

ČESKOSLOVENSKÝ ROK 1953 A JEHO DĚDICTVÍ

Perspektivy roku 1953 a kořeny Nového kursu

Od konce roku 1952 prezentovalo komunistické vedení československé veřejnosti proces s tzv. protistátním spikleneckým centrem jako významný očištný krok napomáhající budování socialismu. Odstranění velmi vážné překážky, zákeřné zrahy a rozvětveného spiknutí v nejvyšších státních a stranických orgánech, mělo údajně přispět k uvolnění „tvůrčích sil“ na všech úsecích hospodářského a společenského života a k nápravě škod, připisovaných onomu spiknutí. Ačkoli oficiální propaganda líčila „budovatelské úspěchy“ v růžových barvách, běžná realita dávala naopak tušit, že především katastrofální hospodářská politika vyžaduje energický zásah. S ohledem na ekonomickou situaci i vnitřně otrěsenou komunistickou stranu si alespoň nejužší stranické vedení v čele s Gottwaldem muselo uvědomovat, že počátkem ledna 1953 vstupuje do velmi složitého roku.

Jásot nad procesem s Rudolfem Slánským i očekávání s ním spjatá kopírovala také kulturní politika.¹ Jaké „naděje“ se však v té době kulturní sféře rýsovaly? V lednu 1953 došlo k reorganizaci vlády a stranického aparátu, vedení kulturní politiky však zůstalo přes všechny další změny v průběhu roku 1953 v zásadě stejné. Vůdčí pozici si podržel Václav Kopecký, který se ve vládních úřadech mohl opřít především o Ladislava Stolla, Jiřího Taufera a jejich nejbližší spolupracovníky. Naopak Zdeněk Nejedlý na tento triumvirát pohlízel s despektem i určitými obavami, jeho reálný vliv však značně upadl nejen kvůli jeho zdravotního stavu, ale i nesouhlasu s některými kroky prováděnými Kopeckého skupinou.² František Nečas vykonával funkci tajemníka ÚV KSČ pouze do podzimu 1953. Pokud jde o základní ideový rámec kulturní politiky, ten stanovily již inovace ustálené zhruba v polovině roku 1952. V souvislosti s „očistným významem“ procesu kulturní tisk na počátku roku 1953 opakoval stále stejná klíše: akcentoval „zvýšení úrovně ideové práce“ v uměleckých svazech v souvislosti s „odstraněním škodlivého vlivu Slánského“, oslavoval aktivizaci volených svazových orgánů i odborných sekcí, volal po odstranění zbytků vulgarizátorství, schematismu i formalismu mj. za pomoci stálého „prohlubování znalostí marxismu-leninismu“. Neopomněla se vyzdvihnout nutnost trpělivého přístupu k těm umělcům, kteří byli teprve na počátku „ideologického přerodu“ a delší dobu ne-

publikovali svá díla.³ Současně se však stále zdůrazňovalo, že „Slánský a jeho spiklenecké centrum“ nezasahovali do kultury přímo a „využívali nesprávných názorů některých ideologických pracovníků v bývalém kultpropu ústředního výboru strany, např. Gustava Bareše. Využívali dogmatismu, talmudismu a vulgarisace v kulturních otázkách...“⁴

Zdá se, že po procesu se z kritiky „slánštiny“ a jejích důsledků v kultuře stávala otrěpaná fráze. Nicméně v té době byl opět oživen požadavek adresné kritiky, který se zdál být již vyčerpán čistkami z přelomu let 1951 a 1952. Literární noviny tehdy uvedly, že „bude zapotřebí vyvarovat se pouhých náznaků o „prodloužených rukou Slánského“ v kultuře, i bezejmenného uvádění vulgarisátorů. V konkrétních poukazech na vliv slánštiny v kultuře bylo uděláno dosud velmi málo.“⁵ Podobně, a patrně nejsilněji, zazněl požadavek důsledné kritiky a sebekritiky zdola na tribuně III. celostátní konference odborového Svazu zaměstnanců v umění a kultuře konané počátkem ledna 1953, tedy krátce po celostátní konferenci KSČ. Odstupující předseda svazu herec Vladimír Šmeral označil kritiku a sebekritiku zdola za „nejjistější obrannou zbraň proti záškodníkům a všem nepřátelským zásahům do výstavby socialismu... Zkušenosti nás poučily, že ti, kdo kritiku umlčují nebo ji nerespektují, jsou lidé politicky neuvědomělí nebo lidé s nečistým svědomím...“⁶ Šmeral poté podrobil silné kritice především vedení státního filmu, divadelnictví a lidové zábavy, tedy úseků, kde docházelo k nemalým hospodářským ztrátám a organizačním zmatkům. Takto formulovaná kritika, zaštiťující se odstraňováním škod způsobených „protistátním spikleneckým centrem“, ovšem nemohla nemířit na vedoucí představitele státní správy; kromě náměstka ministra informací Kouřila, který již tuto funkci nevykonával, ji bylo možno nepřímou vztáhnout např. na Valtra Feldsteina či generálního ředitele státního filmu Oldřicha Macháčka.⁷

Abychom správně pochopili nejen směr, ale i plný smysl Šmeralovy kritiky, je třeba jeho slova vnímat ve spojitosti s vystoupeními náměstka předsedy vlády Zdeňka Fierlingera i náměstka ministra informací Zdislava Buřivala na zmíněné odborářské konferenci. Fierlinger zopakoval, že „záškodnická činnost“ v kulturní oblasti napáchala značné škody především nezájmem o kulturní věci a bržděním práce. Mezi nedostatky zařadil především nehospodárné nakládání s prostředky, o to citelnější, když kulturní oblast označil za zbytečnou. Dokonce prohlásil, že „produkuje příliš

mnoho umělců všeho druhu... a je třeba se ptát, zda po této stránce kulturní složka nepřerostla rámec našich hospodářských možností".⁸ Zdůraznil souvislost mezi hospodárností v kulturní sféře a kvalitou umělecké práce, přičemž dobré hospodářské výsledky zde (např. návštěvnost kulturních podniků) Fierlinger spojil s nutností oživit tzv. lehkou kulturu. „Náš pracující lid žádá zábavu... a je třeba, ...abychom bez zbytečného škarohlídství a ideologického radikalismu našli správnou formu lidové zábavy... je to konečně nejlepší výchovný prostředek. K výstavbě socialismu potřebujeme radostnou víru v nový život... Náš lid si oblíbil formu estrádních koncertů, kde si můžeme dovolit i slušnou satiru, která nám pomůže vyhánet šimla z úradů...“ Na jeho slova navázal Buřival, když konstatoval neuspokojivý stav lidové zábavy způsobený Slánským i určitými chybami ministerstva informací. Provedená kontrola zjistila, že „je nedostatek žánrů umělecké tvorby, především nových tanečních skladeb, nových společenských tanců, operet,⁹ krátkých divadelních veseloher a satir, nových artistických čísel. A konečně pak že nebyl zajištěn růst organizátorů společenského života, konferenciérů, učitelů tance, a že na pokraji záhuby jsou umělecká řemesla.“¹⁰

Uvedená vyjádření naznačují, že na přelomu let 1952 a 1953 se ke kritickým reflexím kulturní politiky přece jen přidaly i některé **nové prvky**. Pod heslem „odstraňování následků škůdcovské činnosti“, umocněným atmosférou bezprostředně po procesu, se kromě ideových korektur, jak jsme je mohli vnímat v roce 1952, začaly pojovat naléhavé ekonomické aspekty kulturní politiky. Kritika nedostatků vyžadovala nejen další „obětí beránky“, ale též konkrétní hospodářská opatření. Chtě nechtě se tak pomalu dospívalo k celkové bilanci kulturní politiky po únoru 1948. Teze o nehospodárné přebujelosti kulturních zařízení či přebytku umělců nepochybně představovala novum v dosavadních vyjádřeních. Stejně tak i volání, aby se stávající kulturní zařízení zaplnila dostatkem publika odrazeným poučným úpadkem lidové zábavy. Tyto momenty se však mohly plně projevit až na podzim roku 1953. Mezitím, během jara a léta 1953, vstoupila na scénu celá řada významných vnějších podnětů.

Dva pohřby, Stalinův a posléze Gottwaldův, postavily československé vedení před jedinečný a zcela nečekaný úkol. Nejprve bylo nutné zformovat nové vztahy uvnitř mocenské elity a vyrovnat se se ztrátou Gottwalda, který jediný v ní požíval nezpochybnitelné

autority. Nakrátko se rozhořel mocenský boj. Na jeho konci stálo rozhodnutí obsadit funkci prezidenta republiky Antonínem Zápotockým, po Slánského pádu druhým nejmocnějším mužem, jehož v řízení vlády nahradil Viliam Široký. Větší problém však představovalo vyřešení otázky, jak uspořádat vedení komunistické strany. Převažoval názor, že pro funkci předsedy nedisponuje nikdo potřebnou autoritou, proto by měl být pouze některý z tajemníků pověřen řízením sekretariátu ÚV KSČ. Předsednictvo ÚV KSČ se nakonec 20. března 1953 shodlo, že nevhodnějším mužem pro tuto funkci bude nově schválený tajemník ÚV KSČ Antonín Novotný.¹¹ Českoslovenští komunisté zároveň museli vstřebat změny související se Stalinovou smrtí. Sovětské vedení deklarovalo zásadu tzv. kolektivního vedení a současně se v sovětském tisku začalo kriticky psát o „kultu osobnosti“, resp. jeho vnějších projevech.¹² To však byl teprve začátek.

Jen co komunistické vedení vyřešilo nástupnickou otázku, vrátilo se k přípravě klíčové intervence do neutěšené ekonomiky = měnové reformy spojené se zrušením lístkového systému a zavedením volného trhu. Neobyčejně tvrdé podmínky této „vládní akce“ vyvolaly spontánní odpor obyvatel, co do rozsahu nejzávažnější od února 1948 v Československu, který zároveň zahájil vlnu nepokojů v zemích sovětského bloku.¹³ Umělci a zaměstnanci kulturní sféry přirozeně nezůstali před důsledky měnové reformy uchráněni, proto i jejich protesty zaměštňovaly počátkem června 1953 politické špičky kulturní politiky, orgány státní správy i odbory. Do „vysvětlovací kampaně“ podporující principy reformy byly zapojeny především odborové složky, které naopak negativně vnímaly určitou nečinnost pracovníků Státního výboru pro věci umění či vedení státního filmu přímo „v terénu“. Vedení ROH-Svazu zaměstnanců v umění a kultuře v kampani angažovalo celý svůj ústřední výbor včetně náhradníků. Jen hrstka se však do ní zapojila aktivně nebo dokonce vyvinula i vlastní iniciativu. Patřili mezi ně (podle dobové zprávy) herec plzeňského divadla Jaroslav Koudelka, skladatel Karel Reiner, ostravský herec a režisér Miloš Zbavitel, pracovník ostravského rozhlasu Oldřich Šuleř, dirigent Vratislav A. Vipler, člen orchestru ostravského divadla Josef Moravec, režisér Oldřich Kříž a člen symfonického orchestru brněnského rozhlasu Antonín Kravka. Další část členů ústředního výboru sice postupovala podle pokynů vedení svazu, avšak bez „vlastní iniciativy a bojovnosti“.¹⁴ Zbytek vedení svazu zůstal pasivní, jen jeden člen, re-

daktor dětské redakce českobudějovického rozhlasu Zdeněk Pražák, měnovou reformu otevřeně kritizoval, proto byl odvolán.¹⁵

Protesty umělců i technického personálu kulturních zařízení nepřesáhly „běžný“ rámec. Nespokojenost vyjadřovali různými formami, od kritiky prezentované na odborových schůzích, sestavování petic až po omezené přerušení práce či dokonce účast na protestních shromážděních (zvláště v Plzni). Mezi vážnými projevy nespokojenosti registrovaly odborové orgány např. šestihodinovou stávku na Barrandově, kde 1. června přerušilo práci 170 technických zaměstnanců Filmového technického průmyslu, v libereckém divadle došlo k zastavení zkoušek.¹⁶

Česká historiografie prozatím podrobně nemapovala situaci v kulturní sféře ve dnech měnové reformy. Dosavadní stav poznání proto ani nedovoluje získat přesnější představu o počtu perzekvovaných. Pravděpodobně se jednalo o desítky, spíše však stovky osob. Kromě trestního stíhání režim uplatňoval celou škálu dalších trestů; propuštění ze zaměstnání, srážky na platech, vyloučení z KSČ, stranické důtky a veřejná pokárání,¹⁷ máme dokonce doklady o čestných soudech. Situace v létě 1953 v mnohém připomínala čistky a kádrování akčních výborů bezprostředně po únoru 1948, postoj k měnové reformě se na dlouhá léta v osobních spisech stával důležitým ukazatelem pro poměr ke komunistickému režimu vůbec. Mezi cenné dokumentární doklady můžeme nepochybně zařadit pozoruhodnou zprávu o situaci v českých divadlech vypracovanou na pokyn předsedy Státního výboru pro věci umění Jiřího Taufera v létě 1953.¹⁸ Divadelní odbor státního výboru tehdy na zvláštních schůzkách vyzval ředitele všech divadel (mimo armádních), aby vypracovali záznam o průběhu měnové reformy, v němž měli zvláště uvést všechny případy „kladného či záporného chování zaměstnanců divadla“, charakterizovat spolupráci se závodní organizací KSČ a se závodní radou ROH, oznámit, zda byly vyplaceny květnové zálohy na plat, a statisticky podchytit dopad reformy na návštěvnost divadla. Jednání s řediteli divadel absolvovali vždy jeden či dva pracovníci divadelního odboru (Jan Kopecký, Radmil Tomášek) a pracovník kádrového odboru. Z desítek zpráv pak Tomášek koncem června 1953 vypracoval pro Taufera předběžnou zprávu, k níž ještě 30. června připojil dodatek. V polovině srpna nakonec vznikl závěrečný elaborát zasláný mj. i sekretariátu ÚV KSČ (tajemníku Pexovi) a předsedovi Svazu zaměstnanců v umění a kultuře.

Přestože celková zpráva konstatovala, že „velká většina zaměstnanců divadel i většina divadel jako celků přijala měnovou reformu kladně“, třikrát více místa věnovala zachycení „nesprávného chování“. Zaměřila se především na situaci v Praze a Plzni. V případě Národního divadla podchytil Státní výbor pro věci umění např. postoj členky činohry Marie Vášové, která se odmítla zúčastnit zájezdu, neboť jí reforma krátila honorář. Na odborové schůzi technických zaměstnanců Národního divadla i zástupců některých dalších pražských scén byla 3. června navržena (avšak nikoli odeslána) protestní rezoluce předsednictvu vlády odmítající vyplácení odměn za přesčasovou práci v poměru 50 : 1.¹⁹ Státní výbor rovněž s nelibostí nesl určitou pasivitu ředitele Ladislava Boháče, který tuto schůzi opustil po vysvětlení zásad reformy. Nespokojenost projevovala většina zaměstnanců karlínského divadla. Olej do ohně zde přilil pracovník Raus vracející se právě z Plzně, který na členské schůzi KSČ „nevhodným způsobem referoval o plzeňských událostech a rozrušil tím přítomné“. Člena ústeckého divadla Čepického, který rovněž jako očitý svědek „barvitě vylíčil plzeňské události“, zajistila bezpečnost. V Městských divadlech pražských proti měnové reformě vystoupili z umělců-komunistů Václav Vydra, Josef Beyvl, Marie Rosůlková, Jarmila Smejkalová, Alexandra Myšková a někteří techničtí zaměstnanci. „Mnozí z nich ani po vysvětlení věci nepřestali v kverulantství a zanášeli je mezi nečleny strany, zejména ss. Vydra a Beyvl si počínali tak, že se jejich chování nesrovnávalo ani s členstvím ve straně, ani se státní disciplinou vůbec.“ Z nestraníků podobně reagovali zvláště Jaroslav Marvan, Gustav Hilmar a Radovan Lukavský. I u řady dalších pražských a mimopražských scén byly registrovány projevy nespokojenosti technického i uměleckého personálu. Např. v ostravském divadle se „velmi záporně projevil“ členové sboru a operetního orchestru, ve vestibulu olomouckého divadla kdosi rozbil Gottwaldovu bustu. Jak citovaná zpráva konstatovala, vzhledem k situaci v Plzni se i „pracovníci plzeňského divadla mnohem jasněji a ostřeji projeví, než v jiných divadlech, ať už kladně nebo záporně“. Zde pro aktivní účast na demonstraci zajistila bezpečnost čtyři zaměstnanci divadla (člena operety Bohumila Vávru, člena operního sboru Václava Malíka, člena operního orchestru Miroslava Šubrta a technického zaměstnance Jaroslava Tremļa). Za účast na demonstraci byl rozvázn pracovní poměr s devíti pracovníky. Z KSČ byli vyloučeni kromě některých technických za-

městnanců i člen operety Rudolf Kutálek, několik dalších členů operety obdrželo stranickou důtku s výstrahou. Závodní rada plzeňského divadla ustavila rovněž čestný soud, „před nějž budou povoláni ti, kteří dosud jasně neprojevovali své smýšlení a v rozhodujícím okamžiku zakolísali“, což se týkalo operetních umělců, členů baletu, činohry a části technického personálu. Ředitel plzeňského divadla Zdeněk Hofbauer ve svém hlášení rovněž uvedl, že převážná část operního souboru v čele s jeho šéfem Františkem Belfínem „setrvala... na svém úzce odbornickém, opatrnickém stanovisku“.

Zpráva naopak oceňovala za kladné přijetí měnové reformy řadu scén jako celků. Mezi nimi uváděla Realistické divadlo, Divadlo S. K. Neumanna, divadla v Benešově, Českých Budějovicích (včetně loutkového), Teplicích, Gottwaldově, Varnsdorfu, Olomouci a Ostravě (sbor a orchestr opery), loutkové v Liberci či mládežnické v Brně. Zvláště si pak všímala příkladných postojů konkrétních zaměstnanců, především vyzdvihla činoherní soubor plzeňského divadla (zvláště Josef Větrovec, Jaroslav Koudelka, Jiří Kostka, Vladimír Krška, Čestmír Řanda, Miloslav Stehlík, Neta Deborská, Ines Burgrová, Zora Jiráková, Jarmila Balašová, Věra Budilová, Jana Kovaříková), šéfa tamní opery J. O. Karla, skupinu svazáků baletního souboru a některé technické a administrativní zaměstnance.

Celkem jen tato závěrečná zpráva o situaci v divadlech (bez doplňků a příloh) v negativních souvislostech registrovala jmenovitě téměř sedmdesát lidí. O cynickém přístupu zpracovatele zprávy svědčí, že mezi příklady „nesprávného chování“ zařadil i nervové zhroucení šedesátiletého kladenského herce. Co se týkalo návštěvnosti divadel, obecně se konstatovalo, že krátce po reformě „citelně poklesla“, avšak brzy nastalo oživení, především ve městech.

Nepokoje během měnové reformy poskytly Zápotockého vedení záminku zachovat v politických záležitostech „ostrý kurs“ bez ohledu na dění v Moskvě. V polovině června 1953 Zápotocký na celostátní poradě krajských tajemníků KSČ, tajemníků ÚV KSS a vedoucích funkcionářů společenských organizací na Pražském hradě vystoupil mj. proti „kultu dělníka“ a ospravedlňoval tvrdý postup proti odpůrcům reformy, žádal plošné prověrky, personální změny. K tomu však již nedošlo. V následujícím období režim sice postihoval aktivní odpůrce reformy, prověřoval postoje komunistů, rozsáhlé čistky se však nekonaly. Obrat nastal především po Zápotockého návštěvě Moskvy v první polovině července. Teh-

dy mu sovětské vedení tlumočilo nesouhlas s dosavadní tvrdou politikou, která by mohla ještě více destabilizovat situaci v Československu. Moskevský zásah měl patrně vliv i na zastavení dalších připravovaných akcí proti „třídním nepřátelům“ a katolické církvi.²⁰ (V rámci další vlny vystěhovávání „nepřátelských živlů“ měl být např. z Prahy na jaře 1953 vystěhován spisovatel A. C. Nor a zabaven jeho dům. Zabránila tomu až osobní intervence Vítězslava Nezvala u ministra vnitra poté, co se svaz spisovatelů, na který se Nor v nouzi obrátil, snažil věc zahrát do ztracena.²¹)

Sovětský zásah však jen navazoval na celý řetěz změn, jimiž sovětské vedení reagovalo na úmrtí Stalina a nutnost zásadní úpravy dosavadní vnitřní i zahraniční politiky. Malenkovovo a Chruščovovo vedení KSSS, které v červenci 1953 poprvé kritizovalo mrtvého Stalina za způsob řízení státu a Berijovu represivní politiku, vtělilo tyto úpravy do tzv. Nového kursu, komplexních opatření dotýkajících se hospodářské i zahraniční politiky. Jejich smysl spočíval v ústupu od preference těžkého průmyslu, liberalizaci zemědělské politiky a zvyšování životní úrovně. Ačkoli sovětské vedení Nový kurs oficiálně vyhlásilo počátkem srpna 1953, jeho zásady tlumočilo a doporučovalo již od konce června dalším zemím sovětského bloku, NDR, Maďarsku a během červencové návštěvy i Zápotockému.

Československé vedení muselo sovětské „doporučení“, které fakticky kritizovalo politiku realizovanou podle sovětské šablony, akceptovat. Od půli léta 1953 se schylovalo k vyhlášení Nového kursu.²² Všechna jednání o jeho přípravách probíhala v úzkém okruhu vedení KSČ, přesto veřejnost očekávala oznámení zásadního postupu po vzoru Maďarska, NDR, Polska a SSSR, zvláště když Zápotocký ve známém projevu na klíčavské přehradě 1. srpna odsoudil nátlakové metody při zakládání JZD.

Příprava klíčového dokumentu obsahujícího zásady Nového kursu zabrala komunistickému vedení více než měsíc a velmi přesvědčivě dokládá jeho nechuť ke změnám. Nešlo jen o pojmenování pravého stavu věcí, ale především o politické vyznění takové analýzy. Hlavní zásady korektur doporučených Moskvou připravily odborné komise již na přelomu července a srpna 1953, politický sekretariát ÚV KSČ však rozhodl pro jejich přílišnou kritičnost o přepracování. Vznesené připomínky v podstatě rozmělnily podstatu věci. Po vyjádření Moskvy měl Zápotocký s definitivním zněním dokumentu seznámit ústřední výbor strany. K dalšímu

jednání se politický sekretariát sešel počátkem srpna v Lánech. Schválený materiál vešel do historie jako *Srpnové teze* (termín Karla Kaplana) a obsahoval vlastně první ucelenější kritickou sebereflexi komunistické hospodářské politiky, neboť kromě plejádý úspěchů pojmenovával i vážné problémy, a dokonce chyby. *Srpnové teze* tak představují klíčový dokument pro pochopení záměru komunistického vedení, resp. pozdější faktickou realizaci Nového kursu. V drtivé většině se zabývaly stavem ekonomiky a sociálními souvislostmi, téma kultury zde v podstatě zastoupeno nebylo.²³ V kritické tónině referovaly o příliš prudkém tempu růstu těžkého průmyslu na úkor lehkého, vedoucím k porušení zásady zvyšování hmotné a kulturní úrovně pracujících. Dokládaly také pokles osobní spotřeby, nákladů na kulturu a mezd, a naopak růst cen, poukazovaly na represivní formy kolektivizace i církevní politiky a celkové porušování „socialistické zákonnosti“, které se kladlo za vinu Slánskému, resp. Berijovi. Kritizována byla i přebujelost státního aparátu a jeho nízká efektivita. Naproti tomu *Srpnové teze* požadovaly zlepšení zásobování potravinami a spotřebním zbožím, snížení cen, zlepšení služeb, větší investice na výstavbu bytů, podporu soukromým rolníkům apod. Politická opatření se omezila jen na požadavek na svolání X. sjezdu KSČ, uspořádání voleb do národních výborů a Národního shromáždění v roce 1954. Státní aparát byl v této souvislosti kritizován jako přebujelý a málo efektivní.

Srpnové teze v podstatě zpochybňovaly celou Gottwaldovu generální linii, navzdory jejímu vyzdvihování a kritice negativních jevů jako dílčích projevů jejího prosazování v praxi. To nemohlo komunistické vedení přijmout, proto dokument jako celek nebyl schválen a jen některé části byly rozpracovány do návrhu dílčích usnesení, o nichž politický sekretariát jednal koncem srpna, před cestou do Moskvy. Již tehdy začal krystalizovat základní argumentační prvek, který současně umožňoval soudržnost nejužšího stranického vedení – vycházelo se ze zásadní správnosti dosavadní politiky, která utrpěla teprve chybným prosazováním, zvláště na nižších stupních stranického a státního aparátu. Odstraňování a nápravu chyb tedy podle tohoto zdůvodnění umožnila prozíravost vedení komunistické strany, snížení mezinárodního napětí a také náprava následků činnosti Slánského. Nový kurs měl tedy zároveň ospravedlňovat proces s tzv. protistátním spikleneckým centrem, což navíc potvrzovala příprava následných procesů – se

slovenskými „buržoazními nacionalisty“, vedením Státní bezpečnosti ad.

Moskva reagovala na *Srpnové teze* rozporně, v zásadě jim však vytkla přílišnou sebekritičnost a dokonce některé „škodlivé formulace“. Takové stanovisko posilovalo spíše „konzervativní“ členy vedení KSČ, kteří Nový kurs chtěli omezit pouze na opatření ke zvyšování životní úrovně bez zásadnější politické liberalizace. Jejich vliv se pak odrazil na přípravě konečného znění zásadního referátu, který měl počátkem září přednést na zasedání ÚV KSČ Antonín Zápotocký, resp. na reálném dopadu celého Nového kursu. Až třetí verze byla schválena pod názvem *Politická situace a úkoly strany*. Navzdory úpravám si referát základní smysl *Srpnových tezí* ponechal, i když již postrádal významnou pasáž o porušování zákonnosti a bezpečnosti. Novotný dále prosadil odstranění kritiky stranického aparátu, národních výborů a jejich diktátorských metod. Ústřední výbor KSČ se sešel 4. září 1953 a vyslechl z úst Zápotockého zmiňovaný referát.

S oficiálním vyhlášením Nového kursu spojilo komunistické vedení některé další politické kroky – změnilo vedení parlamentu, rekonstruovalo Širokého vládu a snížilo počet ministerstev. Staronový předseda vlády pak vystoupil 15. září 1953 s novým programovým prohlášením, které představovalo v podstatě rozředenou verzi Zápotockého projevu.²⁴

Srpnové teze byly především ekonomickým dokumentem, vládní verze Nového kursu ze září 1953, jakkoli upravená, si tento charakter podržela, avšak hovořila již především politickou řečí. Rady důležitých oblastí veřejného života se dotýkala jen zběžně, včetně kultury, kterou v ní zastupovala jen povšechná a opakovaná fráze o nutnosti „zvyšování kulturní úrovně pracujících“. Nyní záleželo na představitelích komunistického vedení, aby v rámci **popularizace Nového kursu** v průběhu podzimu více precizovali inovace i v těchto opomenutých oblastech. Vyžadovaly to koneckonců i přípravy na X. sjezd KSČ.

Korektury dosavadní politiky si však museli nejdříve osvojit straníční pracovníci. Vzápětí po zasedání ÚV KSČ se uskutečnila důležitá společná porada Oddělení propagandy a agitace a Oddělení školství, vědy a umění, kterou svolal ve dnech 9.–10. září 1953 tajemník ÚV KSČ Pexa. (To ostatně naznačilo, že se pro další období nepočítalo s Nečasem, do jehož kompetence obě oddělení spadala.) Porady se kromě vedoucích Františka Havlíčka a Bohu-

mila Muchy zúčastnili také všichni vedoucí odborů, což nebylo obvyklé.²⁵ Tento stranický aktiv měl především zmapovat stávající situaci ve stranické propagandě, umění, školství a osvětě a zformulovat konkrétní postup při uplatňování Nového kursu; záznam z porady tak představuje patrně první dokument rozpracovávající Nový kurs v kulturní sféře. Přirozeně, že na ní aparátníci neuvážovali o nějakém „uvolňování“. Naopak, všechna navrhovaná opatření vzešla z kritiky na zářijovém plénu vnímali jako vylepšení stávající politiky, jako novou vlnu kampaně za – jak se Pexa vyjádřil – zvýšení ideologické práce. Celý proces také měla řídit výhradně komunistická strana, resp. stranický aparát.

Kritický ráz celkovému bilancování udal na poradě Pexa rozbořením propagandistické práce, když ji označil za málo účinnou, bojovnou a špatně prováděnou v praxi. „Řeč naší propagandy je suchá, nezáživná, propagandistické články jsou skládkami různých názorů.“ Požadoval vytvořit kvalitní stranický aktiv o síle zhruba 100 000 – 150 000 propagandistů, který by nové úkoly zvládl. Upozornil však, že „sociáldemokratismus“, „masarykismus“ či „náboženské předsudky“ nelze odstranit jednorázovou kampaní. Bylo zřejmé, že Pexa vyžadoval, aby propaganda a ideologie pomohly zahladit politické škody po měnové reformě. Propaganda ve všech formách (rozuměl zde nejen tisk, sdělovací prostředky, ale též uměleckou tvorbu) měla přestat mluvit „partijní řečí“, resp. začít rozlišovat mezi straníky a veřejností. „Čeho chceme dosáhnout? Aby náš člověk i bezpartijní byl dobrým občanem, měl republiku rád a účastnil se jejího budování.“

Co se týče návrhů pro kulturní sféru, je zápis z jednání málo konkrétní a zkratkovitý, některé podněty spíše činí dojem náhodného nápadu, přesto je základní smysl a směr debaty jasný – pracovníci stranického aparátu chtěli vnést do kulturního života nové podněty, které by jej vytrhly z jisté strnulosti, aby tak mohl lépe podporovat novou komunistickou politiku. Za důležitou složku oživení se považovalo mj. rozšíření žánrů a témat v umělecké tvorbě. Bylo přirozené, že na řadu návrhů jednotlivých účastníků stále působily zažitá stereotypy (zvláště při hodnocení Nezvala), ty však podle závěrečného shrnutí mírnil (bezesporu lépe informovaný) Pexa. Podle Vladimíra Ludvíka bylo nutné mezi umělci „rozvinout ideologický ruch“ a současně zlepšit hmotné zabezpečení umělců, zvláště výtvarných. Kriticky se rovněž ohlédl za kulturní politikou na krajské úrovni (KV KSC, KNV), kde se „nechápe poslání umě-

ní“. Porada opět otevřela problém „poměru k národnímu dědictví“ v umění a často se také poukazovalo na skutečnost, že pracovníci aparátu se málo stýkají s umělci.

Značnou pozornost kulturní byrokraté věnovali stavu literatury a situaci ve svazu spisovatelů, byť zde podle Ludvíka „není zásadních nejasností“. Referent Oddělení školství, vědy a umění Antonín Zelenka upozornil na absenci „svěží povídky a fejetonu v novinách“ i na to, že „na trhu je postrádána pokroková literatura ze západu“, což mělo vést ke korekturám edičního plánu na rok 1954. Podle Pexy se mělo ve slovesném umění začít uplatňovat více forem, aby jej bylo možné využít k „masové výchově“. Podrobně se dále diskutovala „linie Literárních novin“ – zvláště na filmových a jiných recenzích, které zdůrazňovaly dílčí nedostatky, čímž se „otravovali lidé“, se podle Pexy projevovalo, že svaz spisovatelů „ideologicky nežije“. Jeho názor spolu s poukazem na slabý „stranický život“ ve svazu podpořili zvláště Luděk Holubec, Josef Janoušek (proto se tam „obcházejí problémy“) či Václav Pelíšek. Ten zvláště upozornil na dosud malý vliv stranického aparátu na svaz: „Spisovatelům chybí jasné, pevné vedení, které by spisovatele dávalo dohromady.“ Přítomní se shodli na nutnosti svolat ještě před připravovaným sjezdem celostátní konferenci. Josefa Janouška v této souvislosti dráždila osobnost Nezvala – „je jedním z centrálních problémů“ ve svazu – a konkrétně zmínil vydání šestého svazku jeho spisů (1953), který zahrnoval mj. předválečné sbírky *Žena v množném čísle*, *Praba s prsty deště*. „Věc nelze samozřejmě zakázat, to je záležitost Ústředního výboru Svazu čs. spisovatelů,“ resp. jeho nakladatelství.

V případě filmové tvorby se porada dotkla především skladby tematického plánu. František Havlíček upozornil, že období „jakéhosi vulgarisátorství“ (mínil např. film *Pětistovka*) nahrazuje „útek k historickým tématům“. Naopak Pexa zdůraznil absenci filmů pro mládež.²⁶ Na nízký počet „aktuální tematiky“ upozornil i Ludvík, který tento problém vztáhl i na divadelní repertoár. Souběžně však vnímal i slabé využívání klasických děl (bez upřesnění), což se mělo vyřešit revizí plánů divadelního repertoáru. Divadelnictví mělo zároveň projít reorganizací divadelní sítě a řešením hospodářské soběstačnosti scén. Pexa tento okruh doplnil požadavkem většího počtu divadelních veseloher a potřebou „skoncovat s názorem o t. zv. únikové literatuře“. Ideové problémy chtěl Ludvík otevřít i ve výtvarném umění. Ačkoli pozitivně hodnotil bi-

lanční výstavy v Jízdárně Pražského hradu, upozornil na žánrovou pestrost výtvarných děl: „Figurální kresba je jedním ze slabých článků, krajinová kresba je bez děje, karikatury potřebují více zaměření proti nedostatkům kolem nás.“ Na to navázal Pexa, podle něhož bylo třeba výtvarným umělcům říci, že „počítáme se všemi“, při tom se však musí podporovat aktuální tematika a „větší ideovost“. S poukazem na Švabinského ale zdůraznil: „Nezavrhovat ani krajinu, ani zátiší.“ Nové impulsy měla vstřebat i osvětová politika. Pexa upozornil, že „je třeba udělat konec se zaměřováním agitace s osvětou, osvěta má své zvláštní úkoly a osvětáři to nesmějí plést se stranickou agitací“, Bohumil Mucha mj. zmínil úpadek kvalifikace průvodců na hradech a zámcích.

Podrobnou diskusi o potřebných krocích uzavřel Pexa, který v závěrečném slově mj. upřel soustředěnější pozornost na hodnocení Nezvalovy tvorby otevřené Janouškem. Pexa básníka v podstatě odmítl označit za „centrální problém“ svazu spisovatelů a zdůraznil, že jeho dílo je nutné „posuzovat s hlediska jeho dosahu“. Nezvalova díla za posledních pět let „nemají u nás rovna, to pochopili v Sovětském svazu i ve světovém mírovém hnutí. Jen u nás to nechtějí pochopit někteří lidé... a tím poškozují i stranu. Nezval měl a má své nedostatky, dnes je potřebí však se ptát – je to tak závažné? – Za poslední tři roky nenapsal nic, co by trpělo formalností. Možno říci, že Nezval se z toho dostal, jde s nadšením kupředu a brát neustále jeho minulost je nesprávné.“ Pexa tvrdil, že téměř u všech spisovatelů se někdy vyskytly chyby, včetně S. K. Neumanna či Wolкера. „Budeme proto vydávat výbory z jejich děl, které nám ukazují vývoj naší literatury a mezi tím budou i věci, které nebudou s našeho hlediska na 100 % správné.“ Nezval se měl kritizovat s pozitivním úmyslem. Ve svazu spisovatelů „je třeba pomáhat mladým, nadaným spisovatelům, musíme vést boj proti sektářským tendencím, které ve svazu spisovatelů ještě jsou, ale též boj proti všem projevům liberalismu“.

V souladu s pojetím korektur kulturní politiky jako kampaně stranický aparát ihned přistoupil k aktivizaci uměleckých svazů a dalších organizací.²⁷ Odbor umění Muchova oddělení záhy zformuloval ucelenější koncepci „k rozvinutí ideologické práce na celém úseku umění“, do jejíž konkretizace a hlavně realizace začaly být tyto složky vtahovány (včetně Státního výboru pro věci umění, resp. ministerstva kultury, státního filmu apod.). Tento „Plán programových úkolů“ vznikl ve čtyřech skupinách (divadla, film, li-

teratura, umělecké svazy). V polovině září 1953 již novou situaci projednaly stranické skupiny všech uměleckých svazů a poté jejich ústřední výbory.

Důležité fórum pro popularizaci Nového kursu v kulturní sféře, a především syntézu impulsů přicházejících z několika zdrojů představovalo **prosincové zasedání ÚV KSČ (3.–5. 12. 1953)**. Kulturní politikou se na něm zabývali ve svých projevech především Novotný a Kopecký. Poměrně okrajové pasáže věnované kultuře a ideologii v Novotného hlavním referátu vyzněly dosti rozporně, pokud bychom je měli vnímat jako příspěvek k Novému kursu. Vzhledem k tomu, že podklady pro tuto část nepochybně připravovala příslušná oddělení ÚV KSČ, dokládal tím spíše nechuť stranického aparátu podstatně měnit zaběhaný styl práce i ideologické šablony. První tajemník ÚV KSČ především upozornil, že malá pozornost ideologickým záležitostem ve prospěch hospodářských nezůstává ve stranických organizacích bez následků. Jeho větu, že „je třeba mít neustále na paměti, že jakékoliv oslabení vlivu socialistické ideologie znamená zesílení ideologie buržoasní“, tak lze spíše vnímat jako varování před vedlejšími účinky nové ekonomické politiky.²⁸ Za nejrozšířenější a nejnebezpečnější vlivy buržoasní ideologie poté označil „buržoasní nacionalismus“, „sociáldemokraticismus“, „masarykismus“ a „náboženské tmářství“. Zdůraznil, že KSČ musí hlídat správné ideové zaměření vědy a umění a využívat k tomu všech prostředků, tedy propagandy, agitace a kultury, požadoval však, aby z propagandy zmizel dogmatismus a školometství. Kriticky se vyjádřil o uměleckých svazech. Jejich činnost se měla zlepšit v tom smyslu, aby se změnila v „ohniska ideologického ruchu“. Svaz spisovatelů měl potírat projevy schematismu, povrchnosti a šedivosti, více pozornosti měl věnovat řízení *Literárních novin*, které zatím „nemají jasnou a vyhraněnou linii“. U výtvarníků požadoval vymýcení „nezdravého zjevu grupírovek a přežitků spolkaření“, čímž podpořil přeměnu dosavadního svazu výtvarných umělců na ideovou výběrovou organizaci, která výtvarný život zbaví „neuměleckých elementů“. A konečně svazu skladatelů „prospěje, provede-li rozbor současných hudebních děl a zhodnotí-li některé významné zjevy kulturního dědictví“ a bude „vytláčovat zbytky formalismu“. Novotný tak stěží nabídl více než staré fráze, jejichž smyslem bylo v lepším případě působit takzvaně „protidogmaticky“.

Je vlastně paradoxní, že Kopeckého diskusní příspěvek byl,

i z historické perspektivy, vnímán jako významný impuls pro kulturní politiku, neboť se na řadě míst právě o tyto Novotného teze opíral.²⁹ V projevu adresovaném stranickým funkcionářům i umělcům odmítl škodlivé přezírání inteligence, vyjmenoval řadu kroků k nápravě, které měly aktivizovat uměleckou inteligenci k „novým tvůrčím činům“ a zároveň nově chápat kulturní život.

Kopeckého příspěvek tvořily tři části. Nejprve odsoudil tzv. sociáldemokratismus, jenž ve shodě s Novotným chápal jako boj proti „pravičáckým“ i „levičáckým“ tendencím patrným u řady komunistických funkcionářů. Tento „stav ideologické neujasněnosti“ způsobil v minulých letech především Slánský a napáchal škody zvláště v přezíravém postoji vůči inteligenci. „Jest nepochybné, že vedení strany razilo v podstatě vždy správnou linii, pokud jde o poměr k rolnictvu a pokud jde o poměr k pracující inteligenci, avšak je skutečností, že správná linie vedení strany byla v praxi mnohých organisací a orgánů strany hrubě skreslena...“ Kopecký chtěl proto především apelovat na „nutnost viditelné změny v poměru k inteligenci“. Podle něj mnozí funkcionáři „vyznávají starý sociálně demokratický názor v poměru k inteligenci, maskovaný levičáckým radikalismem a snižují příslušníky inteligence na druhořadé členy strany, nemluvě o kádrových šikanách“. Levičácký poměr byl uplatňován i vůči vzdělancům, „mnohde i vůči spisovatelům, umělcům i vědeckým pracovníkům“. Nebyly jim přidělovány přednostně byty jako v SSSR, naopak, pokud měli „lepší byty nebo vily a chaty pro oddech, jsou jim se zvláštní zlomyslností mnohdy odnímány“. Proti této praxi mělo být „s veškerou přísností zakročováno“ a zároveň bylo „nevyhnutelně nutno“ provést řadu opatření, „jež by přímo demonstrativně naznačila náš kladný postoj k inteligenci a naší péči o její zájmy“. Pro spisovatele, hudební umělce a výtvarníky konkrétně požadoval nový autorský zákon, zřízení fondů k zajištění jejich materiálního postavení a dále zlepšení jejich bytové situace.

Druhou část projevu věnoval umělecké tvorbě. Výslovně se postavil za Novotného kritiku uměleckých svazů a požadavek ideologické diskuse na jejich půdě. Kopecký zdůraznil potřebu mnohostranné umělecké tvorby v socialistické společnosti, včetně mezilidských vztahů, rodiny, manželství, lásky, morálky, citů apod. „A v tom je brzděna neduhy, jimiž nová tvorba umělecká stále ještě hlavně trpí. Jsou to ony neduhy, jež měl na mysli soudruh Novotný, když ve svém referátě zdůrazňoval, že je třeba potírati všech-

ny projevy schematismu, vulgarismu, povrchnosti a šedivosti.³⁰ Kopecký pak sobě vlastním způsobem zvolal, že strana „chce vytvořit novou atmosféru“. Konkrétně poukázal na to, že ve filmové i literární tvorbě jsou nejen stále živé tendence ke schematismu, vulgarizaci, šedivosti a chmurnosti, ale bývají ještě stále obhajovány. „Boj o zásadní vyjasnění umělecké tvorby v duchu socialistického realismu není ještě v našem spisovatelském svazu dobojován. Nelze nevidět, že v oblasti umělecké tvorby se stále ještě projevují stopy dřívějšího Barešova kursu, za něhož se právě levácké, sektářské, vulgaristické, rapistické tendence vydávaly za patentovanou linii strany v umění.“ Tito lidé v podstatě ve jménu socialistického realismu „uplatňují zcela maloměstácké, sociálně demokratické, sektářsky skreslené názory na dělníky, na socialismus“.

„Novou atmosférou“ však chtěl Kopecký prostoupit nejen veškeré umění, ale také celé kulturní dění, lidovou zábavu. „Některí soudruzi jsou nakloněni dávat našemu novému kulturnímu životu takový ráz, který se jeví velké části kulturních konsumentů jako chudý, nezázivný, neradostný.“ Kritizoval proto „onen zvláštní typ kulturníka, jemuž se v Sovětském svazu dostalo názvu ‚suchař‘. Ano, jsou u nás tak zvaní ‚suchaři‘, kteří myslí, že příchod socialismu znamená, že lidé přestávají být lidmi s normálními lidskými radostmi, tužbami, vášněmi, zálibami a životními nároky a že se stávají pouhými mechanismy, jež je možno libovolně natahovat, aby vydržely přijímat nic než these, formule, stereotypní fráze atd. Tito suchaři si představují kulturní a společenský život za socialismu tak, že přestanou všechny formy kultury a zábavy, jež lidé pěstovali dříve a jimiž se obvykle obveselovali, na příklad, že přestanou hrát známé líbivé opery, balety a operety, že se přestane pěstovat satira a kabaretní humor, že se přestane tančit na zářivých parкетách, že se přestane pítí a flámovat, že přestane platit módní vkus, elegance oděvu, obuvi, nábytku atd. Tito suchaři pokládají za neslučitelné s duchem socialistické kultury, je-li obsahem divadelních her, filmů, románů a básní – láska milenců nebo rodinná záležitost a podobně.“ Vlivy těchto „sucharů“, škarohlídů, moralistů, pesimistů, negativistů a travičů“ proto bude nutné potírat. Kopecký odmítl, že by znakem kulturního a společenského života za socialismu byla „chudoba, sebeodpírání, askese, nuda, šed a jakoby býti veselým a bavit se patřilo k přežitkům buržoasní minulosti a ke znakům ‚západnictví‘“. Poukázal na to, že se „záhadným způsobem“ v minulých letech zavíraly veřejné zábavní

místnosti, restaurace, kavárny, taneční parkety, „typické naše zahrádkářské hostince“, zanikaly taneční kursy, plesy, karnevaly apod.

Závěrem Kopecký specifikoval požadavky plynoucí přímo ze zářijového vládního prohlášení k obohacení kulturního života. Chtěl mj. zlepšit kulturně-osvětová zařízení, rozšiřovat kinofikaci, budování zoologických zahrad, hvězdáren či planetárií. Oznámil, že se nově zřízené ministerstvo kultury zasadí o zdokonalení provozu lidových zábavních podniků, cirkusů a varieté a zdůraznil význam kulturně masové práce jednotných odborů. Z výčtu opatření a návrhů odvozených z vládního prohlášení sice vyplývala nutnost zvýšení prostředků na kulturu, Kopecký však zároveň ústřední výbor ujistil, že „není třeba se obávat nějaké rozhazovačnosti v kulturní oblasti. Dáváme si heslo: dělati v socialistickém duchu takovou kulturu, aby přispěla k zrychlení maloobchodního obrátu, ... aby si naše kultura na svůj provoz ve službách pracujícího lidu co nejvíce na sebe vydělala.“

Kopeckého referát a prohlášení vlády představovaly nesporně dva nejhmatatelnější projevy Nového kursu v kultuře a byla jim současně věnována největší publicita. Shrňme-li všechny jejich pro kulturní politiku podstatné momenty, vychází nám následující obraz: komunistická strana chtěla ukázat přívětivější tvář inteligenci jako platné složce při budování socialismu. Zvláště umělecké inteligenci vyslala signál, že estetická kritéria umělecké tvorby by se měla oprostít od dřívějšího dogmatismu. Oživení kulturní sféry se mělo navíc projevit navýšením nákladů na kulturu v rámci „zvyšování kulturní úrovně“ a podporou pestrých forem lidové zábavy a společenského života a opomíjených uměleckých žánrů. V rámci Nového kursu došlo i na kritiku nepružného a nevykonávaného státního aparátu.

Chceme-li pochopit význam těchto *klíčových proků* Nového kursu v kulturní politice a jejich reálný dopad, bude třeba dále zkoumat jejich původ. Ptejme se tedy: z jakých zdrojů čerpala – slovy Václava Kopeckého – „nová konjunktura pro naši kulturní činnost“? Odkud se vzaly zmiňované pasáže vládního prohlášení i teze Kopeckého? Z výše uvedeného vyplývá, že bude třeba vrátit se zpět k *Srpnovým tezím*. V rámci dochované rozpravy politického sekretariátu k tomuto klíčovému dokumentu z konce července 1953 se nemůžeme opřít v podstatě o nic, co by se týkalo přímo kultury. Přesto rozprava obsahuje velmi příznačnou poznámku Kopeckého, který tvrdil, že „ÚV to musí vzít šířeji – všechny otázky“, což

chápal jako požadavek, aby se vedení strany zabývalo nejen hospodářskými záležitostmi, ale vztahem k dělníkům, rolníkům i inteligenci. V této souvislosti chtěl také poukázat na „zločiny Slánského“, který měl sedm let aparát v ruce.³²

Domnívám se, že zvláště druhá část Kopeckého vyjádření týkající se „zločinů Slánského“ představuje důležitou a dosud neprozkoumanou stopu. Uvážíme-li, že od Zápotockého cesty do Moskvy počátkem července a vzniku *Srpnových tezí* uplynula velmi krátká doba, dva až tři týdny, lze předpokládat, že odborné komise připravující tak komplexní návrh musely pracovat s nějakým korpusem souhrnného retrospektivního a zároveň reprezentativního materiálu, který by mohl kriticky zhodnotit stav ekonomiky i společnosti. A právě takový materiál vznikl již v první polovině roku 1953, tedy zcela nezávisle na *Novém kursu* – mám na mysli zprávy sestavované na základě vládního usnesení z konce prosince 1952, které ukládalo všem ministerstvům a ústředním úřadům vypracovat k 1. březnu 1953 tzv. návrh opatření na likvidaci následků škůdcovství v národním hospodářství. Přestože se jednalo o ryze ekonomický materiál (předkládaný Úřadu předsednictva vlády a Státnímu úřadu plánovacímu), z této povinnosti nebyl vyjmut ani Tauferův Státní výbor pro věci umění.

Státní výbor vypracoval takovýto souhrnný spis až počátkem května 1953. Na rozdíl od *Srpnových tezí* se přirozeně zabýval především kulturní sférou, a může nám proto pomoci hledat styčné body s pozdějším Novým kursem, resp. jeho odrazem v kulturní politice. Materiál o „likvidaci následků škůdcovství“ nezachytil v podstatě žádné přímé konkrétní škody na národním hospodářství v oboru působnosti Státního výboru pro věci umění, avšak dokládá, jak „se škůdcovství projevilo na poli ideologickém“. Jmenovitě si všiml divadelnictví, výtvarného umění, z oblasti lidové zábavy cirkusů, Hudební a artistické ústředny a Ústředí lidové tvořivosti. Zpráva dokládala, že „také v oblasti umění se projevovaly následky škůdcovské politiky, a to především v různých chybách ideologických a organizačních, které měly také reflex hospodářský. Ze zvláštní povahy oblasti umění však vyplývá, že hospodářské škody lze jen s největšími obtížemi podrobně dokumentovat a vyčíslit.“³³

U divadelnictví zpráva vymezila čtyři směry „škodlivých vlivů protistátního centra“. První představovalo „levičácké uplatňování požadavků socialistické ideovosti“. Jako příklad se zde uváděla činoherní dramaturgie v Teplicích, která „odvracela uváděním sla-

bých her obecně od děl se současnou tematikou a nadháněla je přímo dílům pochybným, které ohrožily divadlo i finančně. Po odhalení Slánského projevila se tato škodlivá nepřátelská ideologie v podobě ideového odzbrojování a liberalismu.“ Druhou oblast představovaly „příznaky gigantomanie“ doprovázející pounořový vývoj divadelnictví – mýnilo se tím vytváření nových souborů, což např. oproti Polsku zdvojnásobilo hustotu divadelní sítě. S tím také souvisela nedostatečná pozornost při přípravě nových „uměleckých kádrů“, což vedlo k velké disproporcii mezi potřebami a „kádrovými“ možnostmi, odrazilo se v jejich nižší úrovni, návštěvnosti a nakonec i v hospodaření divadel. Další směr charakterizovaly škody v divadelní publicistice, nakladatelství a kritice, vymizení kulturních rubrik z tisku, „ubíjení mladých a znechucování starších pracovníků“. Nakonec zpráva zmiňovala jako negativum enormní zvýšení nákladů na divadelnictví (1946 – 103 miliony, 1950 – 657 milionů, 1952 – 896 milionů), které nesouviselo jen se vzestupem materiálových potřeb, ale také chaosem v řízení této sféry. Divadelnictví se „do roku 1951 vyvíjelo živelně a nebylo ovládáno z jednoho řídicího centra“, i po zřízení divadelního odboru MŠVU (leden 1951) byla podporována dvoukolejnost. Kritizováno bylo také působení návštěvnických organizací (Umění lidu, Kulturní služba pracujícím), v nichž se nakupilo tolik závažných nedostatků, že se „tyto organizace stávaly přímo překážkou, aby se lidé dostali do divadel“.

V případě výtvarného života se elaborát omezil na konstatování, že kritiku tzv. slánštiny již provedl náměstek ministra Vojtěch Pavlásek v projevu na celostátní konferenci svazu výtvarných umělců v červenci 1952, v němž prokázal, že „svaz byl ve vleku skupiny sekretářů, mluvků a talmudistů, kteří sem přenášeli diktátorské metody a falešné názory druhého centra“, což údajně blokovalo i včasné přetvoření svazu na výběrovou organizaci.

Poslední oblastí, v níž se Státní výbor pro věci umění snažil postihnout „následky škůdcovství“, byla lidová zábava. Zde se argumentace soustředila zvláště na organizační zmatky, byrokracii a špatné hospodaření se státními financemi u cirkusových podniků a Hudební a artistické ústředny. Je pozoruhodné, že ředitel HAÚ František Teper v podkladovém materiálu ze začátku března 1953 uvedl, že „činnost protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským se podle našeho názoru projevila v daleko širším měřítku i v oblasti kulturní, než to mohl ukázat sám průběh

procesu“. Zajímavé postřehy zachytil ve své zprávě rovněž ředitel Ústředí lidové tvořivosti Antonín Šafařík koncem února 1953. Z jeho pohledu se „škůdcovství“ projevovalo nedostatkem financí v rozpočtu ÚLT. V této souvislosti pak dokládal úpadek kulturního života pracujících: „V kavárnách americká i doma vyrobená jazzová hudba svým mravně rozleptávajícím jedem kosmopolitismu otravuje srdce našich chlapců a děvčat. Páskovství a potápkovství se zahnízdilo i v mnohých našich vesnicích. Každou sobotu a neděli odjíždí stovky mladých lidí ze všech velkých měst do soukromých chat a osadních hospod, kde pořádají recesní potlachy a me-rendy. V průmyslových střediscích potkáváme často pozdě v noci skupiny podnapilé i opilé mládeže. Na druhé straně tato i jiná mládež navštěvuje pilně kostely.“ Mezi příčiny tohoto úpadku zahrnul jako typický kulturní byrokrat zanedbání výstavby kulturně-osvětových zařízení (závodních klubů, osvětových domů a besed, parků kultury a oddechu), slabé obsazení aparátů KNV, ONV, orgánů ROH a ČSM na úseku kulturně masové práce a přetrvávající podceňování ideologické práce u mnohých stranických funkcionářů. To vše v souhrnu brzdilo „vytváření socialistického charakteru našich lidí“.

Jak jsme mohli sledovat, na potřebu oživení lidové zábavy, rozšíření jejich forem, poukázali ve svých projevech již počátkem ledna 1953 náměstek ministra informací Buřival i náměstek předsedy vlády Fierlinger, kteří se opírali o některé teze Kopeckého z celostátní konference KSČ v prosinci 1952. I oni útlum lidové zábavy dávali za vinu „škůdcovské činnosti“. O tom, že vedení kulturní politiky začalo na přelomu let 1952 a 1953 více uvažovat o stavu lidové zábavy, svědčí i soukromé poznámky Nejedlého tajemníka Kojzara (8. září 1952): „Neumíme lid pobavit, říká Nejedlý; poutě jsme jim vzali a nedali za to nic. A to je takový prostředek, jímž bychom mohli na lidi působit.“³⁴

Další prvek Nového kursu v kultuře, kritiku poklesu nákladů na kulturu, lze vnímat nejen jako snižování investic do některých kulturních zařízení, jak se o tom zmiňoval výše citovaný elaborát Státního výboru pro věci umění, ale rovněž jako pokles platů umělců či zaměstnanců v kulturní sféře. I tento aspekt státní instituce podrobněji rozpracovávaly již zjara 1953, mimo jiné v souvislosti s měnovou reformou, přičemž velké pozornosti se např. dostalo neudržitelným platovým podmínkám v divadelnictví.³⁵ Tyto analýzy a návrhy na zvyšování platů vlastně připouštěly, že komunis-

tická strana nezvládla hmotné zabezpečení umělců tak, jak to po roce 1945 a ještě krátce po únoru 1948 halasně proklamovala. Jednalo se o velmi žhavou problematiku vlastně již od roku 1945, proto se v kulturní veřejnosti jakékoli náznaky jejího řešení setkávaly s velkou pozorností. Diskusní příspěvek Jana Drdy na prosincovém zasedání ÚV KSČ v podstatě celý rozvíjel Kopeckého slova o materiálním zabezpečení inteligence. V této souvislosti se proto přimlouval za zlepšení situace spisovatelů a porovnával jejich honoráře s polskými a sovětskými. Poukázal, že nízké honoráře vedou k „melouchaření, k rozptylování se, k dělání různých postranních kšeftíčků“, a jako pověru naopak odmítl názory, že spisovatelé jsou „síleně přepláceni a že si žijí nějakým ohromně blahobytným životem“.³⁶ První kroky v mzdové oblasti učinilo ministerstvo kultury v listopadu 1953, kdy vyhláškou č. 362/1953 Úř. I. ze dne 24. listopadu 1953 upravilo pracovní a platové podmínky uměleckých pracovníků v divadlech „k odstranění dosavadních nesrovnalostí v jejich odměňování“.³⁷ V prosinci pak následovaly podobné úpravy mezd dělníků v gramofonovém průmyslu, ve vydavatelství, knižní a gramofonové distribuci. Je samozřejmě otázkou, nakolik zvýšení mezd odpovídalo očekávání. Patrně z těchto důvodů vypracovalo ministerstvo kultury na jaře 1954 souhrnnou zprávu o vývoji platů a mezd, která sledovala jejich vývoj od začátku první pětiletky, někde dokonce od roku 1945.³⁸

Z výše uvedeného tedy můžeme vyvodit obecnější závěr, že většinu témat, která byla na podzim 1953 popularizována jako Nový kurs v kulturní politice, ať již jej vnímáme v podobě vládního prohlášení či Kopeckého tezí, rozpracovávalo vedení kulturní politiky na různých místech již od přelomu let 1952 a 1953. Tato skutečnost má významné důsledky pro pochopení **pozadí Nového kursu**. Nikoli Nový kurs, ale již politická atmosféra po procesu se Slánským a s ní spjatá kritika vytvořila důležitý (dostatečný?) prostor k reflexi některých problematických i programových stránek poúnorové kulturní politiky. V ohnisku kritiky se nacházel především zbyrokratizovaný nepružný kolos kulturního provozu, jehož stálé reorganizace jej uváděly do ještě většího chaosu. Stín padl i na jednu ze základních tezí poválečné komunistické kulturní politiky, tzv. **demokratizaci kultury**. Kromě zbytnění divadelní sítě a podobně šlo především o apatii nejširší divácké obce, která byla po únoru 1948 v hledištích, kinosálech, varietních podnicích i jinde konfrontována s úpadkem vkusu a zábavy. Navzdory „železně

oponě“ publikum „hlasovalo nohama“, a to ke smůle systému organizované návštěvnosti. Oživení lidové zábavy, co do forem i nových možností, začalo být pro režim důležitou prioritou, jednou z nových forem získání podpory ve společnosti, i cestou k financování kulturní sféry. Přiznáním si krachu poúnorové mzdové politiky a snahou tuto věc řešit měl zase režim získat sympatie umělecké inteligence a zaměstnanců v kultuře.

Mezi Novým kursem a dřívější kritikou tzv. slánštiny tedy existovala značná organická vazba. Tímto konstatováním však nechci poukazovat na přednosti kampaně proti tzv. slánštině v kulturní politice, ostatně velmi omezené, jak jsme mohli sledovat v předchozí kapitole, ale především na *slabosti* Nového kursu. Kritika projevů tzv. slánštiny nemohla sloužit jako hodnotný základ pro liberalizaci kulturní sféry tím, že systémové potíže kulturní politiky a řadu dalších negativ jednoduše ztotožnila s činností „protistátního centra“ a levičáctvím. K tomu ji především diskvalifikovalo propojení s politickými procesy a omezení v personální i ideologické rovině. Koneckonců vlastní estetická kritéria nabízená v prosinci 1953 Kopeckým a dalšími nezaznamenala žádný pokrok oproti revizi z léta 1952. Nový kurs se tedy v podstatě lišil jen silnějšími akcenty.

Václav Kopecký koncem roku 1953 kulturní politice skutečně mnoho opravdu nového nenabídl,³⁹ jen v koncentrované podobě prezentoval impulsy vzniklé o celý rok dříve. Vzhledem k tomu, že prezentace „radostných perspektiv komunismu“ byly obecně Kopeckého specialitou, jeho autorství můžeme připsat především formulaci nového vztahu režimu k inteligenci, jak to ostatně prokazuje fragment jeho komentáře k *Srpnovým tezím* z července 1953. Vyjádření tohoto nového vztahu jako politického závazku však podle mého soudu jen vyplývalo z podstaty předchozích inovací, poskytovalo jim „ideové balení“. Na tomto pozadí se perspektivy Nového kursu v kulturní politice jeví jako značně omezené. Ke *skutečné* liberalizaci nemohla vést devíza „za všechno může Slánský“, plně ukotvená v mentalitě „padesátých let“, odmítající tudíž revizi politických procesů, a především důsledky z této revize vyplývající. Skutečnou liberalizaci nebylo možné čekat od lidí, kteří se díky této devíze udržovali u moci, ale spíše od důsledků zmírnění konfrontační sovětské politiky, změny „atmosféry strachu“ ve společnosti či v novém myšlení. Prostor pro takový obrat však byl v roce 1953 stále v nedohlednu.