

Censorship of journals and newspapers specialised in visual arts
A case study on the relation between art and politics

Abstract

The article discusses the act of censorship in texts on visual arts that were supposed to be published in Czechoslovakia in the 1960s. We argue that the complex system of censorship (diffused system) was not acting uniformly, however there were certain people and events that were systematically pushed away from the public sphere. Nonetheless, the argument that certain work is politically unacceptable is not to be found. Special attention is paid to the exhibition *Výstava D* that took place in 1964 in Prague. The research is built on the archive material from Hlavní správa tiskového dohledu (Main office for press control) owned by the Archiv bezpečnostních služeb (Secret service archive).

Klíčová slova

cenzura – periodika o umění – Československo – Výstava D

Keywords

censorship – artjournals – Czechoslovakia – Výstava D

Autorka působí jako odborná asistentka na Katedře teorie a dějin umění UMPRUM. V přednáškách se věnuje umělecké kritice a současnému umění.

lomova@vsup.cz

CENZURA VÝTVARNÝCH PERIODIK
V LETECH 1959–1968
JOHANA LOMOVÁ

„Přestože byl pro výstavu získán termín v Nové síni v Praze, potíže stále trvaly. Katalog byl před vytištěním rozmetán, nesměla vyjít žádná recenze.“¹ Takto Mahulena Nešlehová popisuje „ideologický zákrok“ proti *Výstavě D*, připravené teoretiky Františkem Šmejkallem, Janem Křížem, Daliborem Veselým, Antonínem Hartmannem a Bohumírem Mrázem ve spolupráci s umělci a otevřen v roce 1964. Široké veřejnosti na ní byly představeny práce těch, které historička umění plošně spojuje s kategorií informelu: Jiří Balcar, Vladimír Boudník, Josef Istler, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Mikuláš Medek, Karel Nepraš, Robert Piesen, Zbyněk Sekal, Jiří Valenta a Aleš Veselý. Nešlehová interpretuje cenzurní zásah jako příklad „minimální tolerance“ a ukázkou „vytváření doktrín“ ve výtvarném umění.² Notoricky známý případ je opakovaně uváděn v kunsthistorické literatuře.³

Jak zapadá tato událost mezi další zaznamenané cenzorské zásahy, ke kterým došlo v Československu během šedesátých let? Co bylo pro kontrolní orgán, v našem případě Hlavní správu tiskového dohledu (HSTD), nepřijatelné v psaní o vizuálním umění? V následujícím textu se zaměřím na činnost II. oddělení HSTD, které mělo na starosti právě činnost uměleckou.⁴

¹ Mahulena NEŠLEHOVÁ, *Poselství jiného výrazu*, Praha: Art et fact 1997, s. 246.

² *Ibid.*

³ Např. Marie KLIMEŠOVÁ, „České výtvarné umění druhé pol. 20. století“, in: Josef ALAN (ed.), *Alternativní kultura*, Praha: NLN 2001, s. 377–419, zde s. 389. Katalog i recenze vyšly in: *Český informel*, Praha: GHMP 1991, s. 232–242.

⁴ Kniha *V obecném zájmu* uvádí: I/2 Oddělení umění a osvěty kontrolující filmy, divadelní inscenace, estrády, cirkusová představení, hudebně-literární pořady, hudební produkci, galerie, výstavy, příležitostně tisky a II/2 sledující činnost českých nakladatelství a vytvářející seznamy zakázaných knih, námi citované materiály pochází především z oddělení II/3, který kniha neuvádí. Pavel JANÁČEK – Petr PÍŠA – Petr ŠÁMAL – Michael WÖGERBAUER a kol., *V obecném zájmu*, Praha: Academia 2015, s. 1138.

Věnovat se tedy budeme působení jen jednoho z aktérů „rozptýlené cenzurní soustavy“, která v Československu před rokem 1989 fungovala.⁵ Samotné schvalování výstavních programů bylo v rámci této soustavy v první řadě v gesci provozovatelů výstavních prostor, v případě výše zmíněné Nové síně se jednalo o Svaz československých výtvarných umělců, v případě krajských galerií schvalování spadalo pod krajské národní výbory KSČ. HSTD fungovala až jako poslední kontrola již zkontrolovaného tiskového materiálu a její zaměstnanci sledovali dokumenty již projednané a připravené ke zveřejnění.⁶ Spektrum činnosti HSTD na poli kultury však bylo podle interních pravidel výrazně širší, její zaměstnanci se měli věnovat také kontrole zahajovacích proslovů a kulturních pořadů, katalogů, pozvánek, přednášek, průvodcovských výkladů, podobě plakátů, obsahu rozhlasových vysílání, scénářů filmů i divadel atd.⁷ Největší množství zásahů HSTD se však na poli vizuálního umění zachovalo z prostředí periodického tisku a katalogů.⁸

Tato studie si klade za cíl představit činnost HSTD v období předcházejícím a následujícím zmíněný zásah proti *Výstavě D*, tedy v období turbulentních změn od roku 1959 do roku 1968. Ve středu zájmu zde budou principy kontroly i samotná typologie zásahů do tištěných materiálů. Činnost HSTD byla podrobně zpracována v rozsáhlé publikaci věnované dějinám literární cenzury *V Obecném zájmu* a ve studii *O cenzuře v Československu 1945–1956* Karla Kaplana a Dušana Tomáška,⁹ které slouží pro základní orientaci v problému, ani jedna z knih však nevěnuje větší pozornost prostředí vizuálního umění. I tento text zůstává jen sondou do daného tématu, v oboru dějin umění (na rozdíl od literární vědy a obecné historie) dosud nejsou institucionální podmínky produkce umění a psaní o umění v době reálného socialismu dostatečně zpracované. Ve srovnání

⁵ *Ibid.*, s. 1102–1105.

⁶ V rámci SČSVU existovaly komise teoretické a komise tiskové, jejichž práce předcházela samotnému doзору HSTD, jejich činnost ale byla spíše laxní. Alena KOKEŠOVÁ, „Vyřazení neoficiálního umění ze Svazu československých výtvarných umělců v letech 1956–1970“, in: Jiří Hrabal (ed.), *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2014, s. 51–60, zde s. 55–56.

⁷ Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 1–5, Prozatímní služební řád skupiny tiskového dohledu.

⁸ HSTD byla součástí Ministerstva vnitra, Archivní fond HSTD je proto dnes uložen v Archivu bezpečnostních složek. Fond s označením 318 obsahuje široké spektrum materiálů, informace vztahující se k vizuálnímu umění lze nalézt rozestet napříč fondem.

⁹ Karel KAPLAN – Dušan TOMÁŠEK, *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*. Studie, edice Sešity USD, sv. 22, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1994.

se zmíněnými obory také chybí primární výzkum v archivech oficiálních institucí, proto je těžké poznatky zobecňovat, natož pak komparovat jejich interpretace.¹⁰

Hlavní správa tiskového dohledu

HSTD byla zřízena v roce 1953 na základě vládního usnesení, které definovalo její činnost následujícími slovy: HSTD má

[z]ajišťovat, aby nebyly jakýmkoli způsobem a prostředkem zveřejňovány a šířeny údaje a skutečnosti, jež obsahují státní, hospodářské a služební tajemství ve smyslu zákonných ustanovení nebo které obsahují skutečnosti, jež [...] nesmějí být v obecném zájmu zveřejňovány; zvyšovat ochranu státního tajemství a odpovědnost za jeho zachování a tím přispívat k obranyschopnosti a bezpečnosti naší republiky a její socialistické výstavby.¹¹

V roce 1955 byl statut aktualizován a vedle již existující náplně činnosti nově přibyla povinnost HSTD „zajišťovat dodržování nákladů a rozsahů stanovených tiskovin“ a „zajišťovat další úkoly stanovené stranou a vládou“.¹² Poslední výraznou změnou pak byla na počátku šedesátých let v reakci na XII. Sjezd KSČ proměna samotného zacílení činnosti. V bilanční zprávě z roku 1963 čteme:

Zatímco do roku 1962 bylo rozhodujícím hlediskem „zda kontrolovaný materiál škodí, v čem a jak“, bude dnes rozhodujícím hledisko, jak kniha, divadelní hra, film, novinářský článek apod. pomáhá budování socialismu a dovršení kulturní revoluce.¹³

¹⁰ Nezpracovaný a nepřístupný je také fond Svazu československých výtvarných umělců, uložený v Národním archivu, kde by se mohly nacházet další informace k tomu, jak články před zásahem zaměstnanců HSTD mohly vypadat. Výjimkou je práce historičky Aleny Binarové, která s fondem SČSVU pracovala. Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2017. Očekávaným příspěvkem do diskuze o institucionálních podmínkách práce na poli uměleckohistorickém je kniha Mileny Bartlové *Dějiny českých dějin umění 1945–1969*, která má vyjít v roce 2020.

¹¹ Vládní usnesení č. 17/1953, in: KAPLAN – TOMÁŠEK, *O cenzuře v Československu*, s. 19–20.

¹² *Ibid.*, s. 46.

¹³ Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 18, karton 4-2, St-00116/10b-63, Informativní zpráva o činnosti tiskového dohledu na úseku umění a literatury za rok 1962, s. 1.

Činnost HSTD se tak stala explicitně ideologickou. Při plnění tohoto úkolu měli zaměstnanci HSTD sledovat nejen obsah článků připravených pro tisk, ale i to, co je v daných periodických opomíjeno, jak se celek novin a časopisů profiluje, a měli také poměřovat zastoupení konkrétních zemí v překladových materiálech, tak aby nedocházelo k přílišné propagaci názorů prezentovaných v zemích za železnou oponou. Předmětem zájmu HSTD se od roku 1962 měl stát i politický profil autorů a nově se vedle výhradně ideologické práce mělo HSTD věnovat i etické činnosti, konkrétně boji proti křivce. **14**

Aby konkrétní vydání časopisu, knihy nebo třeba výstavního katalogu získalo cenzurní číslo, jež bylo podmínkou komunikace s tiskárnou, muselo splňovat normy ideové i formální. **15** Zaměstnanci HSTD materiály v případě novinových článků kontrolovali graficky upravené v situaci, kdy již byla tiskovina po všech korekturách a připravena k tisku. Zásahy do textů tak i proto nemohly být zásadnější a mají většinou charakter konkrétních více či méně drobných úprav, které v dochovaných hlášeních mají podobu doporučení, upozorňujících na konkrétní slovo, jméno či větu, větší změny jsou sporadické. Počet textů (případně i reprodukcí), které bylo doporučeno nahradit jako celek, je relativně malý: V přibližně třech stovkách dochovaných hlášení z daného období jich nalezneme jen deset. Za konečnou podobu novin nesli zodpovědnost zaměstnanci HSTD. Tento mechanismus, kdy materiál byl kontrolován dříve, než šel do tisku, a poslední osobou kontrolující finální podobu textu byl zaměstnanec HSTD, dával šéfredaktorům jistý prostor pro testování propustnosti cenzorské sítě. **16** Zároveň byl proces kontroly často velmi chaotický, jak ilustruje hlášení z roku 1964:

Chybou plnomocníků byl v jedné krátké zprávě ponechán název „Světová výstava v New Yorku“, ačkoli její podtržená část měla být podle Telefonického pokynu č. 233 vypuštěna.

14 *Ibid.*, s. 1/2, „[P]racovníci tiskového dohledu budou přihlížet k tomu, že lze škodit nejen tím, co se napíše a vytiskne, ale i tím, že se kladné věci neuveřejní nebo zneváží, podcení či zkrslí [...] nevidět jen jednotlivé kontrolované materiály, ale mít před očima a sledovat celkové zaměření časopisů, ediční plány nakladatelství, [...] všimnout si i poměrů mezi díly původními, překlady ze sovětské literatury a lidově demokratické tvorby a tvorby ze západních zemí.“

15 *Ibid.*, s. 16.

16 V rámci redakcí fungoval princip odpovědnosti politicky spolehlivých osob zastoupených přímo v periodiku. Šéfredaktori museli být členy KSČ a jejich jmenování schvalovalo předsednictvo ÚV KSČ. JANÁČEK – PÍŠA – ŠÁMAL – WÖGERBAUER, *V obecném zájmu*, s. 1110.

K chybě došlo z neuvážené ochoty vůči redakci, která v rozporu s běžnou a dohodnutou praxí – požadovala provedení kontroly v mimořádně krátké době. V nastalém spěchu byla pak hlavní pozornost věnována teoretické části časopisu na úkor části informativní. [...] Oba plnomocníci budou napříště přísně dodržovat zásady spolupráce dohodnuté vedoucími pracovníky a podobným požadavkům redakce vyhovějí jen tehdy, bude-li předem a evidentně jasné, že tím neutrpí kvalita kontroly. **17**

V případě výše zmíněného spojení „Světová výstava“ se jednalo o zásah mechanický, daný konkrétním jazykovým nařízením, v komplikovanějších textech teoretického ražení však znalosti tohoto typu zaměstnancům HSTD nestačily. Doporučení k zásahům tak plnomocníkům dávali členové ideologické komise ÚV KSČ, zaměstnanci ministerstev, velvyslanectví SSSR, ale i odborníci z oblasti výtvarného umění a další, kteří dále rozšiřovali mnohost pohledů na to, co by mělo cenzorské síto zachytit, a pohled HSTD tak byl v části případů vytvářen kolektivním projednáváním.

Během pražského jara byla cenzura na krátkou dobu prohlášena za akt nelegální, po srpnových událostech ale došlo k obnovení rozptýlené cenzurní soustavy, nově ve formě cenzury následné. Úřad pro tisk a informace, nástupnická organizace HSTD, nekontroloval tiskoviny před rozmnožením, nýbrž procházel materiály již vydané. V případě odhalení nevhodného obsahu hrozilo pozastavení vydávání periodika, nebo udělení důtky redakci. **18** Zatímco cenzura předběžná dovozovala zkoušet, co je možné, cenzura následná vedla k autocenzuře na straně samotných redakcí. **19** Již před pražským jarem některá periodika z mechanismu kontroly HSTD vypadla. V roce 1963 byl sepsán návrh na reorganizaci práce HSTD, který by zmenšil zatížení instituce. Tehdy měly přestat být kontrolovány teoretické časopisy vydávané Československou akademií věd, dále pak „sportovní časopisy s výjimkou časopisu Čs. sport a Stadión [...] módní časopisy [...] zdravotnické časopisy“. **20**

17 Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 95-4, Hlášení 1964.

18 V přechodném období 1968/69, kdy postupně došlo k obměně šéfredaktorů, byli do redakcí dosazeni „zvláštní zmocněnci“ jmenovaní Úřadem pro tisk a informace. JANÁČEK – PÍŠA – ŠÁMAL – WÖGERBAUER, *V obecném zájmu*, s. 1162–63.

19 *Ibid.*, s. 1119.

20 Nemí jasně, zda byl návrh uplatněn. ABS, f. HSTD 318, karton 4-2, St-00141/10b-63.; JANÁČEK – PÍŠA – ŠÁMAL – WÖGERBAUER, *V obecném zájmu*, s. 1142.

Typologie zásahů

V roce 1960 byl pro interní účely HSTD připraven bilanční text mapující zásahy v oblasti umění a literatury za rok 1959. Přestože konkrétní data zahrnují i jinou textovou produkci než tu, která pojednávala o vizuálním umění, jednotlivé vymezené kategorie napovídají, čemu byla v oblasti umění jako celku věnována největší pozornost. V daném roce bylo podle zprávy zaznamenáno 75 zásahů proti propagaci nežádoucích osob a děl, 60 vůči textům vystupujícím proti „straně a lidově demokratickému společenskému zřízení, proti vedoucím činitelům, texty poškozující dobré jméno ČSR, podřívající důvěru ve stěžejní instituce státu a jeho branné složky a šířící nezáměr na veřejném životě“, 59 proti vyzrazení státního, hospodářského a služebního tajemství, 41 článků promlouvalo proti „idejím marxismu leninismu nebo v nich byly zkreslovány historické skutečnosti, šířeny maloměšťácké přežitky“, v 39 případech texty „poškozovaly [...] bratrské vztahy mezi námi a Sovětským svazem a dalšími socialistickými zeměmi a zeměmi pásma míru nebo v nich byli znevažováni jejich představitelé“, u 19 z upravených textů se „nesprávně“ informovalo o československém hospodářství a došlo v nich k „zneužívání výsledků nepříznivých, dále k výsměchu na účet lidově demokratickému [sic] zřízení a k narušení boje proti přežitkům“ a 16 textů šířilo náboženství a pověry.²¹

O tři roky později, po změně zaměření činnosti HSTD, bilanční zpráva úseku umění a literatury upozorňuje na podobné problémy. Zveličování západního životního stylu a v textech zaznamenané snahy propagovat „zastaralé metody“ se stále jevily jako nepřijatelné a autoři materiálu pokračují následujícím způsobem:

Šlo zejména o závadné texty, které byly v rozporu s generální linií strany přijatou XII. Sjezdem KSČ; dále zploštělé a nesprávné úvahy o vedoucí úloze strany, [...] texty, které byly v rozporu se stranickou propagandou, [...] texty, v nichž byla zkreslována historie a úloha fašismu²², obdiv kapitalistického

²¹ Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 1-5, St-0013/17-1960, s. 1–3.

²² Spíše úsměvné je upozornění HSTD od Veřejné bezpečnosti na nevhodné grafické řešení pozvánky na výstavu Františka Grosse, Josefa Proška a Jindřicha Wielguse, které v ohybu izolovalo dvojici písmen SS a vytvářelo tak nevhodné asociace. „Vzniká podezření, že někdo ve SČSVU se snaží pošpinit jejich celkovou dobrou práci.“ *Ibid.*, karton 251-6, VB-12808/02-62.

zřízení a zveličování úspěchů Čínské lidové republiky; [...] které poškozovaly bratrské vztahy naší republiky se zeměmi socialistického tábora [...] tím, že se v nich autoři vměšovali do vnitřních záležitostí takových zemí, nebo nesprávně líčili státoprávní situaci v Německu a zvláště postavení západního Berlína.²³

Pro účely naší systematizace je možné mluvit o dvou typech zásahů: na jedné straně stojí široká skupina těch, které tematizovaly konkrétní politické postoje, sahající od přímé kritiky lidově-demokratického politického zřízení až po projevy obdivu k životu mimo socialistické země, na straně druhé pak intervence týkající se různých pohledů na minulost.²⁴ Mezi první zmíněné by patřila i široká skupina zásahů proti polemickým textům upozorňujícím na obtíže umělců v současnosti. Jedná se například o text odsuzující „nákup kvalitních olejových a temperových barev vyráběných v zahraničí jen v Tuzexu“,²⁵ kritiku progresivní daně z umělecké činnosti,²⁶ kritiku fungování fondových prodejen²⁷ nebo upozornění na „nežádoucí zásahy obvodních a městských výborů, protože nejsou na umělecké výši“.²⁸ Druhé kategorii se budeme podrobněji věnovat dále v textu.

V archivu HSTD se nachází více než 300 hlášení ze zásahů do textů určených k publikování v periodikách zaměřujících se na vizuální umění. Vedle *Výtvarné práce* a *Výtvarného umění*, vydávaných Svazem československých výtvarných umělců, se jednalo o vstupy do obsahu oborového periodika *Architektura ČSR*, respektive *Československý architekt*, a dále pak časopisů věnujících se uměleckému řemeslu a kultuře v širším slova smyslu: *Tvar*, *Umění a řemesla*, *Domov*, *Kulturní tvorba*, *Kultura*. Většina zásahů byla oficiálně zdůvodněna obecným zájmem a měla charakter doporučení. Situace, kdy „[n]ebyl dán souhlas k publikování“, se objevuje jen v případech vyzrazení státního a hospodářského tajemství, které se projevilo například v případě pojednání o tlakové plynárně v *Úzinu*,²⁹

²³ *Ibid.*, karton 4-2, St-00116/10b-63, Informativní zpráva o činnosti tiskového dohledu na úseku umění a literatury za rok 1962, s. 7–8.

²⁴ „Značný počet připomínek se týkal dřívějších názvů některých míst, závodů apod.“ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, karton 96-3, Hlášení o zásahu Výtvarná práce 1966.

²⁶ *Ibid.*, karton 95-5, Hlášení o zásahu Výtvarná práce 1965.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, karton 95-4, Hlášení o zásahu Výtvarná práce 1964.

²⁹ *Ibid.*, karton 106-15, Hlášení o zásahu Čs. architekt 1962.

technického a ekonomického popisu stavby mimoúrovňového křížení v Otrokovicích³⁰ nebo informace o počtu vyrobených motorek Jawa.³¹ Ve všech zaznamenaných případech se tajemství vázalo na oblast stavební nebo výrobní a všechny uvedené příklady byly zachyceny v časopisech věnujících se architektuře, životnímu stylu a uměleckým řemeslům. Ve sféře výtvarného umění zaměstnanci HSTD dávali vždy jen doporučení k úpravě.

K výjimečnému případu doporučení nepublikovat článek v celém jeho rozsahu došlo u časopisu *Tvar*, vydávaného Ústředím lidové a umělecké výroby. Odmítnutý text, který zaměstnanec HSTD doporučil nahradit jiným článkem na stejné téma, se věnoval dovozu řemeslných předmětů z Čínské lidové republiky do Československa a upozorňoval na nekvalifikovanost výběru dováženého zboží. Jeho autor, Josef Hejzlar, polemizoval se samotným typem předmětů, které jsou do Československa importovány, a hlavní výtku směřovala k exkluzivitě zboží, které má především historický charakter a ze své podstaty není současné a neodpovídá moderně řešeným interiéřům, jejichž součástí se předměty mají v tuzemsku stát. Kvalitní výrobky, které v ČLR existují, tak českoslovenští občané nemají šanci získat, naopak jsou konfrontováni s dokladem úpadku, které umělecké řemeslo v Číně prodělalo od 18. století.³² V jeden a tentýž moment tak autor článku upozorňuje na nízkou kvalitu dováženého zboží, úpadek řemeslné produkce v ČLR a hlavně na neobdobnost tuzemských autorit, které jsou za dovoz zodpovědné. Pokud Hejzlar kritizuje soudobou situaci na základě neobdobnosti zodpovědných osob, používá dobově aktuální způsob argumentace. Právě tvrzení o neobdobnosti textů se totiž opakovaně objevuje v hláškách HSTD jako důvod pro úpravy kontrolovaného článku. Namísto konkrétního ideologického argumentu, který by odpovídal kategoriím vymezeným ve výše zmíněných bilančních zprávách, tedy propagaci náboženství, kritice lidově demokratického řízení apod., se tak opakovaně objevuje pohled snažící se o konstruktivní kontrolu textu. Údajná absence odborného přínosu pro architektonickou obec tak byla v roce 1961 argumentem pro neuveřejnění části článku věnujícího se církevní architektuře³³ a podobně měly být z důvodu neobdobnosti

³⁰ *Ibid.*, D H 225 20. 12. Gi, Hlášení o zásahu Čs. architekt 1961.

³¹ *Ibid.*, karton 107-12, DH č. 32, Hlášení o zásahu Domov 1961.

³² *Ibid.*, D7 167/5, Hlášení o zásahu *Tvar* 1961.

³³ *Ibid.*, karton 106-15, 5/ Maier, Hlášení o zásahu Čs. architekt 1961.

upraveny pasáže hodnotící hospodářský vývoj v Československu od roku 1948, určené do textu „Výtvarník a výroba“ Karla Hetteše.³⁴ Neobdobnost byla také argumentem pro změny v článku Jiřího Šetlíka o vývoji československého sochařství, určeného pro časopis *Výtvarné umění*, který podle zaměstnance HSTD obsahoval „nesprávné terminologie, čímž tyto pasáže vyznívají neseriózně, nepravdivě a nevědecky vzhledem k charakteru časopisu“. Zásah vedený pod stejným argumentem a ve stejném čísle stejného periodika postihl také pojednání Ludka Nováka „Tvůrčí programy českého malířství po roce 1945“.³⁵ Nicméně, jakkoli byly zásahy do odborných kvalit textů o vizuálním umění časté, uzavřenost diskurzu činila zaměstnancům HSTD při posuzování obtížné. V interním materiálu z roku 1961 například čteme:

Problémy jsou při kontrole teoretických úvah o umění na stránkách časopisů Československého svazu výtvarných umělců, které kladou značné nároky na rozpoznání eventuálních nesprávných tendencí. Podobné problémy jsou i při kontrole úvodů ke katalogům uměleckých výstav.³⁶

Možného nepochopení textu se zaměstnanci HSTD pokoušeli vyvarovat tím, že opakovaně zjišťovali, zda byl konkrétní text „kolektivně projednán“.³⁷ Patrná je tak důvěra HSTD v principy rozptýlené cenzurní soustavy, která měla probíhat již na úrovni samotných redakcí. Mezi osobami, s nimiž byly potenciálně problematické části textů konzultovány, figuruje jen jedna, o které víme, že se dějinám umění, respektive výtvarné kritice aktivně věnovala. Od poloviny šedesátých let se mezi autoritami zodpovědnými za dohled sledovaných periodik objevuje pracovník Druhého oddělení ÚV KSČ Miroslav Klivar, který byl ve stejnou dobu také redaktorem časopisu *Výtvarná práce*.³⁸

S vyžadovanými odbornými kvalitami textů souvisel i požadavek na jejich objektivnost, respektive přiznanou subjektivnost v případě statí vyjadřujících jen názor jednotlivce. Článek Zdeňky Hlavové pro časopis

³⁴ *Ibid.*, karton 95-5, Hlášení o zásahu *Výtvarná práce* 1965.

³⁵ *Ibid.*, karton 95-2, 32/62 č. 66, Hlášení o zásahu *Výtvarné umění* 1965.

³⁶ *Ibid.*, karton 32-2, Poznátky z oddělení II/3 1963, s. 12.

³⁷ *Ibid.*, karton 95-3, Hlášení o zásahu a informace *Výtvarná práce* 1963.

³⁸ Např. výše zmiňované hlášení o neobdobnosti textů Jiřího Šetlíka a Ludka Nováka.

Domov tak například neměl být obsahově doplněn, jen rozšířen o konstatování, že „jde o subjektivní pohled bez širších souvislostí“. **39** Označení textu za subjektivní názor autora dovolovalo publikování textů, které by v případě, že by se mělo jednat o názor objektivní, vyjít nemohly. Podobně pak fungovala i doporučení k přemístění textů v rámci vnitřní hierarchie tiskoviny z úvodní strany, kam patřily pouze texty, které měly jednoznačně odpovídat názoru redakce, do prostoru dále v těle periodika, kde již bylo možné publikovat i úvahy sporné. V případě textu vztahujícího se k upravené verzi úřady zavřené výstavy *Imaginativní umění* tak zaměstnanec HSTD komentuje strukturu novinového čísla následovně: **40**

[B]ylo doporučeno, aby úvodní článek z 1. strany nazvaný „K problematice českého umění“ byl zařazen dovnitř listu. Článek je informací o výstavě imaginativního umění zahájené 17. července v Umělecko-prům. muzeu a podle sdělení s. Brůžka má výstava studijní charakter a není proto zájem na jejím zdůrazňování. **41**

Podobný osud neminul ani překlad článku z knihy *Dialogue avec le Visible* francouzského historika umění René Huygha, nazvaného v češtině „O smyslu umění“. Zaměstnanec HSTD zde přímo charakterizuje problematiku pasáž popisující „rozpory mezi vnitřním a vnějším světem, [článek] uvádí, že i náboženství pomáhá v překonání těchto rozporů, a v závěru říká, že jedině výtvarné dílo je schopno překlenout tento rozpor“. **42** Přesun dále do těla časopisu *Výtvarné umění* je řešením v situaci, kdy překlad propaguje náboženství a stojí v rozporu s myšlenkami marxismu-leninismu. Posledním příkladem přemístěného a díky tomu i publikovaného článku je text Jindřicha Chaluppeckého „Moskva 1965“, který má podle zaměstnance HSTD „esejistický a diskuzní charakter“, **43** a proto mu nenáleží místo v úvodní části *Výtvarné práce*.

39 Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 95-5, 110/65 č. 179, Hlášení o zásahu Domov 1965.

40 BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců*, s. 162–164.

41 Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 95-4, 73/64, č. 99, Hlášení o zásahu Výtvarné umění 1964.

42 *Ibid.*, karton 95-5, 31/65, č. 56, Hlášení o zásahu Výtvarné umění 1965.

43 *Ibid.*, 86/65 č. 140, Hlášení o zásahu Výtvarná práce 1965.

Na blízkém principu vycházejícím z přesvědčení, že samotná struktura novin je významotvorná, docházelo k zásahům proti skladbě obrazového materiálu a textů tak, aby spojení nepodněcovalo nevhodné asociace. Jednoznačným příkladem je reprodukce *Pohledu z Prahy*, autorsky připisovaná Karlu Teigovi, kterou redakce v roce 1962 provokativně umístila na úvodní stranu hned vedle stranických materiálů. **44** I když HSTD požadovalo vypuštění fotografie, nakonec stačilo její přemístění dál do těla novin.

Jak je patrné, argumentace odborností byla opakovaně používána i v textech, které se vztahovaly k popisu a interpretaci minulosti. Můžeme tak mluvit o terminologickém boji o interpretaci minulosti. Zásahy do článků tematizujících nedávnou minulost lze chápat jako snahu ovládnout diskusi o ní. Ať už se jedná o zmiňovaný případ hospodářského vývoje po druhé světové válce, nebo o snahu systematicky vypouštět vzpomínku na Karla Teiga. Právě jeho případ ukazuje proměňující se přístup ke konkrétním osobám. Zatímco v roce 1962 neměla být nejen publikována reprodukce jeho fotografie, ale ve stejném čísle *Výtvarné práce* také mělo dojít k úpravě textu věnovaného skupině Devětsil tak, aby „nevynikala osobnost a zásluha K. Teiga“, **45** o rok později již stačilo v textu věnovaném přímo kolážím surrealistického autora vypustit informaci o odstranění jeho knih z veřejných knihoven, k němuž došlo v padesátých letech. **46**

Právě připomínání toho, jakým způsobem žili umělci a teoretici v době po roce 1948, patří k tomu typu informace, který HSTD velmi často doporučovala z textů odstranit. V době postupného uvolňování tak bylo možné psát o autorech v padesátých letech systematicky utlačovaných, o tom, jak se jim v době stalinismu a poststalinismu žilo, se však informovat nesmělo. Poněkud komplikovaným příkladem tohoto postupu jsou reakce HSTD na reflexi zahraničních článků určených do rubriky Kronika ve *Výtvarné práci*. Text pojednával o výstavě *Tschechoslowakische Kunst der Gegenwart* (Současné československé umění), připravené Jindřichem Chaluppeckým pro Akademii výtvarných umění v Západním Berlíně v roce 1966, a objevily se v něm odkazy ke katalogu výstavy. Za přehlídku i doprovodné materiály bylo zodpovědné Artcentrum a jako takové musely

44 *Ibid.*, karton 95-2, Hlášení o zásahu Výtvarná práce 1962.

45 *Ibid.*, 105/62 č. 178, Hlášení o zásahu Výtvarná práce, 1962.

46 *Ibid.*, karton 95-3, 78/63 č. 115, Hlášení o zásahu Výtvarná práce, 1963. V roce 1964 vyšel *Jarmark umění*, od roku 1948 první Teigeho publikace. Karel Teige, *Jarmark umění*, Praha: ČS. spisovatel 1964.

projít cenzurou. Přesto, jak čteme v zásahu HSTD, je v textu Chalupce-
kého nepřijatelným způsobem popsáno napětí mezi „formalistickým“
a „ideologickým“ uměním. Chalupce psal:

Na počátku padesátých let bylo rozlišováno „ideologické“
a „formalistické“ umění. Tehdy bylo moderní umění podrobena
těžké zkoušce. „Formalistický“ umělec nebyl pronásledován nebo
osobně omezován, ale bylo mu ztíženo, nebo zcela znemožněno
zúčastnit se výstav. Nadto byl ještě vystaven tlaku intenzivního,
přesvědčivého ovlivňování a byl jednostranně informován
a ekonomicky diskriminován. Podobný osud stihl také teoretiky
moderního umění.**47**

Právě tato část měla být z *Výtvarné práce*, spolu s následující úvahou o nu-
cené společenské funkci umění v době po roce 1948, vyškrtuta. Samotné
informace o výstavě a vystaveném umění nevadily. Problematickým se
tak stalo připomínání ideologizace umění v minulosti a hlavně špatných
životních podmínek umělců v dané době.

Ve stejné logice byl veden i zásah do článku Věry Linhartové „Štyrský
a Toyen“, který vznikl na základě úvodního slova ze stejnojmenné výsta-
vy. Z obsáhlého textu doporučil zaměstnanec HSTD odstranit následující
pasáž: „jako právě takové umění, které musí být všemi prostředky stíhá-
no, potíráno a vytrhané i s kořeny“.**48** Podobným příkladem interpreta-
ce nedávné minulosti na pozadí umělecké činnosti byl i zásah do článku
Jaromíra Uždila, který v souvislosti s jinak neproblematizovanou uměl-
kyní Zdenkou Heritesovou psal o nedávné minulosti jako o „letech nepřá-
telských svobodě ducha a umění“,**49** nebo do katalogu výstavy skupiny
Trasa, kde v části věnované kritikám práce jejích členů v minulosti bylo
zdůrazňováno, že „kritika některých autorů hraničila se zastrašováním
a odsunula je do samoty ateliérů“.**50**

Jak již bylo zmíněno, interpretace minulosti se vedla i po linii zamlčo-
vání existence konkrétních autorů a autorek, tolerance vůči nim se však

47 Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 96-3, 12/67 č. 16, Hlášení o zásahu
Výtvarné umění, 1967.

48 *Ibid.*

49 *Ibid.*, karton 95-4, 111/64 č. 151, Hlášení o zásahu Výtvarné umění, 1964.

50 *Ibid.*, 23/64 č. 28, Hlášení o zásahu Katalog výstavy, 1964.

během šedesátých let proměňovala. Dobovým jazykem můžeme mluvit
o jménech autorů, jejichž práce neměla být „popularizována“. Opakovaně
se jednalo o ty, kteří doplatili na politickou změnu v roce 1948, ať už smr-
tí, jak tomu bylo v případě Karla Teiga, emigrací u malířky Toyen, nebo
vytěsněním z veřejného života, které zažívala většina těch, kteří se setkali
na 1. a 2. *Konfrontaci* (1960) a následně se představili na již zmiňované
Výstavě D v Nové síni: Jiří Balcar, Vladimír Boudník, Josef Istler, Robert
Piesen, Zbyněk Sekal, Karel Nepraš a Mikuláš Medek. Uvádění jmen těch-
to umělců či publikování reprodukcí jejich děl bylo v roce 1964, tedy v do-
bě konání výstavy, omezeno telefonním pokynem číslo 216. Na rozdíl od
jiných zásahů HSTD, rozhodnutí nebylo jakkoli argumentováno, pokyn
stačil. „Oba umělci (Medek a Nepraš) jsou ze Skupiny D a je nežádoucí je
popularizovat,“**51** čteme v hlášení. Podobně vyzněla i reakce HSTD na člá-
nek „Fašistické hmatové orgie“, napsaný Jindřichem Chalupceým. Text
neměl být uveřejněn, protože „vyzdvihuje abstraktní tvorbu Vladimíra
Boudníka, člena Skupiny D (pokyn č. 216)“.**52** Stejně tak neměl vyjít ani
katalog Jiřího Balcara s textem Jindřicha Chalupceého**53** a pravděpodob-
ně ani katalog výstavy *Imaginativní umění*, připravené v Alšově jihočeské
galerii,**54** výstavy, která nebyla „zveřejněna“.**55** Proměňující se situaci ilu-
struje výše zmiňovaný vztah ke Karlu Teigovi, ale i dalším, například v roce
1965 mohl vyjít katalog k výstavě Mikuláše Medka, nesměly být však zve-
řejněny odkazy k výstavě *Imaginativní umění* v AJG. **56**

V archivních materiálech nenalezneme zmínku, která by vysvětlova-
la odmítání těchto konkrétních jmen. Od začátku šedesátých let někteří
zmínění vystavovali, vznikaly jejich katalogy. Zlomovým se stal právě rok
1964 a výstava v Nové síni. Jistě by šlo hledat vysvětlení v odmítání abs-
traktního umění a existenciálním ladění tvorby zmíněných autorů, které
neodpovídalo stranické představě o socialistickém umění. Anebo, jinými
slovy, interpretovat tyto zásahy jako snahy vytěsnit z veřejného života

51 *Ibid.*, 74/64 č. 100, Hlášení o zásahu Výtvarné umění, 1964.

52 *Ibid.*, 73/64 č. 99, Hlášení o zásahu Výtvarná práce, 1964.

53 *Ibid.*, karton 95-2, 19/62 č. 40, Hlášení o zásahu SČSVU, 1962.

54 V kunsthistorické literatuře je informace o rozmetání sazby opakovaně uváděna, v archivu
HSTD jsem hlášenku nenalezla. Binarová popisuje i případovou studii zásahu proti výstavě
Imaginativní umění v AJG. Ukazuje, jak vzájemně komunikovaly krajské výbory. BINAROVÁ,
s. 162–164.

55 Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 95-5, 45/65 č. 77, Hlášení o zásahu
SČSVU 1965.

56 *Ibid.* Srov. Antonín HARTMANN, *Mikuláš Medek* (kat. výst.), Praha: SČSVU 1965.

ty, kteří „nepodlehli tlaku ideologie“. **57** A i v polovině šedesátých let „[s]piritualita a subjektivita expresivního gesta [...] překračovala toleranci režimu i za určitého procesu uvolnění“. **58** Takový výklad ale metodologicky neodpovídá snaze pochopit, jaké argumenty zaměstnanci HSTD používali při kritice konkrétních textů. Příkladem toho, jak se liší argumentace zaměstnanců HSTD od výkladu dějin umění, je zásah proti publikování fotografií z akcí Milana Knížáka na Novém světě, určených do *Výtvarné práce*. **59**

Bylo doporučeno nezveřejňovat fotografické záběry, které ukazují nevhodný způsob zábavy a chování mládeže s následujícím textem: Záběry z prvních happening v Praze, uspořádaných pod názvem Demontrace pro všechny smysly v ulici Nový svět (Fotografie Zdenky Žižkové). Jde o snímky na ulici ležících účastníků „demontrace“ a basisty, který hraje leže na dláždění. [...] Při dotazu v redakci, proč byly snímky do časopisu zařazeny, sdělil dr. Padrta, že z uměleckých hledisek. **60**

Argument pro publikování snímků nestačil, co je však zajímavé v našem kontextu, to je samotné rámování zásahu, který neodmítal informování o happeningu jako umělecké formě, ani nerozporoval osobu Milana Knížáka, tou dobou navazujícího kontakt s americkou skupinou Fluxus. Zásah je veden proti zobrazování „nevhodného“ chování mládeže.

Zpět k *Výstavě D*

Pro uvedení do problematiky jsme na začátku článku použili případ *Výstavy D* v Nové síni, která na základě zásahu HSTD neměla být jakkoli textově a obrazově propagována. *Výstava D* byla na krátkou dobu otevřena veřejnosti, jen vernisáž mělo navštívit na 600 lidí, a zájem o ni měli mít především mladí lidé, jak se dočteme v „Hlášení o shlednutí výstavy skupiny D“, ve kterém nalezneme i následující charakteristiku přehlídky:

57 KLIMEŠOVÁ, „České výtvarné umění“, s. 382. Citace se vztahuje k Mikuláši Medkovi.

58 *Ibid.*, s. 389.

59 Srov. Pavlína MORGANOVÁ, *Akční umění*, Praha: Nakladatelství J. Vacl 2009, s. 29–30.

60 Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 95-5, 6/65 č. 10, Hlášení o zásahu Výtvarná práce 1965.

Výstava je ukázkou t. zv. nefigurativního umění a vystavují zde umělci, kterým bylo dle jejich mínění od r. 48 bráněno v tvůrčím rozletu. Obrazy představují většinou různé pocity autorů (ku př. Balcar při problému s bytem, plastika v nové podstatě a různé kresby). **61**

Autorka tohoto ojedinele zachovalého hlášení z návštěvy výstavy **62** nepíše o zásahu proti ní, jen doporučuje kolegům návštěvu. Samotné líčení přehlídky jako té, která vystavuje práce autorů utlačovaných po roce 1948, odpovídá argumentaci použité v jiném materiálu HSTD, informujícím o provedení zásahu proti vydání katalogu výstavy či publikování recenzí.

Řada tvrzení má provokativní charakter, mluví se v nich o tom, že po pronásledování v době okupace byli opět zahrnuti po roce 1948 do samoty, byla jim upírána možnost samostatného vystavování a docházelo k potlačování jejich tvůrčí svobody. [...] oficiálního uznání se jim nedostalo. **63**

Čteme informace, jejichž zdůraznění zaměstnanec HSTD považoval za stěžejní pro nepublikování textu. Ani v tomto případě však HSTD explicitně nezakázala publikování, hlášení jen informuje o tom, že katalog nebyl vydán. Zmíněný provokativní charakter textu je dokazován na konkrétních citátech z článků Bohumila Mráze, Františka Šmejkal a Jana Kříže, určených pro tento katalog. Vadí srovnání situace v Československu s Francií i informace o tom, že umělci svou práci nemohli konfrontovat s uměním zahraničním. Největší prostor je však věnován té části katalogu, ve které se měla nacházet bibliografie umělců a soupis výstav, včetně informací o nepublikovaných textech a nerealizovaných výstavách, a to v následující podobě: „Jiří Balcar (Obrazy, kresby, grafika), Praha, Alšova síň, vernisáž ohlášena na 15. 3. 1962 – výstava se neuskutečnila.“ **64** Právě prostor věnovaný podrobnému přepisu informací odkazujících k napsaným, ale nevydaným, respektive připraveným, ale neotevřeným výstavám

61 *Ibid.*, karton 95-4, Hlášení o shlednutí Výstavy skupiny D 26. 3. 1964.

62 Archiv bezpečnostních složek obsahuje jen několik příkladů, další jsou z výstav knižní produkce.

63 *Ibid.*, karton 136-1, 3-17, Hlášení o zásahu Svaz československých výtvarných umělců.

64 *Ibid.*, s. 4.

akcentoval výše popisovanou životní a tvůrčí situaci umělců v padesátých letech. Z množství nezveřejněných textů a výstav bylo jednoznačně patrné, že umělcům byla práce v minulosti opravdu znemožňována.

Závěrem

Zásah proti *Výstavě D* souvisel s pravidly, kterými se HSTD řídila. Nepřijatelné bylo především srovnání poválečného vývoje s životem v protektorátu Čechy a Morava, kritiky kulturní politiky země, ale i uvádění konkrétních jmen a výstav. Jakkoli se můžeme dohadovat, že samotná tvorba vystavujících a recenzí propagovaných umělců mohla být pro svůj abstraktní a depresivní jazyk nepřijatelná, byly to samotné osoby, historické souvislosti tvorby a jejich dějinná interpretace, co bylo explicitně uváděno jako pro HSTD nepřijatelné. Při čtení katalogu *Výstavy D*, vydaného posléze až v devadesátých letech dvacátého století, a zamýšlené a nevydané recenze Antonína Hartmanna se zároveň nabízí další linie možného důvodu pro zásah. Jazyk autorů těchto textů je natolik komplikovaný a plný odkazů a metafor, že texty díky tomu bezesporu patřily mezi ty, které podle zaměstnanců HSTD mohly obsahovat řadu těžko rozpoznatelných jinotajů.⁶⁵

Ne náhodou HSTD hodnotila především katalogy a recenze, ve kterých konkrétní slova dovolila cenzorům jednoznačně argumentovat o závadnosti tištěného materiálu. V zachovaných cenzorských zásazích nalezneme i zmínky nedoporučující publikování konkrétních obrazů; jedná se především o práce autorů spojených s *Výstavou D*⁶⁶ a tvorbu Toyen⁶⁷, vždy bez uvedení kritiky konkrétního díla. Jediným jmenovaným výtvarným dílem, které neslo pro zaměstnance HSTD nepřijatelný obsah, však byly karikatury Milana Kopřivy, které „připouštějí různý výklad a jsou zvláště v dnešní hospodářsky stísněné situaci velmi nevhodné“.⁶⁸ Karikatura sama o sobě mohla nést nepřijatelný politický obsah, výtvarné umění oproštěné od svých autorů nikoli. Zaznamenané cenzurní zásahy do textů o vizuálním umění se obsahově překrývají s tím, co bylo za nepřijatelné označeno v jiných oblastech zájmu HSTD. Vizuální umění

⁶⁵ *Český informel*, Praha: GHMP 1991.

⁶⁶ Archiv bezpečnostních složek, f. HSTD 318, karton 95-4, 90/64 č. 120, Hlášení o zásahu Výtvarné umění 1964.

⁶⁷ Např. *Ibid.*, karton 95-2, 110/62 č. 188, Hlášení o zásahu Výtvarné umění, 1962.

⁶⁸ Např. *Ibid.*, karton 95-3, 15/63 č. 25, Hlášení o zásahu Výtvarná práce, 1963.

tak – vedle samotného seznamu konkrétních jmen – nemělo své specifické cenzorské zásahy.

Když v roce 1966 vyšla kniha Stanislava Budína *Sedmá velmoc*⁶⁹, činnost HSTD postupně směřovala ke svému konci. Budín v knize píše o odpovědnosti novináře, kterou je nutné chápat jako svého druhu politiku. Socialistický novinář je „především politickým pracovníkem“⁷⁰ a podle Budína se v socialistických zemích nemohou této role zříci ani redaktoři kulturních periodik. Ti musí, na rozdíl od kapitalistických novin, projevovat „zájem o společenskou problematiku“⁷¹. Na základě analyzovaných zásahů se zdá, že právě tento rozměr kulturních periodik se HSTD pokoušela v obsahu novin minimalizovat, že právě ty momenty, které se dotýkaly žité reality a vnímání minulosti, byly nejproblematičtější a jejich vyznění bylo nejvíce sledováno.

⁶⁹ Stanislav BUDÍN, *Sedmá velmoc*, Praha: Československý spisovatel 1966.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 190.

⁷¹ *Ibid.*, s. 181.