvodů. Ačkoliv neemigrovala, ale jednoduše se rozhodla přestěhovat do Francie, nebyla také navíc příznicem komunistického režimu po roce 1948. To se jí stalo osudným a tak bylo jméno Toyen vyškrtáváno ze všech článků a knih, které jej obsahovaly.⁹⁶

⁹³ HOUDA, Přemysl: Písníkář na hranici. Příklad Vladimíra Mertvy. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1325

⁹⁴ Tamtéž str. 1331

⁹⁵ Tamtéž str. 1325

⁹⁶ TOMÁŠEK, Dušan: Pozor, cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury. Praha: MV ČR, 1994, str. 113

8. Cenzura jako fetiš

Snad právě kvůli několikrát zmíněné cenzurní historii naší země, je téma cenzury u nás stále tak živé. Cenzura má opravdu široké pole působnosti. Někdo může cenzuru zneužít, aby někoho poškodil, někdo to dokáže využít ve svůj prospěch. S nálepkou „cenzurováno“ se pracuje neustále. V minulosti bylo dílo, které bylo označeno štítkem „cenzurováno“, zakázáno. Dnes se naopak takto označené dílo stává pro společnost něčím výjimečným, ačkoliv uměleckou hodnotu může zcela postrádat. Téměř ihned na sebe poutá pozornost a pro veřejnost se stává něčím fantastickým, hodnotným a žádaným, doslova fetišem.

Z knihy *V obecném zájmu* uvedu jeden příklad za všechny. Přemysl Svora napsal knihu *Sedm týdnů, které otřásly Hradem*. Kniha se zabývá soukromým životem bývalého prezidenta České republiky Václava Havla a zásadních událostí, které se týkají například jeho nemoci či jeho manželky Dagmar Havlové. První vydání Svorovy knihy mělo náklad 20 000 kusů a kniha se již od samého počátku prodávala velmi dobře, jelikož se údajně první náklad vyprodal během několika dní. Jak je to možné? Pomineme, že se zde projevila i bulvární stránka věci, kdy noviny ještě před vydáním knihy otiskly pasáže, které ukázaly Dagmar Havlovou v negativním světle. Další důvod, který zapříčinil vysokou prodejnost knihy a který nás bude zajímat, je, že se ve společnosti začaly šířit spekulace o případném zakázání knihy. Soud nakonec opravdu předběžně zakázal další možnou distribuci knihy z důvodu řešení otázky autorských práv mezi Svorou a jeho bývalou kolegyní.⁹⁷

Tento fakt vedl k tomu, že se lidé začali usilovně zajímat o „zakázanou“ knihu, což výstižně demonstruje článek z Mladé fronty Dnes:

„[...] Hned v sobotu ráno běžela do jednoho z prachatických knihkupectví zhruba padesátiletá žena. ‚Včera večer v televizi povídali, že je knížka o prezidentovi a Dáše zakázaná, tak si ji letím koupit‘, reagovala a vzápětí odmítla sdělit své jméno. Poněkud naivně se totiž domnívá, že by jí ‚nějací úředníci‘ mohli knihu sebrat. [...] Podle mnohých tak soudní rozhodnutí posloužilo jako dobrá reklama již tak žádaného titulu, který bortí rekordy v prodejnosti.“⁹⁸

⁹⁷ JANÁČEK, Pavel: Fenomény cenzury v současné literatuře. Cenzura jako fetiš: inscenace zákazu a jeho marketingové využití. In WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 1454

⁹⁸ MALINA, Václav: Zakázaná kniha trhá rekordy, *Mladá fronta Dnes* 9, 1998, č. 259, 5. 11., regionální mutace – příloha *Kultura z jižních Čech*, s. 3. In WÖGERBAUER, Michael et al.: *V obecném zájmu*. Praha: Academia, 2015, str. 1454

Lidé, kteří měli zájem o čtení knihy, ovšem nepátrali po skutečném důvodu zákazu distribuce a většinou si zákaz mylně odůvodnili žalobou na ochranu osobnosti, kterou měli podat manželé Havlovi proti Přemyslu Svorovi. Bizarní je, že Svora neuvedl věc na pravou míru, naopak čtenáře ještě více uváděl v omyl. Využil fám a neinformovanosti čtenářů a stvořil cenzurní kauzu, která nikdy nebyla cenzurní. Svora neváhal a na trhu se v krátkém čase objevilo vydání té samé knihy, ovšem s několika úpravami. Na obálce knihy přibýlo nepřehlédnutelné rudé razítko „cenzurováno“ a další úpravou byly podrobeny také pasáže, které si přáli manželé Havlovi v dalších vydáních nezveřejňovat. Ta autor symbolicky začernil, což automaticky upoutalo pozornost čtenářů. Svora dokonce v příloze knihy poskytl čtenáři i kopii žaloby, kde byly vypsány začerněné úryvky knihy. Čtenáři si tak mohli autora představovat jako nevinnou oběť systému, která se snad snažila světu sdělit dosud utajovanou a zakázanou pravdu o slavném prezidentském páru.⁹⁹

Všechny tyto kroky Svora učinil ještě předtím, než se přistoupilo k projednávání žaloby a to i navzdory tomu, že se soud mezi manželi Havlovými a Svorou nakonec nikdy neuskutečnil. Svorovi se tato mystifikace finančně vyplatila, neboť z prodeje knihy utržil „údajně 17 milionů korun“.¹⁰⁰ Za zmínku stojí, že Svora v této hře na cenzuru pokračoval i u vydání své následující knihy *Moc nemocných*. Na obálce označil sám sebe jako „zakázaného autora“.¹⁰¹

Díky tomuto názornému příkladu můžeme o cenzuře shrnout několik faktů, kterou nám tato kauza ukázala. Samotné slovo „cenzura“ je velmi mocné. Vzhledem k historii našeho státu jako totalitního a také přítomnosti toho demokratického, cenzura vzbuzuje v lidech vzpomínky a vášně. Stává se doslova fetišem. Lidé prahnou po zakázaných dílech. Touží získat něco, co jim druhý odpírá, či zakazuje, neboť zakázané ovoce chutná nejlépe. Nezáleží již tolik na tom, zda je dílo kvalitní, umělecky hodnotné, nebo zda říká pravdu. Pokud ho někdo označil jako zakázané, byť je toto označení smyšlené, lidé pocítují touhu dílo vlastnit, či alespoň spatřit.

⁹⁹ JANÁČEK, Pavel: Fenomény cenzury v současné literatuře. Cenzura jako fetiš: inscenace zákazu a jeho marketingové využití. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1454

¹⁰⁰ HARANTOVÁ, Emilie: Na knihách o Havlovi lze vydělat jmění, Lidové noviny 12, 1999, č. 229, 1. 10., s. 4. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1454

¹⁰¹ JANÁČEK, Pavel: Fenomény cenzury v současné literatuře. Cenzura jako fetiš: inscenace zákazu a jeho marketingové využití. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1454

To, že již samotné slovo „cenzura“ nás přitahuje a jsme okamžitě ochotni naslouchat například dílu nebo autorovi potvrzuje i Beate Müllerová. Přiznává, že toto slovo se dnes používá až příliš často, a to i tam, kde ho není třeba.¹⁰² To vede k lacinému nadužívání, a jak jsme viděli v případě Přemysla Svory, i k zneužívání tohoto slova. Cenzurované dílo či autor může v dnešním uměleckém či mimouměleckém světě znamenat velmi výhodný marketingový tah, protože na sebe zcela automaticky strhává pozornost celé masy lidí a tak se na trhu stává velmi žádaným.

Na příkladu také můžeme vidět, jakou moc mají média. Tím, že noviny ještě před vydáním knihy otiskly negativní informace o Dagmar Havlové, nebo uveřejnili článek o ženě z Prachatic, která touží po zakázané knize, připravila autorovi velmi dobré podmínky pro zinscenování této cenzurní kauzy. Média mohou velmi jednoduše, rychle a účinně rozšířit informace, které měly v konečném důsledku v tomto případě vliv na knihu, její prodejnost, autora, čtenáře či poškozené manžele. Média tedy velkou měrou přispěla k enormnímu zájmu o „zakázanou knihu“, která ve skutečnosti vůbec zakázanou nebyla.

Trik, který použil Svora, je možné použít téměř na cokoliv a kdykoliv. Stačí o dílu či autorovi v médiích rozšířit fámu o provedené cenzuře a fungující propagace díla je zaručena. Pokud situaci otočíme, s určitostí si dovolím tvrdit, že cenzurované a zakázané dílo minulého režimu vyvolalo ve společnosti touhu dílo vlastnit, nebo alespoň rozvířilo debaty o cenzuře a zviditelnilo cenzurovaného autora. Tento zájem recipientů trval v době zákazu a jistě trvá i dnes. Pokud opět zmíním film *Ucho*, Češi ho budou navždy znát hlavně jako „ten zakázaný trezorový film“.

¹⁰² MÜLLEROVÁ, Beate: Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In Pavlíček, T. - Piša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 229

9. Cenzura a umělecká kritika

V rámci našeho zájmu o cenzuru v umění je zajímavé zmínit reakce některých jedinců na konec omezování svobody slova po skončení totalitního režimu v naší zemi. Svůj odvážný názor na cenzuru veřejně vyjádřila také osobnost z řad umělců, slavný český režisér Jiří Menzel. Poprvé tak učinil v roce 1990. V průběhu několika let opakovaně vyjadřoval svůj názor ohledně pozitivního vlivu cenzury na umělcovu tvorbu. Podle Menzela cenzura motivovala a směřovala umělce k vytváření hodnotného umění. Naopak to, že cenzura již nemůže určovat, jaká díla jsou hodna vzniku, zapřičiňuje volný vstup bezcenného umění do uměleckého prostoru. To samozřejmě vede k rapidnímu zhoršení úrovně kultury a uměleckého vkusu obecně.¹⁰³

Menzel tak jako by zastával názor, že právě cenzuře můžeme být vděční za hodnotná a kvalitní díla a lituje jejího zániku v demokratickém světě. Tak se dostáváme na tenký led, neboť tato myšlenka nás může vést k absolutnímu obhajování cenzury jakožto instituce, která poháněla a motivovala autory ke kvalitním a jedinečným tvůrčím schopnostem a výsledkům.

Menzelův názor nás může v přemýšlení o cenzuře posunout ještě dál. Pokud Menzel označuje cenzuru jako instituci, která pozitivně ovlivňuje uměleckou tvorbu a v návaznosti na ni také kulturní či uměleckou vzdělanost společnosti, může nás tato myšlenka logicky nasměrovat k podtématu cenzura versus umělecká kritika.

Obě tyto instituce mají k sobě velmi blízko. Vzhledem k tomu, že cenzura i umělecká kritika hodnotí či posuzují umělecká díla, může je někdo pokládat za naprosto totožné. Umělecká kritika se snaží vymezit hranici umění působením na recipienta, na jeho postoje vůči dílu a také na jeho vkus.¹⁰⁴ A co dělá cenzura? V kapitole, kde jsem cenzuru definovala, jsme dospěli ke stejnému tvrzení. Cenzura také vytyčuje hranice umění a chce působit a ovlivnit recipienta. V čem se tedy liší od umělecké kritiky? Janáček ukazuje, že cenzura má za cíl nejen určit hranice umění, ale přímo dohlížet na autora a díla, která by mohla potenciálně vniknout do uměleckého prostoru. Vhodná díla dostanou její schválení, naopak nevhodným dílům neumožní vniknutí do uměleckého prostoru nebo zpětně zamezí recipientovi jejich vnímání. Snaží se zabránit vzájemné interakci mezi dílem a recipientem. Cenzura se nesnaží pozitivně ovlivnit vkus diváka a

¹⁰³ JANÁČEK, Pavel: Fenomény cenzury v současné literatuře. Absence cenzury jako ztráta významu: téma pro literární kritiku. In WÖGERBAUER, Michael et al.: V obecném zájmu. Praha: Academia, 2015, str. 1456

¹⁰⁴ JANÁČEK, Pavel: Literární brak. Brno: Host, 2004, str. 40

upozornit ho na kvalitní a hodnotná díla, jak se někteří mohou mylně domnívat. Cenzura určuje, jaká díla mají právo na svůj vznik, distribuci či recepci.¹⁰⁵ Může se samozřejmě stát a snad se i stávalo, že cenzoři považovali své povolání za poslání. Možná měli dojem, že konají dobro v rámci společnosti a nedělají nic špatného. Nikomu neublíží, naopak chrání všechny recipienty a celou společnost před škodlivým uměním. Ovšem podle mého názoru není správné obhajovat jednomyslně všechny cenzory, ať již jejich pohnutky byly jakékoliv. Umělecká kritika je důležitá, upozorňuje recipienty na hodnotná umělecká díla. Cenzura ovšem staví mezi recipienta a dílo překážky, nemluvě o důsledcích, které způsobuje. Minimálně z tohoto důvodu by podle mě nemělo docházet k zaměňování těchto dvou rozdílných pojmů.

¹⁰⁵ JANÁČEK, Pavel: Literární brak. Brno: Host, 2004, str. 40

Závěr

V celé této práci jsme se zabývali fenoménem minulosti i dneška, cenzurou. Oblast cenzury je velmi široká, a ačkoliv jsem se chtěla zabývat jen cenzurou v umění, i tak jsem obsáhla jen velmi malý zlomek tohoto zajímavého tématu. Snažila jsem se cenzuru definovat. Ukázali jsme si, že existuje tradiční pojetí cenzury, kdy je cenzura vedena vyšší, většinou mocenskou, autoritou a kdy určuje a omezuje komunikaci například mezi uměleckým dílem a jeho recipientem. Nová cenzura naopak chápe cenzuru jako neoddělitelnou součást naší společnosti, která je všude kolem nás a není možné ji odstranit. Je to regulace diskurzu, který je součástí každé komunikace. Snažila jsem se ovšem ukázat, že není možné každou regulaci komunikace označit za cenzuru. Je nutné rozlišovat například mezi sociální regulací, běžnou v lidském soužití a regulací, která je součástí ekonomického trhu s uměním. Také je nutné vyvarovat se nadužívání slova cenzura, které by vedlo k chaosu a nepochopení.

Také jsem se pokusila o nutný stručný vhled ho historie cenzury, kde jsme mohli vidět, že cenzura je součástí lidské kultury již od vzniku knihtisku. Ukázala jsem tři ideální systémy cenzury, paternalistický, liberální a autoritativní. Každý typ je specifický svými projevy a v určitých formě byl typický pro určitá historická období. Jedinečným typem cenzury je autocenzura, která je velmi spjatá s uměním. Autor se uchyluje k cenzurování sebe sama, například díky vědomí existence cenzury. To může vést k ovlivnění konkrétního díla nebo celé autorovy tvorby. Autocenzura ovšem nemusí být zapříčiněna jen strachem z možného trestu nebo zákazu nebo vědomím o cenzuře. Autor může cenzurovat sám sebe i díky pochybnostem o své osobě, svém dílu, schopnostem, talentu.

Nedílnou součástí cenzury jsou také reakce a strategie autorů. Ukázala jsem několik z nich, typické jsou například ezopský jazyk nebo vydávání děl pod cizím jménem. Umělci mohou cenzuru komponovat do svých děl, mohou sepisovat petice nebo mohou díla upravit tak, aby byla pro cenzuru přijatelná. Tím se ovšem vracíme zpět k tématu autocenzury, které je bezpochyby velmi důležitou a zajímavou součástí debat o cenzuře.

Stejně tak zajímavým tématem je *cenzura jako fetiš*. Viděli jsme, že cenzura je slovo, které budí vášně, debaty, spory a rozruch. A především na dílo či umělce strhává enormní pozornost, což v minulosti i dnes může rozvířit diskuze a samozřejmě zvednout prodejnost a popularitu díla i umělce. To samozřejmě mohlo velmi pomoci umělci, který

byl cenzurou postihnutý. Na druhou stranu může někdo vykonstruovat falešné obvinění z cenzury a to poté využít ve svůj prospěch, a tak získat vytouženou popularitu a pozornost médií.

Právě díky kapitolám jako jsou *Autocenzura*, *Strategie proti cenzuře* a *Cenzura jako fetiš* můžeme vidět ohromnou moc a vliv cenzury na umění. Cenzura může umění zcela upravit a přetvořit ho z původního originálu na cosi jiného. Může se tak naprosto lišit od autorova zamýšleného plánu a původního provedení. Nebo je autor cenzurou odveden od své prvotní a zamýšlené intence nebo ji dokonce ani nedokončí. Také jen označení „CENZUROVÁNO!“ může ovlivnit negativně či pozitivně umělcův život, či dílo. Toto označení může ovšem také zcela ovlivnit recipientův prožitek z díla a zcela ho změnit. S jinými pocity budeme číst dílo, které vydáno svobodně a necenzurovaně a jinak dílo, díky kterému byl autor vyhoštěn ze země nebo uvězněn v koncentračním táboře. Právě to jsou podle mě nejdůležitější podněty o cenzuře.

Použitá literatura

Bauer, Šimon: „Televize jako prostředek subvencování kinematografie“. In Skopal, Pavel (ed.): *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945-1960*. Praha: Academia, 2012, str. 468-527.

Holquist, Michael: „Pokřivený originál: paradox cenzury“. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 103-118.

Houda, Přemysl: „Případové studie. 1949-1989. Písníčkář na hranici“. In Wögerbauer M., Píša P., Šámal P., Janáček P. a kol.: *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek I, II. Praha: Academia, 2015, str. 1321-1332.

Janáček, Pavel: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004.

Janáček, Pavel - Wögerbauer, Michael - Píša, Petr - Šámal, Petr: „Monografie o literární cenzuře o epoše mezi druhou a třetí revolucí knihy“. In Wögerbauer M., Píša P., Šámal P., Janáček P. a kol.: *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek I, II. Praha: Academia, 2015, str. 21-59.

Janáček, Pavel: „V zájmu jednotlivce. Literární cenzura v období neoliberalismu a postmoderny“. In Wögerbauer M., Píša P., Šámal P., Janáček P. a kol.: *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek I, II. Praha: Academia, 2015, str. 1361-1464.

Müllerová, Beate: „Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu“. In Pavlíček, T. - Píša, P. - Wögerbauer, M. (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, str. 217-247.

Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích A-L. Svazek I. Praha: Ottovo nakladatelství – CESTY, 2003, str. 200.

Skopal, Pavel: „Svoboda pod dohledem“. In Skopal, Pavel (ed.): *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945-1960*. Praha: Academia, 2012, str. 102-148.

Soukup, Jiří: „Případové studie: Beze zbytku a bez přečtení spálit“. In Wögerbauer M., Píša P., Šámal P., Janáček P. a kol.: *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek I, II. Praha: Academia, 2015, str. 834-847.

Stępowska, Ewa: „Duchové nezotročení aneb jak si polští autoři hráli s cenzurou“. In Hrabal, Jiří (ed.): *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, str. 131-142.

Šámal, Petr: „V zájmu pracujícího lidu. Literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů“. In Wögerbauer M., Píša P., Šámal P., Janáček P. a kol.: *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek I, II. Praha: Academia, 2015, str. 1097-1223.

Tomášek, Dušan: *Pozor cenzurováno! Aneb ze života soudružky cenzury*. Praha: MV ČR, 1994.

Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích c/f. Praha: Diderot, 1999, str. 41.

Wögerbauer, Michael: „V zájmu rozumu a spásy duše. Literární cenzura mezi protireformací a osvícenstvím“. In Wögerbauer M., Píša P., Šámal P., Janáček P. a kol.: *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Svazek I, II. Praha: Academia, 2015, str. 61-161.