



Vratislav Maňák

**Orchestrace jedné
denunciace**

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

Orchestrace jedné denunciace

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

Vratislav Maňák

Recenzovali:

prof. PhDr. Jiří Knapík, Ph.D., Ústav historických věd
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě

Mgr. Miroslav Balaščík, Ph.D., Ústav české literatury,
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

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

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2025

Redakce Tereza Knotová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První vydání

© Univerzita Karlova, 2025

© Vratislav Maňák, 2025

ISBN 978-80-246-6186-5

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



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod	7
1. Kulturní a politická východiska	12
1.1 Květina, která dá semena Etatizace, politizace a ideová homogenizace literárního chodu v letech 1945–1949	14
1.2 Fronta veselé a bojovné práce Instituce řízení literatury, jejich publikační platformy a kompetenční paralelismus	25
1.3 Literatura se musí stát stranickou Sovětská literární kritika a její stalinistická varianta	33
1.4 Není žádného středu Aplikace stalinistických principů v české literární kritice	39
2. Motivace kampaně proti Jaroslavu Seifertovi	48
2.1 Už dávno odkvet' Devětsil Seifertův vztah ke KSČ a jeho proměny v meziválečném období	51
2.2 Jsem socialistou Básník v čase režimních změn 1945–1949	60
2.3 Ať teče víno jako vodopády Incident v Goldhammerově vinném sklepě	67
2.4 Nenašli slova verše pro Stalina Stalinistická revize Seifertovy proletářské poezie	73
2.5 Krvavá zrnka korálů <i>Píseň o Viktorce</i> jako variace ratibořického tématu	79
3. Kampaň proti Jaroslavu Seifertovi a její důsledky	92
3.1 Esli můžete, zeptejte se u Borovýho První reakce na Seifertovu <i>Píseň o Viktorce</i>	94
3.2 Kdo nejde s námi, jde proti sobě Tisková kampaň Tvorby	98

3.3 Gangsterský útok	
Institucionální diskuse o Seifertově případu	116
3.4 Stejně mi knížku nevydají	
Vliv tiskové kampaně na básníkův profesní život	129
3.5 Cesta nebyla správná	
Projekce Seifertova případu do stranické krize	137
4. Dozvuky případu	147
4.1 Kdybych se mohl vrátit, nevím dnes ani kam	
Obnova básnickovy pozice v oficiální literatuře	149
4.2 Třtiny a mimózy	
Pozdější ozvěny protiseifertovské kampaně	157
Závěry	165
Bibliografie	171
Prameny	171
Archivní prameny	171
Vydané prameny	172
Elektronické prameny	175
Odborná literatura	175
Studie a monografie	175
Elektronické zdroje	180
Seznam vyobrazení	182

Úvod

„Časy, kdy moderní umění ovládalo Moskvu, jsou tytam. Podivuhodné porozumění revoluční vlády sovětské pro umělce nejmodernějších směrů – patří minulosti,“ napsal český básník Jaroslav Seifert (2011, 321) v komentáři, který 6. února 1936 otiskly *Ranní noviny*. V Sovětském svazu tou dobou už týden probíhala štvavá kampaň proti modernistickému skladateli Dmitriji Šostakovičovi a jeho opeře *Lady Macbeth Mcenského újezdu* – dílo známé též jako *Kateřina Izmajlova* sice vzniklo přímo na objednávku státního divadla a premiéru mělo už o dva roky dříve¹, 28. ledna 1936 ale publikoval sovětský stranický deník *Pravda* nesignovaný recenzi hanopis „Chaos místo hudby“, který Šostakovičovu práci označil za buržoazní vrískot, jazzovou deformaci a ohrožení sovětské melodičnosti². Seifert reagoval právě na tento text.

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

-
- 1 Operu si u Šostakoviče objednalo moskevské hudební divadlo V. I. Němiroviče–Dančenka a premiéru zde měla v lednu 1934, o dva dny dříve ji uvedlo také leningradské Malé operní divadlo. Na každé scéně měla v následujících dvou letech kolem osmdesáti repríz (srov. Volkov 2006).
 - 2 *Pravda* mj. napsala: „Od první chvíle je posluchač v šoku ze záměrně nelibozvучného a nepřehledného zvukového proudu. Objevují se fragmenty melodie, jenom aby vzápětí mizely v rámusu, skřípotu a vrískotu [...] nebezpečí, kterým tento trend ohrožuje sovětskou hudbu, je jasné. Ultralevicová deformace v opeře vychází ze stejného zdroje jako ultralevicové deformace v malířství, poezii, pedagogice a vědě. Maloburžoazní novoty mají za následek odštěpení od skutečného umění, skutečné vědy a skutečné literatury [...] všechno je primitivní a vulgární“ (in Fíges 2004, 407).

kulturní politiky, která se od konce dvacátých let stále silněji odklání od podpory avantgardního výrazu k důrazu na klasicizující formy³ – podobně, jako se to v téže době dělo v nacistickém Berlíně.

O umělou paralelu se nejedná. Ačkoliv nacismus a komunismus třicátých let sledovaly rozdílné ideologické cíle, jejich úsilí o totalitní povahu státu shodně vedlo k expanzi politiky do mimopolitických sfér⁴, a v důsledku i k podrobení uměleckého projevu zájmům vládnoucí ideologie. Obě meziválečné totality totiž sdílely svůj zájem na ukončení autonomní povahy umělecké tvorby a na tom, aby se z umění stala služebná součást každodenního života lidových mas (podrobněji viz Rasmussen a Wamberg 2010). V praxi kulturní politiky tento záměr vedl k upřednostňování jednoznačného výkladu, trivializaci výrazu a využívání konvenčního realistického tvarosloví, jež ovšem avantgardy obvykle neposkytovaly. Útok na Šostakoviče, akcelerovaný následně i kritikou jeho baletu *Světlý pramen*, tak tvořil součást širšího sovětského postupu proti uměleckému modernismu (Figs 2004) a odehrával se téměř paralelně s nacistickou kampaní proti expresionistickému malířství, nově označovanému za zvrhlé umění (srov. Reichel 2004).

Že má projekce politických zájmů do uměleckého prostoru negativní vliv na autorskou tvorbu, Seifert v šestatřicátém roce nekonstatoval poprvé. Už v roce 1934 v *Ranních novinách* zveřejnil text „Neviditelný karabáč“, v němž varoval před ideologickým despotismem v sovětské literatuře⁵. Novinkou v jeho šostakovičovském příspěvku ovšem bylo, že reflektoval také povahu samotné umělecké kritiky a upozornil na shody jejího stalinistického pojetí s nacistickou praxí. „Takhle se píše dnes v Německu,“ glosoval odsudek *Kateřiny Izmajlovy*, „a celý svět se od jejich umění a kultury štítlivě odvrací“ (2011, 323).

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

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

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

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

Terčem protimodernisticky orientovaných kampaní, které na přelomu čtyřicátých a padesátých let zasáhly československou kulturu, se nakonec stal i sám Jaroslav Seifert. Soubor denunciačních textů věnovaných jeho ratibořické poemě *Píseň o Viktorce*, jež v roce 1950 zveřejnil stranický tisk a který se svou razancí příliš nelišil ani od útoku na Šostakoviče, dnes (spolu s obdobně motivovanými útoky na básníky Františka Halase a Konstantia Biebla⁶) představuje jeden z nejvýraznějších příkladů stalinistického tažení proti české poezii – a tvoří také ústřední téma této knihy.

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

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

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

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

nicméně soustřeďuje zejména na zákulisní mocenskou dynamiku, potažmo pozicionalitu jednotlivých aktérů případu, zatímco otázka politické instrumentalizace estetických soudů a stalinistická conceptualizace literární kritiky zůstává spíše upozaděna. Za značně úspornou pak můžeme považovat odbornou pozornost věnovanou hlavnímu aktérovi případu. Ačkoliv byl Jaroslav Seifert po většinu svého života i veřejně aktivní⁷, jeho kulturně-společenskou roli až na výjimky⁸ žádná monografie netematizovala. Kromě básnickovy autobiografie (2015) tak máme k dispozici pouze popularizační bedekr seifertovskou Prahou (Slomek 2017) a starší práci Zdeňka Pešata (1991), jež se ovšem primárně soustředí na proměny básnickovy poetiky⁹.

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Kulturní a politická východiska

Přelom čtyřicátých a padesátých let 20. století představuje v dějinách Československa jednu z jeho nejdynamičtějších period. Během krátkého časového úseku, jež můžeme spolu s Karlem Kaplanem (2007) jako tzv. zakladatelské období komunistického režimu vymezit lety 1948 až 1953¹⁰, došlo k zásadní společensko-hospodářské přestavbě a nastavení nového modelu politického řízení, který až na dílčí úpravy fungoval beze změny po celou dobu mocenského monopolu Komunistické strany Československa.

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

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

Cestu k přeskupení společenské struktury KSČ zahájila na přelomu února a března 1948 pomocí akčních výborů Národní fronty, čili samozvaných komunistických formací, které přebíraly moc v podnicích a veřejných institucích a měly za cíl je zbavit osob nepohodlných pro KSČ. Mocenská změna se tak nesoustředila jen na vládu, ale postihla všechny složky institucionalizované části společnosti. V monopolizaci veřejné moci KSČ pokračovala po volbách v květnu téhož roku, kdy začala v rámci tzv. boje proti třídnímu nepříteli postupně likvidovat své názorové oponenty¹¹. Využívala k tomu širokou škálu represivních opatření založených na svévolném, účelovém a třídním výkladu právních norem, jež realizoval celý státní aparát, v té době již podrobený stranickému dohledu.

Přísná sovětizace postupně zasáhla celý společenský systém¹², přičemž nakročenou transformaci pojímala komunistická mytologie v souladu s marxisticko-leninskou doktrínou jako etapu budování pokrokového světa, ve kterém vládne nový, společensky spravedlivý řád a který zabydlí také nový socialistický člověk, oprostěný od buržoazních prohrěšků a kapitalistické zkušenosti (srov. Nečasová 2018)¹³.

Pro československou kulturu, potažmo českou literaturu¹⁴, měla tato přestavba dvojí konsekvenci: kvůli potenciálu masového působení uměleckých děl si komunistické vedení na (slovesných) tvůrcích vymíňovalo ideologickou aktivitu a participaci na společenské přestavbě, současně

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

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

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

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

k nim ale chovalo jen omezenou důvěru¹⁵; nejen kulturní pracovníky, ale veškerou inteligenci totiž považovalo za třídně i politicky nepevnou, příliš individualistickou, a tedy i potenciálně rizikovou pro nastolovaný diskurs radostné kolektivity¹⁶, s jehož pomocí se režim snažil soukromý život nahradit aktivně vymíňovanou, hromadnou, veřejnou angažovaností, aby tím utužil iluzi o celospolečenském souhlasu se svou vlastní existencí. Ambivalenci vztahu mezi mocí a uměleckým provozem ještě zesilovala skutečnost, že již v meziválečném období měla radikální levice řadu uměleckých sympatizantů. KSČ se je jako nástroj ideologické indoktrinace snažila využívat už v prvních poválečných letech a tuto praxi nemínila opouštět ani po únorovém převzetí moci.

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

1.1 Květina, která dá semena

Etatizace, politizace a ideová homogenizace literárního chodu v letech 1945–1949

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

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

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

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

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

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

Fierlingerův kabinet relativně záhy podnikl i první konkrétní kroky, které měly státní kontrolu nad kulturní praxí – v našem případě nad literárním trhem – propříště zesílit¹⁷. Již 4. června 1945 bylo přijato opatření, podle něžž nemohla být v Československu vytištěna žádná kniha bez souhlasu ministerstva informací řízeného komunistickým politikem Václavem Kopeckým. Knižní tituly nově posuzoval ministerský publikační odbor, který získal právo odložit vydání, změnit knize náklad nebo její tisk vůbec nepovolit¹⁸.

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

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

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

Za vydobytou úctou stály především jejich nedávné postoje, kdy pomnichovskou tvorbou vyjadřovali odpor k rozhodnutí mocností o osudu Československa a kdy se během protektorátu snažili podpořit domácí obyvatelstvo texty s národní a lidovou tematikou¹⁹. Výraznou roli sehrála i ta okolnost, že někteří významní autoři padli nacismu za oběť²⁰; okupace českých zemí německou Třetí říší a skutečnost, že většinu území osvobodila vojska Sovětského svazu, umožnila v emocionálně vypjatých poválečných měsících rehabilitovat kvazi-kmenové myšlení až na úroveň germánsko-slovanské polarity a spolu s tím travestovat obrozenecký mýtus o českém (slovanském) spisovateli, který je drcen germánskou mocí a který této moci vzdoruje. Radostné vítání osvobozující Rudé armády, jež se u mnohých autorů promítlo i do rané poválečné tvorby²¹ a které bylo konzistentní s pocity českojazyčné majority, nakonec dotvořilo pseudobuditelský obraz spisovatele jakožto spolutrpitele, mravního arbitra a současně mluvčího národních zájmů.

Tuto společenskou prestiž v následujících měsících systematicky pěstovala i politická scéna. Už v červnu 1945 tak vláda zavedla institut národního umělce²² a prezident Beneš ještě o rok později na spisovatelském

-
- 19 Jak uvádí Michal Bauer, poezie na přelomu 30. a 40. let představovala jeden z hlavních pilířů obrany národní identity, a i navzdory cenzuře dokázala „vytvářet pocit kolektivního sdílení národních a kulturních hodnot“ (2017, 342). Jako příklad reflexe mnichovského diktátu na tomto místě zmííme především básnickou sbírku Františka Halase *Tůrzo naděje*, z níž pochází zřejmě nejznámější umělecká reakce na září 1938, báseň „Zpěv úzkosti“. Podpis mnichovské dohody a následnou okupaci ovšem ve své tvorbě reflektoval i Jaroslav Seifert sbírkou *Zhasněte světla*. Příklon k národní tematice se do tvorby českých spisovatelů promítnul například inklinací k formám lidové kultury (*Hrátky s čertem* Jana Drdy) nebo k výrazným osobnostem českých dějin (Seifertův *Vějíř Boženy Němcové*, Halasova *Naše paní Božena Němcová*, *Obrazy z dějin národa českého* Vladislava Vančury).
- 20 Josef Čapek, Jožka Jabůrková, Milena Jesenská a Karel Poláček zemřeli v koncentračních táborech, Vladislav Vančura byl zastřelen v období heydrichiády, Julius Fučík zemřel v berlínském vězení.
- 21 Zauvažujme jmenujme sbírky *Chléb s ocelí* Františka Hrubína, *Přilba hlíny* Jaroslava Seiferta, *Rudoarmějci* Vladimíra Holana či *V radě* Františka Halase.
- 22 Prvním národním umělcem Československa se na základě usnesení předsednictva vlády stal 22. června 1945 básník Josef Hora, jeho pohřbu v Pantheonu Národního muzea se zúčastnil prezident republiky i členové kabinetu. Od září 1945 do září 1947 potom došlo k dalším deseti jmenováním (Petr Bezruč, Stanislav Kostka Neumann, Fráňa Šrámek, Karel Toman, Jaroslav Kvapil, Vladislav Vančura, Marie Majerová, Ivan Olbracht, František Langer a Anna Maria Tilschová).

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

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

Stupňující se sociologizaci literatury nasvědčují i tematické okruhy stanovené pro jednání zmiňovaného spisovatelského sjezdu, který probíhal od 16. do 20. června 1946. Přípravný výbor za diskusní témata stanovil poslání literatury v českém národě, vztah písemnictví k lidu nebo společenskou úlohu české kritiky a jak poznamenal historik Milan Drápala, „nápadný fakt, že odborně profesní otázky byly odsunuty na okraj jednání, byl obecně reflektován jako výraz změněného postavení spisovatele ve společnosti“ (1994, 452). Výslednou tenzi mezi nárokem tvůrčí autonomie a veřejné autorské úlohy²³ výstižně reflektoval například literární kritik Bedřich Fučík, který ve svém textu *Spisovatel a národ* z roku 1946 sice trval na nezávislosti umělce, současně ale i on spisovatelům připisoval roli svědomí národa, „jako jím byli dosud a ve chvílích ohrožení zvláště“ (Fučík 1946, 1).

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

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

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

(2000) považovala spisovatele za společenskou sílu s výrazným propagačním potenciálem a systematicky hledala způsoby, jak jejich prestiž využít pro své potřeby. V prvním poválečném kabinetu obsadila oba kulturní resorty: ministerstvo školství a osvěty řídil historik a umělecký kritik Zdeněk Nejedlý a v čele již zmíněného ministerstva informací stanul Václav Kopecký, který na posty přednostů jednotlivých odborů dosadil tvůrce ideově spřízněné s komunistickou myšlenkou²⁴.

Vlivné vládní pozice komunistům v celém poválečném třiletí umožňovaly otevírat kulturní diskusi a podle Knapíka (2000) také vznášenými podněty dostávat své názorové odpůrce do vleku nastolených témat. To se projevilo záhy po osvobození Československa, kdy KSČ na 29. květen 1945 svolala do velkého sálu pražské Lucerny Večer kulturních pracovníků Velké Prahy. S projevem předjímajícím záměry kulturní politiky KSČ zde vystoupil ministr Nejedlý a v souladu se stranickou ideologií rozvedl teze Košického vládního programu²⁵.

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

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

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

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

části státu volby také s výraznou převahou vyhrála, tehdy vystoupily desítky tvůrců ze všech oblastí uměleckého života. Svá kladná stanoviska ke komunistické straně projevíli v brožuře *Můj poměr ke KSČ* (ze spisovatelů zde manifestovali svou podporu např. Ivan Blatný, František Halas, Marie Pujmanová nebo Vilém Závada), přičemž vlídně zdě komunistickou politiku hodnotili paradoxně i ti umělci, kteří kvůli režimu později emigrovali, příp. jim byla zakázaná veřejná činnost²⁶.

Demonstraci podpory ještě v předvečer voleb umocnilo v tisku zveřejněné „Májové poselství kulturních pracovníků českému lidu“. Osm set čtyřicet tři intelektuálů zde podpořilo KSČ jako záruku nové formy sociálního života, v němž svoboda, člověk, kultura a štěstí porostou současně s blahobytem (Catalano 2008). Dlužno dodat, že komunistická strana nebyla jediné uskupení, které ve volebním klání využilo vliv veřejně známých autorů. Hlavní politickou sílu Slovenska, Demokratickou stranu, podporoval pozdější redaktor Rádia Svobodná Evropa a básník katolické moderny Imrich Kružliak, svou podporu sociální demokracii pak v *Právu lidu* vyjádřil Jaroslav Seifert²⁷.

Budovaný obraz početných kulturních aktérů semknutých kolem komunistické strany nicméně ještě v tomtéž roce zásadně narušila tuzemská debata o sovětské kampani proti literárním časopisům *Zvězda* a *Leninograd* a spolu s tím i proti básničce Anně Achmatovové a satirikovi Michailu Zoščenkovi²⁸, kterou realizoval sovětský stranický ideolog Andrej Ždanov. Cenzurní a politické intervence do kulturního chodu odmítali nejen nekomunističtí autoři jako Václav Černý, ale i skupina publicistů z levicově se profilujícího deníku *Mladá fronta*. Jiní komunističtí publicisté

26 KSČ podpořila i Toyen, jež republiku opustila ještě před komunistickým převzetím moci (emigrovala v r. 1947), svůj podpis připojil i Václav Černý. O svém vztahu ke komunistům napsal: „Je nutně kladný a přesně takový: Přijímám v plném rozsahu i jejich formát, cíle komunistické přestavby lidské společnosti. Nepřijímám zdůvodnění těchto cílů a výkladu vývoje tak, jak je podává historický materialismus. Nezdůvodňuji si svůj socialismus a nevysvětluji si svůj život pouze z Marxe“ (1946, 24). Nejednoznačnost, kterou vyjádřil a která se přesto objevila v předvolebním materiálu, jen potvrzuje výše zmíněný trend vnější politiky KSČ snažící se pojmout co nejširší spektrum levicově smýšlejících aktérů veřejného života.

27 Seifertově politické aktivitě se podrobněji věnuje druhá část této práce.

28 Nejvyšší sovětské vedení zrušilo v srpnu 1946 literární časopis *Leninograd* a paralyzovalo chod měsíčníku *Zvězda* tím, že plošně obměnilo jeho redakci. Šéfidéolog Andrej Ždanov současně vystoupil proti básničce Achmatovové a povídkáři Zoščenkovi; oba obvinil z toho, že sovětskou literaturu kontaminovali cizími tvůrčími tendencemi a pokleslými mravy. Oba byli vyloučeni ze spisovatelského svazu; odsudek těchto tvůrců zahájil tažení proti kosmopolitismu nejen v literatuře, ale i v divadle, hudbě a filmu. Podle Novotného (1994) byla pravděpodobným motivem snaha sovětského vedení zkrotit tvůrčí inteligenci a dát jasně najevo, že ani v poválečném Rusku k liberalizaci poměrů nedojde.

(Jiří Taufer, Gustav Bareš) sovětské kroky naopak hájili; krajní vyjádření předložil Ladislav Štoll, podle něhož je taková intervence dokonce politickou svatou povinností²⁹.

Jak poznamenal Kusák, případ sovětských žurnálů v poválečném Československu poprvé upozornil na to, jak vratká může být umělecká pozice v konfrontaci „s ideologickými požadavky představitelů vládnoucí strany“ (1998: 210). Podle Čurdy (2022) navíc československá pře o sovětský případ a potažmo i o přípustnost politických zásahů do kulturního života zničila vytvářenou iluzi o sjednocené kulturní levici.

Dogmatismus, který v debatě vyjevila KSČ, současně může posloužit jako ilustrace stranické strategie, na níž upozorňuje Knapík (2000). Podle něj totiž komunisté během poválečného intermezda koncipovali svou kulturní politiku jako cíleně dvouvrstvou: veřejně otevřenou a senzitivní vůči tuzemským specifikům, skrytě ale rigidní, sovětizační a konfrontační. Literární chod nicméně v obou případech fungoval jen jako stranický instrument pro dosahování politických cílů.

Pro období let 1945 až 1948 je tak typická vzrůstající ideologizace a politizace literatury iniciovaná ve většině případů právě KSČ (Čornej a Táborská in Janoušek 2007a). Nastolený trend, formálně zaštitěný sociálně heteronomní pozici, ovšem neznamenal jen ústup od pojetí literatury jako autonomního světa, ale nesl s sebou také úbytek prostoru pro hlubší a kritické souzení literatury.

Tendence zdůrazňující sociální a stále častěji i politickou úlohu literatury sílila úměrně s rostoucí silou KSČ ve veřejném životě i kulturních organizacích a naplno se projevila po únoru 1948, kdy řídicí funkce kulturního života definitivně ovládli umělci spjatí s komunistickou ideologií. Díky převzetí moci nad státem mohla strana v krátkodobém výhledu rezignovat na dosavadní podvojnost své kulturněpolitické prezentace, být v prvním momentu setrvala u pokvětového konstruktů spisovatele jako svědomí národa a spolutvůrce národní emancipace.

Pokud se spisovatelé po roce 1945 podíleli na „očistě Československa“ (v poválečné vlně čestných soudů s kolaborujícími umělci), byla jako druhá vlna této očisty označována série čistek ve spisovatelských organizacích, k níž po 25. únoru 1948 přistoupily akční výbory řízené převážně komunistickými umělci (Bauer 2003). Přetrvávající společenská váha spisovatelů nyní implicitně vysvětlovala odstraňování nepohodl-

29 Na otázku, zda má politik právo zasáhnout do sféry poezie, Štoll ve svém textu „Politika a poezie“ v roce 1946 napsal: „Pokud jde o nás, jsme přesvědčeni, nejenom že má toto právo, ale že to je dokonce i jeho svatou povinností, povinností [...], jak ji chápou i politikové sovětské země“ (Štoll 1995, 402).

ných tvůrců jako pokračující a žádoucí proces obrody ČSR započatý již v květnových dnech³⁰. Ve skutečnosti ale vyvrcholil rozštěp umělecké scény zahájený v předchozích letech.

Komunistické převzetí státní moci současně otevřelo cestu k ještě hlubší etatizaci československé kultury, doprovázené tentokrát už i ideovou homogenizací a silnou sovětizací. Rozlišovat zde můžeme dvě kvalitativně odlišné fáze, jejichž mezník představují volby do Národního shromáždění 30. května 1948, které dominantní postavení KSČ pomohly legitimizovat³¹.

První etapa vymezená únorovým převzetím moci a květnovými volbami představuje přechodné období, kdy probíhaly další kroky měnící Československo v totalitní stát. Za dokončení únorového převzetí moci totiž můžeme považovat teprve červen roku 1948, kdy (7. června) odstoupil z funkce prezidenta republiky Edvard Beneš, čímž umožnil následné přijetí komunistických zákonů. O týden později zvolilo Národní shromáždění do čela státu Klementa Gottwalda, a ten ještě téhož dne podepsal novou ústavu schválenou 9. května. Zákon nejvyšší právní síly hned v úvodním prohlášení proklamoval vybudování socialismu coby cíl československé společnosti.

Pro etapu mezi únorem a červnem 1948 je typické posilování ideového monopolu KSČ v kultuře. K němu nakročil již Ústřední akční výbor Národní fronty³² a níže postavené akční výbory³³ vlnou pounorových

30 Spisovatel Jan Drda hned na první schůzi akčního výboru Syndikátu českých spisovatelů 26. února označil čistku ve členské základně za organické pokračování revoluce z roku 1945, s tímž pojetím přišel Syndikát i ve svém prohlášení z 29. února 1948, když se přihlásil „k účasti na splnění budovatelského plánu hospodářské a kulturní výstavby, jehož předpokladem je důsledná očista celého našeho národního života od zpátečnictví a posledních zbytků fašismu“ (cituje Bauer 2003: 54).

31 Politické strany v květnových volbách kandidovaly pod jednotnou kandidátkou Národní fronty, a volby tak získaly plebiscitní charakter, neboť voliči neměli možnost volit mezi konkurenčními možnostmi. Jedinou alternativu pro ně představovalo vhodit do hlasovací urny bílý lístek. Pro jednotnou kandidátku Národní fronty vedenou Komunistickou stranou Československa se nakonec vyslovilo 87,12 % voličů v českých zemích a 84,91 % voličů na Slovensku (Rataj 2003).

32 Ustanoven byl již v průběhu vládní krize 23. února 1948 a předsedal mu pozdější předseda vlády Antonín Zápotocký, místopředsedou byl mj. Rudolf Slánský a Zdeněk Fierlinger. Spisovatele zde reprezentoval Jan Drda a Marie Pujmanová (za organizaci Kulturní jednota), František Götz (za Syndikát českých spisovatelů) a Ivan Olbracht s Marií Majerovou, kteří zastupovali Svaz československo-sovětského přátelství (Bauer 2003).

33 V kulturních organizacích a zařízeních se jedná například o akční výbor v pražském Československém rozhlasu, jenž vznikl ještě před demisí demokratických ministrů, dále akční výbor Svazu českých novinářů (25. únor 1948), a akční výbory jednotlivých centrálních uměleckých organizací – spisovatelského, hudebního, výtvarnického syndikátu, event. svazu (Knapík 2006).

čistek a zavedením komunistických správ, což byl základní předpoklad pro realizaci společenské a kulturní přestavby v následujících měsících.

Další podmínku pro snadný dohled státní moci na chod literárních institucí, které se měly v budoucnu stát převodovými pákami KSČ, představovala centralizace a vytvoření jednotné spisovatelské organizace. Kroky k jejímu vzniku byly zahájeny 28. února, kdy akční výbor spolku Kruh českých spisovatelů oznámil zastavení své činnosti a akční výbor Spolku českých spisovatelů-beletristů Máj rozhodl o svém začlenění do Syndikátu (podrobněji viz Janoušek 2007b), likvidace dalších spisovatelských spolků následovala³⁴. Stavovské a sociálně podpůrné instituce se tím transformovaly do jediné, centralizované spisovatelské organizace, podrobené podle sovětského vzoru stranickému dohledu a ideologii. Ustavující sjezd takto koncipovaného Svazu československých spisovatelů proběhl v březnu 1949.

Ke zrychlení etatizace a ideové homogenizaci české kultury došlo ve druhé polovině roku 1948. Tzv. ostrý kurz, jak bývá radikalizovaná politika KSČ v tomto období označována (srov. např. Knapík a Franc 2011), vyhlásilo předsednictvo ÚV KSČ v září 1948. Strana tím bezprostředně reagovala na manifestační shromáždění při zářijovém pohřbu posledního demokratického prezidenta Edvarda Beneše, jež vyhodnotila jako pokus o puč, svou roli sehrála i masová účast veřejnosti na červencovém XI. Vsesokolském sletu³⁵, neboť i zde docházelo k demonstraci loajality Edvardu Benešovi vč. skandování jeho jména (Krejčířík 2024).

Politika ostrého kurzu se do kulturní oblasti promítla zejména dokončením centralizace spisovatelských organizací; na jaře 1949 vznikl jako nástupce Syndikátu českých spisovatelů Svaz československých spisovatelů (SČSS) v čele s komunistickým literátem Janem Drdou.

34 Jako ilustrace centralizačních snah a odporu k názorové diferenciaci může posloužit případ Klubu mladých spisovatelů. Požadavek na vlastní spisovatelskou organizaci, nezávislou na Syndikátu, vzešel ze Sjezdu mladých spisovatelů, který proběhl v půlce března 1948 na Dobříši. Žádost odsoudili straničtí ideologové Gustav Bareš i Ladislav Štoll s tím, že se mladí literáti organizují generačně, a nikoli ideově, Klub byl ale nakonec přesto ustaven. V listopadu téhož roku ovšem na organizaci zaútočil v Lidových novinách kritik Jiří Hájek; klub kritizoval za to, že vytváří útočiště pro nedůvěryhodné autory. Právě tato kritika předznamenala neúspěch projektu a jeho následné začlenění do Syndikátu.

35 V téže době navíc vrcholilo napětí uvnitř východního bloku způsobené sovětsko-jugoslávskou roztržkou, odklonem Bělehradu od Moskvy, které se projevovalo intenzivnějším prosazováním sovětských direktiv do řízení tzv. spřátelených zemí. „Rychlost institucionálních i ideových změn směřujících k překotné ideologické homogenizaci společnosti [proto] představovala vstřícný krok vedení KSČ vůči sovětským představám o řízení společnosti i představám o definitivní podobě vztahů v sovětském bloku“ (Knapík a Franc 2011, 637).

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Orchestrace jedné denunciace***.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.