**FIBIGER → „Čtyři období“**

**1. období: 1945-1948**

**Poezie:**

**Básníci (generačně):**

* **meziválečné poezie vědomě usilující o obnovení kontinuity zpřetrhané   
  okupací, ať již publikačním návratem, nebo navázáním na starší poetiky;**
* **jejichž pohled na literaturu se formoval až během okupace;**
* **zcela noví, nahlížející svět kolem sebe z perspektivy přítomné chvíle, v prostoru znovunabyté svobody.**

**Co je zřetelné: tvorbu naprosté většiny z nich — bez ohledu na generaci, poetiku atd. — zasáhly prožitky v době protektorátu a naléhavě oslovilo téma války. Bezprostředně po válce se tak dominantní stává osobní a společenská zkušenost a touha vyjádřit se k aktuálnímu tématu mnohdy zatlačovala do pozadí jiné složky významové stavby děl. Přesto zmíněný prožitek války a okupace nabýval v české poezii prvních poválečných let rozmanitých a protikladných podob.**

**Básníci velmi rychle reagovali na konec války, Pražské povstání a osvobození země — bezprostředně publikovali příležitostné verše oslavného a děkovného charakteru, (básně, jež připomínaly tragiku obětí a morální závazek vůči mrtvým).**

Lze konstatovat, že poválečnou poezii formovalo několik výrazných, i protichůdných tendencí. Co tvořilo její obraz zejména:

1. Mnohé básnické osobnosti směřují k tvůrčím bilancím, k přehodnocování a inovaci vlastní poetiky a také ke snaze zapojit se do výstavby nové společnosti, v níž se promění i role básníka a poezie. V jejich tvorbě se však postupně — přes deklarované optimistické perspektivy nové sociální situace — ozývají také pocity úzkosti, společenské deziluze, pochybnosti, skepse.
2. Ve zřetelné ideové opozici se pak rozvíjela poezie básníků křesťanské (převážně katolické) orientace, hledajících nové podoby básnické spirituality.
3. Významná byla i tvorba té části autorů, kteří se přímočarým ideologickým modelům poezie snažili vyhnout. Měli zájem o každodenní realitu a s jejich úsilím souvisel posun k dokumentárnosti a depoetizaci, fragmentarizaci tématu a záměr zachytit simultaneitu dění, využít principů koláže, montáže, jazykového a výtvarného experimentu.
4. Osobitým způsobem dále vystupovala tvorba básníků pokoušejících se navázat na meziválečný surrealismus a dát mu nový rozměr.
5. Součástí obrazu poválečné poezie byla také tvorba těch, jejichž básnická poetika a společenská aktivita již připravovala poúnorový nástup socialistického pojetí poezie jako velmi úzké, dogmaticky závazné a mocensky udržované normy.

6. Je vydávána též poezie obětí války.

**K významným autorům a jejich dílům:**

Poezie vydávaná v čase, kdy druhá světová válka skončila, byla většinou **ve znamení společenské aktuálnosti**. **Válka byla dominantní téma**. Obdobně jako v čase kolem Mnichovského diktátu reagovali básníci spontánně na událost, tentokrát reflektují válku, povstání, osvobození. Výrazná díla s dobovými tématy vytvořili **zejména autoři střední generace**:

**Jaroslav Seifert:** básnická sbírka **Přilba hlíny** (1945) (trojdílný chronologický půdorys, začíná v r. 1937, aktuální je jen závěrečný oddíl)

**Vladimír Holan**: expresívní skladby reagující na konec války – Dík Sovětskému svazu (1945), Panychida (1945), Rudoarmějci (1947);

**František Hrubín:** triptych Chléb s ocelí s básní Stalingrad (1945), skladba Jobova noc (1945), Hirošima (1948);

**František Halas:** báseň Barikáda (1945);

**Jan Zahradníček:** lyricko-epická skladba La Saletta (1947);

**Vítězslav Nezval**: poema Stalin (1948); *poetismus, surealismus*

**Josef Čapek**: Básně z koncentračního tábora (1946). *Kulhavý poutník*

**Próza:**

**Ve srovnání s poezií je poválečná próza v pozadí. Tvoří velmi nepřehledný, členitý celek sestávající z děl nově napsaných i vydávaných „ze zásuvek", reagujících na aktuální společenské dění, nebo na dřívější. Vzhledem ke značné mnohostrannosti literárních poetik, tendencí a snah, ale i vzhledem k jejich vzájemnému prostupování a prolínání není snadné tuto prózu rozdělit do jednotlivých a přesně ohraničených proudů. Nepřehlednost vývojových pohybů v letech 1945-48 není dána jen tím, že jde o krátké období, v kterém se prolínají rysy „starého" a „nového". Zvyšuje ji i fakt, že starší i nově nastartované procesy neměly možnost proběhnout až do konce, do svého vyčerpání. Mocenský převrat v únoru 1948 zastavil autonomní kulturní pohyby a nahradil je ústřední pravidly a nastolením striktních norem.**

**Sjednocujícím tématem děl a všech tvůrčích generací je však válka. Podstatné tedy je, že takřka celou českou (bezprostředně) poválečnou prozaickou produkci spojovalo a zásadním způsobem modifikovalo právě zmíněné velké téma. Úkol vyslovit čerstvý prožitek války a okupace si kladli prozaici**

* **jejichž díla vyrůstala z okupační atmosféry;**
* **kteří navazovali na kontinuitu s literaturou předválečnou, nebo hledali nové cesty, jež je sbližovaly s děním v literaturách západoevropských;**
* **jejichž tvorba již připravovala nástup budoucí budovatelské poetiky.**

**Téma války se objevuje:**

* **v dokumentární a svědecké literatuře (tehdy zaznamenala nebývalý kvantitativní rozmach); jde o texty a díla využívající dokumentární a autobiografické postupy, mnohdy autentická svědectví.**
* **ve fabulované próze; patrné je úsilí o umělecký obraz např. vězeňské zkušenosti nebo každodenního života v protektorátu.**

**Významní představitelé:**

(Zemřeli velcí romanopisci — Karel Čapek, Josef Čapek a Vladislav Vančura, někteří jiní v těchto letech nepublikovali.)

**Egon Hostovský, ztvárňující osudy emigrantů: Listy z vyhnanství (1946), Sedmkrát v hlavní úloze (1946), Cizinec hledá byt (1947);**

**Jan Drda, reprezentant prózy s tématem boje proti fašistům: povídky Němá barikáda (1946);**

**Jiří Weil: jenž se modelovou prózou s názvem Život s hvězdou (1949) přiblížil próze existenciální; krátce po vydání byla zakázána, autor nesměl publikovat.**

|  |  |
| --- | --- |
| **Seifert:** |  |

Jednou tu bylo zdůrazněno, že spisovatelé jsou svědomím svého národa. Není to myšlenka nová. A právě dnes chtěl bych říci: Kéž bychom v této chvíli my spisovatelé byli opravdu svědomím svého národa.

Znova a znova slyšíme tu zaznívati, a to z úst nikterak nevýznamných, že je zapotřebí, aby spisovatel psal pravdu. To mi znamená, že spisovatelé v posledních letech pravdu nepsali. Psali, nebo nepsali?

A dnes se vás ptám, kde jsme byli my všichni, když po roce čtyřicátém osmém zasedal nad českou literaturou člověk, který neuměl česky a který rozhodoval o osudu českých spisovatelů a českých knih? *([Hlučný] potlesk.)*

Kde jsme byli, když tento muž rozeslal po tiskárnách zástup dvacetiletých dívek a mládenců, kteří s vervou svého mládí poručili rozmetat sazby českých knih? A byla mezi těmito knihami díla klasiků, která dnes vydáváme znova. Byl mezi nimi i Jan Ámos Komenský.

Kde jsme byli, když nejeden český knihovník z opatrnosti, ze zbabělosti, ze zloby a z nemístného nadšení, vlastní rukou ničil naše knihovny a s griinderským nadšením počal budovati knihovny nové, a sice z knih, které vyšly až po únoru roku '48? *(Potlesk.)*

Co z toho plyne však pro naši situaci dnes a pro naši povinnost zítra?

Jsem přesvědčen, že naší povinností je přistoupiti ihned k odčinění křivd. A naléhavé požadavky shrnuji do těchto dvou: Za prvé: Vyzvete umlčené a neprávem vyloučené spisovatele, kteří jsou ovšem hodni toho jména, a nečekejte,21 až přijdou sami a budou prosit. Sotva by přišli, neboť není hodno spisovatele, aby prosil. Dejte jim možnost, aby odpověděli dnes na útoky, na které nemohli odpověděti, když byli vylučováni z literatury; já to sám zažil! *(Potlesk.)*

Za druhé: Uvažujme o spisovatelích uvězněných, mysleme na jejich lidský osud. Nemám ovšem práva souditi tu jejich vinu. Vinu, chyby, omyly. Ale mám právo jako český básník vyslovit domněnku, že pykali dost za tyto své politické viny a omyly.

*(výňatek z projevu na sjezdu svazu spisovatelů)*

**2. období 1948-1958**

**Únorovým převratem v roce 1948 uchopila KSČ moc v Československu. Začalo budování totalitního systému (podle sovětského vzoru). Politicko-mocenský převrat byl dokonán abdikací prezidenta Edvarda Beneše a volbou Klementa Gottwalda prezidentem (v červnu 1948). V Československu jsou rychle přijímány zákony vytvářející rámec režimu, podporující proces centralizace, umožňující politický dohled v zásadních oblastech.**

**Emigrace: bezprostředně po převratu opouštějí Československo řádově tisíce lidí (což je režimem prezentováno jako vlastizrada). Odcházejí i významní spisovatelé: např. Ivan Blatný, Ferdinand Peroutka, Egon Hostovský, Jan Čep, Ivan Jelínek, Pavel Tigrid, Jiří Voskovec. V zahraničí se potom začíná formovat (nezávislý) český literární život — v exilu postupně vznikají první edice, časopisy; vycházejí knihy, vysílá rozhlas do Československa, (od roku 1956) vychází časopis Svědectví (spjatý s Tigridem). Česká literatura se rozštěpila na tři proudy — oficiální, ineditní a exilový.**

**Represe: KSČ razantně zaútočila na odpůrce skutečné i potenciální. Dochází k rozpouštění spisovatelských a kulturních institucí, k zastavování periodik. Začínají léta procesů, poprav, věznění, zákazů. Nepohodlní spisovatelé jsou uvězněni za protistátní činnost nebo umístěni do táborů nucených prací (např. Jiří Mucha, Josef Palivec, Zdeněk Rotrekl), dochází i k popravě (Záviš Kalandra). Proběhl proces s převážně katolickými spisovateli a publicisty (které zpravidla čekalo dlouholeté žalářování), odsouzeni byli např.: Václav Renč, Bedřich Fučík, Jan Zahradníček, Josef Knap, František Křelina. Ve vazbě byl držen Jiří Kolář, zadržen byl i Václav Černý.**

**Publikační zákazy: mnozí spisovatelé nemohli publikovat, miliony svazků knih byly zlikvidovány. Marxistický literární kritik Štoll již v roce 1948 odsoudil modernismus a avantgardu, jeho knižní titul s názvem Třicet let bojů za českou socialistickou poezii (z roku 1950) je několik let přijímán jako politická směrnice, norma pro hodnocení naší literatury první poloviny 20. století. Výrazem represivní politiky přelomu 40. a 50. let jsou také ostré útoky na mnohé spisovatele (jako byl např. Teige, Holan, Kolář, Weil, Seifert, Halas).**

**Již na jaře roku 1948 proběhl Sjezd národní kultury (pod předsednictvím Jana Drdy) vyznívající jako přitakání režimu. Zásadní projevy zazněly z úst Zdeňka Nejedlého, Ladislava Štolla a Václava Řezáče. Od roku 1948 také probíhají kulturní kampaně, příkladem je „jiráskovská akce", jež na jednu stranu popularizovala spisovatelovo dílo (vydáno bylo 32 svazků), cíl však souvisel s plány přehodnocovat kulturní dědictví, dezinterpretovat naše dějiny. V umělecké oblasti nastává tažení proti tzv. formalismu, tím byly míněny modernistické tendence včetně surrealismu, experimentální hudby a jazzu.**

**Umění mělo mít podle KSČ politickovýchovnou funkci, mělo být loajální k režimu, respektovat zásady socialistického realismu. V roce 1949 se konal ustavující sjezd Svazu československých spisovatelů. Spisovatel zde byl charakterizován jako ideologický činitel a vychovatel širokých lidových mas (předpokládá se jeho angažovanost, vycházející z poučení marxismu-leninismu, snaha zobrazovat budovatelské úsilí a náměty čerpat z výrobního prostředí, se kterým se i osobně seznámí.) Socialistický realismus je pokládán za jedinou a závaznou tvůrčí metodu.**

**V Československu vzniká Hlavní správa tiskového dohledu, čímž je zavedena cenzura, režim pině kontroluje veškerou publikační činnost, zároveň ale nastává pozvolný ústup od režimu teroru (v roce 1953, kdy umírají Gottwald a Stalin). Důkazem dílčího uvolňování jsou i některá vydaní literární díla vybočující z dobové produkce (př. je Kunderova sbírka Člověk zahrada širá). Události v Sovětském svazu (odsouzení kultu osobnosti, kritika Stalina) pak ovlivnily sjezd SČSS v roce 1956, na němž zaznívá i kritická reflexe v projevu Jaroslava Seiferta (jenž hovořil o spisovateli jako o svědomí národa a požadoval osvobození vězněných spisovatelů) či Nezvalovo vyslovení obdivu k dílu Halasovu, Seifertově Písni o Viktorce, k Holanovu. Je patrný ústup od ideologizace, otevírá se prostor pro polemiku. Na stránkách časopisu Literární noviny dokumentuje proměnu společenského klimatu kritika dogmatismu a schematismu. Polemizuje se o ještě nedávno tabu pojmu — socialistický realismus. Liberálnější přístup potvrzuje skutečnost, že se do literatury, byť někdy jen dílčím způsobem, vracejí někteří spisovatelé (Kolář), literární kritici (Grossman), historici (Černý). Jsou vydány rukopisy, jejichž zveřejnění by předtím bylo nemyslitelné (Škvoreckého román *Zbabělci).***

**POEZIE**

**Mocenské příkazy, zákazy a zásahy ovlivnily po roce 1948 zásadně také poezii. Tematika i výrazové prostředky dobové produkce odpovídaly politickým (ideologickým) požadavkům.**

**Jaká měla být „nová" poezie: vzhledem k tomu, že jejím úkolem bylo sloužit režimu, musela být nejen didaktická, agitující, ale též srozumitelná, jasná. (Probíhaly i spory o charakter poezie.) V roce 1948 byla radikálními kritiky (Hájek) ostře odsouzena Hrubínova skladba Hirošima (sice s protiválečným tématem, avšak deziluzivní, s tématem pomíjivosti života). Štoll uvádí jako příklad zavrženíhodné poezie („starého světa") tvorbu Františka Halase (jehož poetika byla neslučitelná s dobovými budovatelskými požadavky). Radikální odsudek (Skála, Sedloň) si vysloužil i Jaroslav Seifert za intimně laděnou skladbu Píseň o Viktorce, jež nesouzněla s dobovým kontextem. Naproti tomu Vítězslav Nezval (mající v KSČ silnou pozici), ač představitel avantgardy, přihlásil se k novému režimu poezií s politicky aktuální motivikou: příkladem jsou lyricko-epická báseň Stalin či poema Zpěv míru. I někteří jiní básníci (ze starších generací) se svými verši zapojili do služby budování socialismu (byť jen dočasně) — např. Oldřich Mikulášek nebo Josef Kainar.**

**V letech 1948-1953 je dominantní angažovaná politická poezie, budovatelská poetika (plná optimismu a radosti z budování komunismu). Z mladých (nejmladších) básníků byl čtenářsky velmi úspěšný Pavel Kohout, příkladem dobové autorovy produkce je sbírka *Verše a písně.* Schematická, proklamativní poezie ale byla —v souvislosti s vývojem — postupně opouštěna, autoři dospívali k složitějšímu básnickému výrazu (změna nastala zejména po kritice Stalina v roce 1956). Možnou (či nutnou) proměnu tvorby naznačila v roce 1953 již zmiňovaná Kunderova sbírka Člověk zahrada širá, jež zaujala osobní rovinou výpovědi.**

**Postupně jsou obnovovány tradiční motivické okruhy lyriky, publikovány intimní verše např. s návratem do dětství, typickým příkladem je Seifertova sbírka *Maminka* (1954), ale i Nezvalova díla z 50. let. V otevřenějším publikačním prostoru dochází v roce 1957 k návratu Halasovu (výbor z tvorby s názvem *Básně),* Kolářovu *(Mistr Sun o básnickém umění) ,* debutuje Jan Skácel *(Kolik příležitostí má růže),* pozoruhodnou básnickou sbírkou se připomíná Milan Kundera *(Monology),* vracející do české poezie hořkou erotiku s obrazy neporozumění, odcizení, osamělosti. Charakteristickým rysem české poezie 2. poloviny 50. let bylo určité odmítnutí ideologických schémat, inspiračním zdrojem pak Skupina 42 (básník jako svědek událostí). Potřebu změnit literaturu pak vyjadřuje program poezie všedního dne (stavící všednost proti patetickým idejím, v centru zájmu je obyčejný člověk, důraz je kladen na každodenní život v tuto chvíli, tady) zastřešený časopisem Květen (básníci okruhu Května, skupina) a spojující tvůrce jinak rozdílné (Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Florian, Miroslav Holub). Na sklonku 50. let však liberálnější ovzduší kazí nové zákazy a restrikce.**

**Mimo oficiální sféru, pod tlakem státní moci, bez kontaktů a v izolaci, působili (ideologicky nevyhovující) surrealisté. Velká autorita Karel Teige v roce 1951 umírá, výraznou osobností se stává Vratislav Effenberger. Do tzv. druhé viny českého surrealismu náleží např. i spisovatelé Karel Hynek a Zbyněk Havlíček (z okruhu tzv. spořilovských surrealistů). Surrealismus byl východiskem i pro tvorbu Zbyňka Fišera, známého pod pseudonymem Egon Bondy, a Janu Krejcarovou. Stali se členy skupiny s vlastním estetickým programem (podle Bondyho byla jejich poetika nazývána totální realismus), jež vydávala od roku 1950 samizdatovou edici Půlnoc. Stranou od dobové produkce (v rámci ineditní tvorby) byli také básníci katolického vyznání, mnohdy reflektující aktuální zkušenost s mocí. Apokalyptický životní pocit je zřetelný např. v tvorbě Jana Zahradníčka, jenž píše na počátku 50. let báseň Znamení moci (v zahraničí vyšla v roce 1968, v Československu až v roce 1990).**

**Poezie v exilu byla v této etapě nečetná (rozvíjela se spíše publicistika). Významnými představiteli byli např. Ivan Jelínek, František Listopad či Ivan Blatný (jehož zásadnější díla byla publikována v zahraničí až v 70. a 80. letech — *Stará bydliště, pomocná škola Bixley).***

**PRÓZA**

**Stejně jako poezie šla na počátku komunistické diktatury vstříc politické objednávce. Tematika je omezena, pojetí dějů je výchovné, stejně tak postav, na něž byl kladen požadavek typičnosti (postavy jako nositelé vlastností a rolí).**

**Budovatelská próza vznikala v souladu s koncepcí socialistického realismu (což znamenalo velmi úzký soubor témat, ale i forem a metod). Na aktuální společenskou situaci nejpružněji reagovaly kratší žánry nabízející („pravdivý") obraz zrodu nové společnosti. Velkou část produkce obsáhly reportáže, tematiku budovatelského úsilí přinášely črty a povídky, jejichž výpověď byla umělečtější.**

**Budovatelský román (desítky próz vydaných v 1. polovině 50. let): hlavními tématy velkého společenského románu zachycujícího proměnu myšlení člověka v pracovním prostředí (typický syžet) byly zápas „starého" a „nového" a oslava práce. Námětem byl zrod kolektivu nových lidí budujících nový, lepší svět. Romány obsahovaly vyprávění o znárodnění, bojích za splnění plánu, vylíčení kolektivizace. Výchovnému pojetí této literatury odpovídaly hlavní postavy, typizované, zbavené hlubší psychologie – bývá jí přesvědčený mladý komunista (jenž je příkladem pracovního nadšení pro ostatní), proti stojí zrádci a sabotéři (zpravidla z řad tzv. buržoazie). Jeden z nejoceňovanějších budovatelských románu byl *Nástup* Václava Řezáče (z roku 1951). Další autoři těchto próz: Jan Otčenášek, Pavel Bojar, Bohumil Říha. V průběhu let docházelo k dílčím proměnám budovatelské poetiky, například se proměňuje hrdina (stává se jím třeba i váhající intelektuál).**

**3. období: 1958-1969**

**Rozmach kultury v letech 1958-1969 se odehrával v souvislosti s postupným uvolňováním ve všech oblastech života (hovoříme o procesu liberalizace naší společnosti). Literární život tento proces aktivně spoluvytvářel (především literatura — v rámci kultury, umění — poskytovala společnosti sebereflexi a sebevědomí). Postoje veřejnosti ve značné míře ovlivňovaly úvahy předních intelektuálů a spisovatelů známých kritickými postoji vůči oficiální politice (př. Karel Kosík, Milan Kundera, Ivan Sviták, Václav Havel).**

**V roce 1959 sice komunističtí ideologové zasáhli do nakladatelských plánů, některé knihy byly odstraněny z knihkupectví, jiné byly zničeny již v sazbě a někteří spisovatelé, redaktoři a literární kritici ztratili zaměstnání, ale již na přelomu let 1962-1963 následovalo rozsáhlejší uvolňování. Probíhá emancipace kultury a umění, které se pozvolna vymaňují ze sevření ideologického dogmatu. Spisovatelé pomáhali rozvíjet společenský a občanský život obrozující se společnosti nejen svými beletristickými texty, ale i publicistikou, rozhovory a diskusemi v kulturním tisku. V daných poměrech se spisovatelé mohli profilovat jako svědomí společnosti i mravní protiváha moci a směřovali k aktivitám, které se stále zjevněji orientovaly na politickou oblast.**

**Do literatury se současně začala pozvolna vracet tabuizovaná jména autorů i dříve odmítané umělecké směry (jako například existencialismus či surrealismus), rehabilitována byla zejména předválečná levicová avantgarda, obnoveny byly i zpřetrhané vazby k soudobému uměleckému dění v zahraničí (beatnické hnutí, experimentální umění, akční umění, pop-art atd.). Literární prostor se postupně rozšiřoval a diferencoval. Zájem o kulturní dění se stal přirozenou součástí života. Všechny tyto tendence vrcholí v roce 1968, v době tzv. pražského jara, pokusu o reformovaný socialismus („s lidskou tváří"), který byl nekompromisně zastaven 21. srpna 1968 intervencí vojsk pěti států Varšavské smlouvy (Sovětského svazu, Bulharska, Německé demokratické republiky, Polska a Maďarska), okupací a následným nástupem tzv. normalizace.**

**4. sjezd SČSS: Jednou ze zásadních událostí daného období nejen v literárním životě byl 4. sjezd Svazu československých spisovatelů (v červnu 1967). Pavel Kohout a Alexandr Kliment zde v projevech zmínili problém svobody a nesvobody v literárním i veřejném životě a s ním související duchovní krizi společnosti. Na kritiku panující kulturní politiky (zazněla v příspěvcích Liehma, Klímy, Havla) a historický exkurz na téma poměr intelektuála k moci a k vlastnímu svědomí (Kosík) navázal Ludvík Vaculík požadavkem, aby svébytnost kultury a umění i občanská svoboda nebyla pouhou proklamací. Vaculíkovo vystoupení se stalo nejostřejším mediálně prezentovaným útokem na stávající politický systém. Podotkněme, že spisovatelé loajální ke komunistickému vedení (např. Ivan Skála, Jiří Hájek) protestovali proti nesocialistickému charakteru některých projevů, jejichž sled považovali za předem připravený a záměrný. Spisovatelská organizace jako celek ovšem neusilovala o to, aby se stala politickým subjektem; spíše plnila úlohu inspirátora, iniciátora a usměrňovatele společenské obrody, jejíž průběh kriticky komentovala.**

**Cenzura: Důsledný dozor nad tiskem a cenzurní zásahy zůstávaly běžnou součástí praxe komunistického režimu** fakticky až do jarních měsíců roku 1968. Nešlo jen o předběžnou cenzuru, vykonávanou Hlavní správou tiskového dohledu, k obsahu knih a periodik se poměrně často vyjadřovali úředníci z ministerstva kultury a informací, eventuálně i mocensky vlivní jednotlivci**. V letních měsících roku 1968 cenzura v Československu prakticky neexistovala, nástup cenzurních praktik a politických zásahů byl po okupaci patrný již od září 1968** a zesílil pak na jaře 1969, v rámci upevňování prosovětské komunistické moci. Cenzura záhy opět tvořila součást československé reality a její existence předjala nástup normalizace**.**

**K nakladatelstvím, edicím: Nová programová edice Život kolem nás (1960-69) obsahovala uměleckou, kulturní a politickou publicistiku, zejména reportáže, a kratší prózy. Postupně, zvláště ve své malé řadě, soustředila reprezentativní výběr českých autorů mladší a střední generace** (Jan Procházka, Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Jan Trefulka, Ludvík Vaculík, Miroslav Holub, Milan Kundera (Směšné lásky), Hana Bělohradská, Bohumil Hrabal, Milan Uhde, Vladimír Körner, Zdena Salivarová). Tendence k rozvolňování pevně koncipovaných edic a jejich nahrazování volnými tematickými či žánrovými soubory bez patrné ediční dramaturgie pak zahájila Malá edice poezie.

**Periodika, časopisy:** Příznačným rysem šedesátých let uplynulého století bylo, že se literární periodika nevěnovala výhradně literárnímu dění, nýbrž sledovala pohyb celé kultury a stále kritičtěji se vyjadřovala také k záležitostem celospolečenským a politickým. Právě kulturní publicistika přebrala postupně úlohu publicistiky politické. **Patrně nejvýznamnějším se stal tiskový orgán Svazu československých spisovatelů, vydávaný do roku 1967 pod názvem Literární noviny, část roku 1968 pod titulem Literární listy a od podzimu 1968 až do zastavení roku 1969 jako Listy. Literární noviny tiskly novou českou i přeloženou beletrii, věnovaly se nejen kritice literární, ale i filmové, divadelní a výtvarné, přinášely zprávy ze soudobého kulturního života a z vnitrosvazového dění. Zabývaly se též otázkami politickými a reportážemi**. (Série polemik o vývoji české literatury po roce 1948 a o úloze meziválečné avantgardy i stati polemizující se Štollovým pojetím literární vědy, kritiky a nejnovějších literárních dějin vedly k zpochybnění a odmítnutí dogmatických výkladů z časů stalinismu**. Literární noviny tak výrazně přispěly k opuštění deformovaných mimouměleckých kritérií, s nimiž pracovala marxistická estetika padesátých let, a podílely se na rehabilitaci strukturalismu jako vědeckého směru.) Další z významných periodik (již jen výčet): Host do domu, Plamen, revue Světová literatura, literární revue Tvář.**

**PRÓZA (značně výběrově):**

**V souvislosti s proměnami literárního života je třeba upozornit skutečnost, že česká próza se postupně vymaňovala ze striktních ideologických norem a v 60. letech je patrná větší tolerance k individuálním cestám spisovatelů, k rozrůzňování poetik. Příznačná pak je proměna žánrová, dochází k posunu od románu k rozsahem nevelkým útvarům. Román, zásadní útvar předchozího období, začal být na přelomu padesátých a šedesátých let vnímán jako forma příliš spjatá s požadavky režimu (na způsob zobrazování a hodnocení života), nové možnosti navázat přímý kontakt s životní skutečností (a podat analytičtější či spontánnější, emociálnější výpověď o ní) byly autory hledány a nalézány právě v rozsahem nevelkých žánrech.**

**Uvedená změna žánrové hierarchie byla spjata s nástupem mladé prozaické generace a nejenže šlo o fenomén literární, ale i (či hlavně) společenský. Milan Jungmann v roce 1961 mluví o odvaze mladých autorů, s níž přišli promluvit o světě a člověku. Jednotlivé prózy v tématech, motivech či myšlenkách většinou bezprostředně reagovaly na společenský vývoj. Mladí prozaici se ovšem nechtěli spokojit jen s prvoplánovým nebo publicistickým záznamem životních faktů a s popisností, snažili se do svých děl zařadit vlastní životní zkušenosti a etické (event. filozofické) postoje. Na rozmachu krátkých próz ze současnosti se podílelo velmi mnoho autorů, např. v klíčové edici Život kolem nás pak publikovalo hned několik spisovatelů, kteří zanedlouho utvářeli obraz české prózy (např. Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Jan Trefulka, Vladimír Körner, Jan Procházka a další).**

**Přehled (kratších, ale významných) próz daného období:**

* **Bohumil Hrabal: Perlička na dně (1963), Pábitelé (1964), Ostře sledované vlaky (1965);**
* **Milan Kundera: Směšné lásky (1963), Druhý sešit směšných lásek (1965), Třetí sešit směšných lásek (1968);**
* **Josef Škvorecký: Legenda Em**ö**ke (1963), Sedmiramenný svícen (1964);**
* **Arnošt Lustig: Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou (1964);**
* **Vladimír Páral: Veletrh splněných přání (1964), Soukromá vichřice (1966), Katapult (1967); Ivan Klíma: Milenci na jednu noc (1964);**
* **Jan Procházka: Kočár do Vídně (1967);** *(téma války)*
* **Jedním z rysů prózy šedesátých let bylo postupné osvobozování se od přímočarosti sdělení a didaktického, až propagandistického chápání funkce literatury, které převládalo v oficiálně vydávané české literatuře let padesátých. Představa, že text je třeba přizpůsobit „masovému čtenáři", ustupovala.**
* **Byly objevovány možnosti literárního a jazykového experimentu, náročnějších způsobů stylizace a kompozice textu (prozaické experimenty pochopitelně nabývaly různých podob; za experimentální díla byla tehdy považována např. i ta Hrabalova či Páralova, především ale Věry Linhartové).**
* **Příznačné v té době bylo i objevování poetiky absurdity (související se zájmem o problematiku odcizení člověka v groteskním světě zmechanizovaných vztahů). Příkladem autora, pro jehož dílo byl typický absurdní humor, příznačná jazyková hra a hyperbola, byl Ivan Vyskočil.**
* **Významné je také objevování díla Franze Kafky (mezníkem se stala Liblická konference 1963, kterou lze vnímat jako jednu z předzvěstí „Pražského jara; v šedesátých letech jsou čtenářům k dispozici překlady některých Kafkových děl), Kafkův vliv je patrný např. na některá díla Ivana Klímy (s pocity vykořeněnosti, ohrožení, dezorientace).**
* **Vydávána byla rovněž próza s tématem vězení, trestných táborů, vojenské služby (př. Muchovo *Studené slunce,* Peckova *Horečka,* Škvoreckého *Tankový prapor,* Švadrlíkovi *Černí baroni).***
* **Část české prózy se inspirovala trendy v soudobých západních literaturách.**

**Pro českou literaturu lze považovat za mimořádně důležitá, klíčová, zlomová, léta 1963 a 1964, jež jednak odstartovala zřetelnou rozmanitost, jednak přinesla vznik mnoha děl, která zásadním způsobem proměnila obraz české literatury. Ke stěžejním publikacím patřila např. prozaická prvotina Milana Kundery i první vydání próz Bohumila Hrabala, Vladimíra Párala, Ladislava Fukse, Věry Linhartové. Uvedená léta také přinesla publikační návrat Josefa Škvoreckého a Jiřího Muchy. Proces stále zřetelnějšího vymaňování se z tlaku budovatelské koncepce umění probíhal na přelomu padesátých a šedesátých let také v rámci prózy obracející se k tematice současné. K výrazné deheroizaci budovatelské tematiky došlo v románu Ivana Klímy *Hodina ticha* (1963), který předznamenal další výrazné proměny společensko-psychologické prózy a vývojově byl důležitý.**

**Jen na okraj: jedním z charakteristických rysů prózy šedesátých let bylo její sblížení s filmem. Autory prozaických děl byli i filmoví scenáristé (Jan Procházka, Vladimír Kiiďner, Arnošt Lustig), úspěšné prózy se stávaly velmi brzy objektem zfilmování, anebo naopak – prozaická varianta textu byla teprve druhotnou podobou původního filmového scénáře (příkladně Procházkův *Kočár do Vídně).***

**Válečná tematika:**

* **V první fázi vymaňování se prózy z budovatelských představ o literatuře a její společenské funkci sehrála důležitou roli právě próza s tématem války. Navzdory velké frekvenci této tematiky v literatuře předchozího desetiletí byla na konci let padesátých problematika okupace, koncentračních táborů a nově především židovského osudu a holocaustu opět pociťována jako velmi aktuální. Místo ilustrace ideologických schémat začal prozaiky zajímat individuální prožitek, úděl jednotlivce, kterého semlela mašinerie velkých dějin. Vpád této tematiky do české literatury ke konci padesátých let je obvykle (a nepřesně) označován jako „druhá vina válečné literatury". Zejména tvorba Josefa Škvoreckého (jeho zásadní román *Zbabělci)* a Arnošta Lustiga (povídkové sbírky *Noc a naděje a Démanty noci* znamenající významný impulz k rozšíření zájmu o židovské téma, zobrazující postavy v kontrastu s dobovou ideologickou a estetickou normou hrdinství) proměňovala na sklonku padesátých let zřetelně obrysy české literatury. V některých prózách s tématem války lze během šedesátých let také pozorovat postupné oslabování až nesmiřitelné hodnotové opozice mezi Čechy a Němci (příkladně drobná baladická próza Jana Procházky *Kočár do Vídně* (1967). Nacházet lze rovněž existenciální a nadčasové pojetí válečného tématu (a to v literárním díle Ladislava Fukse, Ladislava Grosmana či Vladimíra Körnera).**

**Historická próza:**

* **Nové pojetí vztahu mezi jedincem a dějinami uplatnil Vladimír Neff v pentalogii, zahájené na sklonku padesátých let svazky *Sňatky z rozumu* (1957), *Císařské fialky* (1958) a *Zlá krev* (1959). Díla zachovávala tehdy obvyklý konfrontační model, který v paralelních dějových pásmech proti sobě stavěl postavy z buržoazního a proletářského prostředí. Další dva svazky pentalogie, které vyšly v šedesátých letech — *Veselá vdova* (1961) a *Královský vozataj* (1963) — ovšem již dokládají zjevné ochabnutí původní epické intenzity vyprávění.**
* **Další významné dílo historické prózy, román *Kladivo na čarodějnice* Václava Kaplického (1963) výrazně navozoval ovzduší duchovního útlaku a nesvobody. Autor v něm zůstal věrný své dokumentaristické tendenci: vyhýbal se fabulaci a do detailů se opíral o dokumenty. Román (k jehož čtenářské popularitě přispěl i filmový přepis Otakara Vávry z roku 1969) o čarodějnických procesech ve Velkých Losinách a Šumperku, při nichž zahynuly desítky nevinných obětí, je koncipován jako dramatické střetnutí dobra a zla.**
* **Novou podobu historické prózy později přináší dílo Vladimíra Körnera.**

**Exilová /v exilu vydaná próza: Nejvýznamnější díla exilové prozaické produkce lze nadále hledat v tvorbě Egona Hostovského, konkrétně jde o román *Všeobecné spiknutí.*  Z díla křesťansky orientovaných prozaiků stojí za zmínku exilové vydání zásadního Durychova díla, tetralogie *Služebníci neužiteční.***

**POEZIE (rovněž věcně)**

**Pro tvorbu tohoto údobí byla charakteristická různorodost. Autorská pluralita, rozmanitost, rozdílnost přístupů, koncepcí. Za příznačné lze považovat rozvolnění či dokonce rozbití pravidelné, vázané a rýmované struktury, častý je přechod k volnému verši. Je patrná tendence k prozaizaci, epizaci básní, mnozí básníci píší lyrickoepické skladby či pásma (s příběhovými situacemi).**

**Básnická díla vydávali příslušníci hned několika generačních vrstev.**

* **Nejstarší generaci (autoři nar. kolem roku 1900) zastupovali zejména Jaroslav Seifert a Vladimír Holan, tedy „klasici" moderní české poezie, kteří přinášejí bilanční skladby a sbírky, patrná je proměna poetiky.**
* **Vedle nich vydávají vrcholná díla oproti nim mladší: Jiří Kolář, Josef Hiršal, Oldřich Mikulášek, Josef Kainar, anebo ještě mladší, spjatí s časopisem Květen, Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Holub.**

**Nejmladší generaci utvářeli autoři narození kolem roku 1940 - Ivan Wernisch, Jiří Gruša, Petr Kabeš, Antonín Brousek, tedy talentování básníci, jejichž vývoj byl silně zasažen nastupující normalizací.**

**Příklad pozoruhodných děl:**

* **Jaroslav Seifert – *Koncert na ostrově, Morový sloup;***
* **Vladimír Holan — *Noc s Hamletem;***
* **František Hrubín — *Romance pro křídlovku;***
* **Karel Šiktanc — *Heinovské noci;***
* **Jan Zahradníček — *Čtyři léta,***
* **Václav Havel — *Antikódy;***
* **Ivan Wernisch — *Zimohrádek,***
* **Václav Hrabě — *Blues pro bláznivou holku* (vyd. po r. 89) atd.atd.**

**DRAMA:**

**Výrazným projevem posunu v dramatické tvorbě byla postupně od konce 50. let proměna její tematické a žánrové struktury. Ustupovaly žánry spjaté s budovatelským pojetím role literatury a divadla, po roce 1948 nejpodstatnější, prestižní (např. drama výrobní, kolektivizační, špionážní, s tématem mezinárodního boje za mír a socialismus), zároveň i tradiční historické drama s národní a sociální tematikou.**

**V dramatu přelomu padesátých a šedesátých let se ale především objevuje to, co předtím do literatury přinesli básníci měsíčníku Květen (založeného v roce 1955), tedy všední den. Téma každodennosti a všednosti bylo pro poetiku českého dramatu té doby příznačné. Hry začínaly stále více tematizovat nesoulad mezi každodenním životem a původním cílem a ideálem revoluce. Jak uvádí Pavel Janoušek, „dramatici zobrazovali kariérismus a touhu lidí po majetku a hmotném zabezpečení v nové společnosti, které nejenže neodumřely, ale nabyly nových podob, původní patos revoluce se v jejich očích ztrácel, nadšení a sebeobětování ustupovalo pragmatismu." Dramatici a dramaturgové dali do centra pozornosti člověka, tématem začíná být člověk mimo svět práce (ostatně se mění i charakter postav).**

**První a jednoznačně dominantní cesta směřovala po čechovovském vzoru k evokaci životního pocitu a atmosféry prostředí, k introspekci. Odpovídajícím dílem byla *Srpnová neděle* Františka Hrubína (z roku 1958), básnické drama představující osobitou analytickou sondu do života současníků. Totéž platí v případě Josefa Topola a jeho hry *Jejich den* (z roku 1959). S Hrubínem Topolův text spojuje stejný důraz na poetiku všednosti, na podtext a nedoslovenost; obdobná je technika výstavby hry, která je dějově situovaná do časového úseku necelých čtyřiadvaceti hodin. Nejzazším krokem na Topolově (a nejen jeho) cestě za dramatickou výpovědí, která staví na neuchopitelnosti mnohorozměrného života a potížích mezilidské komunikace, byla „hra o třech situacích" *Kočka na kolejích* (1965), jež nemá děj v obvyklém slova smyslu, je pojata jako jediná scéna.**

**Mnoho dramatiků té doby se snažilo být aktuální, zachycovat a řešit společenské problémy. Tématem je přímá konfrontace přítomnosti s minulostí, srovnání, nalezneme i politizující dramatiky, soustředěné především k „domácím" problémům, objevuje se motiv mládí, mladé generace v konfrontaci s generací otců.**

**Výrazným podnětem pro zásadní proměnu českého dramatu bylo hnutí malých divadel, které na konci padesátých let započalo aktivitami divadel poezie a divadelním děním v pražské Redutě a Rokoku. Během několika málo let vykrystalizovalo zcela jiné pojetí divadla a také dramatického a divadelního textu. V základu divadel malých forem, jak se jim začalo říkat, stál experiment, snaha najít nekonvenční prostředky, které by byly s to nově oslovit diváka a jinak pojmenovat složitost žité reality. Malé scény preferovaly dosud okrajové formy či neznámé tvary (revue, kabaret, hudební či literárně-výtvarná koláž, pantomima, černé divadlo atd.). Některé z nich byly rázu satirického, jiné intelektuálního,**

**poetického, literárně-kabaretního až po různé typy hudebních produkcí. Co většinu z nich spojovalo: pojetí divadla jako tvůrčí dílny. Inscenace byly často výsledkem kolektivního autorství, spojeného s principem kolektivního herectví a improvizace. Šlo jim o vytvoření intenzivního kontaktu mezi jevištěm a hledištěm. Divácky nejpřitažlivější se ukázal projekt hudebního divadla a divadla písniček postaveného na autorské a později i herecké dvojici Jiří Suchý — Jiří Šlitr. Vedle divadel malých forem šedesátá léta zrodila také malá studiová divadla, která nemířila ani do sféry žánrového splývání, kabaretu a volných divadelních, literárních a hudebních pásem, ani do sféry svobodné improvizace, ale usilovala nově pojmout a interpretovat „tradičnější" činoherní podoby divadla a pevného dramatického textu. Tato divadla se stala zázemím pro původní dramatiky hlásící se k programu dramatu absurdního a modelového. (V tzv. modelovém dramatu nejde o realističnost, ale konstrukci situace, kterou autor dovede do krajnosti a chce jejím prostřednictvím zpravidla upozornit na určitý společenský jev.) Takovým divadlem se v letech 1962-68 stalo Divadlo Na Zábradlí, když jeho režisér a umělecký vedoucí Jan Grossman začal důsledně uplatňovat koncepci apelativního, problémového a analytického divadla s prvky absurdity.**

**Zosobněním českého absurdního dramatu šedesátých let se stal Václav Havel, který svou tvorbou vyjadřoval klíčovou problematiku tohoto divadelního a literárního proudu, konkrétně problematiku krize a ztráty smyslu mezilidské komunikace, resp. vztah člověk/systém a lidská identita. Havlova dramatická prvotina (absurdní komedie) *Zahradní slavnost* (1963) byla publikem a kritikou přijata jako mimořádná událost potvrzující nástup původní absurdní grotesky na česká jeviště a předznamenala poetiku autorovy další dramatické tvorby, založené na principu modelového zobrazení devalvace řeči a deformované mezilidské komunikace.**

**Pavel Kohout se k modelové dramatice přihlásil „cirkusovým představením s jednou pauzou" s prvky absurdního dramatu *August August, august* (1967), v němž využil specifickou poetiku cirkusové komiky a metaforicky je vystavěl na protikladu mezi lidskými sny, krutostí světa a těmi, kteří s ním manipulují.**

**Vlivu absurdního divadla se ve druhé polovině šedesátých let nevyhnul ani Josef Topol, který však nepřijímal principy absurdní dramatiky bezvýhradně a používal je jako součást složitější výstavby svých textů. Nejblíže k postupům absurdního dramatu, jeho důrazu na hyperbolizované groteskní situace a na hru s jazykem pokleslým na frázi, má jeho aktovka *Slavík k večeři* (1967). Příběh autor pojal jako podobenství o bezduché komunitě, ovládané iracionalitou a demagogií, zároveň se zde zaměřil na nadčasové nahlédnutí do světa náhod a omylů. Slovní hříčka v titulu obrazně pojmenovává proces destrukce člověka, který je předhozen jako „potrava" nelidskému a nesmyslnému mechanismu, zosobněnému vyšinutou rodinou.**

**Domácí původní dramatickou tvorbu samozřejmě doplňovaly desítky dramatizací či přeložených dramat.**

**4. období 1969-1989**

**Pojem tzv. normalizace v dějinách Československa 20. století obvykle označuje období upevnění totalitní moci komunistického režimu ve všech sférách života po sovětské okupaci v roce 1968. Její počátky (či projevy) lze nacházet již v roce 1969, kdy represivní aparát začal perzekvoval či zastrašoval ty, kteří jakkoli vyjádřili nesouhlasný názor. Zásadní dokument (norma), v podstatě kodifikující nový stav věcí, měl název *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ.* Schválen byl v roce 1970 a zásadně reinterpretoval události tzv. Pražského jara a intervenci vojsk Varšavské smlouvy, a to především konstatováním, že Československo se od ledna 1968 nacházelo v krizi a že vstup vojsk Varšavské smlouvy byl bratrskou pomocí.**

**Nastolení tvrdého politického kurzu samozřejmě zasáhlo i uměleckou tvorbu, od které se očekával respekt k normě socialistického realismu. Znovu byla zavedena cenzura.**

**Ad Cenzura:**

**Zdroj: Michael Wögerbauer a kol. *Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře.* Sv. *II/ 1938-2014.* Praha: Academia, 2015**

**Například jméno Jaroslava Seiferta se samozřejmě objevilo na „černé listině nepřátel" režimu, jež vznikla na základě směrnice předsednictva ÚV KSČ o „založení a vedení jednotné centrální evidence představitelů, exponentů a nositelů pravicového oportunismu, organizátorů protistranických, protisocialistických a protisovětských kampaní a akcí..." (Wogerbauer 2015: 1173). Byla přijata v lednu 1971 a v důsledku přinesla nejpřísnější cenzurní dohled, který se týkal všech evidovaných spisovatelů, např. Václava Havla, Milana Kundery, Bohumila Hrabala, Jana Trefulky. Tzv. exponenti pravice měli být zcela vyloučeni z veřejného života, bez možnosti působit v tisku, rozhlasu nebo televizi, ale i ve školách jako pedagogové či vědci v oblasti společenských věd.**

**V souvislosti s úsilím režimu obnovit kontrolu nad literární komunikací výrazně zesílila intenzita zásahů vůči tvůrčím svazům i jednotlivcům. „Domníváme se, že je nemorální tiše přihlížet stavu, který těžce deformuje naši kulturu v jejím celku," píše v září roku 1970 Jaroslav Seifert v dopise adresovaném prezidentu republiky Ludvíku Svobodovi (Wögerbauer 2015: 1171). Negativní jevy, kterých je svědkem, pojmenovává naprosto konkrétně: „Začíná se opakovat situace, která již v minulosti, dávné i nedávné, několikrát nastala: přerušení přirozeného vývoje... Vytvořila se atmosféra útoků a kampaní proti spisovatelům... Byly zrušeny všechny literární časopisy, řada již vytištěných děl má být skartována, nové práce vycházejí jen s velkými obtížemi, je vyhlášen nepsaný, ale přesně plněný zákaz uveřejňovat jakákoli umělecká a kritická díla od určitých spisovatelů."**

**Oficiální literární život byl dirigován aparátem nového, „znormalizovaného" spisovatelského svazu, který fungoval v podstatě jako nástroj („prodloužená ruka") komunistické strany. Většina významných spisovatelů, spoluutvářejících obraz české literatury šedesátých let, ztratila možnost svou literární tvorbu v Československu veřejně prezentovat. Literární scéna se rychle proměnila: publikační vakuum (po zapovězených) brzy zaplnily knihy průměrných a podprůměrných autorů ochotných vyhovět normě či spisovatelů, kteří sice měli talent, nicméně v oficiálním prostoru mohli vystupovat pouze za cenu větších či menších kompromisů. Poté co moc určila pravidla hry, ze které předem vyloučila všechny odlišné názorové proudy a jejich nositele, se ovšem začal spontánně vytvářet také paralelní komunikační prostor. V domácí kulturní sféře, tedy i v literatuře, se tak v důsledku politických okolností vytvořily dva proudy: oficiální a neoficiální. Oficiální proud utvářeli jednak ti, kteří vítali a udržovali daný status quo, jednak ti, kteří se s ním neztotožňovali, cítili se součástí tzv. šedé zóny a snažili se v rámci omezených možností tvořit a vyjadřovat své názory, jakož i posouvat hranice možného. Proud neoficiální, stojící v přímém střetu s režimem, si pak postupně vytvořil vlastní paralelní komunikační prostor strojopisného samizdatu a mohl se opřít i o komunikační prostor exilový s fungujícími nakladatelstvími. Významnou událostí pro relativní sjednocení domácího kulturního disentu se stal soudní proces s rockovou undergroundovou skupinou The Plastic People of the Universe, který vedl k řadě protestů a posléze ke vzniku základní opoziční občanské iniciativy Charta 77. S počátkem 80. let došlo na oficiální literární scéně ke generační výměně, v polovině desetiletí se pak kulturní prostor začal mírně uvolňovat, zejména pod silným tlakem tzv. perestrojky (přestavba — reformní kroky v ekonomické oblasti) a glasnosti (otevřenost v politickém smyslu) představitele Sovětského svazu Michaila Gorbačova. Komunistický režim se začal drolit. Narůstající nespokojenost občanů pak vyvrcholila střetem studentů s policejními jednotkami 17. listopadu 1989 na pražské Národní třídě a následnými událostmi, které vedly k pádu totalitního režimu, a tím i — kromě jiného — k zásadní proměně kulturní a literární situace.**

**Nakladatelství a časopisy: nástup tzv. normalizace znamenal ve všech existujících nakladatelstvích návrat k direktivnímu řízení a preferenci politicky a ideologicky zaměřených titulů. Vliv na ediční praxi měly nejen zákazy celého kruhu autorů a titulů, ale tabuizace mnoha témat. Nástup normalizace s sebou přinesl likvidaci prakticky všech kulturně orientovaných časopisů, sborníků a revuí, určených literatuře a umění. Nová periodika podléhala kontrole vládnoucí moci. Od jara 1969 do konce roku 1970 byla zastavena všechna literární periodika s celostátním dosahem. Vycházel jediný časopis určený kultuře a politice, týdeník pro politiku, vědu a kulturu Tvorba. V roce 1972 přibyl Literární měsíčník, periodikum nově ustaveného Svazu českých spisovatelů.**

**Emigrace, exil: okupace Československa, postupný odklon od politiky tzv. Pražského jara, program tzv. normalizace, ale i každodenní život v socialistickém posrpnovém Československu, to vše vyvolalo další emigrační vinu (třetí za uplynulých 30 let: 1938, 1948, 1968), která přinesla impulz vadnoucímu literárnímu životu v exilu. Postupně emigrovalo mnoho významných osobností české literatury 60. let (Lustig, Linhartová, Škvorecký, Salivarová, Diviš, Richterová, Kundera, Kolář, Kohout), anebo také autoři z nej/mladší generace (Brousek, Gruša, Novák, Ouředník, Kryl, Hutka). Zázemí literární komunikace v exilu vytvářela především nově vzniklá nakladatelství (např. Sixty-Eight Publishers v Torontu, Index v Kolíně nad Rýnem, později Rozmluvy v Londýně) a časopisy, z nichž některé vycházely již od 50., respektive 60. let (Svědectví, Proměny) a jiné vznikaly postupně po celá sedmdesátá a osmdesátá léta (Listy, Západ, Obrys).**

**PRÓZA**

**Zásah komunistické moci proti nepohodlným spisovatelům na přelomu 60. a 70. let pochopitelně citelně ovlivnil i českou prózu.**

**Ještě v roce 1969 to ale nebylo příliš zřetelné:**

* **vyšly knihy dříve zakazovaných (např. Josefu Knapovi, Jaroslavu Durychovi, Františku Křelinovi);**
* **vydána byla například Švandrlíkova humoristická kniha *Černí baroni* (která v normalizačních letech kolovala mezi čtenáři jako populární protirežimní satira), Páralovi *Milenci a vrazi* (román poté 20 let nevydán), naproti tornu již nebyl vydán původně plánovaný román *Tankový prapor* Josefa Škvoreckého;**
* **v prodeji byly knihy emigrantů, kteří z Československa odešli v souvislosti s únorovými či nyní srpnovými událostmi (Egona Hostovského, Věry Linhartové, Arnošta Lustiga, Vladimíra Škutiny, Josefa Škvoreckého);**
* **k dostání byly i knihy těch, které zakrátko postihl publikační zákaz (Evy Kantůrkové, Ivana Klímy, Jaroslava Putíka).**

**V následujícím roce 1970 se však obraz oficiálně vydávané české prózy již zásadně proměnil.**

**Nástup tzv. normalizace znamenal razantní přerušení dosavadní kontinuity. Literatura, především próza 60. let, byla mocí považována za projev či dokonce spoluviníka „krizového vývoje". Došlo k administrativnímu a personálnímu zablokování politicky nevyhovující tvorby a nevyhovujících spisovatelů: společnost měla být podle prosovětsky orientované moci, která upevnila pozice, „očištěna" tím, že pro českého čtenáře přestanou existovat „škodliví" autoři a „nezdravá" díla. Tato moc odstranila v rámci restrikcí z edičních plánů nakladatelství mnohá díla (příkladně zmiňovaný román *Tankový prapor),* některé již vytištěné knihy nebyly distribuovány, byly zničeny (např. Hrabalova *Poupata).* Jen výjimečně se ještě podařilo prosadit vydání literárních děl, která byla zakrátko zapovězena (př. souborné vydání *Směšných lásek* Milana Kundery).**

**Próza (stejně jako celá česká literatura) se postupně rozpadla na produkci povolenou a zakázanou (a to na dalších dvacet let).**

**V české literatuře 70. a 80. let se samozřejmě našli prozaici, kteří se (ať již z osobního přesvědčení, kariérismu či ze strachu) k normalizaci přihlásili a svým literárním dílem se snažili vyhovět společenské objednávce.**

**Část zakázaných autorů pak začala hledat cestu ke čtenáři, což vedlo k diferenciaci prozaické produkce (podle způsobu zveřejňování textů) na větev oficiální, exilovou a samizdatovou (přitom druhá a třetí v podstatě tvořily jeden komunikační okruh). Za iniciační v rámci exilové větve té doby lze považovat založení torontského nakladatelství manželů Škvoreckých Sixty-Eight Publishers (1971), v případě samizdatové větve to pak byl vznik prvních samizdatových edic, zejména Vaculíkovy Edice Petlice (1972). Někteří spisovatelé pokračovali ve psaní, díla ale nezveřejňovali žádným z uvedených způsobů, anebo vydávali knihy v zahraničí prostřednictvím cizích jazyků (např. Pavel Kohout). Také nastávaly případy, kdy se do oficiálního kontextu vraceli prozaici dříve zakázaní (samozřejmě z těch, kteří se neangažovali v politické opozici, event. nepublikovali v samizdatu). Z významnějších prozaiků jde kupř. o silné literární osobnosti Bohumila Hrabala, Ladislava Fukse či Vladimíra Párala. Tito autoři, kteří se v předchozím desetiletí (v 60. letech) představili jako výrazné osobnosti, se dostali do těžké situace, postupně ale mohli — ať již shodou okolností, z rozhodnutí úřadů, nebo z vlastní volby — oficiálně publikovat. Přitom Hrabal byl snad jediným prozaikem, jehož knihy byly po celé období soustavně publikovány — v rozmanitých textových variantách — v samizdatu, v zahraničí i v domácích oficiálních nakladatelstvích. (Mezi básníky získal takové postavení v 80. letech — i díky Nobelově ceně — Jaroslav Seifert).**

**Literatura se měla — podle vládnoucích — vrátit k obnovenému ideálu nekomplikovaného budování komunistické společnosti, které se v té době začalo říkat reálný socialismus. Závazným se opět mělo stát optimistické zobrazení světa, literární postavy se znovu měly stát hrdiny (což se i v oficiálně vydávané literatuře stávalo, příkladem je Páralův *Mladý muž a bílá velryba).* Podstatné však bylo, že odmítnutí literatury předchozího desetiletí v podstatě nebylo doprovázeno konkrétním novým uměleckým programem normalizační pojetí literatury a prózy bylo v podstatě bezkoncepční. „Normalizátoři" nebyli s to najít reálnou koncepci literatury (v čase rozpadu iluzí), kterou by alespoň oni sami považovali za novou a přitažlivou. Základním svorníkem oficiální české prózy 70. a 80. let se tak nestal program, ale tabuizace určitých témat a myšlenek, což u naprosté většiny publikujících prozaiků vedlo k autocenzuře, k vyhledávání bezpečných, politicky neutrálních a neprovokujících témat a postupů. Příznačné bylo značné oživení zájmu o historickou prózu, v jejímž rámci bylo možné publikovat — pokud byl autor režimem akceptován — dokonce i takové výpovědi, které se rozcházely například s oficiálně vyhlašovaným společenským optimismem (příkladem jsou Šotolovy prózy).**

**Významní prozaici, jejich díla:**

* **Dvojice povídkových sbírek *Smrt krásných srnců* (1971) a *Jak jsem potkal ryby* (1974) Oty Pavla, vzpomínkové prózy s rodinnou tematikou, které po svém zveřejnění na počátku 70. let působily v kontextu zákazy „vyprázdněné" české literatury jako mimořádně překvapivý literární objev.**
* **Nástup normalizace se v případě Vladimíra Párala časově setkal s autorovou tvůrčí krizí. Za nepříliš vydařený pokus ještě jednou pokračovat nastoupeným směrem (vrcholícím románem *Milenci a vrazi)* lze považovat prózu *Tam za vodou* (jež nemohla po napsání vyjít; až v roce 1995, protože v ní předváděl bezútěšnost opakujících se revolucí a následných totalit, které hrdinové dobrovolně přijímají). Páralův vstřícný krok požadavkům režimu se pak projevil hledáním a nalezením pozitivního hrdiny v pracovním prostředí (který se stereotypem a každodenností nejenom bojuje, ale také nad nimi vítězí) — příkladem je Břetislav Laboutka z „malého chemického eposu" *Mladý muž a bílá velryba* (1973). Páralova poetika měla v době tzv. normalizace zásadní vliv na dílo tzv. severočeské literární školy (např. Jiřího Švejdy).**
* **Bohumil Hrabal byl na počátku 70. let pro normalizační režim jako autor nepřijatelný. Publikační zákaz byl zrušen poté, co v roce 1975 poskytl rozhovor komunistickému kulturnímu týdeníku Tvorba (což bylo přijato velmi negativně opozicí, undergroundem; příkladem Ivanem M. Jirousem; došlo až na manifestační pálení jeho knih). Přitom první polovina 70. let znamenala pro autora (který — jak sám pravil — se nacházel v nulovém stavu) umělecky velmi plodné období; základním modem jeho tvorby se stala vzpomínka, snaha „zachytit čas"; např. ve čtenářsky, nato i divácky úspěšném díle *Postřižiny.* Právě tehdy vznikají autorova vrcholná díla, romány *Obsluhoval jsem anglického krále* (napsáno, 1971, v samizdatu zveřejněno v roce 1973; v roce 1980 vyšlo v zahraničí) a *Příliš hlučná samota* (jejíž první verze vyšla v samizdatu v roce 1977, druhá roku 1980 v zahraničí). Hrabal ale postupně přestal ustupovat cenzuře a autocenzuře —příkladem je autobiografická trilogie *Svatby v domě, Vita nuova a Proluky,* před úpravami textů dal přednost vydání v samizdatu a exilovém nakladatelství.**
* **Spřízněnost s experimentální prózou 60. let spoluutvářela tvorbu Jiřího Kratochvila. Klíčové postavení v kontextu jeho díla má rozsáhlá próza *Medvědí román.***

**Mimořádné romány vydané v exilu (event. dříve v samizdatu):**

* **Zdena Salivarová: *Honzlová,* Josef Škvorecký: *Příběh inženýra lidských duší,* Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí* (světově nejuznávanější autorova próza);**
* **Ludvík Vaculík: *Morčata,* Pavel Kohout: *Katyně,* Ivan Klíma: *Soudce z milosti, Milostné léto,* Jiří Gruša: *Dotazník,* Eva Kantůrková: *Přítelkyně z domu smutku* (uvedené tituly vyšly nejdříve v samizdatu).**

*Kundera: Nesmrtelnost*

*Kohout: Hodina tance a lásky*

**POEZIE**

**Ještě v letech 1969 a 1970 bylo spektrum knižně vydávané české poezie velmi pestré a podílelo se na něm mnoho autorů nejrůznějších generací a poetik. Vedle významných básnických individualit z generace nejstarší (Jaroslav Seifert, Vladimír Holan) i o něco mladší (František Hrubín, Jiří Kolář, Oldřich Mikulášek) tu svoje knihy publikovali básníci od 50. let stále oddaní komunistické straně a její aktuální politice (Ivan Skála), básníci, kteří se dříve prosadili s programem poezie všedního dne (Miroslav Florian, Miroslav Holub), ale také představitelé mladší a mladé poezie (Jiří Gruša, Petr Kabeš, Pavel Šrut, Ivan Wernisch) či vyznavači experimentální poezie (Emil Juliš).**

**Prvním příznakem snahy moci proměnit literární situaci byly případy zablokování básnických knih, jež obsahovaly podle normalizátorů verše „škodlivě" se vyjadřující k politicky a ideologicky ožehavým problémům, případně knihy politicky nevyhovujících autorů. Už v roce 1969 tak byl zničen náklad sbírky Antonína Brouska, v níž reagoval na události ze srpna 1968, a téměř celý náklad Zahradníčkovy skladby *Znamení moci.* Na počátku sedmdesátých let do nemilosti politického režimu opět upadl Jaroslav Seifert, předseda zakázaného Svazu českých spisovatelů, pozdější signatář Charty 77 i nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1984, po publikačním návratu na konci 70. let vydal zásadní sbírku veršů (napsaných v letech 1968-1970) s názvem *Morový sloup* (1981). Básník Jan Skácel, šéfredaktor zakázaného časopisu Host do domu (1969) nesměl oficiálně publikovat a v 70. letech vydává verše v samizdatu či v zahraničí.**

**Řada významných osobností české poezie vyrostla ve společenství českého undergroundu, což byla pospolitost hudebníků, výtvarníků a literátů vymezujících se vůči politickému a kulturnímu establishmentu. Před politickou a kulturní konformitou dali tito umělci přednost odchodu do „podzemí". Zásadní podíl na jeho zformování měl básník Ivan Martin Jirous, řečený Magor. V rámci české podzemní poezie představovala jeho lyrika umělecký vrchol. Pro vyhraňování poetiky undergroundu pak měly zásadní význam básnické sbírky filozofa, básníka prozaika Egona Bondyho. (Hlavní linii hudby undergroundu představovala tvorba skupiny The Plastic People of the Universe). Významným představitelem nejmladší „podzemní generace" byl Jáchym Topol, jehož poezie inklinovala ke kumulaci autentických fragmentů reality. Vydal řadu sbírek shrnutých do souboru *Miluju tě k zbláznění* (smz. 1988; 1991). V 80. letech jeho texty zhudebňovaly undergroundové rockové skupiny Psí vojáci a Národní třída. Pro Topola byla příznačná antiliterárnost a prozaizace básnické výpovědi, typické bylo gesto revolty a volný verš. Vedle Topola byl dalším mimořádným a osobitým básníkem J. H. (Jiří Hásek) Krchovský.**

*Shopping & Fucking (divadelní hra)*