



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2016

**V zájmu zájmů. (Pavel Janáček, Petr Píša, Petr Šámal, Michael Wögerbauer a kol.: V
obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře
1749–2014.) In: Česká literatura 4/2016, S. 572–580**

Glanc, Tomáš

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-126800>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Glanc, Tomáš (2016). V zájmu zájmů. (Pavel Janáček, Petr Píša, Petr Šámal, Michael Wögerbauer a kol.: V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014.) In: Česká literatura 4/2016, S. 572–580. Česká literatura, (4):572-580.

neřeší úkoly, jež si samy žádají vlastní monografická zpracování. Rozhodně je zásluhou, nikoli deficitem práce, že podobné otázky vůbec nastoluje.

Přes značnou námahu, jíž jsou recenzenti již z principu povinováni vynaložit na odhalování slabin recenzovaných prací, lze v případě této práce najít sotva víc než poněkud ošuntělou výtku o absenci věcného rejstříku, jehož zpracování autoři nejspíše sami pečlivě zvažovali. Co však vytknout práci, která je heuristicky důkladná, materiálově bohatá, koncepčně sevřená, která má promyšlenou strukturu, je jazykově vybroušená, redakčně dotažená a přes svůj kolektivní charakter více než dobře zkoordinována, dovedně kombinuje makrohistorický nárok s mikrohistorickým drobnohledem, chytře využívá výtvarné aspekty sazby k odlišení různých modů výkladu, a především odvážně nastoluje takové pojetí cenzury, které umožňuje nahlédnout a analyzovat tuto po mnoha stranách důležitou sociální instituci bez předsudků a apriorních emocí, sine ira atd.?

Po sečtení všeho, co bylo výše uvedeno, lze konstatovat, že práce *V obecném zájmu* není jen významnou odbornou publikací k tematice, jež si bezesporu zaslouží zásadní pozornost, ale současně dokladem významu Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Jen těžko si lze představit, že by dílo takového formátu vzniklo bez této institucionální báze, třebaže se na jeho vzniku podílela i řada badatelů působící kmenově na jiných pracovištích.

Lenka Řezníková

V zájmu zájmů

Spojení literatury a cenzury je na první pohled pozoruhodné tím, že uvádí do souvislosti dva jevy, které jsou typologicky neslučitelné, nesouměřitelné a nemůže mezi nimi nikdy dojít k žádnému oboustranně akceptovatelnému modu koexistence. Zároveň ale na sobě postaletí parazitují, těží jedna z druhé, jsou komplementární.

Moderní umělecká literatura je založena na překračování zavedených norem a zvyklostí jak z hlediska celkového způsobu podání, tak při zacházení s výrazovými prostředky, je to produkce fiktivních skutečností, které se ze své podstaty vymykají všeobecně sdíleným, předpokládaným rámcům, hodnotám a normám a vytvářejí principiálně nové verze skutečnosti. Literární dílo nemusí být nijak prvoplánově provokativní, kritické ani nepřístupné, aby narušovalo společenský status quo v jeho rozmanitých projevech, počínaje jazykem, který, není-li přímo subverzivní, je v každém případě individuální a jedinečný — a tím zpochybňující jednu ze základních společenských funkcí jazyka, jíž je zabezpečení pokud možno nerušeného dorozumění.

Cenzura je oproti tomu fenomén ze své podstaty právní a restriktivní, bdí nad přípustností vyjadřování v různých oblastech veřejné komunikace (nikoli náhodou byla v polovině 18. století státní cenzura personálně propojena

s apelačním soudem [s. 84]). Je instancí kontroly, opírající se vždy o nějakou nadindividuální instanci a její aktuální hodnotová kritéria, ať už jde o církev, soustavu josefinských reforem v období osvícenství nebo o kulturní politiku komunistické strany.

Literární dílo se ze své podstaty kontrole iniciované nějakou nadindividuální instancí zpěčuje a přičí, byť svým charakterem bylo vůči ideologii těchto instancí sebeloajálnější.

Pokud typologii vztahu mezi artefaktem a cenzurou domyslíme až k absurdně radikálnímu finále, nemůže důslednou cenzurou úspěšně projít v podstatě žádné umělecké dílo. Jinými slovy spokojenost konsekventní cenzury není nic zákonitého, nýbrž naopak výjimka, nedbalost, shoda okolností.

Podstatu takto chápané logiky cenzury, postrádající zpravidla zřetelná detailní kritéria, názorně dokládá období radikální cenzurní zvůle v Sovětském svazu v době stalinismu. Stalinistická cenzura mohla text prohlásit za vynikající dílo socialistického realismu stejně jako za nepřátelský formalistický paskvil, aniž by se předem vědělo, jaké jeho aspekty k jednomu či druhému verdiktu povedou. Cenzura v totalitním státě tak dosahuje svého ideálu: může cokoli a všichni to vědí. Rozprostírá se proto na celé kulturní pole, zastřešuje je a vytváří pro totalitní režimy žádoucí atmosféru nejistoty: jedni se do oficiálního kulturního provozu ani neodvažují vstoupit a vytvářejí své vlastní, alternativní soukromé mikrokultury, druzí žijí a tvoří v permanentní labilitě a strachu — jako Michail Bulgakov, Dmitrij Šostakovič, Boris Pasternak a mnozí další.

Umělecké dílo posuzované cenzorem se podobně jako umělecké dílo před soudem ocitá v situaci, kde nemá co pohledávat. I proto se tímto tématem literární věda téměř nezabývala, neměla k němu totiž — zdánlivě — příliš co dodat. Nejpozději od svazku Aleidy a Jana Assmannových, který vyšel v roce 1987 pod názvem *Kanon und Zensur — Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation* (Kánon a cenzura — příspěvky k archeologii literární komunikace), se situace změnila, také v souvislosti s „legalizací“ vztahu mezi literaturou a politikou v badatelském směru Nový historismus, který se před třiceti lety pustil do další ožehavé zóny a předložil například čtení Shakespeara vycházející z mocenské konstelace jeho doby (viz např. Leonard Tennenhouse: *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, 1986).

Deklarace „pominutí autonomie estetického diskurzu se všemi důsledky pro vymezení předmětu bádání i jeho metodologické uchopení“ (s. 58) v recenzované práci zní dnes celkem samozřejmě, pokud se nad ní ale zamyslíme, nepostrádá dosud své polemické ostrůvky: znamená, že literatura se v tomto přístupu bude studovat v souvislosti povýtce antiliterární, byť jde o souvislost, která se do literárního díla promítá a spoluutváří jeho osud, jeho recepci.

Ačkoli cenzura není kategorie literárnímu dílu imanentní a pochopitelně není ani mezi autory a čtenáři nijak oblíbená, autorský kolektiv recenzova-

né monografie, čítající téměř čtyřicet odborníků (někteří jsou mladší 30 let) její existenci a působení nehodnotí jako jev apriorně negativní a škodlivý. Naopak, ukazuje nejdříve jako manifest (s. 55) a posléze na řadě empirických příkladů ty efekty cenzury, které působí jako nesporně produktivní, především v ohledu axiologickém, a to navzdory tomu, že sama motivace a způsob provádění cenzury obsluhují cíle a zájmy, které jsou vůči literatuře vnější. Tradice časopisu s výmluvným názvem *Index on Censorship*, založeného v Británii v roce 1972 a od té doby až dodnes monitorujícího porušování svobody slova a projevu především spisovatelů po celém světě, nestojí v protikladu s tvrzením o nepřímo kladných účincích cenzury na literární proces.

Především kanonizační síla cenzury je mohutným hybatelem hodnotové dimenze literatury. Vyloučením z jednoho kánonu se zesiluje síla, utvářející kánon alternativní, který často svou autoritou po čase předčí dominantní kánon, vylučující původně prostřednictvím cenzury jinakost renegátů. Přesvědčivým příkladem z nedávné minulosti jsou literární kariéry autorů v emigraci, v samizdatu, v undergroundu, jejichž prestiž právě spoluúčast cenzury výrazně posilovala, ať už se takové privilegované postavení z hlediska jednotlivých účastníků literárního procesu jeví jako zasloužené, či nikoli.

Na formování literárního kánonu obzvlášť v osmdesátých letech pak měly nemalý vliv libri prohibiti, knihy vyřazené cenzurou z knihoven, z nichž několik set tisíc svazků bylo postupně svezeno do skladů Státní (dnes Národní) knihovny v Nučicích, odkud je podle možností kradli pro svoji potřebu a pro přátele a známé skladníci knihovny. Nučice se v té době staly (jak si dříve narození čtenáři možná vzpomenou) synonymem pravé, hodnotné literatury. Vyřazené knihy automaticky získávaly auru mimořádně významných děl.

Nejznámější typ cenzury, tzv. cenzura předběžná, porovnává díla s určitými normami a případné excesy eliminuje, znemožňuje, aby šířily vliv, považovaný cenzurním orgánem za škodlivý.

Tato cenzura je z dnešního hlediska tím zajímavější, že je v našem právním prostředí od počátku devadesátých let 20. století sama podle ústavního zákona zakázaná — *Listinou základních práv a svobod*, opírající se o *Všobecnou deklaraci lidských práv* z roku 1948. Zákaz publikovat určité projevy je zakázaný. Cenzura, vytvářející auru zakázaného ovoce, se sama stala předmětem zákazu.

Další pozoruhodný jev související s cenzurou je aktualizace cenzurních procesů zhruba před padesáti lety, kdy se na jedné straně ve značné části Evropy, patřící do sovětského bloku, autoři i čtenáři potýkali s velmi konkrétními projevy cenzury. Cenzurní orgány byly institucionalizovanými mechanismy — v Československu se jmenovaly postupně od roku 1953 do roku 1990 Hlavní správa tiskového dohledu, Ústřední publikační správa a (Federální) Úřad pro tisk a informace — a usilovaly (většinou dost neefektivně) o likvidaci nežádoucích tiskovin a jiného reprodukování či zveřejňování čehokoli nepatřičného.

Na druhé straně v téže době někteří autoři v západní Evropě začali existenci cenzury pojímat v rámci politizovaných emancipačních a protestních strategií a intelektuálního teoretizování o jejich podstatě a projevech velmi obecně, jako cenzuru, kterou „vykonává struktura pole“ (myšleno je komunikační kulturní pole v terminologii Bourdieua, viz T. Pavlíček — P. Píša — M. Wögerbauer: *Nebezpečná literatura?*, Brno 2012, s. 53). Z této perspektivy je cenzura všudypřítomná stejně jako ideologické násilí ve společnosti. Autoři těchto teorií, které zobecňujícím označením lze převést na společného jmenovatele poststrukturalismu, ukázali, že cenzura je jev neskonale hlubší a všudypřítomnější, než naznačují jednotlivé zásahy státních orgánů proti svobodě slova a obrazu či jejich šíření. Ukázalo se, že v cenzurních sítích se subjekt ocitá už dávno předtím, než vůbec něco vyslovil či napsal nebo jinak vytvořil.

Logickým východiskem současného studia cenzury (kterého se drží autoři recenzované publikace) je rezervovaný, případně kritický vztah k oběma výše zmíněným typům redukce či generalizace v úvahách o cenzuře. Tu nelze považovat ani jen za zlo páchané státními orgány na svobodě slova, ani za všudypřítomnou hydry jakéhokoli systému, přítomnou vždy, všude a ve všem (v předmluvě se tomu věnuje pozornost na s. 24–25).

Kromě literatury se cenzura samozřejmě týká, možná že i v míře rozsáhlejší, než je tomu v případě literatury, všech jiných veřejných projevů včetně filmu, hudby, divadla, výtvarného umění atd. Autoři recenzované knihy hned v úvodu „performativní žánry“ ze svého badatelského horizontu vylučují (s. 33), což je rozhodnutí racionální, uvážíme-li odborné kompetence řešitelského týmu a rozsah stanoveného úkolu. Z oblasti výtvarného umění je ale jednou z výjimek například pasáž o cenzuře jednotlivých děl, akcí, projektů a výstav od devadesátých let do roku 2010 [s. 1370–1372]. Bylo by krátkozraké toto odůvodněné vymezení badatelského pole, totiž jeho redukci na literaturu, zpochybňovat příklady, v kterých se právě z hlediska cenzury souvislost mezi různými uměleckými druhy ukazuje jako podstatná (film, divadlo i hudba představují názorné příklady). V tomto ohledu by se dalo dvousvazkové compendium a jeho „bílá místa“ tam, kde jde o intermediální kulturní jevy, považovat spíše za impulz k dalšímu bádání, pro které je nyní připravena opravdu „živná půda“.

Pokud se ale autoři rozhodli nechat neliterární média stranou, působí poněkud náhodně rozsáhlá desetistránková kapitola o Vladimíru Mertovi („Pisničkář na hranici. Příklad Vladimíra Merty“ [s. 1321–1332]). Obzvláště v situaci, kdy autorský kolektiv vyloučil ze svého zorného pole jiné rozsáhlé oblasti, v nichž byly aktivity cenzury na denním pořádku a které také s tištěným slovem/literaturou souvisejí nejtěsnějším způsobem. To se týká především divadla a filmu. V celé práci nejsou slovem zmíněna cenzurní řízení s díly autorů (a samotnými autory) jako Alfréd Radok, Miloš Forman, Karel Kraus,

Josef Topol, Jan Němec, Věra Chytilová, Andrej Krob a mnozí další, což samo o sobě nic neznamena, neboť není jisté ambicí recenzované knihy zmínit všechny významné aktéry české kultury, kteří měli co do činění s cenzurou, obzvláště když nebyli primární literáty. Jen na tomto pozadí působí rozsáhlá kapitola o písničkáři Mertovi i popis nesporně významných akcí skupiny Ztohoven (s. 137I) překvapivě. V případě akcionismu počátku 21. století vyvolává líčení reakcí na jejich akce otázku, proč v tom případě nejsou ani zmíněny akce Milana Knížíka a případně dalších performerů šedesátých až osmdesátých let, tím spíš, že psané slovo u Knížíka zpravidla hrálo konstitutivní roli — v textech k jednotlivým akcím, v jeho esejistice a diaristice i v textech pro hudební skupinu Aktuál, kterou založil.

O souvislosti folkové tvorby s literaturou nemůže být pochyb a je pravda, že v kapitole o Mertovi jsou okrajově zmíněni i další autoři tohoto žánru. Nicméně jiná cenzurní kampaň prominentního kulturně-historického významu, totiž proces se skupinou The Plastic People of the Universe s řadou odborných posudků, které sloužily jako podklad pro soudní řízení a v nichž hrají literární texty důležitou úlohu, je popsána podstatně stručněji (na s. 121I–1212). Jistěže „případová studie“, představující v knize systém lup, pod nimiž se ocitají nejrůznější příznačné kauzy, vyvolává jistou objemovou nerovnováhu, s kterou čtenář počítá. Zatímco průběžný text líčí dobové praktiky, studie podrobněji zkoumají některé detaily. Nicméně výběr témat pro studie právě ve vztahu k výkladu vytváří systém dominant, které strukturují vnímání celku. Chtě nechtě vzniká určitá hodnotová konstelace, která je možná i pro autory samy v některých ohledech sporná a vyžadovala by alespoň zřetelnější úvodní komentář.

Cenzura jako zákaz konkrétního díla (případně jeho části) nebo autora (případně části jeho díla), narušujících nějak zásady patřičnosti a přípustnosti, byla v řadě zemí institucionalizovanou ideologickou regulací, řízenou různými aktéry a instancemi. Tyto strategie, které se staly synonymem restrikce a státní zvěle, ve skutečnosti nikdy nebyly ani mezinárodně unifikované v rámci komunistických zemí, ani koherentní ohledně výkonu svých pravomocí v jednotlivých státních celcích, procházely proměnami, a právě jim se všeobecně věnovalo mnoho pozornosti. Tak cenzura v období sovětského tání nebo československé liberalizace zdánlivě proti vlastním zájmům a zásadám povolila zveřejnění řady děl. Cenzurní povolení a zákaz se staly jednou z významných pružin kulturní komunikace nejen ve východní Evropě druhé poloviny 20. století. Recenzovaná práce konstruktivní roli této oscilace přesvědčivě dokládá.

Průběžná přítomnost kreativní metodologické reflexe je nespornou předností recenzované knihy. Ta se pouští do pestrého materiálu napříč období delším než čtvrttisíciletí kulturních dějin — pochopitelně při tak gigantickém záběru vzniká řada otazníků, nutnost riskantních nebo sporných rozhodnutí.

Autoři se s těmito úskalími vyrovnávají s vědomím metodologické podmíněnosti svého počínání a pokud možno artikulují, ať už explicitně, nebo implicitně, jeho oprávněnost nebo aspoň reflexi. To oběma svazkům dodává hodnotu, přesahující hodnotu empirických zjištění ohledně cenzurovaných knih.

Z hlediska metodologie si autoři připravili pro svoji práci luxusní podmínky: v průběhu práce na svém kompendiu publikovali jakousi metodologickou předmluvu, která má ovšem více než 500 stran a neobsahuje jen nějaká shrnutí a selektivní postřehy z dosavadní odborné literatury k tématu, nýbrž obsáhlý výbor původních statí, které byly za tímto účelem přeloženy do češtiny (T. Pavlíček — P. Píša — M. Wögerbauer: *Nebezpečná literatura?*, Brno 2012). Z nich kolektivitu autorů recenzované práce obzvláště imponuje současná německá badatelka Beate Müllerová, která se v řadě publikací věnovala cenzurní praxi v NDR. Přípravou antologie teoretických spisů vznikla nejen teoretická báze pro vlastní zkoumání, ale také vhled do cenzurních systémů v různých zemích (nápadné jsou příklady z Polska a ze Sovětského svazu), přičemž oba svazky se pak přednostně věnují českým poměrům, jak vyplývá i z podtitulu „Cenzura a regulace literatury v moderní české kultuře“.

Ačkoli není pochyb, že autoři důkladně a s erudiicí, která v dosavadním studiu cenzurních mechanismů u nás nemá obdoby, zvažovali jak otázku, co je cenzura a sociální regulace, tak i otázku, jak její proměnlivá pravidla a obrovsky široké spektrum prováděcích praktik vtělit do jednoho souboru studií, přesto některé části mohou vyvolat otázku, kde cenzura začíná a kde končí a zda by pro její analýzu nebylo prospěšné výraznější zdůraznění některých kritérií a vztahu mezi nimi. Tak kapitola „Chyba není ve čtenáři“ (s. 1333–1345) popisuje příběh publikace dvou textů Kratochvilova románu *Medvědův román*, respektive *Urmedvěd*, přičemž sám autor případové studie zdůrazňuje, že tento případ nevnímá jako projev cenzury (s. 1333). Důkladný a poutavý popis vydá(vá)ní důležitého textu české postmoderní prózy připomíná spíš dějiny recepce a nakladatelské praxe v samizdatu a po roce 1989. Cituje se řada kritik a peripetií včetně dlouhého citátu dopisu Sergeje Machonina Jiřímu Kratochvilovi (s. 1337), jestliže je ale každé „gesto zamítnutí“ součástí cenzury, je tedy cenzurou každé nepřijetí či kritické přijetí rukopisu v nakladatelství, každá jeho kritika? Tyto regulační akty nepochybně souvisejí s hodnocením a následným místem díla v kánonu a v celém amorfním axiologickém systému tzv. národní kultury. Vzhledem k stěžejnímu pojmu cenzury vzniká ale při čtení jednotlivých částí studie potřeba nalézt oporu v nějaké restrikci, která vzniká právě střetem logiky literárního díla s logikou (státní nebo jiné) moci. Jinak se komplikovaný a mnohostranný, ale přesto uchopitelný model cenzurního aktu začne rozpadat čtenáři pod rukama, respektive mizet před očima. Autoři kauzu s různým přijetím Kratochvilova románu prezentují jako „strukturální překážky“, které existovaly i v tak volném publikačním režimu, jaký panoval v samizdatu (s. 54). Jde o příklad „neprostupnosti literárního

pole pro určitý typ literární estetiky“ (ibid.), který v systematizaci cenzury patří do kategorie strukturální regulace na pomezí všech výkladových pásem v knize používaných (s. 39). Na jednu stranu poskytuje takový přístup lákavou možnost prezentovat jako cenzuru každou „zabedněnost“ nebo předpojatost účastníků literárního procesu (třeba nakladatelských lektorů, ať už ve státních nakladatelstvích, anebo ve víceméně soukromém samizdatu). Na druhou stranu se pak otevírá otázka, zda je každá selekce a preference cenzurní povahy. Na většinu významných inovativních programů v literární estetice nebyli v době jejich vzniku připraveni ani čtenáři, ani vydavatelé, ani kritici. Některé se přesto šířily volně, protože našly cestu k publikaci, což bylo ovlivněno momentálními kulturně-politickými a ekonomickými poměry, ale často také náhodou. Jiné narazily na různé druhy neporozumění a odmítnutí, které se z hlediska pozdějšího vývoje (a určité jeho interpretace) ukázaly buď jako oprávněné a prozíravé, anebo jako „chybné“, nedostatečně vnímavé vůči nové verzi literárního psaní. Pokud by kapitola o Kratochvilovi měla doložit cenzuru v samizdatu, měla by se opírat o nějaké konzistentní zdůvodnění třeba Ludvíka Vaculíka nebo jiného představitele úřední (byť samizdatové) instance, dokládající nezařazení textu do edičního plánu z nějakého cenzurního vlastního důvodu. Pokud ovšem se román Vaculíkovi a Klímovi nepozdával, pisařka Zdena Erteltová se neměla k tomu, aby jej opsala, a Milan Uhde to celé vyřídil Kratochvilovi způsobem, z kterého autor vyvodil jiné závěry, než jaké byly ve skutečnosti subjekty celé anabáze míněny, jde snad spíš o příklad komplikované změti postojů, jejich reprezentace a zmatené komunikace, než o výkon cenzurního zásahu.

Cenzura znamená etymologicky přísné přezkoumání. Cenzor je úřední pozice, povolání. Autoři monografie chápání cenzorování, cenzury a cenzorů hodně rozvolňují a rozšiřují a v tom nepochybně spočívá nesporná intelektuální hodnota jejich kolektivního studia, které vyústilo v individuální studie či části knihy. Slovo *regulace* v podtitulu má v tomto ohledu zásadní roli, stává se manifestem postoje, v rámci kterého se nejrůznější regulační praktiky přibližují té základní regulaci, kterou představuje cenzura. Nicméně vracet se pravidelně k onomu základnímu hledisku a k jednoduché definici cenzury, byť víme, že nejsou možné jako něco jednoznačné ve všech případech platného, by bylo možné s větší důsledností. Velmi zjednodušeně řečeno: když nějaký text nevyjde nebo vyjde v podobě odlišné od první verze odevzdaného rukopisu, neznamená to ještě, že musela být ve hře cenzura.

Monografie *V obecném zájmu* je nejen knihou o cenzuře, ale zároveň i specificky orientovanými dějinami české kultury posledních 260 let. Je na místě zdůraznit, že je to kompendium čtivé a dobrodružné. Styl výkladu je dobře srozumitelný a nepřetížený odbornou terminologií, jednotlivé kapitoly se čtou jako napínavý román na pokračování, často i s rétoricky vypíchnutými pointami (např. věta efektně uzavírající dramatické líčení pokusu o vydání

problematického díla: „Ani jedna ze zmíněných knih nevyšla.“ [s. 987]). Pointy ale kultivovaný odborný styl výkladu neznečišťují beletrizací. Na řadě míst je příběh cenzury líčen dokonce s nenásilnou příměsí vtipu, obsaženého v prezentaci nesamozřejmých skutečností, jako je demytizace Kafkaova přání, aby jeho rukopisy byly spáleny nebo obecně poukazy na „pozitivní“ působení cenzury, případně i okrajové detaily, jako je podpis úvodní teoretické části datem 17. listopadu 2014 (s. 59).

Chronologicky úvodní část patří podle očekávání legendárnímu páteru Koniáši, který je spolu s Václavem Kopeckým a Ladislavem Štollem i v širším humanitně orientovaném povědomí asi největší hvězdou dějin české cenzury. V recenzované práci ale emblematický palič knih není dále demonizován, nýbrž jeho mise se vysvětluje s ohledem na dobové vnímání jak škodlivých spisů, tak i metafory očištného ohně a v neposlední řadě i odkazem na hojnou účast při těchto katolických autodafé (s. 71–72). Zároveň se ale čtenář dozví řadu pozoruhodných detailů o politické entitě zemí Koruny české (s. 66–68) a odlišné cenzurní praxi v Čechách, na Moravě a ve Slezsku a také se dočte, že *týž Všeobecný zákoník občanský* (aktualizovaný postupně novelizacemi) platil v Čechách od roku 1811 do 1950. Celkově působí historické rámce popisovaných procesů organicky, a ačkoli samy o sobě nepojednávají o literatuře, umožňují čtenáři snáz sledovat logiku výkladu, aniž by musel být detailním znalcem politických a společenských poměrů v příslušném období.

Cenné a objevné jsou také údaje o sociálních a ekonomických aspektech čtení — dříve než dojde na specifika cenzury a jiných forem regulace, je prospěšné si uvědomit, kdo vůbec uměl číst a co si mohl ke čtení pořídit, jak fungovaly například kolem roku 1800 veřejné knihovny. Ekonomický aspekt knižního trhu a restriktivních zásahů do jeho chodu se v průběhu výkladu objevuje opakovaně — včetně jeho důležitých projevů v době protektorátu — a tvoří jeho nedílnou a nezbytnou součást. V jiných případech rozbor cenzurní legislativy, například na konci 18. a začátku 19. století, umožňuje objevný pohled na „diskurz o Židech“ a program jejich integrace do programu osvícenského patriotizmu (s. 179–194).

Celkové studie o cenzuře představují celý arzenál poznatků, postřehů, souvislostí a interpretací, které podávají nejenom přesvědčivou sumu informací o tom, jak od poloviny 18. století až do desátých let století našeho fungovala a funguje cenzura, nýbrž tyto studie disponují i rozsáhlým výkladovým aparátem, jehož dosah dalece překračuje oblast cenzury. V částečně novém světle zvolený úhel pohledu ukazuje období osvícenské, takzvaného národního obrození, dobu moderny, avantgardy, první republiky, protektorátu, komunistické doby i současnosti počínaje rokem 1990. Výjimečně cenné jsou pak ty případy, kdy se na cenzurní kauzu váže určitá výkladová strategie, která významově souvisí právě s vyloučením určitého obsahu či celého textu, případně s jeho obtížnou dostupností či obecněji tabuizací. Jako pří-

klad takového navrstvení rozboru literárního díla na jeho cenzurní relevanci můžeme uvést kapitolu „Techniky transgrese“, pojednávající o erotických románech Johanna Friedricha Ernsta Albrechta. Samozřejmě ne každé téma disponuje z hlediska cenzury tak vynikajícími předpoklady k promítání mechanismu vyloučení z fiktivní reality děje románu do systému literární komunikace a dále k její cenzurní regulaci a stejně tak opačným směrem od vnější intervence k dílu samotnému.

Tento pohyb je ale přítomen i v knize jako celku, byť v různé míře. V rozsáhlém dvousvazkovém sborníku dílčích studií a shrnujících výkladů, charakterizujících ze zvoleného hlediska jednotlivá dějinná období, šlo právě o sestavení souboru symptomatických sond do mnohostranné problematiky cenzurních aktivit, které jsou nicméně provázané — navzdory velkému množství velmi navzájem odlišných autorských osobností — zcelujícím pohledem vedeným předem stanovenou základní metodologií. Především pak šlo v tomto zásadním díle o silové pole mezi samotným dílem a vněliterární manipulací, která se stává součástí literatury v širším smyslu slova. Tohoto cíle se rozhodně podařilo dosáhnout a zároveň jeho jednotlivé části i desiderata mohou být inspirací pro nekonečné množství dalších kapitol, případových studií, konkrétních případů, doplňujících výkladů a infoboxů! Základní síť je hotová a vybízí k dalšímu tkání.

Tomáš Glanc

Modlení těžší nežli kamení

Jan Malura: *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*. Ostrava, Ostravská univerzita 2015. 278 stran.

„Literatura bez autorů a generací“ — tak označil Antonín Škarka českou středověkou literaturu v jedné ze svých programových studií. Podle Škarky je (široce chápaná) anonymita jedním z podstatných znaků a zároveň jedním z hlavních problémů českého písemnictví téměř do konce 15. století (*Listy filologické* 1948, č. 2/4, s. 171–176). Nejnovější monografie Jana Malury by si ovšem mohla toto označení vetknout jako motto, ač je objektem jejího zájmu literatura 16.–18. století, a to meditativní a modlitební texty. V modlitebních knížkách není autor pouze mrtev, není třeba jej násilím umrtvovat, beznadějně se rozplývá ve spletnosti textů nejrůznějšího původu, doby a místa vzniku, duchovních hnutí a proudů, v jejich překladech, adaptacích, parafrázích, kontaminacích, zkrácených i amplifikovaných verzích.

Literární historie středověku a raného novověku je nucena pracovat s okruhem pramenů, jež by v mladších etapách českého písemnictví byly po-