

UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA FILOZOFICKÁ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2024

Bc. Vojtěch Vinter

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Aparátník umělcem. Literární tvorba Miroslava Müllera  
(1926-1997) v kontextu normalizační kultury

Diplomová práce

2024

Bc. Vojtěch Vinter

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2021/2022

# ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Bc. Vojtěch Vinter**  
Osobní číslo: **H22288**  
Studijní program: **N0222A120033 Historie**  
Specializace: **Historie – Dějiny literární kultury**  
Téma práce: **Aparátník umělcem. Literární tvorba Miroslava Müllera (1926-1997) v kontextu normalizační kultury**  
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

## Zásady pro vypracování

Diplomová práce se zaměří na analýzu beletristických děl Miroslava Müllera (1926–1997), vedoucího oddělení kultury ÚV KSČ v letech 1972-1989, vydávaných pod pseudonymem Miroslav Kapek, a pokusí se tato díla začlenit do systému centrálně řízené kultury období tzv. normalizace. Autor práce prozkoumá uvedené literární texty z genealogického a naratologického hlediska, porovná je s dobovým stavem zejména populární literatury, do jejíhož rámce většinou patří, a bude v nich hledat soulad či případné odlišnosti od proklamovaných norem a hodnot socialistické literatury sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. Specifickou součástí jeho výzkumu bude zohlednění pozice M. Müllera jakožto vysokého stranického funkcionáře a současně spisovatele při zkoumání vlivu této dvojí identity na kritický ohlas jeho tvorby.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram, Pistorius & Olšanská 2016.

BÍLEK, Petr A. (ed.). *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram – Litomyšl, Pistorius & Olšanská – Paseka 2007.

BÍLEK, Petr A. – ČINÁTL, Blanka (eds.). *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram, Pistorius & Olšanská 2010.

ČINÁTL, Kamil – MERVART, Jan – NAJBERT, Jaroslav (eds.). *Podoby československé normalizace. Dějiny v diskusi*. Praha, NLN + ÚSTR 2018.

FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha, Academia 2014.

BÍLEK, Petr A. – ŠEBEK, Josef (eds.). *Česká populární kultura. Transfery, transponování a další tranzitní procesy*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2017.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. Sv. 4 / 1969-1989*. Praha, Academia 2008.

KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*. Praha, NLN + ÚSTR 2017.

KUBÍČEK, Tomáš a kol. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin 2013.

KLIMEŠ, David. *Doporučeno nezveřejňovat. Fungování propagandy, cenzury a médií v pozdně normalizačním Československu*. Praha, Academia 2022.

WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014. Sv. 2 / 1938 – 2014*. Praha, Academia 2015.

Vedoucí diplomové práce:

**PhDr. Antonín Kudláč, Ph.D.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce:

**30. března 2022**

Termín odevzdání diplomové práce:

**30. března 2023**

**doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.** v.r.

děkan

**PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.** v.r.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

Prohlašuji:

Práci s názvem *Aparátník umělcem. Literární tvorba Miroslava Müllera (1926-1997) v kontextu normalizační kultury* jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 1. 3. 2024

Bc. Vojtěch Vinter

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych chtěl poděkovat svému vedoucímu PhDr. Antonínu Kudláčovi, PhD. za všechny cenné rady, které mi poskytl nejen během psaní práce, ale i během studia. Mé upřímné poděkování také patří všem ostatním vyučujícím na KLKS a UHV, se kterými jsem mohl téma a obsah práce konzultovat.

## **ANOTACE**

Tato magisterská práce představuje v co největší výzkumné šíři osobnost Miroslava Müllera (1926-1997), vysokého stranického funkcionáře a vedoucího oddělení kultury ÚV KSČ v letech 1972-1989. Specifikum předkládané práce je zejména komparace dobového stavu populární literatury, který Müller sám aktivně instrumentalizoval, v opozici s tím, jak tyto vlivy zpracovával ve své vlastní literární tvorbě. Práce si zároveň klade za cíl zpracovat ještě stále parciální informace o politické a kulturní roli Miroslava Müllera na ÚV KSČ. Zejména pak potom právě roky normalizačního dvacetiletí, kdy byl Müller pravděpodobně jedním z nejméně aktivních autorů politicko-kulturních represí, včetně takzvané Anticharty. Specifickou součástí tohoto výzkumu pak bude zohlednění pozice Miroslava Müllera jakožto vysokého stranického funkcionáře a současně spisovatele při zkoumání vlivu této dvojí identity na kritický ohlas jeho tvorby.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Československo 1968-1989, Miroslav Müller, normalizace, populární literatura, Ústřední výbor KSČ, Anticharta

## **TITLE**

Apparatchik as an artist. The literary work of Miroslav Müller (1926-1997) in the context of normalization culture.

## **ABSTRACT**

This master's thesis presents the personality of Miroslav Müller (1926-1997), a high-ranking party official and head of the Culture Department of the Communist Party of Czechoslovakia's Central Committee from 1972 to 1989, in the widest possible scope of research. The specificity of the present work is in particular the comparison of the contemporary state of popular literature, which Müller himself actively instrumentalized in opposition, with the way he processed these influences in his own literary work. At the same time, the thesis aims to elaborate on the still partial information about Miroslav Müller's political and cultural role at the Central Committee. In particular, then, it is the years of the normalization decade, when Müller was probably one of the most active authors of political and cultural repression, including the so-called Anticharter. A specific part of this research will then be to take into account Miroslav Müller's position as a high-ranking party functionary and at the same time a writer when examining the impact of this dual identity on the critical reception of his work.

## **KEYWORDS**

Czechoslovakia 1968-1989, Miroslav Müller, normalization, popular literature, Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia, Antichart



# OBSAH

ÚVOD .....	1
<b>1 TEORETICKÁ VÝCHODISKA ZKOUMÁNÍ: LITERÁRNÍ KULTURA ČESKOSLOVENSKA A JEJÍ DIFERENCIACE V OBDOBÍ NORMALIZACE (1968-1989).....</b>	<b>3</b>
1.1 Proměny literární kultury v době normalizačního dvacetiletí .....	6
1.2 Nová role populární kultury v oficiální sféře: sociální a politická regulace .....	10
1.3 Literární kritika jako instrument politické regulace literatury ve zkoumaném období..	17
<b>2 MIROSLAV MÜLLER A JEHO PŮSOBNÍ V OBLASTI SOCIALISTICKÉ KULTURY .....</b>	<b>24</b>
2.1 Miroslav Müller v historiografii.....	25
2.2 Politická kariéra Miroslava Müllera do roku 1972 .....	36
2.3 Politická kariéra Miroslava Müllera s přihlédnutím k jeho řízení oddělení kultury ÚV KSČ (1972-1989) .....	40
<b>3 STRUKTURÁLNÍ ANALÝZA MÜLLEROVA LITERÁRNÍHO DÍLA.....</b>	<b>52</b>
3.1 Autorská tvorba Miroslava Müllera a dosavadní výzkum .....	52
3.2 Metodologie analýzy a výzkumu .....	58
3.3 <i>S Elvírou v lázních</i> (1972, přepracováno 1981) .....	61
3.4 <i>Zajíček</i> (1978, přepracováno 1986).....	67
3.5 <i>Hrdinové v průvanu</i> (1980) .....	72
3.6 <i>A je to gól</i> (1983).....	74
3.7 <i>Veršovaná kopa bajek</i> (1983-1989, 2007) .....	78
<b>4 MÜLLEROVO DÍLO V KONTEXTU LITERATURY OBDOBÍ NORMALIZACE. 84</b>	
<b>5 KRITICKÝ OHLAS MÜLLEROVA DÍLA.....</b>	<b>90</b>
5.1 Literárně-kritické studie a představení jejich vývoje .....	90

5.2 Vytváření literárně-kritického diskurzu Müllerových děl v oficiálních a neoficiálních periodikách .....	101
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>107</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>110</b>
I. Prameny .....	110
Archivní prameny.....	110
Tištěné prameny .....	111
Elektronické a multimediální zdroje .....	111
Beletristická tvorba Miroslava Müllera.....	112
Literární kritika .....	112
II. Sekundární literatura.....	113
Tištěné zdroje .....	113
Elektronické a multimediální zdroje .....	116
<b>RESUMÉ.....</b>	<b>118</b>

# ÚVOD

Cílem této magisterské diplomové práce je komplexní představení osobnosti Miroslava Müllera (1926-1997) v celé šíři jeho působení v československé kultuře, zejména pak v době takzvané normalizace mezi lety 1968-1989. Miroslav Müller pracoval takřka veškerý svůj život jako vysoký funkcionář KSČ a od roku 1972 do roku 1989 byl hlavním vedoucím oddělení kultury na ÚV KSČ. Zároveň do tehdejší kultury participativně přispíval od sedmdesátých let svými filmovými scénáři a také zejména množstvím publikované beletrie. Tématu samotné politické agendy Miroslava Müllera nebo jeho obsáhlého beletristického díla se ještě plnohodnotně nevěnovala žádná studie a spíše lze nalézt různé fragmentární výzkumy.

Specifickým dílčím cílem této práce by však měla být spíše genologická a naratologická analýza veškerých jeho napsaných beletristických textů v prostředí tehdejšího vnímání populární literatury. Současný výzkum kategorizoval již díla Miroslava Müllera do klasifikace humoristického románu či komunální satiry<sup>1</sup>, avšak komplexní analýza těchto děl a jejich sémantické stavby v české literární vědě bohužel chybí. Tato práce si tak zejména klade za cíl daná díla analyzovat a pokusit se je interpretovat v daném prostředí populární literatury a společensko-kulturních konotací témat a motivů, které pozdní socialismus představoval. Prostor by tak měl být věnován zejména možnému přejímání strategií populární kultury a jejího vztahu k žánrové a kulturní kodifikaci v daném prostředí. Protože Miroslav Müller byl v tehdejších literárním poli chápán jako vysoce prominentní autor, nabízí se ke zkoumání i vývoj jeho kritické recepce a forma zamyšlení nad tím, jak se jeho specifická role autora měnila v závislosti na potřebě centrálně řízeného systému kultury.

Za nezbytné ale v tomto případě považuji uvést také základní historiografické přístupy výzkumu moderních dějin. Zejména pak k období normalizace, kdy i ke dnešku není jasně stanovená výzkumná role mezi tradiční postsocialistickou historiografií a novým proudem revizionistického zkoumání.<sup>2</sup> Specificky dějin normalizace se tato situace týká pravděpodobně

---

<sup>1</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 719-720.

<sup>2</sup> Ke krátkému úvodu do tohoto tématu může sloužit studie Jana Mervarta: MERVART, Jan. Rozdílnost pohledů na československou normalizaci. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 40-81. Také dobře zpracovaná, avšak poměrně starší teoretická kapitola Michala Pullmanna v monografii určené konceptům historiografie: PULLMANN, Michal: Diktatura, konsensus a společenská změna. K výkladu komunistické diktatury v českých akademických diskusích po roce 1989. In: STORCHOVÁ, Lucie (ed.). *Paralely*,

nejcitlivěji, protože je k ní dochováno velké množství pramenů včetně ještě relativně čerstvých vzpomínek pamětníků a podobně. Pro orientaci v metodologii tohoto tématu soudobých dějin tak považuji za nutné tyto přístupy zmínit alespoň částečně. Činím tak i z toho důvodu, protože množství historických pramenů nebo literatury o Müllerovi z porevolučních let je často také zabarveno plošným zkreslením jeho autoritativní role. Stejně tak bych k chtěl v teoretické kapitole analyzovat i proměnu vztahu pozdního socialismu k fenoménu populární kultury, protože sám Miroslav Müller byl pravděpodobně jedním z těch, kteří tehdejší umělecký prostor otevřeli aktivní kulturní participaci a důsledně proměně zacházení s fikcí.

Celkově tak tato práce bude pracovat s relativně velkým množstvím pramenů a literatury různého původu. Do jisté míry tak považuji za základ svého vlastního zkoumání se v tomto případě vymezit k dřívějším výzkumům o Miroslavu Müllerovi a nabídnout tak tyto reflexe spolu s výzkumem dosavadní historické vědy o něm. Metodologicky bude zejména vlastní analýza reflektovat současnou metodiku literární naratologie a genologie, ačkoliv (jak již bylo naznačeno výše) celkový výsledek výzkumu bych raději použil jako možné interpretace Müllerova díla v tehdejších socio-kulturních kodifikacích. Do jisté míry bych se také ve své práci chtěl zamyslet obecně nad veřejností reflektovanou rolí Miroslava Müllera, zejména pak v okruhu literárního pole, jehož se sám účastnil. Výsledkem tohoto zkoumání by tak mělo být představení Miroslava Müllera jakožto kulturního aktéra v období sedmdesátých a osmdesátých let. A to nejen optikou jeho politického řízení socialistické kultury, ale i tím, jak moc a do jaké míry tyto měřítko splňovala i jeho vlastní beletristická tvorba.

# 1 TEORETICKÁ VÝCHODISKA ZKOUMÁNÍ: LITERÁRNÍ KULTURA ČESKOSLOVENSKA A JEJÍ DIFERENCIACE V OBDOBÍ NORMALIZACE (1968-1989)

V první kapitole této práce bych se chtěl věnovat zejména teoretickému rámci současnému výzkumu na obecném poli literární kultury v období normalizace. Nesnažím se zde o prostou kompilaci faktů, naopak považuji za důležité zde sepsat a vysledovat alespoň základní proměny přístupu teoretického bádání ve zkoumaném období. Současný výzkum na poli československé normalizace je stále otevřenou badatelskou otázkou a bylo by velmi těžké přijít s koherentním a úplným výkladem takto dlouhé a poměrně komplikované dějinné etapy. Vycházím v této první části své práce zejména ze zdrojů jak literárně-vědných (práce Pavla Janouška, Blanky a Kamila Činátlových, Aleny Fialové ad.), kulturně-historických (John Fiske, Petr A. Bílek, Veronika Pehe, Paulina Bren), tak i politicko-historických (Michal Pullmann, Jiří Kocian). Zároveň je nutné tuto problematiku sledovat interdisciplinárním způsobem, protože ani tehdejší režimní systém nebylo možné zkoumat lineárně pomocí jakéhokoliv zvoleného teoretického modu. Zvolil jsem tedy sekundární literaturu takovou, aby reflektovala zejména vztah literární kultury a historických metodik příznačných pro současný výzkum svého oboru.

Tři podkapitoly této části tvoří dosavadní výzkum teoretických poznatků o současném paradigmatu výzkumu. Jednak považuji za důležité otevřít a upozornit na proměny literární kultury jako centrálně řízeného systému pozdního socialismu v kapitole 1.1. Také bych ale v této práci chtěl načrtnout obraz popkultury a populární literatury jako specifického výzkumného modelu pro normalizační období. Sleduji tak současné teoretické modely a paradigmaty, na které budu navazovat v dalších kapitolách této práce. Ve třetí podkapitole se věnuji literární kritické reflexi jako mocenské praxi autoritativního režimu KSČ během normalizace v jeho teoretickém rámci.

Základní dělicí linií tohoto historiografického zkoumání je zejména role samotné KSČ jako konstitučně-represivního orgánu a zpochybnění teorie centralizované moci. Důvod je takový, že normalizace jako téma soudobých dějin není možné celkově analyzovat na základě jednotné pramenné základny, protože pramenů různého charakteru je skutečně mnoho. Samotné teoretické modely historiografie československé normalizace pak specificky naráží na to, že

kombinací různých pramenných základů vznikají nové historické analýzy, které vyvracejí jiné diskurzy výzkumu.<sup>3</sup>

Podle Vítězslava Sommera je také možné vysledovat, že dějiny státního socialismu tohoto období nelze reflektovat bez současných proměn kontextu liberalismu, kapitalismu a etatismu zejména ve střední Evropě.<sup>4</sup> Historiografie devadesátých let započala trend výzkumu optikou liberálních hodnot. Tedy se zaměřovala na také aspekty, které jsou v liberalismu klíčové: lidská práva, osobní svoboda a svoboda názoru. Logicky tak interpretovala toto období jako ztrátu výše uvedených konceptů a soustředila se na ně. Do jisté míry se také inspirovala „postdisidentským“<sup>5</sup> uvažováním nad fungováním režimu a v optice vězněných disidentů si našla role až zromantizovaných hrdinů.<sup>6</sup> Patrně z tohoto důvodu tak v devadesátých letech vznikl dualistický model zkoumání normalizačního prostoru optikou liberálních hodnot. Ten do jisté míry ale ve výzkumech následujících naráží na to, že zejména centrální mocenský aparát KSČ nebyl tak jednotvárný, jak byl v raně liberální historiografii a médiích popisován.<sup>7</sup>

Další výzkumy, které už byly poznamenány několika kolektivními krizemi víry v novou etapu liberalismu a uspořádání Evropy, se tak soustředily na revizi modelů moci a jeho aplikací na socio-kulturní úrovni.<sup>8</sup> Milník těchto snah představuje monografie Michala Pullmanna *Konec experimentu* (2011)<sup>9</sup>, která do jisté míry invertovala klasické dějepisné uspořádání období přestavby. Pullmann pomocí poměrně komplikované teorie formalistických jazykových složek dekonstruoval období přestavby a pád režimu jako důsledek nemožnosti komunikačních aktů mezi politikou KSČ a veřejnou společností. Zároveň se posléze Pullmann stal terčem

---

<sup>3</sup> Diskuze o normalizaci v historiografii. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 28-29.

<sup>4</sup> Tamtéž. s. 29.

<sup>5</sup> Tamtéž. s. 30-31.

<sup>6</sup> Zejména dobová disidentská esejistika (Václav Havel, Milan Šimečka, Petr Fidelius ad.) tento proud široce inspirovala.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Z tohoto proudu autorů např. Michal Pullmann, Tomáš Vilímek, Jan Tesař, Jaroslav Pažout a další uvedeni viz. MERVART, Jan. Rozdílnost pohledů na československou normalizaci. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 47-53.

<sup>9</sup> PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha: Scriptorium, 2011.

kritické reflexe i ve veřejné debatě a v denním tisku. Kolem roku 2011 se tak historický revizionismus a normalizace spojily v téma, které reflektují média a veřejná diskuze i dodnes.<sup>10</sup>

Téma moci a kolektivně společenské odpovědnosti v normalizaci rámcově tedy existuje stále. Jsou proudy zkoumání, které ve svých analýzách říkají, že normalizace fungovala komplexně jako prvek absolutního morálního úpadku a reprezentovala dobovou rezignaci na vážné společenské problémy. Zároveň některé historické práce dochází ale i k závěru, že samotná moc byla fenomén konstituovaný tak, že tlak vyvíjený na občany existoval jen jako možná hrozba. Kolektivní i individuální strach podle současného výzkumu hrál velkou roli při samotném působení represivní moci, protože trestněprávní aspekt režimu aplikoval svou roli v mnoha situacích už jen tím, že existoval v sociální struktuře tehdejší společnosti.<sup>11</sup>

Obecně je současný vědecký konsensus spíše ovlivněn revizionismem raně liberálního zkoumání. Autonomní represivní složka a totalitní model propagandy jsou v současném zkoumání upozaděny stranou, stále více panuje diskurz, že normalizační etapa byla dle současných aplikací spíše variace „*foucaultovské governmentality*“.<sup>12</sup> Tato práce si neklade za cíl popsat ani majoritní část těchto analýz. Spíše jsem chtěl nastínit to, že současné pole vědy tohoto tématu určitě není jednoznačné a různě se překrývá.

Do jisté míry probíhají i diskuze, které říkají, že kulturní vlivy normalizace byly v očích i nové liberální společnosti tak silné, že některé aspekty nahlížení na kulturu a umění obecně zůstaly v mentálních konceptech ještě hodně dlouho po roce 1989.<sup>13</sup> Zejména zpochybňována je pak teorie absolutní autority KSČ a role disentu. Tomuto výzkumu se obecně věnují historikové na Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR či Ústavu pro studium totalitních režimů.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> KUDLÁČ, Antonín. Světový názor a autorská (sebe)reflexe v české historiografii soudobých dějin. In: *Soudobé dějiny* 29, 2022, č. 2. s. 536-540.

<sup>11</sup> Diskuze o normalizaci v historiografii. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 28-31.

<sup>12</sup> Dokonce i samotný termín *normalizace* např. podle Jana Tesaře označuje zahlcení „normativitou“ a dobovou obsesí zapadnout do příslušného prostředí. Srov.: MERVART, Jan. Rozdílnost pohledů na československou normalizaci. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 47.

<sup>13</sup> PEHE, Veronika. *Velvet Retro: Postsocialist Nostalgia and The Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York: Berghahn, 2020. s. 64-67.

<sup>14</sup> MERVART, Jan. Rozdílnost pohledů na československou normalizaci. In: ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 40-47.

## 1.1 Proměny literární kultury v době normalizačního dvacetiletí

Termín *normalizace* byl poprvé použit v takzvaném Moskevském protokolu 26. srpna 1968 a dodnes je v podstatě jeho konotační význam velmi těžko definovaný. Posrpnová politika KSČ tímto pojmem popisovala proces zklidnění veřejného mínění a zásah nutné vojenské intervence do procesu liberalizace ke konci šedesátých let. Označení normalizačního procesu se však dále nepřestalo používat a překročilo hranice symbolizované navrácením zpět k socialistickým hodnotám a nutnost dlouhodobých stranických čistek. Termín revalidoval novou represivní politiku v ČSSR a později zůstal jako emblematický symbol společenského útlaku a kontrol občanských aktivit.<sup>15</sup>

Nové uspořádání socialistického systému tak navázalo na tvrdý politický režim<sup>16</sup> první poloviny padesátých let, ke kterému se také přiznaně hlásilo. Ovšem z důvodu socio-ekonomických změn se 70. a 80. léta v Československu do jisté míry vymezovala proti určitým totalitním praktikám z dob minulých. Po reformním proudu KSČ v 60. letech již bylo ve veřejném mínění jasné, že cesta reálného socialismu a postupná normalizace společnosti jen těžko povede k budování lepších zítřků. Bylo si toho pravděpodobně vědomé i předsednictvo ÚV KSČ<sup>17</sup>, a tak byl autoritativní tlak vytvářen (spíše než na exemplárních případech) v míře existenčních hrozeb a tvorbě lidového nezájmu o vysokou stranickou politiku. Ruku v ruce s tímto fenoménem šel i vliv nastupujícího konformismu a konzumerismu společnosti. V tehdejší státní uspořádání byla akcentována spíše role politiky nezájmu a vytváření společenského diskurzu života v rytmizovaném bezčasí. Státní moc musela v podstatě znovu udržovat tvrdý cenzurní úřad<sup>18</sup>, aby se liberální nebo reformní proudy nepokusily o opětovnou revitalizaci či revizi režimních praktik. Tvorba strachu, nuceného konformismu a čistky v

---

<sup>15</sup> ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 28-29.

<sup>16</sup> Samotný termín *režim* podléhá stále ve studiu kolektivní paměti normalizace kritickému zkoumání. Podle současné revizionistické teorie se toto označení používá typově jako personifikující označení ve tvaru podstatného jména a slovesa („režim zakázal“ a podobné), které ale vytváří v paměťové reflexi ideu socialistické společnosti pod tlakem moci. Tento narativ však utvářel dodnes v kolektivní paměti ideu, že občané pasivně rezignovali a jen *režim* se postaral o samotný teror v tehdejší společnosti. Srov.: PULLMANN, Michal: *Diktatura, konsensus a společenská změna. K výkladu komunistické diktatury v českých akademických diskusích po roce 1989*. In: STORCHOVÁ, Lucie (ed.). *Paralely, průsečíky, mimoběžky: teorie, koncepty a pojmy v české a světové historiografii 20. století*. Ústí nad Labem: Albis International, 2009. s. 235.

<sup>17</sup> VILÍMEK, Tomáš. *Komunistická strana Československa a společnost v letech 1969-1989*. In: KOCIAN, Jiří a kol. *Dějiny Komunistické strany Československa IV: (1969-1993)*. Praha: Academia, 2020. s. 205-256.

<sup>18</sup> Stalo se tak již v září 1968, v roce 1981 přejmenován na Federální úřad pro tisk a informace. Srov.: JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 20.



mnoha orgánech KSČ postačily na pasivní ovládnutí kulturních aspektů v tehdejší paradigmatu lépe než totalitní procesy a praktiky z let padesátých.<sup>19</sup>

Role kultury a její restrikce lze sledovat jako specifický fenomén podléhající stranické politice. V letech 1968-1972 v podstatě zanikly kulturní orgány a struktury specifické pro období šedesátých let. Bylo tak zastaveno velké množství časopisů a kulturně-politických tiskovin. Každé nové periodikum tak muselo podléhat opět režimní kontrole a mezi lety 1969-1970 z důvodu nových režimních strategií nesměla vycházet celonárodní periodika.<sup>20</sup> Tento systém státního kulturního řízení navazoval ideově opět na padesátá léta jako systém po roce 1968 jako takzvaný *demokratický centralismus*.<sup>21</sup>

Podle něj byla rozhodnutí hierarchicky vyšších orgánů činných v politice vždy závazná pro ty nižší. A v případě jednotného stanoviska strany tak podléhaly tomuto názoru všechny nižší subjekty bezpodmínečně.<sup>22</sup> Specifikum pak přinesla represe Svazu československých spisovatelů, protože nové vedení KSČ shledávalo centrum idejí reformních snah právě v této organizaci. Optikou režimu se totiž kulturní politika reprezentovaná Svazem československých spisovatelů vymanila z autoritativních působení tehdejšího režimu a stala se samostatnou mravní autoritou při reformní snaze z druhé poloviny šedesátých let.<sup>23</sup> Veškeré tyto nové cenzurní zásahy a jejich rámcové vzorce také režim popisoval a obhajoval v *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* (1971). Jak zmiňuje Pavel Janoušek v *Dějínách české literatury 1945-1989*: „[Poučení z krizového vývoje] odsoudilo nejen Pražské jaro, ale jakékoli budoucí pokusy o reformu systému. Tento ze stranického hlediska závazný výklad zůstal v platnosti až do závěru roku 1989. Stal se také nástrojem, oficiálním výkladem událostí, jehož prostřednictvím politická moc zkoumala loajalitu občanů.“<sup>24</sup>

Zároveň současný výzkum už potvrdil hypotézu, že socialismus se ve všech dekadách Československé historie lišil velmi významně. Do jisté míry tak sedmdesátá léta přinesla úplně

---

<sup>19</sup> Literární život. In: JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 15-16.

<sup>20</sup> Tamtéž. s. 73.

<sup>21</sup> Tamtéž. s. 20-23.

<sup>22</sup> PAŽOUT, Jaroslav a Tomáš, VILÍMEK. Komunistická strana Československa v období tzv. normalizace (1969-1989). In: KOCIAN, Jiří a kol. *Dějiny Komunistické strany Československa IV: (1969-1993)*. Praha: Academia, 2020. s. 31.

<sup>23</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 20-23.

<sup>24</sup> Tamtéž. s. 23.

nové paradigma fungování totalitního státu, převedené do roviny pasivity a konformity. 70. a 80. letům v Československu tak již nevládla ani tak zapálená socialistická ideologie a třídní boj, ale „*diskurz poučení*“, pro který bylo nejlepší změny přijímat, ne iniciovat.<sup>25</sup>

V literatuře i kultuře obecně se tak tvůrci museli omezit na malou škálu témat, které navíc museli fikčně stavět tak, aby nedocházelo k celospolečenským interpretacím na úrovni kritiky režimu nebo obecně popření státní propagandy. Musel tak být i v těchto dílech nejlépe udržován narativ socialistické rovnosti a konformního bezčasí. Ani mentální proměna recipientů v osmdesátých letech tak ve tvorbě, kritice nebo literární vědě nemohla být z majoritní části reflektována. Z toho důvodu se tak většina oficiálně povolených spisovatelů snažila najít způsob, jak dál pokračovat v povolené vydávané umělecké tvorbě. Je tedy jasné, že žánrově tak nejvíc byla publikována populární literatura. Zejména pak žánr humoristického románu, detektivky a historického románu. Specifickou složku představovaly socialisticky vedené reinterpretace starších děl. Centrum přijímané žánrové tvorby spatřovala komunální satira, která v podstatě reflektovala nemožnost kritizovat režim a soustředila se tak na mravní kritiku. Podle současných výzkumů byl žánr lehce vtipné komunální satiry v podstatě emblematickým v literatuře a filmu zejména na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.<sup>26</sup> Stejně tak lze ale chápat, proč byl například typ Dietlova takzvaně „velkého seriálu“ tak moc populární v normalizačním období. Na jednu stranu zkoumal niterné vztahy v jednoduchých zápletkách a na druhou stranu režim a stranická strategie ÚV KSČ pochopily, že pro udržení konformity je jednoduchá populární zápleтка výhodnější než tvrdě udržovaná cenzura. Ještě k tomu, když například v *Ženě za pultem* (1977) či *Případech Majora Zemana* (1974-1978) mohl dlouhodobě režim revalidovat svou vlastní komunální i celostátní politiku v dalším masmediálním formátu.<sup>27</sup>

Pavel Janoušek také při popisu vztahu státu a společnosti v období 70. a 80. let mluví v tomto případě o termínu *tiché smlouvy*<sup>28</sup>, kterou v podstatě režim občanům nabízel. Apelovaný pasivní nezájem a oboustranná iluze stranické loajality vyústila tak pro většinu občanů v přijetí

---

<sup>25</sup> ČINÁTL, Kamil. Časy normalizace. In: BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 166-168.

<sup>26</sup> PEHE, Veronika. *Velvet Retro: Postsocialist Nostalgia and The Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York: Berghahn, 2020. s. 50-62.

<sup>27</sup> MACHEK, Jakub. Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k ženě za pultem. In: BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 9-28.

<sup>28</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 25.

poklidného konformismu a neúčasti na kulturně-kritických strukturách v paralelních okruzích. Snaze režimu si tento konformní standard udržet byla podřízena i vnitřní hospodářská politika ČSSR, kde byla fixně snaha o umělé stlačování nízké míry inflace a nezaměstnanosti.<sup>29</sup> Dle současných kritických zkoumání tehdejšího fungování ÚV KSČ a vztahu kultury ve společnosti lze však dojít k závěru, že politická agenda na ÚV se nedá interpretovat optikou iniciace represivních praktik. V podstatě docházelo po celou dobu normalizace k dynamické masmediální komunikaci mezi Ústředním výborem, Ministerstvem kultury a reprezentací těchto změn na úrovni společnosti. Do toho je také nutné přičíst paralelní socio-kulturní vztahy exilového a samizdatového prostředí.<sup>30</sup>

Podle Evy Kušnírové také normalizace narážela dlouhodobě na problém, že se formálně už nemohla inspirovat ideově v socialistickém realismu, který byl kultuře „*násilně implementovaný*“<sup>31</sup>. Politika pozdního socialismu už tyto implementace nechtěla tak silně projevovat. Podle Kušnírové model socialistického realismu z první poloviny 20. století nebyl Ústřední výbor schopný nahradit, ale ani zachovat. To pak vedlo v pozdním socialismu zejména ke stavu šedi a fikční stereotypnosti zejména v populární kultuře.<sup>32</sup>

Důležitým aspektem pro pochopení literární kultury tohoto období jsou centrální cenzurní snahy režimu a tzv. „budování ideálního stavu literatury“. Zavedení zde již zmiňovaného Českého úřadu pro tisk a informace (ČÚTI) mělo za následek silné individuální perzekuce u některých autorů a zároveň snahu vytvářet si ideální stav literární kultury. Tímto způsobem byl knižní trh ovládnán natolik, že v podstatě zmizely jakékoliv volnotržní aspekty konkurence a s tím i dynamika kulturního hospodářství. Na druhou stranu decentralizovaná samizdatová knižní kultura zase byla těžko k sehnání a byla přes ČÚTI výrazně regulována, pokud mohla vůbec vyjít. Většina v samizdatu se orientovaných autorů vycházet oficiálně nemohla, a tedy nebylo možné se ke čtenářům dostat mimo politicky zakázanou činnost. Kombinací tohoto způsobu tak vznikala v podstatě propastný nezájem ať už o starší tvorbu, které bylo všude moc, tak i o novější a nelegální, která zase nebyla k dostání. V takovém prostředí ale klesal zájem o literaturu i z řad čtenářů tehdejší současné tvorby. Počty výtisků zdaleka neodpovídaly zájmu a státem řízený knižní trh se tak sám postihoval nadbytkem neprodávaných

---

<sup>29</sup> Tamtéž. s. 25-26.

<sup>30</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 25-32.

<sup>31</sup> KUŠNÍROVÁ, Eva. Umenie a jeho „formovanie“ v nežičlivých časoch. In: HRABAL, Jiří (ed.). *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. s. 72.

<sup>32</sup> Tamtéž. s. 61-73.

autorů. Do toho samozřejmě i nezájmem o umělecky nová a přitažlivá témata, která si v této době, i vzhledem k povaze režimu, připisoval underground.<sup>33</sup> Vzhledem k rozdílu mezi oběma světy čtenářského dosahu se tak nelze divit, že oba tyto paralelní okruhy se dostaly v osmdesátých letech do hluboké krize.<sup>34</sup> Samizdatová paralela čerpala z proměn západní literatury, hudby a filmu a tvořila tak kritický liberální proud proti opresivnímu režimu a nedodržování základních lidských práv. Tento proud undergroundové kritiky nikdy plně do roku 1989 nevymizel, snažil se dlouhodobě o decentralizované shlukování zakázaných spisovatelů, ale jeho role byla mediálně v podstatě neviditelná.<sup>35</sup>

Ve druhé polovině osmdesátých let pak přišly dlouho odkládané ekonomické problémy státního socialismu, ale i dílčí literární proměny, například obměna pomyslné undergroundové generace novějšími spisovateli. Důvodů pádu socialistické politiky v ČSSR je v dnešních výzkumech přiznáno mnoho. Mohly za to jednak vnitřní problémy Československa, ale i série politických a ekonomických reforem SSSR ke konci 80. let známých pod pojmem *perestrojka* (přestavba). Do jisté míry také nebylo možné dlouhodobě kontinuálně mobilizovat společnost proti nekalým a nelegálním kulturním vlivům donekonečna. A protože paralelní kulturní okruhy si v ČSSR získávaly mnohem více popularity než oficiální „manifestace“ ÚV KSČ, která stále ještě pocházela převážně z *Poučení z krizového vývoje*, vedlo to k celkové společenské tenzi.<sup>36</sup> Režim tak podle současné kritické teorie po polovině osmdesátých let upadl, protože nebyl schopný si udržet mantinely vlastní represivní strategie.<sup>37</sup>

## **1.2 Nová role populární kultury v oficiální sféře: sociální a politická regulace**

V této podkapitole se budu stručně věnovat významu a roli populární kultury v době normalizace. Tento teoretický rámec je možné samozřejmě abstrahovat na vnímání role populární literatury jako samotné části kulturních aspektů daného období. Nutno podotknout, že většina současného výzkumu na poli pozdně socialistické popkultury se inspiruje zejména v komparaci s dřívějším systémem socialistického realismu či v proměně vnímání samotných popkulturních hodnot a estetiky, která navázala na fikční proměny různých žánrů v šedesátých letech. Z tohoto důvodu se také většina výzkumných metod normalizační popkultury pohybuje

---

<sup>33</sup> Tamtéž. s. 1177-1191.

<sup>34</sup> Tamtéž. s. 1180-1191.

<sup>35</sup> Tamtéž. s. 32-42.

<sup>36</sup> TŮMA, Oldřich. Druhá stabilizace komunistického režimu a cesta k pádu. In: PÁNEK, Jaroslav a kol. *Dějiny českých zemí*. Praha: Karolinum, 2019. s. 588-589.

<sup>37</sup> PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. s. 229-230.

v interdisciplinárních měřítkách. Zkrátka není možné se zaměřit jen čistě na estetickou změnu žánru literárního humoru, pokud tento výzkum není aplikován v širší zkoumání i například u filmových a seriálových scénářů v systému centrálně řízené kultury. Některé topologické, naratologické či obecně fabulační aspekty fikce si totiž normalizace záměrně propůjčovala převážně z let šedesátých, zejména z filmu. To vytvořilo specifické prostředí, protože systém centrálně řízené kultury v populární kultuře objevil jednoduchou a pasivní recepční složku diváka, které představil množství velmi podobného konzumního obsahu. Současné výzkumné metody se tak věnují zejména obecným aspektům ve fikcích různých médií.

Popkultura má narozdíl od čistě kanonizovaného prostředí tu výhodu, že se v ní mnohem lépe sledují socio-kulturní změny a jejich dynamika.<sup>38</sup> Dlouhodobému literárnímu kánonu vládne spíše axiologické chápání literárního diskurzu<sup>39</sup> a snaha hledat estetické hledisko podpořené preskriptivní nemožností vztahovat kánon na současné chápání literatury.<sup>40</sup> Kánony se tak stávají jakýmsi mrtvým dějištěm kulturních sedimentů, které ale nelze sledovat na rovině společnosti či kulturního vývoje, protože jsou to vždy jen kusy, které v něm zůstávají. Oproti tomu popkultura odráží dynamické vývojové vztahy lépe. V jejím vývoji lze hledat socio-kulturní aspekty mnohem hlouběji i kvůli tomu, že se je nesnaží, jako to dělá dlouhodobý kánon, validovat v minulosti.<sup>41</sup> V případě mého výzkumu tak populární kultura slouží mnohem lépe k sledování, jak se proměňoval příběh i diskurz vyprávění ve fikci dané doby. Pro studium normalizačního dvacetiletí je popkultura a její sociální a politická regulace velmi důležitá, protože nejlépe odráží hodnotové aspekty režimu v mnoha strukturách. I režim samotný chápal kulturu, její popularitu a nutnou transformaci jako klíčový komunikační kód mezi občany a státní strukturou moci.

Obecně nelze vnímat dobově povolenou populární literaturu sedmdesátých a osmdesátých let jen jako hodnotově brakovou. Autoři se na jednu stranu snažili nalézt hranici povoleného obsahu a na druhou stranu museli hledat vlastní možnosti experimentu a uměleckého přístupu, který by byl ve sféře populární kultury úspěšný. Dlouhodobě lze ale v edičních plánech vysledovat trend, že literatura se směrem ke konci normalizace čím dál

---

<sup>38</sup> JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004. s. 17-22.

<sup>39</sup> BÍLEK, Petr A. Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: BÍLEK, Petr A. a Jan WEINDL (eds.). *Literatura a kánon*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2007. s. 9-16.

<sup>40</sup> BÍLEK, Petr A. „Duní vlak metrem v ránu teplém“: pár poznámek k absenci obrazů každodennosti v české popkultuře normalizační éry. In: KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Kultura a totalita. IV, Každodennost*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016. s. 385.

<sup>41</sup> FISKE, John. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017. s. 211-240.

vzdalovala od proklamovaných hesel socialistického realismu spolu budovatelskými ideály a mýty. Specificky se také měnily určité žánry, protože budovatelský román nahradil koncept románu profesního a společenského. Poptávka po socialistické próze se tak transformovala a rozdrobila do mnoha různých konceptů. Další trend, který je možný v normalizační tvorbě vysledovat, je inklinace k různým obměnám fikčních postupů. Patřila k tomu například role autofikce, specifické zacházení s naratologickou kategorií vypravěče, různé avantgardní přístupy či dobová literární posedlost zachycování autenticity a každodennosti.<sup>42</sup> Tyto snahy byly zřetelné v populární fikci zejména na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Atraktivitu si získávali zejména prózy z různého lékařského, vzdělávacího či jinak veřejně dobře známého a sémanticky podnětného prostředí. Dobově představovaly pomyslný vrchol těchto snah o topologickou aktualizaci zejména fikční žánry prostředí z lékařského či lázeňského.<sup>43</sup>

Režim si zároveň chtěl zachovat kladný recepční vztah k historické a společenské próze. Tam navazoval zejména na literární tradici z 30. let. Zejména pak autory jakými byli Marie Pujmanová nebo Ivan Olbracht. Největším rozdílem proměny společenského románu a literatury obecně v normalizace byla strategie vypravěčské plurality, perifernost a hrdinská individualita. Také se změnila struktura postav, která se už nesnažila zachytit celospolečenské jevy. Spíše lze vysledovat zájem o určitou psychologizaci a možnost nabídnout různé typy hrdinských morálek.<sup>44</sup>

Další důležitou složkou sociální regulace prózy byla sociologická forma psaní, zejména u autorů takzvané severočeské školy. Zde docházelo patrně k fúzi režimem podporované společenské profesní prózy a kodifikace popkultury. Pavel Janoušek zde mluví příznačně o „*rozmělnění a modifikaci páralovského modelu životních stereotypů*“<sup>45</sup> a v podstatě spojuje snahy těchto autorů se tematicky vymanit pomocí modelových situačních námětů zejména profesního charakteru. Alena Fialová zase ve svém výzkumu normalizační literatury uvádí, že společenská próza byla z beletristických žánrů nejprestižnější a patrně i nejčtenější. V

---

<sup>42</sup> BÍLEK, Petr A. „Duní vlak metrem v ránu teplém“: pár poznámek k absenci obrazů každodennosti v české popkultuře normalizační éry. In: KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Kultura a totalita. IV, Každodennost*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016. s. 385.

<sup>43</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 500-522.

<sup>44</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 51-62.

<sup>45</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 505.

kombinaci se zábavnou funkcí tak do literatury předávala didaktické tendence, které by jiný žánr inherentně vypouštěl.<sup>46</sup> Opět se jedná o fikci vystavěnou zejména v mantinelech veřejného prostoru a jediná povolená kritická složka byla většinou vystavěna na morálním úpadku individuálních charakterů. Společná je pro tyto autory kritika konzumu a konformismu a také hranice společenské periferie. Tento typ profesní prózy byl jeden z mála, který vytvořil jakýsi celistvý model literární skupiny, kterých bylo v normalizační literatuře pomálu. Autorů tohoto proudu lze v normalizačních edicích najít mnoho. Matadorem kombinace profesně laděného románu s jakousi formou společenské sondy a konzumního satiry byl Vladimír Páral. Jako další lze uvést například Zdena Frýbovou či Jiřího Švejdu. Ačkoliv tyto autory nelze přesně zařadit do kategorie populární literatury, fikční postupy a zápletky si často z žánrové literatury nepřímo propůjčovali.<sup>47</sup>

Naproti tomu žánry v populární literatuře vyloženě klasické si udržovaly popularitu a přízeň režimu i nadále. Detektivka již byla etablovaná a kulturně přijímaná ještě z dob prvorepublikových. Zejména sci-fi, v té době paradoxně možná nejdynamičtější žánr, mohlo navazovat nejen na anglosaské kořeny, ale zároveň se inspirovat v silné východní linii vědeckofantastických příběhů. Ze sci-fi se stal během sedmdesátých let tak silný fenomén, že absorboval například i tvorbu výše uvedeného Vladimíra Párala. Tito autoři hledali v novém žánrovém prostředí zejména jistou možnost úniku před jednotvárnými zápletkami normalizační fikce.<sup>48</sup> Dokonce během osmdesátých let začali autoři ve sci-fi hledat odpovědi k obecně společenským otázkám. Například Páral se tak transformoval v osmdesátých letech do experimentátora v žánru sci-fi v tematice esencialismu a feminismu.<sup>49</sup>

Z pohledu mého výzkumného hlediska by zde byly nejdůležitější žánry humoristický román a komunální satira. Ty lze řadit někde na pomezí mezi oficiálně proklamované hodnoty socialistické literatury (kritika mravů a společnosti) a únikové žánry, které jen málokdy pracovaly s nějakým vyšším uměleckým přístupem. Autoři vyhledávali možnost psát apoliticky a vyjadřovat se nestranně ke každodenním problémům společnosti. Stále ale platilo, že ideologizující vzorce vyprávění byly u většiny těchto autorů silně patrné. Majoritní změnou

---

<sup>46</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 51.

<sup>47</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 500-522.

<sup>48</sup> Tamtéž. s. 523-524.

<sup>49</sup> Nejtypičtějším příkladem takto společensky participačního sci-fi je Páralův román *Země žen*. Viz.: PÁRAL, Vladimír. *Země žen*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

oproti předešlým dekadám fungování literárního provozu byl ale pozměněný model vnímání humoristické a satirické literatury. Centrální model kultury totiž po roce 1972 začal inherentně vtahovat humoristickou populární literaturu mezi kontext takzvané „velké literatury“.<sup>50</sup>

Důvodů bylo několik. Jednak tak bylo možné navázat na už v této době v podstatě klasiky humoristické prózy 30. a 40. let. Autoři jako Karel Čapek, Eduard Bass nebo Karel Poláček sloužily humoristickou tvorbou režimu k tomu, aby z nich abstrahoval kulturní sedimenty, které se novému socialistickému zřízení nehodily. Problematické to bylo z toho důvodu, že autoři z dob prvorepublikového liberalismu byli v tehdejší společnosti tak populární a čtení, že nebylo možné tyto aspekty ignorovat či je „nahradit“<sup>51</sup>, jak se o to neúspěšně snažila léta čtyřicátá a padesátá. Ve vydavatelských strategiích tak klasici české prvorepublikové prózy byli ceněni hlavně za upřímný humor a lehkou kritiku mravů.

*„Situace, kdy byla mocensky blokována literární tvorba usilující o myšlenkový či tvarový experiment a současně oficiálně nesměla existovat populární literatura bez poznávacího, výchovného či kulturního poslání, vedla k tomu, že se oba kruhy sblížovaly a v nakladatelské praxi i její kritické reflexi byly hranice mezi nimi stírány.“*<sup>52</sup> Myšlenku „velké literatury“ taky ale rozbíjel fakt, že v šedesátých letech došlo k narušení tohoto fenoménu právě ve vnímání ze spodu. Mohla za to pravděpodobně spíše filmová tvorba, ale i v literatuře najednou bylo patrné, že nelze přesně stanovit hranici mezi populární kulturou a vysokým uměním. Zápletky a estetické hodnoty si začaly být velmi podobné a k tomu se po roce 1964 začala etablovat nová skupina autorů (Bohumil Hrabal, Vladimír Páral, v jistých ohledech i raná tvorba Milana Kundery), kteří si získali status vysokého umělce i když jejich díla šla už právě v šedesátých letech číst převážně jako humoristická či satirická.<sup>53</sup>

Snad nejdůležitějším důvodem pro přijetí humoristické populární literatury do kánonu socialistické prózy byla možnost politických agitací a snaha ohnout si žánr přesně tak, aby vyhovoval jak publiku, tak i socialistické interpretaci. Mezi humoristickými prózami bylo po

---

<sup>50</sup> Tamtéž. s. 697-720.

<sup>51</sup> K problematice takzvaného „nahrazení“ populární četby v době státního socialismu viz.: JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004.

<sup>52</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 699

<sup>53</sup> Tamtéž. s. 697-720.



celou dobu normalizace tradičně největší procento výchovných a agitačních textů a dlouhodobě se v nich vyskytovaly ideologické vzorce specifické pro zkoumané období.<sup>5455</sup>

Interpretace fabulačních struktur těchto humoristických próz se socialistickou tematikou přivádí kritickým pohledem zajímavé výsledky v rámci socio-kulturních vztahů v daném prostředí. Z vlastní podstaty také i další charakterové vlastnosti hrdinů odpovídají v popkulturním systému normalizace celkovým pocitům, které tvorba snad možná i nevědomky odrážela. Za kladné hrdiny byli dlouhodobě považováni ti strániční a se smyslem pro socialistickou rovnost. Záporní jsou naopak silní individualisté, kterým jde většinou o zisk nebo vyloženě stranici, u kterých lze nalézt jakýsi nesoulad s oficiální režimní politikou. Rozdělení na bipolární systém interpretace postav ale dlouhodobě ani režimním zápletkám nestačil, a proto nabízela humoristická a komunální fikce osvěžení v charakterech ambivalentních postav, většinou tradičně mužů středního věku.<sup>56</sup> Tento fabulační prvek stavby fikce si opět popkultura normalizace dekodevala z let šedesátých a přijala ho v novém dvacetiletí za svůj.<sup>57</sup> Je to textová strategie typická například pro ranou tvorbu Milana Kundery nebo Vladimíra Párala. Jejich postavy zažívaly pocit odcizení ale z úplně jiných důvodů: nevědomostí a neschopností se orientovat v době měnícího se významu svobody pro společnost a individuum. Normalizační autoři si z těchto textových strategií vypůjčili spíše jen repetitivní situační humor a veškerá filosofickým existencialismem ovlivněná hloubka byla často utopena v pocitu, že stačí, aby se divák dobře bavil.

Podle tehdejší kritiky a literární vědy tento aspekt ale existoval z toho důvodu, že se literatura šedesátých let nacházela v časech krize a sedmdesátá léta se dynamicky snaží dekodifikovat tento přístup tak, aby se konečně proměnil k pozitivním hodnotám socialistické společnosti. Tento přístup hledání hrdiny a hrdinskosti ve fikci byl v mantinelech doby jedinou

---

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Blanka Hemelíková se ve svém výzkumu humoristických próz sedmdesátých a osmdesátých let vyjadřuje k tomu, že prvky satiry nejprve nebyly pro tento typ textů typické. Tomu se stalo až po druhé polovině sedmdesátých let, kdy společenská krize morálního úpadku začala hledat východiska právě paradoxně v humoru a později i v komunální satíře. Zároveň ale začala klesat popularita obou těchto žánrových kategorií. Vinu za tento efekt měl podle ní růst minoritních fantastických žánrů jako je antiutopie nebo sci-fi, které v podstatě mohly mnohem lépe převádět dobové problémy a skrývat se vlastně za alegorický jinotaj úplně jiného světa. Srov.: HEMELÍKOVÁ, Blanka. Přibývání a ubývání satirických prvků v humoristické literatuře sedmdesátých a osmdesátých let. In: *Život je jinde--?: česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. s. 253-260.

<sup>56</sup> MACHEK, Jakub. Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k ženě za pultem. In: BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 19.

<sup>57</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 51.

možnou interpretací toho, proč jsou ambivalentní muži najednou tak častou postavou v tehdejší populární i umělecké próze.<sup>58</sup> Tuto tezi bych osobně označil také za dobově podmíněnou. Role genderu a sociálních norem je vždy zpochybňována právě v časech kulturních krizí. Jsou to témata přesně vyhraněná na linii lidské individuality a společenské odpovědnosti, tedy i důležitých aspektů ve fungování autoritativních režimů a jejich každodennosti.

*„Díla tohoto typu opakovala ideologická schémata období padesátých a šedesátých let a snažila se je zakrýt tematikou tělesných rozkoší, vnímaných jako zdroj blahobytu a optimistické víry socialistického člověka.“<sup>59</sup> Lehká erotika a milostné zápletky, které se najednou začaly po druhé polovině sedmdesátých let v humoristických textech projevovat, tak najednou začaly existovat v konotaci nabídnutí čtenáři uměřené množství konformismu. Hrdinové těchto nových humoristických próz vytvářejí nový typ hedonistických groteskních figurek, kteří v podstatě představují ideový opak toho, co režim chtěl násilně vnucovat kultuře v socialistickém realismu. Pro hrdiny normalizační humoresky už neexistují komplexní hodnoty tvořené morálním objektivismem, naopak je zde znatelná jistá rezignace na veřejný život a apelace lehké erotiky a vtipu jako posledního východiska v konfrontaci s funkční (avšak morálně pochybnou) společenskou „tichou smlouvou“.<sup>60</sup>*

Podle kulturní historičky Michaely Petránkové se se komika a humor v normalizaci profilovaly hlavně tím, že začaly existovat na principu podřízenosti propagandy. Humorné zápletky neměly tak jinou možnost se realizovat, než nechat všechnu pozornost na individuální situaci a neschopné sebereflexi hlavního hrdiny. Jsou to většinou technicky či společensky zdatní jedinci, kteří se dokážou bravurně orientovat ve vztahové rovině přátel nebo možných romantických partnerek, zato však absolutně selhávají v tom, že jsou nehrdinští, neodvážní a nedokáží vzdorovat tlaku. Právě odpor společenskému tlaku je v humoristické popkultuře normalizace podle Petránkové důležitý. Dá se na něm vysledovat tenze politického tlaku a sociální konformity.<sup>61</sup>

Prostředí a realita těchto humoristických fiktivních příběhů jsou zaplněny pocitem, že se politicky nic neděje a že zápletku je možné abstrahovat libovolně i na jiné dějinné období,

---

<sup>58</sup> Tento proud reprezentoval ještě v době normalizační literární kritiky i například Vladimír Macura či Václav Königsmark. Srov: Myšlení o literatuře. In: JANOŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 177.

<sup>59</sup> Tamtéž. s. 718.

<sup>60</sup> Tamtéž. s. 717-719.

<sup>61</sup> PETRÁNKOVÁ, Michaela: *Normalizační abnormalita*. In: BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 43-56.

protože osciluje zejména kolem individuálních či vztahových problémů. Jsou to většinou prostředí a situace, které se nesnaží o změnu divákovi perspektivy. Naopak je velmi dobře zná a dokáže vnímat přesah humoru těchto příběhů ve svém vlastním životě. Specifickým prvkem, který se objevoval spíše v situačních normalizačních crazy-komediích, jsou až fantaskní prvky náhody, které jediné podle Petránkové nabízely možnost příběh obohatit o něco, co recipient neznal z vlastního života.<sup>62</sup> Podle jejího výzkumu je ale důležité tyto aspekty, které se vztahují zejména na mužské postavy, dualisticky číst i v postavách žen. Ty jsou ale v komparaci s muži takřka vždy v podřízeném postavení například jako objekt milostného zájmu či jako manželka osidlující jen soukromý prostor.<sup>63</sup>

Nelze tak říci, že by politický život normalizace byl oddělitelný od populární kultury. Právě naopak je z výše uvedených výzkumů evidentní, že vytvářený společenský tlak byl ve formě umění přetvářen do specifických typů zápletek. Situace humoristického žánru v tomto případě o to více refletovala dobový konformní humor jako reakci společenského eskapismu.

### **1.3 Literární kritika jako instrument politické regulace literatury ve zkoumaném období**

Samotné vědecké bádání o kritické složce vnímání normalizační literatury je předmětem samostatného a velmi rozsáhlého výzkumu. Silný stav trvalé dichotomie v literatuře vytvářel v prostředí kritiky několik proudů, které se vzájemně orientovaly na různé aspekty tvorby. Hlavním faktorem tehdejší oficiální literární kritiky byla otevřená stranickost a plnění režimních ideálů reflektujících ideální stav literatury v socialistickém prostředí.<sup>64</sup> Petr Andreas se tomuto výzkumu věnoval na teoretické rovině politické interpretace kritiky, kde říká, že je to nejdiferencovanější materiál pro analytické pojetí jazykové složky (ať už kritické či politické) v období normalizace.<sup>65</sup>

Samotná instrumentalizace literární kritiky je ve své vlastní podstatě jen aplikovaná součást tvořené cenzury v literárním poli. Standardní model centrálně řízené literární kultury pracuje s aspekty vlastního literárního kánonu a jeho vlastních interpretací takovým způsobem, aby bylo možné aktu kritického psaní přiřazovat danou uměleckou hodnotu. To je mimo jiné

---

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 93.

<sup>65</sup> ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. s. 11-13.

také jeden z důvodů, proč se v těchto politicky regulovaných systémech zvyšuje jak autorská, tak i čtenářská poptávka po žánrové a oddechové populární literatuře. Například Pavel Janáček v tomto případě mluví o specifické funkci kritiky jako iniciačního aspektu nahrazování kodifikačních znaků v textech.<sup>66</sup> Autoři této nové teorie sociálně implementované cenzury jsou Michel Foucault nebo Hannah Arendtová. V tomto případě jde o cenzuru, která vzniká ze sociální regulace z hlediska samotného režimu či jeho institucí. Podle této teorie si mocenská struktura autoritativního režimu do jisté míry musí vždy vytvořit cenzurní seznam zakázané, ale i podporované tvorby, aby revalidovala svůj vlastní metanarativ.<sup>67</sup> O takovém způsobu regulace se v současném výzkumu mluví jako o *new censorship*. Je ale i v současném výzkumu stále chápáno jako velmi široké a radikální. Lze totiž argumentovat, že Foucaultovo chápání cenzury a sociální regulace v takto širokém kontextu nahrazuje do jisté míry i samotný termín *diskurz* a například Beate Müllerová<sup>68</sup> v tomto kontextu mluví o tom, že se ztrácí rozdíl mezi diskurzem autoritativního systému, cenzurním mechanismem a pojmem *gatekeeping*. Tedy podle Müllerové logicky dochází k tříštění socio-kulturního tlaku cenzury a mediální konceptualizace tohoto fenoménu.<sup>69</sup>

Kritika normalizačního období se vyvíjela podobnými kolejami jako samotná literatura, tedy logicky převzala roli oficiální i další role paralelních okruhů. Samotné stanovisko režimu ale zůstalo stejné, jako v případě let padesátých, a tedy veškerá strukturalistická kritická reflexe byla pro veřejný prostor silně utlačena. V době sedmdesátých let tak panovala marxistická názorová pluralita, obhajovaná zejména ve dvou oficiálních časopisech: Literární měsíčník a Tvorba. Samotná umělecká tvorba také byla hodnocena jen na kádrovém principu a evidentně docházelo k oceňování ideových autorů na úkor jiných.<sup>70</sup>

Protože stranické vedení chápalo kulturu jako pasivně formativní prvek společnosti, byla tak na kritická periodika vyvíjen tlak o co největší oceňování socialismu. „*Nadhodnocení je distinktivním rysem literární kritiky v autoritativních režimech a vyznačovalo se jím celé období socialistické diktatury, jež kritiky, kteří měli právo působit autorskými projevy na*

---

<sup>66</sup> JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004. s. 40-44.

<sup>67</sup> Cenzura. In: MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK (eds.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. s. 71.

<sup>68</sup> MÜLLEROVÁ, Beate. Cenzura a kulturní regulace: Mapování terénu. In: *Česká literatura* 57, 2009, č. 4. s. 503-530.

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 165-206.

*veřejnost, pokládala za součást své propagandy.*<sup>71</sup> Prezentace v tisku a zejména paratexty tak obsahovaly různá prohlášení, stranické gratulace, recenze čistě vyzdvihující jen stranické autory a podobně. Ačkoliv existovaly i paralelní samizdatové časopisy, objevila se i periodika, která přinášela více autonomní hodnocení literatury. Například kulturní rubrika Lidové demokracie (publikovali zde například Věroslav Mertl nebo Josef Heyduk) či Zemědělských novin (Vladimír Novotný, Vladimír Macura). Obecně ale směrem ke konci osmdesátých let začalo vznikat více kritických a kulturních rubrik, které se neinspirovaly modelem Rudého práva nebo Tvorby.<sup>72</sup> Liberálnější přístup pak představoval například Kmen, nejprve literární příloha Tvorby. Autoři zde byli už z generace mladší (Jaroslav Čejka, Karel Sýs, Ondřej Neff, ...), kteří dávali důraz na jiná témata, ačkoliv museli respektovat mantinely doby.<sup>73</sup>

Zpravidla se v kritických periodikách objevovaly kritiky a recenze velmi krátké. Bylo to zapříčiněno tím, že vnímání kultury bylo tvořeno natolik silné, že se v literárních periodikách objevovaly nejvíce různé reportáže, medailonky a krátké rozhovory. Vydávat občasně takto krátké texty museli obecně i doboví funkcionáři, aby instrumentovali pojetí kritické reflexe jako důležitou součást socialistické literární tradice. Svůj vlastní žánr pro pojetí dobového diskurzu vytvořil referát, v mnoha formách reprezentovaný i prostou oslavou životního jubilea daného autora. Referáty stranických funkcionářů vytvářely obsah šitý na míru socialistickým potřebám a didaktické kulturní tradici v autoritativních režimech. Do jisté míry čtení těchto reflexí a kritik vysoce hodnocených funkcionářů či oblíbených kritiků chtěl podpořit režim i současným vydáváním textových celků. V době normalizace tak vycházelo na poměr k poptávce až enormní množství nabízených sebraných spisů kritiků.<sup>74</sup> Opět se jednalo o komunikační strategii režimu a snahu vytvořit uměle nabídku neúměrnou poptávce takových knih. Toto paradigma se instrumentální moci nad kritikou po celou dobu normalizace nepovedlo překonat a zůstalo v tehdejší politické reflexi neměnné.<sup>75</sup>

Role paratextuality se také stala klíčovým prvkem interpretačních a politizačních snah literatury v době normalizace. Paratextuální vztahy do jisté míry obklopovaly konotace primárních textů tak, aby je nebylo možné číst jinak než dobovou socialistickou optikou. To

---

<sup>71</sup> ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. s. 181.

<sup>72</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 76-78.

<sup>73</sup> Tamtéž. s. 78-79.

<sup>74</sup> Tamtéž. s. 165-206.

<sup>75</sup> ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. s. 181-184.

bylo využíváno nejen v případě paratextuality tehdejších edic soudobé literatury, ale zároveň také v případě oživování děl starších autorů. Tuto strategii režim využíval stabilně už i v letech předchozích. Předpokládala možnou dekonstrukci autorských textů na takové strukturální prvky, které by bylo možné interpretovat podle potřeb režimu. Dělo se tak na jednu stranu „přeznačováním“<sup>76</sup> ve smyslu dekodování významu, tak i jednoduchým informačním posunem například v tirážích knih. To zároveň opět vedlo k paradoxům, kdy „*hra na socialistickou literaturu*“<sup>77</sup> přiváděla v čase různé množství interpretací, které se navzájem vylučovaly. Zejména vydávání starších klasiků se tak potýkalo s tím, že předmluvy, referáty a doslovy pokaždé mluvily o úplně jiném aspektu tvorby.<sup>78</sup> Zároveň dobová adorace zejména národním obrozením vycházela z toho, že se režim snažil tyto časy již „*bezpečně mrtvé*“<sup>79</sup> přizpůsobit v kritice vlastní reflexi.<sup>80</sup>

Modelovým příkladem by zde mohla být edice Světová četba známá vydáváním kapesních románů světové klasické literatury. V ní se nejen režimní snahy snažily dlouhodobě už od padesátých let poupravovat kánon a zároveň každý svazek obohacuje na začátku předmluva-referát o tom, jak který román a jeho autor jsou důležité pro socialistickou společnost a literární tradici. Konotace těchto paratextů jsou v samotném principu vydávání těchto titulů silnější než samotný překlad autorského textu, protože automaticky předkládají čtenáři pragmatickou cestu, jak dané dílo číst. Podobně tomu bylo i u edic jiných.

Podle výzkumu Aleny Fialové lze nalézt v kritickém výzkumu i režimu vlastní strategii, fráze, rétoriku a floskule typické pro normalizační produkci literární kritiky. Ve svém výzkumu se sice věnovala jen próze s historickou tematikou soudobých dějin (v té době evidentně jedno z nejostřeji sledovaných témat v kritice), ale sama přiznává<sup>81</sup>, že strategie instrumentální moci lze abstrahovat obecně na proces psaní kritiky v době normalizace.<sup>82</sup>

Podle ní začala v sedmdesátých letech existovat skupina nekritizovatelných děl, které v produkci tvořila díla normalizačních autorit a funkcionářů (Jan Kozák, Bohumil Říha a další). Tento systém navázal na tradici socialistickorealistickejších románů, kde by kritika této fikce

---

<sup>76</sup> Tamtéž. s. 148.

<sup>77</sup> Tamtéž.

<sup>78</sup> Tamtéž. s. 147-157

<sup>79</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: I. Železný, 1999. s. 263.

<sup>80</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 107-118.

<sup>81</sup> Tamtéž. s. 107.

<sup>82</sup> Tamtéž. s. 107-118.

znamenal kritiku samotného socialismu. Tato díla byla označována za *dary*, *vklady*, *úcty* či *splátky* a obecně byla kvalitativně hodnocena jako ideově potřebná a bylo referováno o nejlepším díle či vrcholu literární produkce. V dílech nekritizovatelných ale docházelo často k tomu, že si kritici začali protiředit. To pramenilo z toho, že museli na jedné straně reflektovat vlastní loajalitu a na druhé straně neexistovala rozličná optika kritického hodnocení těchto textů. Stávalo se tak, že hlavní jednotkou kritického výzkumu byla tak míra individuace a společenské odpovědnosti v literatuře.<sup>83</sup>

Většina autorů oficiální produkce se zřetelnou socialistickou tematikou byla k dalšímu kulturnímu naplnění podporována nejen hojnou kladnou kritikou, ale i finančními honoracemi. Existovalo také množství literárních cen<sup>84</sup> a jubilejních oslav, které měly napomoci, aby se zpolitizovaná literatura dostala do rukou čtenářů. Mezi nejprestižnější nakladatelství patřily dlouhodobě Československý spisovatel a Melantrich. Jejich díla patřila v podstatě do kategorie, kdy je nebylo možné jakkoli objektivně kriticky hodnotit, protože u nich vydávali hlavně jen prominentní autoři a straníci. V jejich edicích lze nalézt právě typicky smíchané popkulturní humoresky a detektivky, oceňované vedle světových klasiků 19. století nebo společenských a profesních románů; samozřejmě v enormním množství počtu výtisků. Kvantitativní strategie nakladatelství nepočítala s volnotržní mechanikou, tedy desetitisícové výtisky tehdejší nové prózy skončily buď ve skladištích povinných odběrů či se vůbec neprodaly. Podle Aleny Fialové je také dost možné, že samotný počet výtisků uvedený v tirážích byl nadhodnocený, aby kniha vypadala jako populárnější než skutečně byla.<sup>85</sup>

Dlouhodobým oblíbeným tématem literární kritiky na rovině politické interpretace byl zejména v sedmdesátých letech až obsesivní cíl pojmenování „*stavu současné kritiky a literatury*“. Tento cíl byl evidentně také důsledkem politické instrumentalizace, jelikož se literatura zdatně musela dekodifikovat z let šedesátých a pro normalizaci tyto kulturní transfery představovaly dlouhodobý problém (viz. kapitola 1.2). Snaha pojmenovat a přehodnotit stav literatury tak vytvářela prostředí, kde bylo apelováno v mediálním prostoru na to, aby byla literatura stále hodnocena a stále se dělaly pokusy o pojmenování stavu současné literatury a kritiky. Mnoho kritiků a kulturních publicistů se tak textově snažilo přizpůsobit toto

---

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Z těch vyloženě politicky orientovaných např. *Státní cena za literaturu*, *Cena nakladatelství Československý spisovatel*, *Cena nakladatelství Mladá fronta*, *Výroční cena Jiřího Wolkeru*, *Výroční cena Svazu českých spisovatelů* a další.

<sup>85</sup> Tamtéž. s. 125-128.

pojmenování marxistické interpretaci kultury, ale zároveň odsoudit jakékoliv tvůrčí experimenty v nesouladu s režimem. Neustálé vytváření snah o prosté pojmenování stavu literatury (jakkoliv je tento termín i tak nejasný, že si ho lze interpretovat i v dobových měřítkách libovolně) tak vytvářelo pocit, že se literatura nachází v krizi, protože spisovatele nelze zařadit do žádného tvůrčího proudu ani se jim dopodrobna věnovat. Snaha režimu o toto pojmenování vycházela ale ještě z dob *Poučení z krizového vývoje*, kde byla už poprvé oficiálně představena koncepce oproštění se od liberálnější tradice šedesátých let. Do jisté míry lze do podobné obsese zařadit i různé snahy o generační pojetí literární kultury a pojmenování literárních skupin. Podle Pavla Janouška se normalizaci ale nedařilo tyto kritické reflexe popsat, protože by tím zamezila vlastnímu proudu jednotného názoru na důležitost literární kultury.<sup>86</sup> Lze ale také vysledovat, že snaha stále dokola pojmenovat stav literatury korelovala s tím, že na úrovni společnosti byl zejména v literatuře vytvářen pocit, že je to to nejdůležitější umění ze všech. V průzkumech Dušana Pavlů, teoretika tehdejší socialistické propagace, se uvádí, že v roce 1981 až 68 % respondentů uvedlo četbu jako kulturně nejvíce hodnotnou aktivitu. Až daleko za ní následovalo výtvarné umění nebo film.<sup>87</sup> Důvody této kulturně-sociální strategie jsou vzhledem k režimnímu výše popsanému obrazu celkem jasné. A minimálně v tomto ohledu se opravdu vedení ÚV podařilo vytvořit konstrukt literatury a její důležitosti pro socialistickou společnost.

V neoficiální kritické produkci byla situace samozřejmě složitější a zdaleka ne tak jednotvárná jako pod dohledem státní moci. Až na výjimky se tak exilová nebo samizdatová tvorba nevěnovala kritické reflexi oficiálních děl, a tedy každý z paralelních okruhů sloužil úplně jinému chápání literární kritiky než jiný.

Pokud už bylo možné nalézt v neoficiálním kruhu kritickou recepci nějakého oficiálního textu, bylo to buď orientované na poukázání chybějících uměleckých kvalit v oficiálním okruhu či k prostému poukázání právě na způsob instrumentalizace moci, který si systém uchovával.<sup>88</sup> Patrně nejznámější kritiku takového charakteru představoval Josef Škvorecký, který vydal

---

<sup>86</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 165-206.

<sup>87</sup> PAVLŮ, Dušan. *Propagace – kulturně výchovný nástroj socialistické společnosti*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. s. 22. Dokonce i při svém badatelském výzkumu můžu říct (i když to nemám v žádném případně kvantitativně zhodnoceno), že předsednictvo a oddělení kultury se na ÚV KSČ věnovaly hlavně agitačním funkcím zejména literatuře a beletrii. Dokonce drtivá většina různých stranických příloh a návrhů pro kulturní změny a informace o nich udává beletrii jako úplně první položku v seznamech a tradičně je jí věnováno nejvíce pozornosti.

<sup>88</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 119-122.



soubory těchto statí nejprve jako svazek nazvaný *Na brigádě*, po revoluci už i oficiálně jako *Podivný pán z Providence a jiné eseje*.<sup>89</sup> Mluví zde už jako exilový autor o tom, že povídky v literárních časopisech mají fádni či přímo nesmyslné socialistické konotace a kritická reflexe na tyto prózy je minimální nebo si dokonce kritici paradoxně protířečí.<sup>90</sup> Dobově se těmito paralelním reflexím kritik postupně věnovali porůznu i jiní autoři, například Igor Hájek, Milan Jungmann, Pavel Tigrid či Pavel Kohout. Obecně ale lze říct, že recepce oficiální dobové literatury nebyla pro paralelní okruhy majoritní téma. Spíše se snažily poukázat na tristní stav dobové české literatury. V rámci tohoto systému samozřejmě oficiální kritická komunikace mezi těmito paralelními oběhy neprobíhala.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: I. Železný, 1999.

<sup>90</sup> K tomuto například redaktor Pavel Bělíček, když na stránkách *Literárního měsíčníku* mluví v jedné a té samé kritice o tom, že literatura šedesátých let znegovala optimistické prvky budovatelské prózy. Zároveň ale říká, že si tehdejší normalizační tvorba musí projít procesem, kdy se přes tyto znegované prvky má projít zpět k socialistickorealistickejšímu psaní. Ovšem bez toho, aby se vůbec v liberalizované tvorbě šedesátých let inspirovala. Srov.: ŠKVORECKÝ, Josef. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: I. Železný, 1999. s. 260.

<sup>91</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 119-124.

## 2 MIROSLAV MÜLLER A JEHO PŮSOBENÍ V OBLASTI SOCIALISTICKÉ KULTURY

V této části bych se chtěl věnovat konkrétnímu výzkumu informací o Miroslavu Müllerovi (1926-1997). Literárnímu dílu a kritickému výzkumu beletrie se budu věnovat v dalších kapitolách, zde budu pracovat čistě s archivními prameny či se současným zhodnocením odborné literatury a publicistiky v reflexích Miroslava Müllera. Nutno podotknout, že odborná literatura literárně-vědného charakteru o Miroslavu Müllerovi zatím v podstatě neexistuje, respektive se věnuje velmi letmo spíše strukturálně jeho tvorbě pod pseudonymem Miroslav Kapek a nijak nezohledňuje jeho politickou funkci. A i tak je této osobnosti věnováno relativně málo prostoru, resp. slouží spíše jako odkaz k tradici na poli humoristického románu a komunální satiry normalizační doby.

Co se týče archivních pramenů, situace je také složitější. Sice veškeré dochované archivní informace týkající se politické činnosti a osobnosti Miroslava Müllera lze nalézt v Národním archivu České republiky (NAČR), ale jejich kategorizace je neúplná. Samotný fond ÚV KSČ v sedmdesátých a osmdesátých letech je z většiny nezpracovaný a dokumentů o Miroslavu Müllerovi v něm také mnoho není. Ze zpracovaných dokumentů jsou ale dostupné materiály k jeho politické kariéře zejména z padesátých a šedesátých let. V těch lze nalézt informace týkající se jeho osobnosti, rodinného původu a podobně. Protože si samozřejmě KSČ soustavně hlídala členy strany, jejich chování, původ, politickou agendu a další, lze tak nalézt i různé spisy týkající se Müllerových profesních informací, osobních aktivit, zahraničních pobytů, žádostí o dovolenou či různých odvolání a podobně.

Ještě stále nezpracované archiválie ke kulturnímu oddělení ÚV KSČ spadají právě do let sedmdesátých a osmdesátých. Tedy do doby, kdy byl Müller hlavním aktérem normalizační kultury a předsedal mnoha komisím. Zde lze ve fondu ÚV KSČ nalézt k Müllerovi velké množství jeho referátů či náčrtů kulturní strategie. Z oběma typy pramenů budu dále pracovat a snažit se prezentovat, jaké byly Müllerovy modely pro řízení kultury na ÚV KSČ. Zároveň jsem už od roku 1972 zařadil do pramenné základny různé stranické schůzky či referáty na oddělení kultury, které nějakým způsobem zpracovávaly komplexní strategii řízení. V nich lze pracovat s kulturními teoriemi normalizace, které popisují v této práci v první kapitole a

aplikovat tak poznatky na konkrétní problematiku a pramennou analýzu. V mnoha těchto schůzích či referátech Miroslav Müller zasedal či tam přímo i referoval na různá témata.

Do jisté míry i vzhledem k profesní povaze Miroslava Müllera lze nalézt velké množství rozličných pramenů typu vzpomínek umělců nebo tehdejších straníků. Domnívám se ale, že v tomto případě je důležitá soustavná kritika těchto pramenů a jejich důkladné analytické zpracování. V době raných devadesátých let totiž byla Müllerovi dlouhodobě připisována například přezdívka „*kata české kultury*“<sup>92</sup> a současně stále není úplně jasné, jak velkou roli v tehdejší politice Müller hrál.

Stěžejní otázkou této celé kapitoly je to, zda současný veřejný obraz Miroslava Müllera opravdu odpovídá jeho tehdejšímu řízení kultury i působení v normalizační politice. I s malým množstvím vydaných pramenných reflexí kulturního řízení Miroslava Müllera se totiž zdá, že názorů na něj paradoxně není málo. Obecně je totiž o něm (například právě v odborné literatuře či v publicistice devadesátých let) vytvářen diskurz osobnosti vyloženě užívající represivní centrální moc nad kulturním děním. Také je často referováno o tom, že v kulturním řízení v letech husákovské normalizace představoval hlavního ideového iniciátora. Tedy že v podstatě každá represivní či instrumentalizovaná kulturní složka vycházela centrálně z oddělení kultury ÚV nebo Ministerstva kultury ČSSR. Na druhou stranu množství pramenů ÚV KSČ, které jsem prozkoumal, a ze kterých níže pracuji, mají trochu jinou reflexi Müllerova řízení než je současný historický narativ o něm. Stěžejní bod tohoto výzkumu by tedy byla i analýza toho, jak se o něm jako o osobnosti píše či jak je chápán v tak složitém dobovém kontextu, jakým normalizace byla. Z předešlých výzkumů pozdně socialistické kultury je patrné, že odborná literatura o něm zpravidla nehovoří skoro vůbec, či si dokonce některé zdroje významně protirečí, viz. následující podkapitola.

## 2.1 Miroslav Müller v historiografii

Ještě než se budu věnovat samotnému Miroslavu Müllerovi, zastavím se tedy k analýze, jak a v jakých diskurzivních formacích o něm referuje odborná literatura či publicistika. Pracuji zde jen s texty, které referují o jeho politické práci a stranické funkci, reflexe jeho tvorby pod pseudonymy se věnuji v kapitole 3. Chci minimálně v této části totiž zanechat možnost reflektovat čistě jen nad Miroslavem Müllerem, ne nad tématy jeho beletrie. Zároveň platí, že

---

<sup>92</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

v případě beletristických děl pod pseudonymem Miroslava Kapka či Miroslava Melena je situace trochu jiná a nezasahuje do politických rolí a jejich interpretací.

Zároveň zde uvádím zdroje jak odborně-vědecké, tak i žurnalistické. V porevolučním mediálním prostoru se totiž Müllerovi věnovaly tři články v denících Respekt a Reflex v raných devadesátých či nultých letech. Od té doby v podstatě Müller z veřejného prostoru mizí a to málo, co je možné se o něm dočíst, lze dohledat spíš jen v encyklopedických příručkách literatury. Zároveň jeho činnost ani stranické práce nikdy nebyly po roce 1992 komplexně zpracovány, pokud nepočítám snahu Věry Brožové a Eduarda Burgeta v online verzi *Slovníku české literatury po roce 1945*.<sup>93</sup><sup>94</sup> Proto při této historiografické analýze pracuji s různými typy textů. Vzhledem k nízké odborné či veřejné pozornosti, která je mu věnována, je dle mého soudu lepší vytvořit alespoň nástin syntézy toho, jak byl a je Müller v odborné literatuře a médiích zobrazován. Pro celou tuto podkapitolu platí, že se Müllerovi dosud nevěnovala žádná obecně-historická publikace. Jeho jméno je zmíněno jen v sekundární literatuře takové, která se věnuje kulturnímu nebo vyloženě literárnímu provozu v ČSSR. Zároveň se mu literárněhistorické studie až na výjimky věnují jako spisovateli Kapkovi a jeho stranická funkce je často až upozaděna před jeho beletristickou tvorbou.

Patrně úplně první aluzi na jeho jméno nabízí Josef Škvorecký, který se o Müllerovi zmínil v souvislosti s jeho esejemi nad oficiální normalizační tvorbou už v roce 1979. Ty vyšly nejprve v exilu jako svazek pojmenovaný *Na brigádě*. Později jako Michalem Špířem revidované vydání v souboru statí *Podivný pán z Providence a jiné eseje*<sup>95</sup>. V těchto textech rozebírá tehdejší neduhy normalizační literární produkce a představuje tak jako jeden z mála exilový kritický proud tehdejší literatury. Jméno Miroslava Müllera v textu sice nezazní, ale jeho činnost je satirizována v eseji ze sedmdesátých let pojmenované *Jak aplikovat západní techniku*:

---

<sup>93</sup> BURGET, Eduard a Věra BROŽOVÁ. Miroslav Kapek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online slovník]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=714&hl=kapek+>. Autoři v tomto případě navázali na výklad z ještě normalizačního slovníku *Čeští spisovatelé 20. století*. Mimo jiné je právě v publikaci *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka* možné prokázat neplatnost tvrzení Pavla Janouška v *Dějínách české literatury*, že Müller se za svým pseudonymem neskrýval. Jeho politická role i kariéra je zde ve krátkosti shrnuta. Srov.: Miroslav Kapek. In: BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 254-255.

<sup>94</sup> Eduard Burget, který se Müllerovi vědecky věnoval patrně nejdelší dobu také připravil v roce 2017 pro ČRo Plus epizodu o Müllerovi v pořadu *Portréty*. Srov.: BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>95</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha: I. Železný, 1999.

„Znovu, jako vždy, zdůrazňuji, že tím nekladu rovnítko mezi ony zmizelé systémy a systém znovu se objevivší v Československu; in abstracto jsou tu však podobnosti. V České republice rozhoduje o kultuře, nevím kdo vlastně: nějaký ortodoxní byrokrat. [...]“<sup>96</sup>

Na jednu stranu se otevírá otázka, zda ani intelektuální elita exilu neznala osobnost Miroslava Müllera.<sup>97</sup> Na druhou stranu zde Škvoreckého lze číst tak, že text může být chápán jako kritika, která naznačuje, že v Česku je rozhodování o kulturních záležitostech svěřeno „ortodoxnímu byrokratovi“, přičemž je to z podstaty režimu jedno či ani nestojí za to si takovou informaci dohledat. Tento narativ do jisté míry v případě Miroslava Müllera existuje i dodnes.<sup>98</sup> V tehdejšímu systému centrálního řízení si lze jen těžko představit, že by komplementární role kulturní agendy byla řízena někým jiným než Müllerem jinak. Minimálně tímto způsobem reflektovala oficiální normalizační prostor intelektuální elita paralelních okruhů. Škvorecký i ve zbytku své eseje kritizuje kulturní poměry zejména na Slovensku a uvedeným citováním přirovnáním se už jinak ke kultuře v rámci čistě českého prostoru nevrací.

V roce 1986 se o Müllerovi také zmiňuje slovně (později bylo i publikováno) na univerzitě v Brémách Květoslav Chvatík. Ten spíše než o jeho politické roli referuje o tom, že to byl mimo jiné ve svých knihách „beznadějný kýčar“ a ideologický vládce nad českou kulturou.<sup>99</sup>

V porevolučním tisku nebo obecně mediálním prostoru byl Miroslav Müller tématem jen poměrně krátkou dobu a pozornosti mu také nebylo věnováno mnoho.<sup>100</sup> Poprvé mu už v roce 1990 byl věnován článek *Causa M. M.* v deníku *Reflex* napsaný Karlem Martínkem. Zde vykresluje Martínek Müllera velmi negativně s přihledem tomu, jak podle něj „s jemu vrozenou

---

<sup>96</sup> Tamtéž. s. 294.

<sup>97</sup> Takovou otázku lze těžko reflektovat, protože o něm přímo v exilu psal jen Pavel Kohout. Srov.: BURGET, Eduard a Věra BROŽOVÁ. Miroslav Kapek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online slovník]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=714&hl=kapek+>.

<sup>98</sup> Viz. BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>99</sup> CHVATÍK, Květoslav. *Pohledy na českou literaturu z ptací perspektivy*. Praha: Pražská imaginace, 1991. s. 31-32.

<sup>100</sup> Stojí za to ale upozornit, že ještě v době normalizace jeho jméno v podstatě nelze nalézt v žádném ze stranických deníků či jiných periodik. Výjimku tvoří snad jen různé gratulace k životním jubileím, nejčastěji z roku 1986. V nich ale nelze nalézt v podstatě nic jiného než čistě faktografické informace a gratulace. V okruhu paralelních periodik se autoři věnovali spíše satirizování jeho tvorby např. v *Lidových novinách* nebo ve *Svědectví*. Srov.: BURGET, Eduard a Věra BROŽOVÁ. Miroslav Kapek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online slovník]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=714&hl=kapek+>.

*mírou subjektivismu, arogance a diletantismu*<sup>101</sup> zdevastoval veškerou normalizační kulturu. Mimo těchto informací ale uvádí i také to, že se například Müller osobně znal ještě v šedesátých letech s Leonidem Iljičem Brežněvem, byl na kulturních akcích v silně podnapilém stavu nebo že jeho oblíbenou zálibou byla hra na akordeon.<sup>102</sup> Bohužel Martínkův publicistický text neobsahuje zdroje těchto informací, autor se v textu hlásí k informacím zprostředkovaným umělci či prvnímú kurióznímu osobnímu setkání s opilým Müllerem v roce 1977:

*„Moskevská filmová škola zde předvedla desítky desátky filmů odvozených z předloh V. Šukšina – FAMU jediný. Ale i ten vyvolal hysterický záchvat brunátného opilce, který v tom spatřoval ‚plíživou revoluci‘, ‚skrytou opozici‘, pokusy obnovovat tendence nové vlny, a bůhví, jaké další hříchy. Křičel, řval, dupal a vyhrožoval, že zničí celou školu. Došla mi trpělivost a dovedl jsem soptičího ožralu k sovětskému konzulovi a požádal jej, aby ‚českému soudruhovi‘ objasnil význam díla V. Šukšina, uznávaného v SSSR a odměněného cenou Komsomolu. Díla jedinečného. Mnoho naznačovalo, že M. Müller v tento moment jako by vystrízlivěl a jeho očka se zalila krví nenávisti.“*<sup>103</sup>

V podstatě v podobně ironickém stylu popisuje autor mnoho jiných událostí, některé z nich byly ze strany umělců i později potvrzeny. Na jednu stranu lze přihlédnout k tomu, že například pozdější výzkum Věry Brožové či Eduarda Burgeta čerpá v podstatě z osobních zkušeností Karla Martínka a nedá se říct, že by zde autor podával mylné informace. Na druhou stranu ale působí text až nepříjemně bulvárně, zejména když autor cituje Müllera z osobních rozhovorů, které mu pravděpodobně zprostředkoval někdo jiný. Nebo stále v celém textu poukazuje na to, že Müller byl opilec a například poníženě nechával umělce mu zavazovat tkaničky. Každopádně slouží celý tento publicistický text jako celkem zajímavý historiografický pramen alespoň k tomu, jak byla kulturní role Müllera akcentována v raných devadesátých letech.<sup>104</sup>

Podobně se o Müllerovi píše i později v letech 1997 a 2002 v Respektu. Ačkoliv texty už nejsou namířeny tak útočně, pořád je zde Müller nastíněn jako de facto viník celé dekadence tehdejšího kulturního provozu. Článek z roku 1997 od Jiřího Peňáse byl mimo jiné první, který poukázal na Müllera jako možného iniciátora akce Anticharty. Zde uvádí, že z archivů KSČ se

---

<sup>101</sup> MARTÍNEK, Karel. Causa M. M. In: *Reflex*, 1990, č. 29. s. 43.

<sup>102</sup> Tamtéž. s. 42-44.

<sup>103</sup> Tamtéž. s. 42-44.

<sup>104</sup> Tamtéž. s. 42-44.

nedochovaly dokumenty, které by jasně prokázaly, kdo byl za přivedení této kulturní akce do normalizačního prostoru zodpovědný. Do jisté míry se ale věnuje spíše obecně Antichartě než přímo Müllerovi. Ten je v textu jen párkrát zmíněn.<sup>105</sup>

V roce 2002 také vychází v Respektu text M. Švehly nazvaný *Mafie Heleny Vondráčkové*. Autor se zde věnuje celkově situaci populární hudby od normalizace až po raná nultá léta. V textu ale otevírá téma tehdejšího „kata české kultury“, kdy podle autora narážela veškerá popkulturní hudební filmová elita právě na to, jestli si získala Müllerovu přízeň. Podle Švehly Müller řídil normalizační kulturu na bázi osobního setkávání se s umělci buď na ÚV nebo v jeho pražské vile. Do jisté míry ale také popírá to, že by Müller striktně dodržoval některá tehdejší stranická kulturní stanoviska. Spíše se tehdejší hudební prostor přizpůsoboval tomu, koho si zrovna vedoucí oddělení kultury oblíbil a koho ne. Opět je zde Müllerovi připsána velmi negativní role, kdy například v druhé polovině sedmdesátých let zakázal mnoha hudebníkům vydávat alba a v podstatě stál u zrodu proudu bubblegumových normalizačních hitů jako jediné autorské možnosti publikace například Jiřího Korna či Jiřího Schelingera.<sup>106</sup>

Velmi podobně reflektuje Miroslava Müllera i Čejkova dřívější monografie *Aparát: soumrak polobohů*, kde se snažil v roce 1990 jako jeden z prvních autorů podat věcné svědectví o fungování moci v kádrovém systému KSČ: „[...] tím častěji jsem si kladl otázku, do jaké míry jsou opravdové a do jaké míry jen předstírané. Přesnou odpověď jsem nikdy nenašel, ale přesvědčení, že Miroslav Müller byl v jistém smyslu velký herec, či spíše komediant, mi nikdo nevezme. Vládl lidem tím, že pouštěl hrůzu a sliboval funkce, tituly a ceny. Tam, kde to nezabralo, sahal k administrativním zákazům. Byl to mocný člověk, jehož vliv se vyrovnal vlivu leckterého tajemníka ÚV KSČ. Někteří z nich se ho dokonce báli, protože se o něm tradovalo, že je důstojníkem KGB.“<sup>107</sup>

Po těchto ostrých pasážích o Müllerově funkci však i Jaroslav Čejka přiznává, že demonizování Miroslava Müllera na poli tehdejšího kulturního prostoru bylo přehnané. Podle něj byl jen produktem tehdejšího politického prostoru a v případě sesazení jeho funkce, by jeho

---

<sup>105</sup> PEŇÁS, Jiří. Držet lyru a krok. In: *Respekt* [online]. 1997, 10. 2. 1997 [cit. 2023-09-26]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1997/7/drzet-lyru-a-krok>.

<sup>106</sup> ŠVEHLA, M. Mafie Heleny Vondráčkové. In: *Respekt*, 2002, č. 33. s. 33-35.

<sup>107</sup> ČEJKA, Jaroslav. *Aparát – soumrak polobohů*. Praha: Fajma, 1991. s. 17.

místo přepadlo na jinou osobu. Stále ale přiznává, že pro kulturně-umělecké prostředí Müller v době sedmdesátých a osmdesátých let „*personalizoval*“<sup>108</sup> odpor ke kulturní politice KSČ.<sup>109</sup>

V literárně-historických příručkách 21. století by se čtenář o Miroslavu Müllerovi dozvěděl jen informací velmi málo. Kupříkladu Pavel Janoušek uvádí jeho jméno vyloženě jen v kapitole o humoristické próze a Müllerova stranická funkce mu v *Dějínách české literatury* vystačí jen v podstatě na poznámku pod čarou. A to i přes to, že o něm referuje v normalizační kapitole jako o „*nejmocnějším muži kultury*“<sup>110</sup>. Zde je také uvedeno, že se Müller „*pod pseudonymem skrýval*“<sup>111</sup>, což je v podstatě mylná informace, protože už tehdejší oficiální literární kritika v sedmdesátých letech o jeho pseudonymu určitě věděla a skrývat se ho snažila jen na rovině Mullerovi politické agendy. Dokonce i *Slovník české literatury* z roku 1985 při heslu Miroslav Kapek uvádí, že se jedná o pracovníka ÚV Miroslava Müllera.<sup>112</sup> Jedině v paratextech jeho vydaných knih je opravdové jméno autora skryto. Nejedná se ale vyloženě o mystifikaci, protože například na přebalech knih je Müllerova-Kapková fotka, podle které by leckterý znalec tehdejšího kulturně-politického prostoru lehkou poznal, kdo na fotografii z knihy je.

Obecně lze říct, že na to, jak je Janouškova publikace komplexní a například z ní v této práci majoritně také čerpám v první kapitole, tak se Müllerovi nevěnuje takřka vůbec. V Janouškových teoretických kapitolách jeho jméno není, ačkoliv se problému centrálně řízené kultury věnuje poměrně dost. A i přes nastínění politického vlivu v tehdejší ČSSR se o Müllerovi čtenář nedozví více než jako o autorovi pokleslých románů.<sup>113</sup>

Kolektiv autorů pod vedením Lubomíra Machaly je pro změnu ve svém *Panoramatu české literatury* podstatně stručnější. Zde se o něm také nezmiňují například v kapitolách věnující se kulturnímu dohledu nad ČSSR, ale spíše jako autorovi humoristických próz a bajek. Rozdíl je ale ten, že pokud si Janoušek ve své práci vystačil s Müllerovou politickou kariérou v podstatě s poznámkovým aparátem, Machalovi stačil prostý syntaktický přístavek. „*Miroslav*

---

<sup>108</sup> Tamtéž. s. 51.

<sup>109</sup> Tamtéž. s. 50-51.

<sup>110</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 719-720.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Miroslav Kapek. In: *Slovník české literatury 1970-1981: básníci, prozaici, dramatici, literární vědci a kritici publikující v tomto období*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 161-162.

<sup>113</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 719-720.



*Kapek (vl. jménem Miroslav Müller), jinak také dlouholetý člen ÚV KSČ, dozírající na naši kulturu.*<sup>114</sup> je v podstatě jediná věcná informace o Müllerově politické funkci.

Ze současné literárněvědné historiografie nejlépe zpracovává Müllera dle mého online verze *Slovníku české literatury po roce 1945*. Ta prošla v roce 2007 a 2016 aktualizací Věry Brožové a Eduarda Burgeta, z jejichž výzkumu významně čerpám v celé své práci také. Je to v podstatě dosud nejucelenější výklad, kde se čtenář dozví informace nejen o jeho politické práci, ale i o životě, tvorbě a má zde patřičné odkazy na dohledatelné kritické reflexe či jiné texty.<sup>115</sup>

Specifikum zahraniční historiografie je Paulina Bren, jež je jako Američanka jediná autorka, kde lze nalézt Müllera v zahraničním výzkumu. Její práce *Zelinář a jeho televize* (v původním znění *The Greengrocer and His TV. The Culture of Communism After the 1968 Prague Spring*) se věnuje kultuře televize v normalizačním Československu a její roli v sociálně-kulturním procesu tehdejšího uplatňování moci. V kapitole analyzující funkce a proměny televizních seriálů uvádí následující<sup>116</sup>:

*„Husák made it clear to the public that this was the time of reckoning: everyone would have to decide on which side of the fence he stood. As Miroslav Müller, head of the Central Committee's Cultural Department, stated at a congress of the Czech Artists' and Sculptors' Union. [...]"*<sup>117</sup>

A v jiných částech knihy:

*„Balašová, a seasoned party functionary, was careful to discuss the entire script for the self-criticism-cum-interview with the Central Committee's cultural division at a meeting attended by Miroslav Müller, the minister of culture.“*<sup>118</sup>

[...]

*„In September 1974, a report on television broadcasting was presented to the Communist Party Secretariat by Culture Minister Miroslav Müller and Vasil Bejda, head of the Central Committee's propaganda and agitation department.“*<sup>119</sup>

---

<sup>114</sup> MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury I*. Praha: Knižní klub, 2015. s. 479.

<sup>115</sup> BURGET, Eduard a Věra BROŽOVÁ. Miroslav Kapek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online slovník]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=714&hl=kapek+>.

<sup>116</sup> Pracuji zde s anglickým originálem, protože jsem se chtěl ujistit, zda se nejedná jen o malou chybu v překladu.

<sup>117</sup> BREN, Paulina. *The Greengrocer and His TV. The Culture of Communism After the 1968 Prague Spring*. Ithaca: Cornell University Press, 2010. s. 54

<sup>118</sup> Tamtéž. s. 132

<sup>119</sup> Tamtéž. s. 124

Paulina Bren v těchto částech pracuje s relevantními prameny a odkazuje se přesně na příslušné dokumenty, takže v pramenné základně bych osobně chybu neviděl. Vhled Pauliny Bren do zdejší tehdejší kulturní produkce je velmi zajímavý a v pracích o seriálové kultuře je to podle mě jedna z nejhodnotnějších studií. Je ale pozoruhodné, že nechtěná záměna politické role Miroslava Müllera trošku klame. V prvním odstavci je v podstatě označen správně jako vedoucí kulturního oddělení KSČ. Další dvě citace už jsou poslední, kde se jeho jméno objeví – zde už o něm mluví ale jako o ministrovi kultury. Tato chyba se autorce propaguje v textu i dále, kdy například v poznámkovém aparátu<sup>120</sup> a v těle textu kapitole o čistkách<sup>121</sup> mluví ve stejné době o ministru kultury Miloslavu Brůžkovi. Ani v českém překladu nakladatelství Academia tato chyba napravena nebyla.<sup>122</sup>

V částech textu, kde se Paulině Bren objevuje v poznámkovém aparátu chyba o osobě ministra kultury, je také často uvedeno jméno Miroslava Brůžka. To byl ministr kultury několika vlád v letech 1969-1973. Také byl dlouhodobě terčem stranické kritiky za to, že nepodnikal takřka žádné radikální kroky vůči nově ideologizující rovině kulturního prostoru po roce 1969. Patrně kvůli zdrojům, ze kterých Paulina Bren čerpala, si domyslela situaci, že se Müller stal dalším ministrem kultury, protože to byl právě on, kdo v době Brůžkově vlády (ale zejména poté) navrhoval dílčí radikální kroky v československém veřejném prostoru. Tato chyba je sice v podstatě marginální, ale je důkazem, že Müller měl v tehdejší době takové pravomoce a tak silný veřejný narativ, že i současní výzkumníci si jeho jméno kryjí se jmény ministrů kultury normalizačních vlád.

Nejnovější odborně-vědecké publikované studie zmiňují Miroslava Müllera zejména v dějinách populární hudby či filmu. Stěžejním protagonistkou se Müller ale stal naposledy v roce 2015 ve studii „*Podivné přátelství*“ Karla Steklého<sup>123</sup>, ve které se Petr Kopal věnuje vztahu Miroslava Müllera a režiséra Karla Steklého. Zejména pak Müllerovým námětům na dva filmy Karla Steklého (*Hroch*<sup>124</sup>, *Za volantem nepřítel*<sup>125</sup>). Petr Kopal zde popisuje Müllerovu snahu o společenskou diskreditaci událostí Pražského jara, o kterou se snažil v

---

<sup>120</sup> Tamtéž. s. 215

<sup>121</sup> Tamtéž s. 54

<sup>122</sup> BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Praha: Academia, 2013. s. 237.

<sup>123</sup> KOPAL, Petr. „Podivné přátelství“ režiséra Steklého. Krátká poznámka o dlouhé barrandovské kariéře (1945-1985). In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 180-186.

<sup>124</sup> *Hroch* [film]. Režie STEKLÝ, Karel. Československo, 1973.

<sup>125</sup> *Za volantem nepřítel* [film]. Režie STEKLÝ, Karel. Československo 1974.

případě obou těchto normalizačních komedií. Zároveň pracoval s osobními archivními dokumenty Karla Steklého, ve kterých našel Müllerova knižní věnování, ze kterých lze intuitivně vyčíst, že Steklý točil Müllerovy scénáře pravděpodobně proti své vlastní vůli. Tuto oboustrannou výhodu však Müller později přetavil v dobové ohodnocení Karla Steklého, kdy režisér později získával díky své normalizační trilogii z let 1972-1975 řády a ohodnocení.<sup>126</sup> „M. Müller. S tímto politikem a ‚spisovatelem‘ uzavřel Steklý ‚podivné přátelství‘. Bez mocného ochránce by totiž proti mladším a dravějším členům barrandovské ‚smečky‘ neměl zanedlouho velkou šanci (Steklému na počátku normalizace táhlo již na sedmdesát). Paradoxní je, že filmy ‚normalizační trilogie‘ (Hroch, *Za volantem nepřítel a Tam, kde hnízdí čápi*), které Steklý natočil v letech 1973-1975, byly v době svého vzniku vlastně již nechtěným dítětem, opožděným, dalo by se též říci. Nenávistná kampaň proti představitelům a stoupencům Pražského jara totiž utichla koncem roku 1970 (nejpozději na jaře 1971).“<sup>127</sup>

Mimo obecnou historii normalizační kultury nebo historii literatury se o Müllerovi zmiňuje i Štěpán Hulík ve svých dějinách normalizačního filmu *Kinematografie zapomnění*<sup>128</sup>. Podle Hulíka byla Müllerova moc zejména reprezentována osobní znalostí kulturního prostoru a častými personálními telefonáty a schůzemi s danými umělci. Hulík zároveň považoval Miroslava Müllera za tak důležitou kulturně-politickou osobnost, že z něho měli respekt vysocí straníci a podle něj se „Müllera se všichni včetně Husáka báli.“<sup>129</sup> Podobnou roli kulturního popravčího, jakou Müller představoval pro film, představoval i pro hudební průmysl. Jaroslav Čísař se o Müllerovi vyjádřil v rozhovoru s Jaroslavem Čejkou, že Müller patřil mezi nejbohatší a nejváženější osobnost v okruhu kolem KSČ, tudíž mu umělci sami museli často kupovat dary a potvrzovat si tak jeho pozornost.<sup>130</sup> V rámci specifického sledování mediálních formátů tak Müller takřka vždy vystupuje jako až mytizovaná postava, kterou všichni umělci osobně znali, avšak obecné řízení nad kulturou posuzoval spíše v rámci osobních domluv.

---

<sup>126</sup> KOPAL, Petr. „Podivné přátelství“ režiséra Steklého. Krátká poznámka o dlouhé barrandovské kariéře (1945-1985). In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s.180-186.

<sup>127</sup> Tamtéž. s.185.

<sup>128</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. s. 122.

<sup>129</sup> Tamtéž. s. 389.

<sup>130</sup> ČEJKA, Jaroslav. O soumraku polobohů. [rozhovor s Jaroslavem Čísařem]. In: *Literární noviny* 24, 2013, č. 10, příl. Interview. s. 6-7.

Jméno Miroslava Müllera lze nalézt i ve studii Petra Koury *Šašci a královna. Státní bezpečnost a Věra Chytilová v období normalizace*.<sup>131</sup> Ačkoliv se studie věnuje centrálnímu tématu odposlouchávání a restriktivních opatření režimu proti Věře Chytilové, lze zde nalézt i otevření problematiky Miroslava Müllera v tehdejší prostředí. Podobně se mu věnuje ve stejné publikaci také Petr Blažek<sup>132</sup> nebo opět Petr Kopal<sup>133</sup>. Trojice těchto současných historiků vytváří o Müllerovi obraz jako jakéhosi prostředníka komunikace mezi režimním standardem filmu a možností autorské seberealizace. Například ve výše zmiňované studii Petra Koury je zřetelně vidět posun ve vnímání jeho politické agendy spíše k pasivnímu vyjednávání mezi Věrou Chytilovou a příslušníky Státní bezpečnosti.<sup>134</sup>

Velmi podobně se o Müllerovi zmiňuje i Pavel Klusák v monografii *Karel Gott: Československý příběh*. Zejména hodně prostoru je zde věnováno tehdejšímu fungování průmyslu populární hudby. Zároveň ale ve vlastním výzkumu hodnotí roli Miroslava Müllera opět jako spíše pasivního vyjednavče v kontextu režimu a umělecké aktivity.<sup>135</sup> Při hodnocení kulturně-politického prostředí a ovládnutí tohoto systému například Klusák píše: „*Vrchní komunisty přes kulturu Miroslav Müller byl vykonavatelem, ale byla to málo inteligentní, jen lokálně významná figura alkoholického kariéristy, který nic pořádného nevymyslel ani nerealizoval.*“<sup>136</sup>

Z těchto všech ukázek lze ale konstatovat, že Müllerovi v historii soudobých dějin mnoho prostoru stále věnováno nebylo. Odsunutí tohoto tématu na poli historického revizionismu vedlo k lineárnímu rozmachu veřejného narativu Müllera jakožto hlavního antagonisty normalizační kultury. Jistá bulvarizace a tendenční vykreslenost jeho role v devadesátých letech přispěla současně k tomu, že Müller v podstatě není v odborné literatuře konceptuálně zpracován (vyjma faktografických informací) a zároveň nebyl proveden doposud žádný ucelený výzkum, který by se mu primárně věnoval. V publicistických textech o Müllerovi se lze setkat s mnoha netypickými informacemi o jeho roli v kultuře. Ani v případě komplexních

---

<sup>131</sup> KOURA, Petr. Šašci a královna. Státní bezpečnost a Věra Chytilová v období normalizace. In: KOPAL, Petr. (ed.). *Film a dějiny. 4, Normalizace*. Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 77-96.

<sup>132</sup> BLAŽEK, Petr. Akce „Producent-1“. Natáčení filmu Amadeus v dokumentaci Státní bezpečnosti. In: KOPAL, Petr. (ed.). *Film a dějiny. 4, Normalizace*. Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 102-104.

<sup>133</sup> KOPAL, Petr. Normalizace – deformace – dekadence. Několik drobných poznámek o filmovém a televizním Monstru (1970-1990). In: KOPAL, Petr. (ed.). *Film a dějiny. 4, Normalizace*. Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 405.

<sup>134</sup> KOURA, Petr. Šašci a královna. Státní bezpečnost a Věra Chytilová v období normalizace. In: KOPAL, Petr. (ed.). *Film a dějiny. 4, Normalizace*. Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 77-96.

<sup>135</sup> KLUSÁK, Pavel. *Gott: československý příběh*. Brno: Host, 2021. s. 262-267.

<sup>136</sup> Tamtéž. s. 267.

literárně-vědných publikací (Janoušek, Machala) o něm nelze najít mnoho informací i když by se mu a jeho vedení mohli věnovat v politicko-spoločenských kapitolách normalizace. Zároveň bývá dost často jeho funkce popisována v sekundární literatuře a publicistice jako neukotvená a jaksi jednorozměrná. V těchto textech je často množství neúplných či vyloženě mylných informací, které roli Miroslava Müllera a jeho práce na ÚV ještě více komplikují.

Je totiž dost pravděpodobné (i když zde opět ve výzkumu narážím na kritický nedostatek pramenů), že sám Miroslav Müller nechtěl, aby se o něm ve veřejném prostoru psalo jinak než o Miroslavu Kapkovi. Proto totiž například ve *Slovníku české literatury*<sup>137</sup> z roku 1985 je pod heslem Miroslav Kapek uvedeno kromě faktických informací jen to, že pracuje prostě od roku 1950 jako stranický pracovník ÚV KSČ. Není tam o něm tedy zhola nic, co by se týkalo jeho kulturně-politické funkce dopodrobna, dokonce ani že pracuje na oddělení kultury. Zároveň lze říct, že se po celou svou kariéru veřejnosti stranil. Jediným jeho výstupem byl v roce 1975 zhruba čtyřminutový rozhovor v televizi<sup>138</sup> a nikde jinde veřejně nepublikoval či nereferoval.

Odhadem lze tedy vysledovat (a potvrzují to v podstatě níže v kap. 2.3), že sám Müller svoji práci minimálně široké veřejnosti často tak trochu zastíral. Müllerova vlastní strategie kulturního prostoru byla tedy taková, že si směrem k vnějšímu mediální pozornosti vytvářel narativ lidového, upřímného a humorného spisovatele populární fikce. Žádná konkrétní politická role Miroslava Müllera nebyla široké veřejnosti známá. Dokonce ani z oslav životních jubileí v *Literárním měsíčníku* nebo *Životu strany* nejde rozklíčovat, jakou politickou roli Müller ve straně měl. Okem jeho profesní práce na ÚV KSČ si udržoval roli samozřejmě jinou, budu se jí věnovat v následujících částech.

V dalších dvou podkapitolách se budu věnovat tvorbě profesního profilu Miroslava Müllera. Bohužel k jeho osobním názorům na kulturní či ideologické dění není pramenů mnoho, resp. je to možné zprostředkovat jen přes kulturní agendu ÚV či rozhovory s pamětníky na setkání s Müllerem. O to více je tak podle mě důležitá soustavná kritika těchto pramenů, protože Müller v nich zpravidla vystupuje jako centrální postava restrikcí normalizační kultury. Tento modus lze jen přes zkoumání pramenné složky těžko posuzovat. Patrně většina níže zmíněných pramenů (které se netýkají oficiálních dokumentů ÚV) už v době svého vzniku byla zatížena tendenčním vykreslováním Müllera jakožto hlavního nepřítele svobodné tvorby v

---

<sup>137</sup> Miroslav Kapek. In: *Slovník české literatury 1970-1981: básníci, prozaici, dramatici, literární vědci a kritici publikující v tomto období*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 161-162.

<sup>138</sup> *Kultura* 75. TV, Československá televize, 8. září 1975. Dostupné také zde: [https://euscreen.eu/item.html?id=EUS\\_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA](https://euscreen.eu/item.html?id=EUS_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA).

Československu. Zároveň jsem se ale i tak snažil kritickým výzkumem zprostředkovat možnosti bádání o tomto tématu optikou například vzpomínání Jaroslava Čejky, Karla Martínka a podobně.

Revalidace a kritika takových pramenů je velmi obtížná, protože ani při kombinaci Müllerových projevů, stranické práce nebo informací o něm, nelze v symbióze s jeho veřejným narativem reinterpretovat současné výsledky. Pokud se mu například věnovaly časopisové články či dobová literární kritika, bylo to tradičně jen optikou toho, že se psalo převážně o jeho díle a jen mimochodem byla zmíněna i informace, že je to stranický funkcionář na ÚV. Do jisté míry jsem si tedy vědom, že následující odstavce podkapitol mohou být až příliš popisné. Zároveň jsem se ale v podkapitole 2.3 snažil představit koncepci Müllerova osobního řízení a agendy na oddělení kultury ÚV KSČ. Samotnému studiu instrumentalizace moci na ÚV je literatury věnováno mnoho, v tomto případě jsem se chtěl spíše zaměřit opět na Müllerovu roli v celém procesu.

## 2.2 Politická kariéra Miroslava Müllera do roku 1972

Miroslav Müller se narodil roku 1926 v Buštěhradu u Kladna, jeho otec pracoval jako dělník v železárnách a matka jako učitelka. V době okupace studoval na reálném gymnáziu v Kralupech nad Vltavou až do roku 1944, kdy byl totálně nasazen do technických jednotek vojska v Kolíně. Roku 1945 byl pět dní vězněn kvůli svým protinacistickým výrokům. Z vězení utekl, několik týdnů se skrýval a později se přihlásil k revolučnímu výboru ve Stehelčevsi.<sup>139</sup>

Po osvobození dokončil gymnázium a po maturitě pracoval jako administrativní úředník na sekretariátu pro obnovu Lidic a Ležáků. Při práci také začal studovat na univerzitě estetiku a sociologii. Studia nedokončil a roku 1947 z pověření Krajského výboru KSČ začal pracovat jako krajský tajemník Svazu přátel SSSR na Kladně. Od roku 1947 postupně pracoval na různých úředních pozicích zaštitovaných KSČ a také dokončil roku 1950 povinnou vojenskou službu. V polovině padesátých let studoval v Moskvě na tříleté Vysoké stranické škole při ÚV KSSS (absolvoval 1957). Mimo jiné jeden z jeho domácích spolužáků při studiích byl také Alexandr Dubček.<sup>140</sup> Zároveň Müller pracoval už v té době jako vedoucí odboru mezinárodního oddělení na ÚV KSČ. V jeho studijních výsledcích, které KSSS předkládala KSČ, se lze dočíst,

---

<sup>139</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1954-1962, sv. 113, Archivní jednotka/Bod schůze 155/4, stranický profil Miroslava Müllera (1956). s. 8-9.

<sup>140</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

že vynikal velmi dobrou znalostí ruského jazyka a že dlouhodobě ve všech předmětech studuje s vyznamenáním.<sup>141</sup> Jeho kompetence byly na KSČ už v padesátých letech oceněny do takové míry, že ho ÚV zařadil do funkce vedoucího referenta pro komunikaci s SSSR. Stalo se tak roku 1957.<sup>142</sup> Do jisté míry je pravděpodobné, že se v této době seznámil v SSSR například i s Leonidem Iljičem Brežněvem a udržoval i s jeho příbuznými několik desítek let přátelské vztahy. Karel Martínek například uvádí, že prováděl Brežněvovu manželku při první návštěvě Československa po Karlových Varech právě Miroslav Müller.<sup>143</sup>

Minimálně období šedesátých let bylo pro Müllera relativně klidnou dobou, kdy pracoval stále na ÚV v odboru mezinárodních vztahů. Často také vzhledem ke své stranické funkci jezdil do zahraničí, zejména pak do SSSR, Maďarska a Rumunska, kam jezdil i na rekreační dovolenou s rodinou.<sup>144</sup><sup>145</sup> Ani během druhé poloviny šedesátých let se nikdy nepřihlásil k reformnímu proudu strany a zůstal tak dlouhodobě věrný jádru ÚV KSČ, který si ho v posudcích dlouhodobě cenil pro jeho stranickou práci i teoretické znalosti. Z archivu ÚV se ale dochoval kárný posudek, který byl předložen na 43. schůzi sekretariátu ÚV KSČ dne 6. května 1964. Toto usnesení se věnovalo Müllerově diplomatickému jednání s rumunskými komunisty. Konkrétně za „*nevhodné chování při večeři u příležitosti schůzky s delegacemi bratrských zemí RVHP*“<sup>146</sup>.

Celá situace popsaná v důvodové zprávě se zdá na jednu stranu vysloveně kuriozní, na druhou stranu otevírá otázky o přesvědčené stranické příslušnosti Miroslava Müllera v širším

---

<sup>141</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1954-1962, sv. 113, Archivní jednotka/Bod schůze 155/4, stranický profil Miroslava Müllera (1956). s. 8-9. Mimo jiné v dokumentu Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – předsednictvo 1971-1976, sv. 34, Archivní jednotka/Bod schůze 35/10, stranický profil Miroslava Müllera (1971). s. 4. je zmínka, že umí ještě srbochorvatsky, francouzsky a část. německy. I Eduard Burget poukazuje na to, že to byl na ÚV jeden z nejvzdělanějších pracovníků s největším obecným kulturním přehledem. Srov.: BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>142</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – informace pro tajemníky, ukládací číslo 1394, návrh usnesení jmenování Miroslava Müllera do funkce vedoucího referenta pro SSSR a země socialistického tábora, příloha 3 (16. 9. 1957). s. 4.

<sup>143</sup> MARTÍNEK, Karel. Causa M. M. In: *Reflex*, 1990, č. 29. s. 42-44.

<sup>144</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – informace pro tajemníky, ukládací číslo 11169, povolenka ÚV KSČ Miroslavu Müllerovi k osobní rekreaci do Maďarska (20. 7. 1962).

<sup>145</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – informace pro tajemníky, ukládací číslo 1394, povolenka ÚV KSČ Miroslavu Müllerovi k osobní rekreaci do SSSR na pozvání sovětských soudruhů (21. 6. 1963).

<sup>146</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1962-1966, sv. 23, Archivní jednotka/Bod schůze 43/24, usnesení 43. schůze sekretariátu ÚV KSČ, návrh mezinárodního oddělení ÚV KSČ na potrestání Miroslava Müllera, příloha č. 1 (29. 4. 1964). s. 3.

kontextu: „V sobotu 25. 4. 1964 dopoledne navštívil s. Laštovičku<sup>147</sup> spolu s jedním členem rumunské delegace soudruh Lazarescu, kandidát ÚV Rumunské dělnické strany. Soudruh Lazarescu formálně vyslovil stížnost na chování soudruha M. Müllera, zástupce vedoucího mezinárodního oddělení ÚV KSČ, pro incident, ke kterému došlo den předtím po večeři na rozloučenou s delegacemi bratrských stran.“<sup>148</sup>

„Podle sdělení s. Lazarescu došlo k výstupu, vyvolanému soudruhem Müllerem, který ve stavu údajně ovlivněném požitím alkoholu obrátil se na soudruha Lazarescu slovy: ‚Co vy to tam u vás v Rumunsku děláte?‘ Na otázku, čeho se to týká, soudruh Müller řekl: ‚S Čiňany.‘ Vytýkal s. Lazarescovi, že nechápe, oč jde, že si tam, v Rumunsku, hrají na schovávanou s Čiňany, že i on, Lazarescu osobně věří ve všechno to, co v Rumunsku dělají, tj., že s Čiňany je možno přijít k nějakému rozumnému závěru.<sup>149</sup> Na námitku soudruha Lazarescu, že on [patrně soudruh Lazarescu] věří linii své strany, soudruh Müller údajně odpověděl: ‚Ty sám na nic nevěříš.‘ Soudruh Müller dále řekl, že dříve mezi nimi byla družba velmi dobrá, teď až není – pro jejich spojení s Čiňany. Nakonec mu soudruh Müller řekl: ‚Ty už nejsi můj přítel, jdi k čertu.‘“<sup>150</sup>

Dále je v dokumentu uvedeno, že se soudruh Lazarescu distancoval od chování Müllera a řekl, že s jeho názorem naprosto nesouhlasí. Za tento incident se Miroslav Müller omluvil a přiznal, že k němu došlo kvůli jeho hlouposti a opilosti. Ústřední výbor RSR nepřijal vůči chování Müllera žádná opatření a soudruh Lazarescu osobně jeho omluvu před Bohuslavem Laštovičkou v dokumentu přijal.<sup>151</sup> Sám Miroslav Müller se před ÚV KSČ k této situaci

---

<sup>147</sup> V tomto kontextu se v dokumentu mluví o Bohuslavu Laštovičkovi. V letech 1964-1968 předseda Národního shromáždění ČSSR, v době normalizace pak poslanec Sněmovny lidu Federálního shromáždění. Laštovička v roce 1964 celou záležitost na ÚV vyšetřoval a navrhl pro Müllera stranickou důtku. Srov.: Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1962-1966, sv. 23, Archivní jednotka/Bod schůze 43/24, usnesení 43. schůze sekretariátu ÚV KSČ, návrh mezinárodního oddělení ÚV KSČ na potrestání Miroslava Müllera, příloha č. 3 (29. 4. 1964). s. 1.

<sup>148</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1962-1966, sv. 23, Archivní jednotka/Bod schůze 43/24, usnesení 43. schůze sekretariátu ÚV KSČ ze dne 6. 5. 1964, návrh mezinárodního oddělení ÚV KSČ na potrestání Miroslava Müllera, příloha č. 3 (29. 4. 1964). s. 2.

<sup>149</sup> Tato situace se pravděpodobně týká mezinárodní politiky RSR v letech 1963-1964, kdy se Rumunsko snažilo globálně se odtrhnout od vlivu SSSR, ale zůstat stále socialistickou zemí. Například jako jediná země východního bloku v této době podpořila návrh OSN pro vytvoření zónu zákazu jaderných zbraní v Latinské Americe. Ostatní země v čele s SSSR se k návrhu nevyjadřovaly. Tyto a další akce v letech 1963-1964 měly za následek chladnější vztahy zejména s ostatními zeměmi východu. Srov.: DRAGOMIR, Elena. *Cold War Perceptions. Romania's Policy Change Towards the Soviet Union, 1960-1964*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015. s. 14.

<sup>150</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1962-1966, sv. 23, Archivní jednotka/Bod schůze 43/24, usnesení 43. schůze sekretariátu ÚV KSČ, návrh mezinárodního oddělení ÚV KSČ na potrestání Miroslava Müllera, příloha č. 3 (29. 4. 1964). s. 2.

<sup>151</sup> Tamtéž.



zpovídal takto: „*Se soudruhem Lazarescu se znám od roku 1952. Postupem doby se mezi námi vytvořily blízké vztahy, tykali jsme si a on mne při různých příležitostech představoval jako ‚starého přítele‘. Při našich dřívějších setkáních jsme se nevyhýbali ani choulostivým otázkám, jednali jsme spolu přímo a otevřeně.*

*Letos však přijel do Prahy ‚nový‘ Lazarescu, o jehož okázale zdrženlivém chování se vedoucí ostatních delegací při rozhovoru se mnou vyjadřovali velmi jadrně. Z mé strany bylo naivní, že jsem se v pátek večer dal oklamat jeho přátelským jednáním, kdy mě objímal a říkal, že jsme spolu vždycky jednali a budeme jednat ‚po dušam‘, se soudržnou otevřeností. Za takovéto situace došlo k rozmluvě, o níž se při stížnosti zmiňuje.<sup>152</sup> Dále letmo píše o tom, že přecenil lidské vlastnosti s. Lazarescu a že se z uražení této delegace se dělá zbytečně politický případ.*

Ve zprávě ze zasedání je ale uvedeno, že Miroslav Müller šel tendenčně proti linii a názorové shodě ÚV RSR a že soudruhu Lazarescu Müller vyloženě vytýká, že respektuje názor hloupý. Tím pádem nešlo dle soudu ÚV KSČ tuto omluvu a vysvětlení posuzovat prvoplánově jako roztržku „*starých přátel*“. Situace byla ve výsledku vyhodnocena zasedáním tak, že ji vzhledem k politické roli Miroslava Müllera a vztahům s RSR nelze podceňovat.<sup>153</sup> Výsledkem celé této epizody bylo, že ÚV na určitou dobu zakázalo Miroslavu Müllerovi zúčastnit se jakýchkoliv mezinárodních schůzí s bratrskými zeměmi. Bohuslav Laštovička sám potvrdil, že toto napomenutí a důtka Miroslava Müllera nesmí být brány na lehkou váhu.<sup>154</sup>

Další následky tato situace už ale neměla a lineární kariérní postup Miroslava Müllera zůstal zachován. K jeho názorům na dění ve straně během konce šedesátých let se lze například v posudku při jeho jmenování do funkce vedoucího kulturního oddělení dočíst následující: „*V letech 1968-1969 stál s. Müller od samého počátku pevně a nekompromisně na správných stranických pozicích a velmi aktivně vystupoval proti oportunistickému nebezpečí v naší straně. Plně se podílel na ozdravení politické situace jak v [mezinárodním] oddělení, tak na zahraničně-politickém úseku. Svou prací pozitivně přispěl též ke zpracování některých základních stranických dokumentů z posledního období. Každodenním úsilím o správné provádění politiky strany je prochnuta jeho aktivní politická činnost. [...]*“<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> Tamtéž. s. 3.

<sup>153</sup> Tamtéž.

<sup>154</sup> Tamtéž.

<sup>155</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – předsednictvo 1971-1976, sv. 34, Archivní jednotka/Bod schůze 35/10, stranický profil Miroslava Müllera (1971). s. 4.

V roce 1969 už ho Vasil Biľak jmenoval vedoucím oddělení mezinárodních vztahů s Müller si tak získal jistou pozici na ÚV i v době normalizace a prvotních stranických čistek. Do jisté míry mu také Biľak v příloze stanovil relativně velké množství dílčích úkolů, které bylo podle KSČ třeba sjednat. Bylo to zejména zploštění administrativních orgánů a vytvoření nových odborů týkajících se koncepcí zahraničního styku.<sup>156</sup> Zároveň se na začátku sedmdesátých let stal jedním z důležitých členů takzvané ideologické komise. Tedy stranického aparátu, který důsledně vyhledával nežádoucí a v tehdejší státě nekonformní živly a zpracovával strategie jejich potírání.<sup>157</sup>

### **2.3 Politická kariéra Miroslava Müllera s přihlédnutím k jeho řízení oddělení kultury ÚV KSČ (1972-1989)**

Roku 1972 opět Vasil Biľak (i na vědomí a doporučení například Gustava Husáka) dosadil Miroslava Müllera jako vedoucího pracovníka, nyní již v oddělení kultury. Od tohoto roku lze Müllera dlouhodobě nalézt jako autora mnoha referátů a různých šetření a poznámek k chodu kultury v ČSSR. Zároveň to byl hlavní iniciátor veškerých kulturních oslav a věnoval se na ÚV zejména problémům socialistické kultury a její propagace. Většina jeho kulturních referátů a návrhů spadá spíše do období let osmdesátých i když si svoji pracovní pozici udržel bez přestávky od roku 1972. Zároveň právě v tento rok začal participativně přispívat do československého kulturního prostoru publikací vlastní tvorby.

Jak uváděl ve svém výzkumu Eduard Burget, funkce vedoucího oddělení kultury na ÚV KSČ byla velmi významná. Pod jeho správní moc spadala veškerá kulturní a ideologická agenda na ÚV. Teoretické modely, které jsem připomněl v kapitolách 1.2 a 1.3, tak spadaly pod agendu celého kulturního oddělení, což Miroslavu Müllerovi ve veřejném prostoru získávalo nálepku hlavního kulturního revizora.<sup>158</sup>

Při výzkumu plánů oddělení kultury pro celkové období lze v podstatě říci, že centrálně řízená agenda oddělení kultury na ÚV byla ale v podstatě pod vedením Müllera monolitická. Změny v plánech se projevovaly většinou jen v číslech či různých apelech na to, co pravděpodobně ÚV usneslo a jak by se k tomu oddělení kultury mělo vyjádřit. Dlouhodobě lze

---

<sup>156</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1966-1971, sv. 35, Archivní jednotka/Bod schůze 58/7, návrh na změnu vnitřní organizace oddělení mezinárodní politiky ÚV KSČ, příloha 3 (8. 7. 1969). s. 2.

<sup>157</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>158</sup> Tamtéž.

v plánech nalézt důsledné řešení témat, která byla v narativu marxismu-leninismu pro kulturu důležitá. Jednalo se o nutnost vychovat socialistickým uměním novou generaci tvůrců, o šíření socialismu v lidu, o bratrské spolupráci s ostatními státy a podobně. Plány také tematicky navazovaly na sjezdy KSČ, kde byly přijaty usnesení pro změny, které bylo nutno v plánování reflektovat. Zároveň lze ale i bez kvantitativního výzkumu říci, že škála těchto témat byla velmi omezená a řešení těchto problémů velmi nekoncepční.

Řídící agenda v čele s Miroslavem Müllerem tedy přebírala i vracela veškeré kulturní modely řízení směrem k zasedáním ÚV KSČ. Většina různých naplánovaných oslav a akcí se buď týkala vyloženě KSČ (například 60. výročí založení strany) či k oslavě a následné agitaci na socialistickou interpretaci kulturních osobností (například 100. výročí od narození Jaroslava Haška). Tyto dva mody událostí byly v případě kulturního řízení primární pro oblast školství, vědy a kultury a ÚV to následně potvrzoval tím, že spojoval všechny tyto oblasti do stejného plánu.<sup>159</sup> Například v plánu kultury pro rok 1981: „*V oblasti kultury bude v roce 1981 činnost zaměřena v souladu s usnesením 18. zasedání ÚV KSČ především na zabezpečení úkolů vyplývajících z přípravy XVI. sjezdu strany, na rozpracování a plnění jeho závěrů, jakož i na činnorodou účast kultury v celospolečenské aktivitě spjaté s 60. výročím založení KSČ a volbami do zastupitelských orgánů. [...]*“<sup>160</sup>

Zájmu o socialistickou propagaci kultury směrem k výše uvedeným výročím a sjezdům KSČ se dokument věnuje ještě podstatně déle (cca. dalších šest tiskových stran) na více různých místech. Oproti tomu se ve stejném dokumentu může čtenář dočíst například o problému stavu umělecké kritiky, pro který usneslo oddělení kultury toto jediné jednoduché stanovisko: „*V roce 1981 bude zhodnocen současný stav umělecké kritiky a na tomto základě budou navržena opatření pro její zkvalitnění a další rozvoj.*“<sup>161</sup>

Nejen na tomto jediném příkladu je zde vidět absolutní nepoměr zadávaných úkolů v plánech a zejména strategie jejich plnění. Na tuto stranickou regulaci ze strany ÚV naráželo oddělení kultury i samotný Miroslav Müller vcelku pravidelně. Většina kulturních snah se věnovala mediální agitaci a jakési formě přípravy různých typů oslav. V roce 1983 si dokonce sám Müller na poradě k řídicí práci ministerstva stěžuje na letargii a pasivitu při vyřizování agendy směrem k ÚV: „*[...] je to především formálnost, nedůslednost při naplňování kulturně-*

---

<sup>159</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor oddělení kultury (nezpracováno), plán práce oddělení kultury ÚV KSČ 1980-1982. s. 7.

<sup>160</sup> Tamtéž.

<sup>161</sup> Tamtéž.

*politického programu strany, profesionální neschopnost nahrazovaná byrokratickými kroky, až udivující nerozhodnost, zdlouhavost při zajišťování úkolů, chybí iniciativa [...]*<sup>162</sup>

Nebo například velmi strohé připomínky Miroslava Müllera k práci Ministerstva kultury ČSSR pro rok 1983: *„Netolerovat nedostatky, zlepšit pracovní morálku, dodržování pracovní doby MK i v oddělení kultury, zlepšit řízení, stanovit jasnou koncepci práce.“*<sup>163</sup> Tímto modelovým systémem byla v podstatě řízena veškerá personální agenda kulturních změn.

Müller se účastnil zasedání zejména buď jako účastník určitých akcí, o kterých pak informoval obecně na ÚV nebo většinou jako autor referátů. Ty byly opět také v podstatě monolitické a penzum témat bylo velmi omezené. Dlouhodobě si v nich Müller stěžoval jednak na nekompetentní a přebyrokratizované kroky kulturní agendy, na druhou stranu ale opakoval heslovitá klišé a fráze z plánů předchozích let. Například v jeho referátu z květnové porady oddělení kultury ÚV z roku 1982 v podstatě opakuje zápis ze zasedání strany a velmi fádně popisuje stranickou agendu kulturní apropriace: *„Jádrem a hlavním smyslem komplexního rozvoje kultury je pro nás aktivizace všech tvořivých sil člověka a jejich plné společenské uplatnění, široké zakotvení kultury v životě celé společnosti a každého člověka, výrazné zvýšení všech forem účasti lidových mas na tvorbě duchovního a kulturního bohatství socialistické společnosti.“*<sup>164</sup>

V podobném duchu je i většina jiných Müllerových referátů a opětovně se agenda oddělení kultury snažila de facto každoročně popisovat velmi dlouze, proč je kultura v socialistické společnosti důležitá s použitím klasického marxisticko-leninistického narativu o růstu sociálně-formativní úlohy kultury.

Relativně zajímavé je ale to, že ačkoliv se plány a referáty oddělení kultury věnovaly věcem velmi obecným, nikdy zde nejsou reflektovány individuální problémy, ke kterým by se mohlo oddělení vyjadřovat. V případě, kdy například Müller mluví v březnu 1982 o *„aktuálních problémech řídicí, kádrové a ideové tvůrčí činnosti v Čs. filmu“*<sup>165</sup> by se účastník schůze

---

<sup>162</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor oddělení kultury (nezpracováno), porady vedení oddělení kultury ÚV KSČ a vedení Ministerstva kultury ČSSR 1983-1988. s. 1.

<sup>163</sup> Tamtéž. s. 2.

<sup>164</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor oddělení kultury (nezpracováno), plán práce oddělení kultury ÚV KSČ 1980-1982, příloha Referát s. M. Müllera na poradě vedoucích oddělení kultury ÚV bratrských stran 12.-15. 5. 1982. s. 3.

<sup>165</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor oddělení kultury (nezpracováno), plán práce oddělení kultury ÚV KSČ 1980-1982, příloha Program pobytu studijní delegace ÚV KSČ vedené s. M. Müllerem v Moskvě 15.-18. 3. 1982. s. 3.

nedožvěděl o konkrétních problémech ve filmech zholá nic kromě toho, že s hodnotami socialistické společnosti pracují nedůsledně a že je ještě mnoho úkolů, které má socialistický film plnit. Zkrátka celé oddělení kultury se věnovalo spíše popisným jevům v obecné linii strany.

V podstatě lze tedy říct, že plánování a reflexe plánů kultury na ÚV byla činnost v podstatě byrokratická a velmi fádně udržovaná. Většina nechvalně známých kulturních prověrek nebo restriktivních opatření je Müllerem i jeho týmem tak obecně napsaná, že lze v podstatě tuto restrikcii použít na jakýkoliv negativní jev v tehdejší kulturním prostoru. Tyto restriktivní zákazy ale tvoří jen velmi malou část veškerého kulturního plánování a porad. Majoritní část programu agendy zabraly přípravy na kulturní oslavy státních a stranických svátků. Pokud byly nalezeny reflektivně v plánech nějaké chyby, většinou na ně vedení upozorňovalo, ale řešení byla velmi nekonceptní a obecná. Plány byly také od sebe velmi těžko rozeznatelné a v podstatě se obsahem po celou dobu sledování 1972-1989 neliší.

Poměrně zajímavé je, že Miroslav Müller se nejvíce věnoval referátům a plánům na oddělení kultury zejména v letech roku 1980-1986.<sup>166</sup> V době jeho funkce v letech 1972-1980 je o něm zmínka v pramenech jen jako o vedoucím pracovníkovi určitých projektů. Textů nebo přednášek v těchto letech publikoval dost málo a jsou všechny podobně krátkého charakteru a formy. Od roku 1980 se situace trochu mění a Müller začíná uvádět různé schůze a otevírat dílčí problémy kultury a jejich realizace z předchozích let.<sup>167</sup> Zejména v letech 1981-1983 se Miroslav Müller věnoval na ÚV zjišťování problémů v agendě různých nakladatelství nebo filmových produkčních společností. V textech plánu oddělení kultury se věnoval od osmdesátých let i výše honorářů umělců a podobně<sup>168</sup>. Zároveň právě v době raných

---

<sup>166</sup> Mimo jiné je to také období, při kterém např. Eduard Burget mluví o profesním vrcholu kariéry Miroslava Müllera. Srov.: BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>167</sup> Reflexi realizace plnění všech těchto plánů oddělení kultury ÚV většinou ale neřešilo. Nutno podotknout, že kulturní režim té doby se cítil v mnoha případech v takové krizi, že si i realizace plánů předchozích svými krizovými situacemi zaměstnanci ÚV často omlouvali. V letech 1972-1977 byl tehdejší narativ krize viděn snahou odstihnout se od předchozí dekády a snaha vybudovat nový reálný socialismus. V letech 1977-1984 byla zase v dokumentech ÚV krizová situace taková, že se začaly tvořit silné oběhy paralelní kultury a režim se musel distancovat zejména o snahy undergroundu a Charty 77. Konec osmdesátých let zase zasáhlo období přestavby, které opět vytvářelo nutnost navrzení kritické vedoucí strategie pro centrálně plánovanou kulturu a její nové směřování. Všechny tyto situace je ale třeba chápat jako velmi obecné. Spíše jde o nastínění toho, že pokud prameny oddělení kultury ÚV hovoří o krizích a nemožnosti pojmenovat stav kultury, řeší to pravděpodobně v důsledku výše jmenovaných celospolečenských problémů tehdejšího socialismu v praxi.

<sup>168</sup> např. Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor oddělení kultury (nezpracováno), porady vedení oddělení kultury ÚV KSČ a vedení Ministerstva kultury ČSSR 1983-1988, příloha společná porada vedení oddělení kultury a Ministerstva kultury ČSSR. s. 1-2.

osmdesátých let začalo oddělení kultury ÚV strukturálně vnímat chyby centrálně řízené modelu a předávat tyto informace ideologickým komisím.

Obecně lze ale i tak říct, že silná byrokratická forma řízení se nezměnila po celou dobu tohoto období. Oddělení kultury také jako orgán nikdy nezavádělo individuální restrikce, resp. mluví o kulturních škůdcích obecně. Typické normalizační ideové prověrky tak byly v řízení samotných kulturních pracovníků a jejich interpretaci toho, kdo nevyhovuje marxisticko-leninistickým ideálům kultury.

V podstatě jediný veřejně-mediální výstup Miroslava Müllera byl rozhovor v Československé televizi v září roku 1975. Celá stopáž pořadu *Kultura 75* se věnovala zejména historii Československé televize a Československého rozhlasu optikou socialistických hodnot. Zároveň bylo v pořadu uděleno několik kulturních cen. Ke konci se zde objevil i zhruba čtyřminutový rozhovor Miroslava Müllera, kdy se ho redaktorka ČST ptala na zhodnocení kulturní situace a jeho názor na kulturní dění v poslední dekádě socialismu.

Nutno dodat, že i tehdejší optikou mediálně-teoretických formátů se nejedná tak úplně o rozhovor v pravém slova smyslu. Müller zde dostane od redaktorky zhruba tři velmi obecné otázky věnující se kulturnímu rámci ČSSR. Odpovědi Miroslava Müllera jsou takřka přečteny z papíru, a dokonce mnohdy ani nekorelují s dotazovaným obsahem. Zároveň se zde v jeho rétorickém projevu nacházejí typické normalizační floskule podobné interním dokumentům z ÚV KSČ. V tomto případě Müllerova jediného rozhovoru lze tak mluvit spíše o referátu, mimo jiné formátu v tehdejším prostředí velmi častému právě pro agendu ÚV.

Jako krátkou ukázkou tohoto z tohoto televizního rozhovoru vybírám Müllerovu dobovou interpretaci období dynamického růstu po 14. sjezdu KSČ (1971): „*Po 14. sjezdu KSČ začíná naše umělecká kritika opět sloužit rozvoji a umění. To však vůbec neznamená, že bychom měli být spokojeni s její úrovní. Stále ještě nedrží patřičně krok s vývojem, je často dosti namátková, povrchní, nezřídka diletantská. [...] Samozřejmě, antikomunističtí bonzové a jejich lokajičkové by chtěli výsledky Helsinské konference zneužít v zájmu jednostranných výhod. Chtěli by nám připisovat jaké kulturní hodnoty, či lépe řečeno pahodnoty máme ze západu dovážet. [...]*“<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> *Kultura 75*. TV pořad, Československá televize, 8. září 1975. Dostupné také zde: [https://euscreen.eu/item.html?id=EUS\\_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA](https://euscreen.eu/item.html?id=EUS_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA).

V podstatě v celém úseku rozhovoru s Müllerem se divák nedozví o kultuře nic jiného, než jaký byl již stanovený veřejný narativ. Kultura je zde hodnocena opět všeobecnou optikou lidové prospěšnosti, výchovy a didaktiky. Tedy celý akt Müllerova referátu nesloužil v tehdejší době k ničemu jinému než jen k opětovnému revalidování oficiálního normalizačního diskurzu o kulturních hodnotách a jejich krizi. Celý rozhovor tak působí velmi tendenčně a snaží se obsáhnout obecné problémy kulturního prostředí tehdejší doby, na které ale Müller nenahlíží z jiného než stranického hlediska. V optice zkoumání Müllerova profesního života a jeho pohledů na kulturní řízení se nejedná o nijak obsahově nový text. Jak již bylo naznačeno, tento kulturní referát i formálně navazuje na obecnou strategii ÚV směrem výstupu k veřejnosti.

Čím se ale práce Miroslava Müllera narušil od ostatních orgánů ÚV odlišuje, je kontaktní řízení kultury mimo kruhy KSČ. Tedy například právě nechvalně známé dobové kulturní prověrky. Miroslav Müller byl obecně spíše znám tím, že se osobně znal s drtivou většinou umělců a mnohým z nich i pomáhal v kariéře. Pokud tedy například zakázal některým umělcům na čas publikovat, neřešilo se to takřka nikdy na rovině orgánů ÚV. Tím pádem pro to ani často neexistovaly patřičné dokumenty.<sup>170</sup> Právě tímto stylem individuálního posouzení oddělení kultury zadávalo straníkům osobně posuzovat tvorbu a případně pak zadávat restrikce.

Bylo už v té době i v centralizovaném režimu patrně jasné, že Müllerova stranická práce musí odpovídat oficiálnímu narativu strany a v případě jeho funkce by ji převzal jiný straník. Řízené politbyro na ÚV totiž mělo pramálo dočinění s tím, jak na kulturu opravdu reagovala společnost a prostě si udržovalo svůj stranický status. Jak se ale k tomuto vedení vyjádřil Eduard Burget, „*démonizování Miroslava Müllera není na místě. Kdyby na židli vedoucího oddělení kultury neseděl on, dosadili by tam Alois Indra nebo Vasil Bil'ak někoho jiného. Možná tvrdšího, možná ne.*“<sup>171</sup>

V jeho práci lze tak nalézt rozličný materiál, který se týká nejen literatury, ale také filmového nebo hudebního průmyslu. V době po roce 1975 si Müller vybudoval větší pozici v kulturně-sociálním prostředí než měli ministři kultury.<sup>172</sup> Zároveň se osobně znal s mnoha

---

<sup>170</sup> Mezi těmi nejnámějšími např. zpěvák Jiří Korn. Srov.: BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> Mohla za to patrně role Miloslava Brůžka, ministra kultury v letech 1969-1974. Ten byl dlouhodobě terčem stranické kritiky za to, že nepodniká radikální kroky k potírání škodlivých vlivů v kulturním prostoru. Právě v době problematické Brůžkovy vlády se Müller stal zastáncem tvrdých Bil'akovských názorů v případě kulturních restrikcí. To mu do jisté míry vysloužilo neměnnou roli kulturního ideologa a předsedy oddělení kultury ÚV KSČ i po dalších vládách.

lidmi, kteří v tomto prostředí pracovali, a to i z řad umělců. Po revoluci na něj v časopisových rozhovorech vzpomínali například Karel Gott nebo Jiřina Bohdalová.<sup>173</sup> Optikou těchto zkoumaných rozhovorů lze dospět k závěru, že například Karel Gott o něm nemluvil vyloženě jako o špatném člověku nebo o „*katu české kultury*“<sup>174</sup>.

*„Miroslav Müller byl takový rozšafný strejda. Kdo ho poznal líp, tak věděl jak na něj. A já se naučil, že s takovými lidmi se dá jednat. Já ho trochu poznal, takže vím, že to nebyl zlý člověk, nebyla to kreatura. On také některé věci zachránil. Můžu mluvit jen za sebe, ale myslím, že by to potvrdili i jiní. V roce 1979 jsem například vydával album Romantika [1979, SUPRAPHON]. Na krásnou píseň All By Myself [cover verze písně z r. 1975] mi napsal Zdeněk Borovec text Kam šel můj bratr Jan. To byla taková síla, to by jen největší zbedněnec nepochopil, že je to o Palachovi. Deska byla vydávaná přesně v lednu 1979, Supraphon odhadl náklad 150 000. Jenomže ještě předtím se začalo šířit po Praze, že je tam píseň o Palachovi a snad až na ÚV KSČ se řešilo, že se ta deska musí stáhnout, sešrotovat a zlikvidovat. Müller si mě pozval, vzal mě stranou: ‚Podívej se, bambulo, mně nebudeš nic vykládat. To je jasný, že je to o Palachovi, to každé pozná. Ale nějak to uděláme. Vždyť to jsou blbci, taková krásná deska.‘“<sup>175</sup>*

Například v případě Věry Chytilové je ale evidentní, že se snažil vyjednávat pro umělce mezi režimní mocí alespoň nějaké kompromisy. Například v roce 1976 Müller doporučoval Chytilové apologizující politické kroky k prezidentu Husákovi. V roce 1979 StB zachytila telefonní hovor mezi ní a Müllerem, ve kterém ji zpravoval o současném dění a rezoluci její tvorby na ÚV. Samotný Müller v přepisu hovoru několikrát vyjádřil Chytilové podporu (ačkoliv ji osobně označil za disidentku) a celou situaci v tomto spektru zjednodušil tím, že „*přeci ona dobře sama ví, že existuje určité oficiální stanovisko*“.<sup>176</sup> Chytilová sama poté několikrát uvedla, že některé aspekty její filmové tvorby pravidelně konzultovala ještě v druhé polovině sedmdesátých let právě s Müllerem.<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>174</sup> ŠVEHLA, M. Mafie Heleny Vondráčkové. In: *Respekt*, 2002, č. 33. s. 33-35.

<sup>175</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>176</sup> KOURA, Petr. Šašci a královna. Státní bezpečnost a Věra Chytilová v období normalizace. In: KOPAL, Petr. (ed.). *Film a dějiny. 4, Normalizace. Ústav pro studium totalitních režimů*, 2014. s. 86.

<sup>177</sup> Tamtéž. s. 95-96.



Müller se také sám zúčastňoval uměleckých představení a často osobně diskutoval s umělci samotnými. Při jedné z repríz hry *Latriny* od Karla Sidona vzpomínal Jaroslav Čejka na první setkání s Müllerem takto<sup>178</sup>:

„[...] byl to vedoucí oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller s celým svým oddělení kultury. Všichni mu začali lézt do zadku, ale on se hrnul dál do hlediště, posadil se a začalo se hrát. Stáli jsme v předsáli s Karlem Klímou, vedle se hrálo, my byli zvyklí, že normálně při tom lidi řvou smíchy [...]

[...] A bylo, jak se říká, vymalováno. Müller to ukončil tím, že ta hra by se dala smést ze stolu. ‚Proč nehrajete nějaké optimistické věci, jako jsou třeba Wolkerovy balady?‘

[...] A to ještě ten Müller, když z Rubínu odcházel a my stáli u barpultu, kde jsme likvidovali ty panáky, které jsem vyhrál, se u mě zastavil, poplácal mě po rameni a řekl: ‚Hlavu vzhůru, soudruhu Čejko, tak to v životě chodí. Jednou tě pojebeme, podruhé tě podržíme.‘“<sup>179</sup>

Celá epizoda návštěvy Miroslava Müllera je v podání Jaroslava Čejky podstatně chaoticky vylíčena. Šlo ale o to, že uvedená hra *Latriny* Karla Sidona měla jakési politické přesahy, protože otevírala aluze na politicko-represivní tábory v SSSR. Publikum celkově bylo atmosférou příjezdu návštěvy kulturního oddělení tak znepokojeno, že se při hře podle Čejky ani nesmálo a ke konci došlo k lehké rozepři názoru kulturního oddělení a produkčních pracovníků v čele se Sidonem a Čejkou. Zároveň byla posléze hra na popud Miroslava Müllera zakázána.<sup>180</sup>

Osobně se ale Müller znal i s umělci, kteří za ním chodili dobrovolně si ověřit, zda by jejich tvorbu veřejně nepodpořil. Například velmi přátelský vztah s ním měl František Janeček, kterému Müller v osmdesátých letech také napsal písňový text pro jeho popovou skupinu *Kroky Františka Janečka*.<sup>181</sup> Důvěrně se znal ale i například s režisérem Karlem Steklým, se kterým

---

<sup>178</sup> Jednalo se o jednu z repríz hry *Latriny* Karla Sidona konanou roku 1972.

<sup>179</sup> URBÁŠEK, Pavel a VANĚK, Miroslav. *Vítězové? Poražení?: životopisná interview. 2. díl, Politické elity v období tzv. normalizace*. Praha: Prostor, 2005. s. 24-27.

<sup>180</sup> Tamtéž.

<sup>181</sup> Např. k písni *Lucie* napsal Müller (pod pseudonymem Miroslav Melen) na hudbu Františka Janečka píseň interpretovanou Michalem Davidem na albu *Discopříběh* (1986). Celá píseň měla pravděpodobně vzniknout jako ironický žert Müllera na to, že podobné romantické texty Michala Davida by dokázal sepsat za jeden večer. To se mu pravděpodobně také povedlo. Srov.: BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>. Také např. rozhovor s Michalem Davidem: DAVID, Michal, Filip NACHTMANN a Jakub KVASNIČKA. Michal David o vyznamenání: Zeman na klíně? Jen do mě!. *Týden.cz* [online rozhovor]. 2018 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/michal-david-o-vyznamenani-zeman-na-kline-jen-do-me\\_499679.html](https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/michal-david-o-vyznamenani-zeman-na-kline-jen-do-me_499679.html).

autorsky spolupracoval na scénářích či s Michalem Davidem.<sup>182</sup> Současně ale Müller udržoval vztahy takové, že vyžadoval minimálně ekvivalentní přízeň. Tedy pokud například povoloval jisté kulturní ústupky, jindy zase vyžadoval tvrdší dodržování norem socialistického umění. Z jeho vlastního rozhodnutí tak například na několik let zakázal tvořit pro jeho nepřázeň například Jiřímu Kornovi či Jiřímu Suchému.<sup>183</sup> Dlouhodobě také s umělci fungoval na principu, že se s nimi osobně znal a jejich podporu či restriktivní omezení si s nimi vyřizoval po svém, většinou mimo oficiální orgány ÚV.

Takovou práci na oddělení kultury ÚV KSČ potvrzuje i samizdatová kritika. Müller například vyžadoval povinnost vydávat svou vlastní beletrii v neprodejných nákladech, které cca. desetkrát až dvacetkrát převyšovaly reálnou poptávku. Samozřejmě mu nakladatelství Práce a Československý spisovatel vyhovovaly pod hrozbou existenčního nátlaku.<sup>184</sup> Zároveň s nimi byl dlouhodobě v kontaktu, protože už v té době byla jeho manželka vedoucí kádrového oddělení Knižního velkoobchodu.<sup>185</sup>

Nebo si osobně vyřídil situaci v roce 1988, kdy omylem kulturní publicista Jiří Černý kritizoval písňový text Miroslava Melena, aniž by věděl, že se za tímto jménem skrývá hlavní kulturní politická figura tehdejšího provozu.<sup>186</sup> Takto v podstatě Müller s umělci i kritiky pracoval po celou dlouhou dobu své kariéry a veřejnému dění se pravidelně stranil tak, že řídil kulturní agendu čistě s umělci, nakladateli nebo svazy bez toho, aby to bylo nějak reflektováno v médiích nebo na ÚV. Z tohoto důvodu taky nelze o jeho osobních názorech pracovat s pevnou pramennou základnou, protože osobní archivní zdroje chybí.

Podle Eduarda Burgeta je vysoce pravděpodobné, že text *Anticharty*<sup>187</sup>, publikovaný r. 1977 jako reakce na disentskou akci Charta 77, byl iniciován právě ze strany Miroslava Müllera na ÚV. Tato otázka zůstane pravděpodobně stále otevřená, protože text je napsán anonymně,

---

<sup>182</sup> KOPAL, Petr. „Podivné přátelství“ režiséra Steklého. *Krátká poznámka o dlouhé barrandovské kariéře (1945-1985)*. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 180-186.

<sup>183</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>184</sup> SAMEK, M. Veselý textař z ÚV. In: *Lidové noviny*, 1988, č. 7/8. s. 28. Dostupné také zde: [https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988\\_07&stranka=28](https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988_07&stranka=28).

<sup>185</sup> Tamtéž.

<sup>186</sup> Tamtéž.

<sup>187</sup> Resp. text *Ztroskotanci a samozvanci* v lednu 1977 v Rudém právu.

pravděpodobně také více straníky. Podle Burgeta ale i například Jiřího Peňáse<sup>188</sup> je slovník natolik podobný, že jak Müllerův referát/rozhovor v televizi, tak i text Anticharty v Rudém právu jsou opravdu psány stejným stylem i rétorickými prostředky. Dle jazykových intencí a použitím slovníku to dle mého soudu poznat nelze, jelikož straníci ÚV KSČ až na výjimky všichni používali jazykové floskule a stylistické konstrukty velmi podobné. Pokud tedy Müller mluví skoro stejně v pořadu *Kultura 75*<sup>189</sup> o „buržoazních lokajčících a samozvancích“, těžko mu o dva roky později lze přisuzovat alespoň textové autorství podobným diskurzem koncipovaného textu *Ztroskotanců a samozvanců* či obecně celé kulturně-sociální strategie Anticharty.<sup>190</sup> Vzhledem k jeho stranické funkci a svým vhladem do prostudovaných materiálů ale také musím souhlasit, že je minimálně participace Müllera na Antichartě je vysoce pravděpodobná. Současný výzkum ale jen těžko prokáže, do jaké míry se na celém projektu podílel právě Müller.

V druhé polovině osmdesátých let Müller už trpěl vážnými zdravotními problémy, při kterých nemohl soustavně pracovat a například už v roce 1984 žádal o dvoutýdenní rekonvalescenci.<sup>191</sup> V roce 1986 ještě oslavil šedesátiny na zámku Dobříš, kam se sjela stranická i umělecká elita ke gratulacím. Od roku 1985 ale postupně jeho kulturní vliv upadal, pravděpodobně jednak iniciací režimní přestavby, ale také vnějšími kulturními změnami. Zároveň Müllerovi nepřispěl také nástup Miloše Jakeše jakožto generálního tajemníka ÚV KSČ v roce 1987. Spolu prý neměli úplně ideální vztah a neshodli se na dílčích otázkách vedení ÚV.<sup>192</sup> Už od roku 1987 o Müllerovi prakticky neexistují dochované archiválie či jiné informace. Snad jen tedy kromě žádosti o odchod do důchodu v únoru roku 1989.<sup>193</sup>

V závěru této kapitoly je tedy možno konstatovat, že současný výzkum například Eduarda Burgeta už v podstatě revalidoval postsocialistický narativ o Müllerově politické

---

<sup>188</sup> PEŇÁS, Jiří. Držet lyru a krok. *Respekt* [online]. 1997, 10. 2. 1997 [cit. 2023-09-26]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1997/7/drzet-lyru-a-krok>.

<sup>189</sup> *Kultura 75*. TV pořad, Československá televize, 8. září 1975. Dostupné také zde: [https://euscreen.eu/item.html?id=EUS\\_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA](https://euscreen.eu/item.html?id=EUS_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA).

<sup>190</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>191</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1981-1986, sv. p66/84, Archivní jednotka 121/9, návrh na poskytování náhradního platu po dobu šestitýdenní zdravotní rekonvalescence Miroslava Müllera (duben 1984).

<sup>192</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>193</sup> Tamtéž.

funkci. Ten byl znatelný zejména v devadesátých letech ve společensko-politických periodikách a vytvořil Müllera v roli antagonisty kulturního prostoru a hlavního uzurpátora svobodné tvorby. Do jisté míry tak lze sledovat, že soudobé historické sledování stále přiznává Müllerovi hlavní roli v kulturním prostoru normalizace, ale zároveň bere v potaz to, že se Miroslav Müller v podstatě řídil obecně kulturní agendou ÚV KSČ. Tedy že jeho práce na ÚV byla v podstatě lineárně vedena již danými strategiemi ÚV zejména ze sedmdesátých let a Müller v těchto pramenech vystupuje spíše jako autor referátů a připomínek než jako hlavní iniciátor změn. Zároveň v případě kulturní strategie se lze jen stěží bavit o iniciacích jakýkoliv změn v případě Müllerova vedení. Jeho referáty a plány jsou velmi obecné a v zásadě se mění jen počtem naplánovaných výtisků knih, prodaných gramofonových desek a podobně, případně občas jakousi propagací určitých tematických řad například v případě beletrie. Většinu jeho agendy tak tvořila spíše personální kritika či dlouhodobě oblíbené téma stavu nespokojenosti s kulturou. Jedinou obměnou v plánech tak zůstávaly v případě kulturního oddělení KSČ oslavy strany či různých výročí umělců, kterým se agenda musela přizpůsobovat.

Samostatná otázka je pak Müllerovo osobní řízení kulturního provozu, které se často v sekundární literatuře připisuje modelům centralizované kultury, ačkoliv z výše zkoumaných pramenů je jasně patrné, že normalizační kulturní prostor byl směrem z oddělení kultury ÚV potírán zejména spíše obecně. Tedy pokud lze hovořit o Müllerovi s jeho častou přezdívkou kata (či hrobníka) české kultury, je to často způsobeno spíše osobními Müllerovými vztahy s nechtěnými umělci než důsledně zpracovanou strategií oddělení kultury při hledání umělců, kteří neplní narativ socialistického umění. I z výše uvedených zdrojů je jasně patrné, že mnozí umělci se s Müllerem přátelili i dobrovolně a měli z toho zejména publikační výhody. Zároveň ale Müller jen stěží uplatňoval politické strategie oddělení kultury ve vlastní osobní komunikaci a apropriaci kulturního prostoru, protože minimálně z rozhovorů s pamětníky je jasně patrné, že celé řízení kultury pro Müllera byla spíše hra na socialismus, kterému jen stěží sám věřil.<sup>194</sup> Do jisté míry i jeho vlastní publikační činnost kritizuje poměry byrokratického socialistického aparátu, tedy ani on sám ve své tvorbě nedodržel pravidla instrumentálního pojetí socialistických zápletek. Záměrně si lze z pramenů také vytvořit obraz, jak moc asi sám Miroslav Müller uplatňoval strategické plány ÚV KSČ při psaní romantických textů pro Michala Davida či vydávání písní o Janu Palachovi v případě Karla Gotta a podobně.

---

<sup>194</sup> Jak dokazuje např. Müllerova epizoda v Rumunsku z roku 1964.

To, že socialistickému narativu strany Müller tak trochu nevěřil potvrzuje obecně i fakt, že Müller komunikoval změny s umělci osobně a v podstatě nevystupoval na veřejnosti. V prostoru směrem k občanům ČSSR si udržoval spíše narativ lidového spisovatele dětské a humoristické literatury. Tyto dva světy pro Müllera zůstávali odděleny pseudonymy, ačkoliv se nejednalo o autorské mystifikace kulturního prostoru. Většina literatury nebo i pramenů spíše hovoří o tom, že Müller se snažil opět brát veškerou svou tvorbu jako jednoduchou hru, zdali jeho texty a scénáře dokáží uspět a využíval k tomu své známosti a zejména svou politickou roli. Proto patrně současná sekundární literatura (například Pavel Janoušek, Lubomír Machala či Ladislav Soldán) hovoří o tom, že Müllerovo dílo spíše dokládá o možnostech publikace a mystifikační hry než jako způsob relevantního poznání žánrové literatury v dané době.

## 3 STRUKTURÁLNÍ ANALÝZA MÜLLEROVA LITERÁRNÍHO DÍLA

### 3.1 Autorská tvorba Miroslava Müllera a dosavadní výzkum

Miroslav Müller byl v podstatě po celou dobu normalizačního dvacetiletí aktivním spisovatelem, scénáristou a do jisté míry i textařem. Svou tvorbu publikoval jen pod pseudonymy a jak již bylo naznačeno dříve, uplatňoval svou politickou pozici ve vlastní propagaci své tvorby. V této kapitole bych se jednak chtěl věnovat komplexnímu shrnutí veškeré Müllerovy tvorby, nastínit dosavadní výzkum, ale v neposlední řadě také představit ucelenou vlastní komplexní naratologickou analýzu Müllerových beletristických textů.

Miroslav Müller nejprve začal psát v roce 1945 lyrické verše do stranických časopisů *Práce*, *Rudé právo* nebo do *Literárního měsíčníku*. V tomto raném období lze jeho pár jeho mladistvých veršů nalézt pod pseudonymem Miroslav Miler i ve studentských časopisech.<sup>195</sup> Do jisté míry se ale Müller takřka na tři desetiletí vlastní tvorby vzdal a věnoval se jí až od roku 1972, kdy vyšla jeho pravděpodobně nejpopulárnější próza *S Elvírou v lázních* pod pseudonymem Miroslav Kapek.<sup>196</sup> Román byl natolik vydávaným, že už v roce 1973 došlo k jeho reedici ve dvojnásobném počtu výtisků; jen za tyto dva roky vyšlo v nakladatelství *Práce* 60 000 kusů této knihy. Do roku 1981 vyšla za necelých osm let kniha třikrát, naposledy v konečném autorsky upraveném vydání.<sup>197</sup> Román vyšel i v překladu do slovenštiny a maďarštiny.

Prvotní úspěch měšťanského humoru a lehké erotiky<sup>198</sup> se snažil Müller ve svých prózách zopakovat hned několikrát. Do jisté míry ale pozměňoval prostředí svých próz. Sám se taky dosadil do role lidového spisovatele humoristické literatury a tento literární život důsledně odděloval od svého politického. Toho si je možné všimnout například v rámci kapitoly 2 v této práci. V okruhu KSČ Müller vždy figuroval jako vysoký politický straník, v prostoru veřejném

---

<sup>195</sup> Miroslav Kapek. In: *Slovník české literatury 1970-1981: básníci, prozaici, dramatici, literární vědci a kritici publikující v tomto období*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 161-162.

<sup>196</sup> KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. Praha: Práce, 1972.

<sup>197</sup> KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. 4. upr. vyd. Praha: Práce, 1981.

<sup>198</sup> Autoři kolektivní monografie *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014* se v případě Kapkových próz zmiňují o tom, že to byl jeden z mála autorů, kterým bylo v dobovém prostoru povoleno používat erotické či přímo sexuální prvky. Mohla za to pravděpodobně i Müllerova stranická funkce, protože v tehdejší produkci lze mluvit takřka o totální absenci těchto motivů. Srov.: ŠÁMAL, Petr. V zájmu pracujícího lidu: literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů. In: *Literární WÖGERBAUER, Michael a kol. V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Díl II. Academia : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015. s. 1185.

se o něm psalo zase jako o lidovém spisovateli spíše odpočinkové tvorby. Tento dvojí literární život Müller odděloval natolik, že například na přebale přepracovaného vydání románu *Zajíček* se o jménu Miroslav Kapek čtenář dozví takřka jen to, že „*má rád lidi a jeho filozofie je vlivná*“<sup>199</sup>.

Mezi lety 1978-1983 publikoval tři romány: *Zajíček*, *Hrdinové v průvanu*, *A je to gól!*, přičemž každý z těchto textů kombinuje prvky komunální satiry a jakési kritiky mravů v různých prostředích. Lze jen těžko posoudit, zda si tento model normalizační fikce v případě Müllerových próz udržoval popularitu. Kromě volné linie kritiky byrokracie v *Zajíčkově* se také nedá v podstatě mluvit o politických či socialistických tématech v jeho prózách. Zároveň evidentně klesaly výtisky Müllerových děl, protože například *Zajíček* vyšel už jen dvakrát (1978, 1986) a dohromady čítala kniha 90 000 výtisků. *Hrdinové v průvanu* a *A je to gól!* vyšly již jen jednou, a to v sumě pod 35 000 výtisků.<sup>200</sup> V pozdních sedmdesátých a osmdesátých letech Müller vydání *S Elvírou v lázních* a *Zajíčka* doplňoval novým textem. Mimo jiné mu také vycházely překlady jeho knih na Slovensku a v Maďarsku.

Do období sedmdesátých let, kdy se Müller věnoval výhradně jen publikaci próz, spadá i Müllerova koprodukce ve filmech Karla Steklého. Jedná se v dnešní době v podstatě opět o typické produkty normalizačního prostoru, narozdíl od Müllerových próz lze ale v těchto filmech nalézt aluze a kritiku na reformní politickou situaci šedesátých let a roku 1968. Müller spolupracoval se Steklým jednak v roce 1973 na historii ideologizující komedii *Hroch*<sup>201</sup>, ale také na satirickém měšťanském filmu o životech taxikářů *Za volantem nepřítel* (1974).<sup>202</sup> Vztahem Miroslava Müllera a Karla Steklého se v odborné míře věnoval Petr Kopal. Zkoumal přitom zároveň i archivní pozůstalosti v rodině Steklých. Z jeho výzkumu je patrné, že spolupráce Steklého a Müllera byla tak trochu nechtěná. V tomto případě ale Karel Steklý dostal podmíněnou funkci významného režiséra socialistického filmu a takřka celé normalizační období byl pravidelně režimem za svou práci oceňován. Pravděpodobně za to mohlo právě jeho ambivalentní přátelství s Miroslavem Müllerem a natáčení jeho scénářů v letech 1972-1974.<sup>203</sup>

---

<sup>199</sup> KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. 2. přeprac. vyd. Praha: Práce, 1986.

<sup>200</sup> Informace o počtu vydaných kusů uvádí nakl. Práce na poslední stránce výtisku: KAPEK, Miroslav. *Hrdinové v průvanu*. Praha: Práce, 1980.

<sup>201</sup> *Hroch* [film]. Režie STEKLÝ, Karel. Československo, 1973.

<sup>202</sup> *Za volantem nepřítel* [film]. Režie STEKLÝ, Karel. Československo 1974.

<sup>203</sup> KOPAL, Petr. „Podivné přátelství“ režiséra Steklého. Krátká poznámka o dlouhé barrandovské kariéře (1945-1985). In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 180-186.

První z výše jmenovaných filmů (*Hroch*, 1973) byl patrně prvním normalizačním politickým filmem své doby. Jednalo se v podstatě o komediální odsouzení událostí v roce 1968. Ve filmu se objevují scény, které takřka citují například události pražského jara. Ve své podstatě byl ale první Müllerův scénář veden jako politická inspirace Poučení z krizového vývoje vedená k veřejnému mínění. Celkové vyznění filmu působilo také velmi abstraktně a nedá se říci, že by jakkoliv aktualizoval normalizační odpověď na období druhé poloviny šedesátých let. „*Někteří kritici si sice stěžovali, že film je pro publikum příliš složitý, nečitelný a intelektuální, ale jeho celkové poselství bylo dost jasné: politici pražského jara byli [ve filmu je například scéna s Dubčekovými skoky v bazénu] manipulátoři myšlení, spoléhající na efektní veřejné triky; pobláznili svět a nastolili atmosféru, v níž hroch zpíval a politické rozhovory se odehrávaly na plaveckém stadionu*“<sup>204</sup>

I Petr Kopal ve své studii přiznává, že vyznění *Hrocha* bylo v daném prostředí kolem roku 1974 již překonané a film nemohl zaujmout žádné nové názorové spektrum, které by od něj společnost mohla očekávat. A to i přesto, že politický přesah byl ve filmu silně zamaskovaným absurdním příběhem alegorie o mluvícím hrochovi.<sup>205</sup>

Od roku 1983 Miroslav Müller změnil půdu své tvorby a jak například dokládá *Slovník české literatury 1970-1981*: „*V poslední době nachází Kapek novou formu v podobě aktualizovaných satiricko-alegorických bajek, publikovaných zatím časopisecky.*“<sup>206</sup> Těchto souborů bajek vydal Müller knižně mezi lety 1983-1989 celkem šest. Například v paralelním okruhu Lidových novin se ale psalo už ke konci osmdesátých let o tom, že Müller využíval své prominentní politické funkce k vydávání bajek v takřka neprodejných nákladech až dvacetkrát převyšujících poptávku.<sup>207</sup> Jak se autor textu zmiňuje, toto předsevzetí, že by Müller „*konkuroval Ezopovi*“<sup>208</sup> opět narazilo na to, že jeho bajky byly velmi jednoduchého charakteru a dobová kritika pak následovně sama nazvala Müllera a jeho bajky jako zástupce četby pro děti<sup>209</sup>, protože zejména u dospělých jeho tvůrčí kvalita nebyla v tomto žánru už nikdy

---

<sup>204</sup> BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Praha: Academia, 2013. s.144-145.

<sup>205</sup> KOPAL, Petr. „Podivné přátelství“ režiséra Steklého. Krátká poznámka o dlouhé barrandovské kariéře (1945-1985). In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 180-186.

<sup>206</sup> Miroslav Kapek. In: *Slovník české literatury 1970-1981: básníci, prozaici, dramatici, literární vědci a kritici publikující v tomto období*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 161-162.

<sup>207</sup> SL. Další kopa grošů. In: *Lidové noviny*, 1988, č. 7/8. s. 29. Dostupné také zde: [https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988\\_07&stranka=29](https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988_07&stranka=29).

<sup>208</sup> Tamtéž.

<sup>209</sup> TRÍŠKA, J. Bajky od antiky do současnosti. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 10. s. 625-626.



doceněna. Tímto stylem mu ale například oficiální stranický kritik J. Tříška v časopise pro dětskou literaturu *Zlatý máj* přiřkl například tvůrčí navázání na tradici antické literatury či na literární kvality Jana Nerudy.<sup>210</sup>

Třetí Müllerův pseudonym byl Miroslav Melen, pod kterým publikoval romantický písňový text *Lucie* pro skupinu *Kroky Františka Janečka*. Tento text poté nazpíval Michal David na albu *Discopříběh* (1986). Sám Michal David se vyjádřil tak, že jednak nevěděl, že za pseudonymem se skrývá tehdejší vedoucí kulturního aparátu a že ho nevědomky dotlačil do publikace této písně právě František Janeček.<sup>211</sup> Celá tato píseň byla pravděpodobně přátelská sázka mezi Müllerem a Janečkem, kdy Müller tvrdil, že tento druh romantické písně by sám napsal za jediný večer a že z ní bude popový hit.<sup>212</sup>

Literární věda se v případě Müllera věnovala primárně jen prozaickým útvarům. Do jisté míry také byly tyto romány kategorizovány jakožto typické prózy normalizačního humoristického románu. Například Pavel Janoušek mluví o Müllerových prózách jako o „komunální satíře kombinované s pokleslým hédonismem [...] *Ve skutečnosti ovšem životní hodnoty, které Kapkovy postavy ztělesňovaly, jen naplňovaly hodnotovou hierarchii konzumní společnosti reálného socialismu: jejich životní obzor byl omezen na užívání si alkoholu, jídla i žen.*“<sup>213</sup> Na tomto základním stavebním prvku Müllerových textů se v podstatě shodne veškerá post-socialistická literární věda.

Podobně o těchto románech mluví i *Panorama české literatury* Lubomíra Machaly<sup>214</sup>, *Přehledné dějiny literatury*<sup>215</sup> Ladislava Soldána či aktualizovaná *Encyklopedie české literatury po roce 1945*<sup>216</sup>. Romány a bajky Müllera jsou tak takřka vždy literární vědou chápány jako dobový doklad o tehdejší normalizační produkci s jasně danou kulturní kodifikací. Jak jsem již teoreticky poznamenal v kapitole 1.2, tento modus zkoumání humoristického/satirického

---

<sup>210</sup> Tamtéž.

<sup>211</sup> DAVID, Michal, Filip NACHTMANN a Jakub KVASNIČKA. Michal David o vyznamenání: Zeman na klíně? Jen do mě!. *Týden.cz* [online rozhovor]. 2018 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/michal-david-o-vyznamenani-zeman-na-kline-jen-do-me\\_499679.html](https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/michal-david-o-vyznamenani-zeman-na-kline-jen-do-me_499679.html).

<sup>212</sup> BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

<sup>213</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 719.

<sup>214</sup> MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury I*. Praha: Knižní klub, 2015. s. 479.

<sup>215</sup> URBANEC, Jiří a Ladislav, SOLDÁN. Dvacetiletí „normalizace“. In: SOLDÁN, Ladislav a kol. *Přehledné dějiny literatury. III, Dějiny české a světové literatury od roku 1945 do současnosti*. Praha: SPN, 1997. s. 134

<sup>216</sup> BURGET, Eduard a Věra BROŽOVÁ. Miroslav Kapek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online slovník]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=714&hl=kapek+>.

románu lze pochopit jako jednak jedinou dovolenou obecnou kritiku doby, zároveň ale také stoupala popularita tohoto čtení v návaznosti na dekonstrukci socio-kulturních vztahů v moci autoritářského režimu.

Předrevoluční literární věda byla charakterizována zejména tím, že Müllerova díla zasazovala do rámce nového proudou humoristické satirické literatury. Tento formát snad nejlépe vystihuje ukázka z normalizační slovníkové publikace Milana Blahynky *Čeští spisovatelé 20. století*: „[Miroslav Kapek:] *Autor humoristických románů a bajek; zaujetí pro obyčejné ‚hříšné‘ lidi plné života a milující jeho radosti se v jeho knihách spojuje jednak s výpady proti puritanismu, jednak se satirickým zahrocením proti jiným negativním rysům v lidech a jevům v současné společnosti.*“<sup>217</sup>

Optikou dnešního výzkumu je už patrné, že humoristická tvorba tak ukazovala východisko dobových amorálních a ambivalentních hrdinů ve spletité pavučině kodifikačních pravidel tehdejšího politického prostoru a nabízela tak odpočinkový únik před každodenní realitou. Evidentně si toho byla vědoma i centrálně řízená kultura, tedy v případě sedmdesátých let vzešla v čele s Müllerem skupina stranických autorů zejména kolem nakladatelství Práce a Československý spisovatel, která synteticky chtěla zkombinovat tvůrčí a charakterovou volnost humoresky a kritické možnosti komunální satiry.

Tito autoři kopírovali textové strategie a prostředí, která se objevovala v české literatuře už dříve. Dané konfrontační komunální zápletky v dílech satiriků jako byl Miroslav Müller v podstatě navázaly na tradici měšťanského humoru první republiky, ale i pocitu existenciálního odcizení z šedesátých let. V případě oficiálních autorů však lze spíše mluvit o kulturním transferu těchto fenoménů do prostředí mnohem tvrdšího normalizačního prostředí. Mužským charakterům Müllerových próz tak dle Janouškova (ad.) výkladu nezbyvá nic jiného, než hledat jednoduché slasti a v době politicky složité skrýt svůj charakter za maloměšťáctví, pití alkoholu, ženy, fotbal aj. Zároveň lze ale podle dosavadního výzkumu mluvit v případě Müllerových postav i o binární polaritě těchto charakterů. V takové taxonomii lze jednoduše rozdělovat postavy na kladné/záporné, typické konstrukty muže/ženy a podobně.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup>Miroslav Kapek. In: BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 254.

<sup>218</sup>MACHEK, Jakub: Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k ženě za pultem. In: BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 19.

Tedy lze tvrdit, že optika zkoumání Müllerových próz v podstatě odpovídá teoretickým konceptům, které popisují v kapitole 1.2. Například Blanka Hemelíková ale při výzkumu Müllerových próz uvádí, že tendence těchto textů *stát se* satirou či humoreskou a číst je tak je mnohem příznačnější než samotný výsledek. Müller se dlouhodobě snažil jednak nabídnout lidovou četbu, zároveň ale alespoň částečně plnit úkoly socialistické literatury. To mimo jiné vedlo v případě jeho čtyř románů k lineárnímu transferu od tradičního pojetí humorné crazy komedie *S Elvírou v lázních* až po satirizované charaktery bajek, kde už humor byl prvkem vedlejším.<sup>219</sup> Zároveň se Müller do jisté míry svezl na dobové popularitě humoristických edic a vstupu satirických prvků do vážné literatury z optiky stranických prominentů.<sup>220</sup>

V osmdesátých letech se ještě literární publicisté J. Tříška<sup>221</sup> a V. Nezkusil<sup>222</sup> věnovali konceptu Kapkových bajek a jejich kvalitám. Vzhledem k tomu, že tyto studie vycházely v stranických periodikách, nelze mluvit takřka o žádném posunu bádání, protože tyto bajky jsou veskrze adorovány pro svou aktuálnost, možnost promluvit k socialistickému čtenáři o špatných mravech a podobně. Co se tedy bajek týče, jedinou ucelenou novodobou revizi tohoto pohledu provedla jen Karolína Pláničková v roce 2002 jako referát pro sborník celostátní studentské konference na PedF UK.<sup>223</sup> Podle ní Müller navazuje na literární tradici bajek velmi volně a jednoduše. Takřka čtvrtina všech jeho bajek je o lvech a rozebírá tradiční pojetí moci. Zároveň zde dochází podle autorky opět k pokusu o aktualizaci komunální satiry, zejména pak v postavách vlka a lišky. Jinak ale autorka při krátkém výzkumu konstatuje, že Kapkovy bajky jsou ve své vlastní podstatě na jedné straně poplatné režimu, na straně druhé kritizují přebytek byrokracie a všeobecně záporné vlastnosti lidí i mimo autoritativní režim socialismu.<sup>224</sup>

Těchto několik málo studií je v podstatě jediný ucelený materiál pro výzkum Müllerových textů. Bohužel se již žádný autor od roku 2008 komplexně Müllerově tvorbě z naratologického nebo genologického hlediska nevěnoval. Zároveň si lze všimnout, že parciální

---

<sup>219</sup> HEMELÍKOVÁ, Blanka. Příbývání a ubývání satirických prvků v humoristické literatuře sedmdesátých a osmdesátých let. In: *Život je jinde--?: česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. s. 254-256.

<sup>220</sup> Mluví se zde např. o Miloslavu Švandrlíkovi, Jaroslavu Matějkovi, Josefu Fraisevi ad. Srov.: Tamtéž.

<sup>221</sup> TRÍŠKA, J. Bajky od antiky do současnosti. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 10. s. 625-626.

<sup>222</sup> NEZKUSIL, V. Poezie v útoku na „nepoetický věk“. K dominantní tendenci ve vývoji současné české poezie pro děti a mládež In: *Literární měsíčník*, 1986, č. 10. s. 122.

<sup>223</sup> PLÁNIČKOVÁ, Karolína. Postavy moderní české bajky. In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.). *Cesta tam a zase zpátky v české literatuře: celostátní studentská literárněvědná konference pořádaná Katedrou české literatury Univerzity Karlovy – PedF pod záštitou Ústavu pro českou literaturu AV ČR*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2003. s. 151-160.

<sup>224</sup> Tamtéž.

výzkum zapříčinil do jisté míry i značnou útržkovitost toho, jak a s jakou dobovou tendencí se jeho díla spojují. Zkrátka protože ještě nebyla jeho tvorba uceleně prozkoumána v nějakých předem daných měřítkách, lze celé Müllerovo dílo jen na současné literární historii těžko stavět do pozice nějaké ucelené komparace. Specifika těchto humoresek a satir ale dle mého názoru leží zejména v kulturní kodifikaci tehdejšího sociálního prostředí.

### 3.2 Metodologie analýzy a výzkumu

V této podkapitole se krátce zmíním k metodologii naratologického zkoumání, které budu uplatňovat ve vlastním výzkumu Müllerových beletristických textů. V této kapitole bych tak chtěl vysvětlit základní terminologii a metodiku, kterou lze analyticky použít. Současné (post)strukturalistické literárněvědné zkoumání v podstatě již neoperuje s naratologickými kategoriemi fabulí a syžetu, příznačnými pro formalistické zkoumání referenčních prvků v textech. V tomto případě budu pracovat spíše s modelem nastíněným Tomášem Kubičkem a Jiřím Hrabalem v monografii *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*.<sup>225</sup> Autoři zde v podstatě podávají současný přehled a kompilát literárně-teoretické disciplíny naratologie aktualizované o triádu vypravěčských kategorií Gérarda Genetta *příběh – vyprávění – narace*. Tento model současného strukturalistického zkoumání ještě ve vlastním výzkumu podporuji *Slovníkem novější literární teorie*<sup>226</sup> editorů Richarda Müllera a Pavla Šidáka, ve kterých si lze dané pojmy dohledat a dozvědět se o jejich použití i v případě nenavázání na kategorie naratologické či genologické.

Zkoumání Müllerova literárního díla budu analyzovat na dvou rovinách nahrazujících právě formalistické dělení fabule a syžetu. Těmito kategoriemi je *příběh (story/plot)* a *diskurz*. V celé této kapitole tak evidentně budu používat pojem *diskurz* ve významu narativním, jak o něm mluví Jiří Hrabal.<sup>227</sup> Důvod oddělení této kategorie od *syžetu* je takový, že až poststrukturalistický pojem diskurzu dokáže abstrahovat realizace nenavázané na samotný akt vyprávění. Diskurzem v těchto analytických kapitolách tak míním podání příběhu a možností jeho reprezentace, narozdíl od předchozích teoretických kapitol, kde byl tento pojem navázán na obecný soubor a směřování výpovědí o určitém tématu. Protože lze veškeré tyto kategorie nastudovat právě v této odborné literatuře, popíšu zde v podstatě jen základní struktury analýzy

---

<sup>225</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

<sup>226</sup> MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK (eds.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012.

<sup>227</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. s. 103-104.

a vysvětlení základních termínů. Uvedení případných dalších podkategorií není cílem této kapitoly, spíše bych se zaměřil na jednotlivé případové interpretace u Müllerových textů než na přepis teoretických modelů výzkumu do nejpřesnějších podkategorií.

Samotný *příběh* (*story/plot*) je první hlavní kategorií naratologického zkoumání. Tomáš Kubíček nabízí prvotní definici příběhu jako toho, co je ve vyprávění vyprávěno. Delší a specifická definice říká, že v příběh „*můžeme definovat jako kauzální a časové organizace dynamických a statických událostí a jejich nositelů (postav), kterou rekonstruuje z narativního textu.*“<sup>228</sup> Samotný příběh tak obsahuje tři kategorie: událost, postavy a prostor. Tyto kategorie vytvářejí kauzální vztahy, které spolu navzájem interagují a předkládají při aktu čtení celistvý obraz děje.<sup>229</sup> Všechny tři tyto podkategorie lze nadále rozdělovat podle dalších referenčních prvků v celkovém vyznění daného příběhu. Lze tedy zkoumat například roli opakovatelnosti událostí či různé formativní prvky tvorby prostoru a postav a podobně.<sup>230</sup>

Specificky se ale zastavím u podkategorie prostoru, která ze všech těchto aspektů obsahuje nejvíce prvků pro možné genologické zkoumání textů. Žánrové prvky v příběhu se podle Tomáše Kubíčka vyskytují nejčastěji právě na rovině prostředí. Podobný význam má ale i samostatné místo, které může aktivovat specifické prvky určitých žánrů. Navazuje zde také na Umberta Eca, který říká, že daný výběr prostoru (nebo jednotného místa) už jen samotný představuje síť kulturně-sociálních kodifikací a je nejdůležitější složkou stavby příběhu.<sup>231</sup> Tento model lze optikou výzkumu například v mém případě ještě doplnit složkou populární literatury jakožto významového nositele tehdejších kulturních prvků.<sup>232</sup>

Druhou hlavní kategorií narativní analýzy je *diskurz*. Zde je situace mnohem složitější a v podstatě lze mluvit o nekonečném množství různých syžetových forem založených na interaktivním vztahu *vyprávění–vypravěč–čtenář*. Diskurz má základní podkategorie dvě: *čas* a *vypravěč*. Jiří Hrabal ještě doplňuje jako třetí podkategorii *fokalizaci*, tedy parciální změny

---

<sup>228</sup> Tamtéž. s. 33.

<sup>229</sup> Tamtéž. s. 33-40.

<sup>230</sup> Tamtéž. s. 33-90.

<sup>231</sup> Tamtéž. s. 216.

<sup>232</sup> MACHEK, Jakub: Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k ženě za pultem. In: BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 19.

vyprávěcí optiky mezi časem a vypravěčem.<sup>233234</sup> Diskurzivní formace vyprávění jsou tedy v podstatě všechno to, co není samotný příběh. Tj. veškeré realizace příběhu převedené ke čtení čtenáři. Právě entita vypravěče je také základním stavebním prvkem zkoumání diskurzu vyprávění, protože se k němu lze vztahovat nejen z homogenní roviny příběhu, ale také z kategorií založených čistě na aktu vyprávění a lze pak mluvit o jeho možné zaujatosti pro příběh, postavy, události a další. Zároveň dochází i k určitým pohybům „nad“ textem, kdy celá tato kategorie nemusí vůbec sledovat kauzální nastíněnou logiku příběhu.<sup>235</sup>

*Příběh a diskurz* jsou tedy základní metodologické kategorie, které budu ve své analýze používat a příp. přizpůsobovat dané kategorie uvedeným teoriím buď ve *Slovníku novější literární teorie* nebo v případě vypravěčských strategií spíše k publikaci *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Obě tyto knihy také sledují vývoj i pojmů v návaznosti na změny literárně-teoretických změn přístupů ve 20. století. V tomto případě si tedy myslím, že je to i z tohoto důvodu ideální sekundární literatura pro obecně literárně-teoretickou metodiku výzkumu.

Z hlediska genologických studií pracuji také se dvěma publikacemi. Jednak považuji za důležité pracovat zejména v českém prostředí s již starší *Encyklopedií literárních žánrů*<sup>236</sup>, také ale především ve vlastních výzkumech preferuji monografii *Úvod do studia genologie*<sup>237</sup> Pavla Šidáka. Ten se totiž mimo jiné zabývá žánrovou specifikací napříč v teorii umění a nahrazuje oddělené analytické kategorie spíše provázanou syntetickou linií skladby žánrových prvků. V případě žánru neuvedených v těchto publikacích se odkazují na příslušné zdroje jiného charakteru.

Zároveň zde musím předem avizovat, že v případě vlastního výzkumu pracuji se strukturální tradicí literární vědy spíše z důvodu obecného zachycení analyzovaných próz, jejich tematiky a podobně, protože žádný takový ucelený výzkum ještě v případě Müllera proveden nebyl. Mým cílem v této diplomové práci není komplexní strukturalistická analýza textů a rozbor na stavební prvky *příběhu*, *diskurzu* či rozbor žánrových konstant Müllerových

---

<sup>233</sup> Opět je možné každou z těchto podkategorií samostatně teoreticky modelovat a bavit se např. v případě času o posloupnosti, trvání, achronii a dále. Toto lze opět dohledat v Hrabalově práci v daných podkapitolách. V samotném výzkumu literárních textů ani nepředpokládám, že by vydané texty Miroslava Müllera obsahovaly všechna tato dělení, proto jejich kompletní výčet neuvádím.

<sup>234</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. s. 103.

<sup>235</sup> Tamtéž. s. 103-139.

<sup>236</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

<sup>237</sup> ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013.

textů. Vzhledem k současnému přístupu studiu normalizační prózy a obecně tehdejší kulturní produkce mi jde spíše o zachycení kodifikace humoristického románu a komunální satiry jako specifického žánrového modu v tehdejší populární literatuře. Samotné strukturální hodnocení dále rozebíraných textů mi slouží spíše k zacílení na jednotlivé fenomény v textech, které je možné dále sledovat. Tedy spíše než strukturálně laděný rozbor literárně-teoretických aspektů je pro mě osobně ve výzkumu příznačnější sledovat socio-kulturní vztahy právě v optice například podkategorií příběhu, prostředí a podobně.

Tato zkoumání lze totiž zpětně aplikovat a sledovat tak celkové období normalizace jako specifikum *kulturních prvků*<sup>238</sup>, pro které může být příznačný žánr, společenské konstrukty postav a další. K této funkci bohužel strukturalistická tradice rozboru bohužel vhodná není, protože inherentně dělí texty na nesourodé prvky oddělitelné od empirického světa čtenáře. Vzhledem k tomu, že tato práce chce být spíše historickou než literárně-teoretickou, je dle mého tato volba nezaměnitelná. Výsledné zkoumání by pak ale mělo obohatit tedy nejen současné studium kodifikačních znaků normalizační fikce, ale zčásti i v české literatuře neprozkoumané genologické změny žánru humoristického románu, komunální satiry a bajky.

### **3.3 *S Elvírou v lázních* (1972, přepracováno 1981)**

První próza Miroslava Müllera je v podstatě jeho nejznámější dílo. Spíše než satiru ale Müllerův debut představuje zejména odlehčující humornou komedii. I na přebalu prvního vydání se lze dočíst, že celkové vyznění textu je připodobitelné k filmové komediální produkci.<sup>239</sup> Celkový děj je v knize rámován vztahem dvou snoubenců Bořislava a Elvíry v době jejich zasnub a návštěvy Františkových Lázní. Iniciace zápletky je uvedena tak, že protagonista Bořislav (zároveň vypravěč) je nucen odjet na ozdravný pobyt po tom, co mu ho lékař doporučí pro zlepšení životního stylu. Celá tato zápletky je také uvedena prvotní filozofickou poučkou hlavního hrdiny, že „*život není ve své pravé podstatě ničím jiným než přijímáním potravy a vyměšováním*“<sup>240</sup> a mimo jiné také tím, že vypravěč s chutí referuje po celou dobu děje čtenáři o své zálibě v pijanství a ve vztazích s ženami. V druhé polovině ještě autor přidává mírně detektivní zápletku, která je ale velmi fádni a slouží jen k překvapivému zakončení.

---

<sup>238</sup> Prvek kulturní. In: SOUKUP, Václav a Zdeněk NEŠPOR (ed.). *Sociologická encyklopedie* [online]. 2017 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Prvek\\_kulturn%C3%AD](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Prvek_kulturn%C3%AD).

<sup>239</sup> KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. Praha: Práce, 1972.

<sup>240</sup> Tamtéž. s. 8.

Obecně je ale celková linie dějové stavby událostí poněkud upozaděná před kadencí situační komiky, kterou v celém románu snoubenecký pár prožívá. Většinou jsou to na sobě nezávislé promluvy lidové komiky, která se v románu ale poměrně často opakuje. Buď jsou to erotické aluze na těla mladých žen, na stárnutí a zdravotní stav hlavního hrdiny nebo na nějakou obecnou hloupou vlastnost vedlejších postav. Do toho vypravěč v textu směřuje pozornost k různým sociálně agregovaným<sup>241</sup> situacím, ve kterých většinou ztypizované postavy určí směr konverzace lehkým vtípem. Typickým příkladem může být například stařec v čekárně v holičství, kterému vypravěč stihne spočítat při čekání počet vlasů na hlavě.<sup>242</sup>

Kauzalita komických situací v *S Elvírou v lázních* je takřka to jediné, co spojuje dohromady nějakou celkovou dějovou linku. Zároveň občas situace působí tak, že vypravěč referuje o několika za sebou jdoucích vtípech, které jsou v podstatě jen spojeny promluvy vedlejších postav. Spíše tedy než samotným gradováním hlavní rámcové zápletky je děj narušován v každé z osmnácti kapitol takřka desítkami různých gagů, jazykových hříček nebo hyperbolizovanými velmi často se vyskytujícími vtípy o množství vypitého alkoholu. Celkový příběh je zakončenou návratem z lázní a po časovém skoku i narozením potomka dvou hrdinů. To je do jisté míry zakončení kruhu, který vypravěč otevře v úvodní kapitole, když mu jeho vlastní otec vyčítá, že mu ještě nepřivedl na svět vnouče.<sup>243</sup>

Tento text lze celkově žánrově zasadit do podkategorie, které se v českém prostředí nazývá *ztrěštěná komedie*<sup>244</sup>, budu ale pracovat s anglickým výrazem *screwball comedy*, jelikož v našem prostředí tento žánr takřka zkoumán není. Základními prvky *screwball comedy* byla v době vzniku v USA 30. let de facto negace žánru noirové fikce a kombinace romantické love story s tehdejší recepcí nové sociální liberalizace a genderové klasifikace. Hlavní hrdinka tropí žerty, zatímco klidné a flegmatické postavy mužů naráží v ději na krizi tradiční formy maskulinity ozvláštněnou lehkým kriminálním případem. Připodobněním k situaci meziválečného období USA lze popularitu tohoto žánru zasadit tomu, že v době střídající konzervativní republikánské hodnoty se začala projevovat společenská nálada liberálního progresivismu, které už nestačilo klasické rozdělení na mužský (aktivní) a ženský (pasivní)

---

<sup>241</sup> Agregát sociální. In: PETRUSEK, Miloslav a Zdeněk NEŠPOR (ed.). *Sociologická encyklopedie* [online]. 2017 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Agreg%C3%A1t\\_soci%C3%A1ln%C3%AD](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Agreg%C3%A1t_soci%C3%A1ln%C3%AD).

<sup>242</sup> KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. Praha: Práce, 1972. s. 211.

<sup>243</sup> Tamtéž. s. 7

<sup>244</sup> Tento název vychází v českém prostředí z překladu filmu *Ztrěštěná* (originální snímek nese název *The Mad Miss Manton* a byl natočen v USA v roce 1938). Srov: *The Mad Miss Manton* [film]. Režie JASON, Leigh. USA, 1938.



svět. Binarita genderové performativity a trvající společenská nechuť ke konzervativním hodnotám tak vedla k přímému „souboji“ dvou pohlaví ve formátu takřka nejlidovějším: komedii. Zároveň slovní hříčka *screw-ball* odkazuje v angličtině nejen na (do češtiny takřka nepřeložitelnou) ztřeštěnost, ale i punc osvobození sexuality ve prospěch nové kategorie ženské hrdinky. Tento žánr byl ve filmu reprezentován zejména v době meziválečných let, kdy se tyto druhy zápletek objevily zejména jako inverze klasických noirových příběhů.<sup>245246</sup>

Zde analyzovaná próza *S Elvírou v lázních* splňuje takřka všechny body (popř. se dokonce odvolává na tento žánr v případě přebalu knihy), které pro tento žánr definovali například filmoví vědci Ken Dancyger a Jeff Rush: „*The screwball comedy is funny noir that has a happy ending... The premise of the film is about the struggle in their relationship. During the course of the struggle, which is highly sexually charged, the maleness of the central character is challenged. The female is the dominant character in the relationship. This role reversion is central to the screwball comedy.*“<sup>247</sup>

Podle Christophera Beacha lze jednoznačně definovat rozdíl mezi klasickou komediální love-story a screwballs tak, že v případě screwball comedy je nejen dbáno na humorné rozvraty hlavně v případě genderové performativity, ale zároveň je pro tento žánr typické, že se snaží zařadit do celkové stavby fikce jakousi sociální satiru a obecně hraje velkou roli v těchto zápletkách společenská třída daných postav.<sup>248</sup> Apel na sociální satiru a společenské role byl tak hlavním prvkem toho, jak začala být screwball comedy přejímána a modifikována pro potřeby komedií zejména do prostoru socialistických zemí v druhé polovině 20. století. Beach také tvrdí, že tento model sociální kritiky/satiry screwball comedy převzala z žánrové inverze americké detektivky drsné školy a noiru.

To, co zde také odpovídá kategorii ztřeštěné komedie, je kontrast hlavních charakterových vlastností dvou protagonistů. Bořislav je muž středního věku, o jehož

---

<sup>245</sup> DANCYGER, Ken a Jeff RUSH. *Alternative Scriptwriting*. 4. vyd. Waltham: Focal Press, 2006. s. 85

<sup>246</sup> V době padesátých let došlo v USA k socio-ekonomickým změnám a návratu k nacionálně orientované politice, která po období druhé světové války a takzvaných amerických regime changing wars příliš nefandila progresivnímu útok filmařů na rozdělení genderové společnosti. Ačkoliv screwballs lze najít ve filmové produkci dodnes, už sebou nenesou takové hodnoty, které tento žánr populárního filmu představoval pro meziválečnou americkou generaci. Protože v českém prostředí neexistoval dlouhodobě tak politicky vyostřený spor mezi sociálním liberalismem a konzervatismem, žánr se do našeho prostředí podařilo prosadit spíše jako nový formát lidové komedie pro pobavení. V našem prostředí by se mohlo jednat o žánrovou zápletku např. v Hrabalových Postřižinách.

<sup>247</sup> Tamtéž.

<sup>248</sup> BEACH, Christopher. *Class, Language and American Film Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 9-31.

vlastnostech, myšlení a podobně se z jeho vlastního vyprávění čtenář nedozví takřka nic. V celkovém ději působí obecně jako bezcharakterní oplzlý muž bez vlastností, jehož jedinou zálibou je sledování lázeňského prostředí, koketování s ženami a stesk po vlastní snoubence. Tento modus chování Bořislava lze v podstatě aplikovat na všechny mužské vedlejší postavy v knize. Elvíra je naproti tomu postava velmi aktivně konající a zatahující vypravěče do nechtěných problémových situací na ozdravném pobytu. Problém s výstavbou sémantické kategorie příběhu ale nastává hlavně v případě postav vedlejších, které se v textu vyskytují.

V samotném příběhu (bez nadhledu kategorie narativního diskurzu) lze totiž vysledovat, že v celkovém románu všechny mužské postavy kopírují archetyp Bořislava, tedy že holdují pijanství, podléhají iracionálním rozhodnutím, věnují se technikáličím, fádňe se objevují na různých místech a podobně. Ženy naopak podléhají autorské strategii, kde se vyskytuje velmi často erotické objektivizování. Z teoretického hlediska je to situace, kdy se autor snaží v moderním vyprávění charakterizovat či fokalizovaně přiblížit vlastnosti ženských postav, ale nevědomky je vlivem genderové performativity automaticky zaškatulkuje do kategorie podřízené mužským prvkům. Do toho také zakomponuje specificky kombinování výpovědi o těle takové ženy v celkovém kontrastu s její charakterovou složkou. Na případě *Elvíry v lázních* se to děje takřka učebnicově v každé kapitole, kdy vypravěč při setkání jakékoliv ženy mladší zhruba čtyřiceti let nejenže začne přemýšlet o možné erotické epizodě, ale automaticky ženy popisuje hlavně jako sexuální objekty. Tento způsob sexualizovaného vyjádření vede v celém textu ke kontinuální degradaci a marginalizaci všech vedlejších ženských postav. Do toho ještě všechny ženy v textu trpí obecnou nezkušeností ve věcech technického charakteru (řízení automobilu, stroj na odbavování zavazadel, ...) a takřka vždy se při těchto činnostech ztrapní a vypravěč tyto epizody komentuje veskrze tak, že se sice nevyznají v nastavování výšky sedadla automobilu, zato má rád zdravotní sestřičky, které se o něj starají a podobně.

*„Tak tobě je horko? Já to tušila, já to věděla. Budu tě ovívat, hned se ti uleví. ‘ Začala mě ovívat, a jak se přitom komíhala sem a tam, z jejího živůtku vyskakovalo jedno kůzlátko za druhým... ‘<sup>249</sup>*

*„Potom mě lékař se škodolibým úsměvem předal do rukou zdravotní sestry, asi pětadvacetileté, tělesně neobyčejně vyvinuté dívky, která měla zvláštní prosebný výraz ve tváři. S tím ostře kontrastoval smělý, až vyzývavý pohled jejích trnkově modrých očí. [...] Ve výtahu*

---

<sup>249</sup> KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. Praha: Práce, 1972. s. 14.

*se mě zmocnily rozpaky. Jednak z rozpustilého reje trnkových očí, jednak z dmoucích se ňader, které jako by se ke mně neustále přibližovaly. Ve snaze, aby se naše těla nedotýkala, což bylo při objemu poprsí mé spoléčnice dosti obtížné, tiskl jsem se na stěnu výtahu takovou silou, až mi praskaly lopatky.*<sup>250</sup>

Uvedené příklady jsou dva, v knize ale podobné charakterové motivy objevují takřka v každé situaci, ve které vystupuje nějaká mladá žena. Specifickou kategorií postav pak je menšina žen starších (na ozdravném pobytu), které jsou zase podle vypravěče zapšklé, protivné a zbytečně vyvolávají konflikty. Respektive jim tak nejsou přisuzovány žádné tradičně feminní vlastnosti, jako je to u žen mladších. Do jisté míry i optikou žen samotných je jim v textu předkládána role zejména pečovatelek a utěšovatelek, které řeší krize středního věku mužů, ke kterým jsou charakterově definovány (Elvíra a Bořislav, lékaři a zdravotní sestry, majitel restaurace a hostesky, ...) Dokonce například v případě Bořislava lze sledovat, že zatímco o něm všechny postavy referují jako o neschopném, tak trošku přihlouplém pánovi, tak právě Elvíra je postava, ve kterou všichni doufají, že vyřeší Bořislavovu alkoholovou závislost.

Obecně skoro celá dějová linie se odehrává na veřejných prostranstvích, což kopíruje dobovou prostorovou kodifikaci i z hlediska jednotlivých míst. Většina událostí v příběhu se děje buď v nějaké veřejné lokalitě lázní, na nádraží, v ordinaci lékaře a podobně. Je zde tím pádem snaha o kombinaci individuálních i profesních problémů různých postav. V textu je ale i několik pasáží, které satirizují například názory volnootržních ekonomů nebo postavy zarostlých, vousatých intelektuálů. Nedochozí ale k typické socialisticko-satirické polaritě postav, protože takřka celé vyprávění i prostředí je apolitizované a abstrahované jen na nejzbytnější prvky, aby čtenář věděl, že se stále ale nachází v socialistickém prostoru. Místo polarizace, kterou by vytvářela satira, tak je veškerý kontaktní spor v takových pasážích vyústěn v lidově truistické poučky Elvíry, že „život je složitý, ještě složitější než šachy“<sup>251</sup>.

Co se hlediska genologie a narativního diskurzu humoristického románu týče, pro tento žánr netypické jsou občas až elegicky působící filozofické pasáže v interním monologu vypravěče Bořislava. Jedná se také o jedinou charakterovou katarzi v celém příběhu, která navazuje na vlastní stav Bořislava k vnějšmu okolí. Obecně to jsou právě situace, kdy čtenáři Bořislav otevírá veškeré své myšlenkové pochody, ačkoliv jich je minimum. Většinu textu zaplňují dialogy a promluvy právě jiných postav, než kterými je samotný vypravěč. Jediným

---

<sup>250</sup> Tamtéž. s. 25-26.

<sup>251</sup> Tamtéž. 213.

osobním motivem těchto pasáží je ale jednoduchá interpretace stesku po Elvíře, což potvrzuje na několika místech i sám Bořislav: „*Obloha se vyjasnila, ulice i domy byly pocukrovány sluncem. Zabočil jsem do parku, ale odtud mě brzy vypudil skličující pocit osamělosti. Zdálo se mi, že ze stromů na mne kane podivný stesk a smutek, jehož kapičky se propalují hluboko do mého nitra, kde pak palčivě pulsují. Každý květ tu na mne vystřikoval svou vůni a srážela, zhmotňovala a formovala, postupně vytvářejíc podobu mé Elvíry, přítomné a přece neobyčejně vzdálené.*“<sup>252</sup> Všimnout si v těchto pasážích lze vzrůstajících motivů přírody, které vypravěč ve výpovědi nahrazuje často jako epiteton. To se děje ale i na jiných místech, kdy takřka veškeré erotické či citové motivy jsou předznamenány připodobňováním k různým typům ovoce, rozkvetlým keříkům a podobně.

Vyprávěcí techniku lze charakterizovat jako klasickou kombinaci intradiegetického vyprávění a homodiegetické účasti v příběhu. Bořislav ale například od jiných postav poskytuje právě například výše zmíněné introspektivní pasáže nebo se snaží čtenáři osvětlit chování různých postav, vždy ale samostatně jen ze svého úhlu pohledu. Tato struktura v románu není nikde narušována a slouží jednak k akčnosti, ale také k atraktivitě čtení, kdy vypravěč nikde nenarušuje lineární kauzalitu příhody a vtipné rozuzlení daných situací tak není (alespoň z hlediska samotné narativní výpovědi) očekávatelné.

Z hlediska celkové stavby tak lze říci, že Müllerův román odpovídá třem základním prvkům humoristického románu podle *Encyklopedie literárních žánrů*<sup>253</sup>: zábavnost, mravoličný/povahokresebný charakter a vyústění ve filozofické zamyšlení. Pozornost je směřována spíše k vtipným epizodickým situacím, které se na sebe nabalují v každé chvíli de facto od začátku děje. Milostná zápletka je silně upozaděna a mimo jiné slouží v tomto textu jako jediný prvek děje, který proplétá i všechny ostatní situace. Evidentním filozofickým zamyšlením v textu tak ztotožňuje vypravěčův projev v první kapitole. Tam se snaží čtenáři otevřít jednak svůj vztah s otcem, který se upil k smrti, tak i otcovi životní rady, které mají však spíše blízko k filozofii sobeckého hédonismu. Zároveň je tato úvodní vložka fádne vložena před příběh a takřka s ním nesouvisí. Kromě zakončení tak jsou veškeré primární dějové události v textu takřka neexistující a jen dochází k opakování již řečeného z první kapitoly.

---

<sup>252</sup> Tamtéž. s. 31.

<sup>253</sup> MOCNÁ, Dagmar. Humoristický román. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 261.

Role prostoru v díle je specifická, protože jen v první a poslední kapitole se dá mluvit o nějaké privátní složce a roli individua v privátních vztazích. Zbytek textu je zabalen v prostředí lázní, které má za účel představit čtenáři co možná největší plejádu veřejných charakterů a v určitých situacích se snaží karikovat některé typické profese. To je zřejmě jediná složka textu, ze které lze vyčíst nějaký dobový fragment, protože jinak text celkově neodpovídá nárokům kladeným na dobovou vážnou socialistickou prózu a spíše se z vyprávění stává pikareskní střídání iracionálních situací. To samozřejmě odpovídá modům normalizačního kulturního prostoru, o kterém se zmiňuji v kapitole 1.2. Mimo jiné to lze interpretovat i z toho důvodu, že tato kniha vyšla právě v edici Příliv, která byla v tehdejšímu prostoru známá zejména právě mícháním pokleslých humoristických románů, románových kronik a ústupků socialistické literatury a jako edice vytváří dodnes obraz o tehdejší literární produkci.

Poslední přepracované vydání z roku 1981 obsahuje navíc relativně velké množství textu (jedná se cca. o 10-15 % v každé kapitole). Celkový děj nebo rámování situační komiky zůstává ale netknuté. V novém textu je vidět spíše větší zaměření na postavu vypravěče Bořislava a jeho minulosti. Zároveň došlo k doplnění některých dialogických pasáží a celkově situace nepůsobí tak fragmentárně. Vypravěč například přidává různé epizody z vlastní minulosti s některými vedlejšími postavami nebo se snaží v přepracovaném vydání častěji popisovat své vlastní jednání, zabírá tedy v celkovém textu alespoň trochu prostor nekonečnému množství gagů a humorných dialogů. Celková kauzalita příběhu se ale nemění a ani postavy přepracovány nebyly.

### **3.4 Zajíček (1978, přepracováno 1986)**

*Zajíček* vyšel necelých šest let po předchozím Müllerově románu. Už ale představuje poetiku trochu odlišnou. Narozdíl od *S Elvírou v lázních* se už nejedná čistě o screwball comedy tvrdě kopírující žánrové kodifikace a preskripce, které lze nalézt v sekundární literatuře. *Zajíček* chce být spíše humornou satirou, která se odehrává na poli abstraktního světa spojujícího bildungsroman, dobový profesní román, komunální satiru, humoristické pojetí bajky a pohádku s romantickým příběhem.

Dnešní optikou je evidentní, že výše uvedený výčet žánrů, a tedy i samotný text, působí spíše jako parodie. Zápletku tvoří opět milenecká dvojice hlavních postav v maloměstě: Zbyněk Zajíček a Růženka Šípková. Zbyněk je mladý pracovník na jakémsi úřadu pro kontrolu lidské činnosti, je ale nemajetný a veskrze neoplývá žádným sociálním nebo ekonomickým kapitálem. Z toho důvodu babička Růženky chce, aby si ji vzal někdo majetnější a starší.

Zbyněk má ale tu výhodu, že má schopnost jaksi měnit lidi ve zvířata podle jejich povahy. Na tom je taky založena většina humorných situací, kdy nepraktický a introvertní Zbyněk Zajíček mění úředníky z úřadu na vlky, lišky a hady a postupně dokáže odhadovat lidské vlastnosti, stoupajíc pak přitom na společenském žebříčku firmy. Tyto fantaskní změny ve zvířata jsou aluzována jako de facto kopie žánrových struktur bajky; vlk je tedy, podobně jako v tradiční bajce, zosobněním lačnivosti a zla, zatímco liška je zase úlisná a chytrá apod. Zároveň i samotná jména postav satirizují polarizované charaktery. Nejzápornější postavou a hlavním antagonistou je tedy hlavní úředník Kazimír Kalibaba, kterému se sice v profesním životě daří a má nejdražší automobil, Zbyněk ale prokoukne, že je to při proměně vlk. Příběh končí stejně jako předchozí román: oznámením těhotenství a svatby obou hlavních hrdinů. Pravděpodobně není náhodou, že Miroslav Müller použil velmi podobné dějové struktury už ve své spolupráci s Karlem Steklým na scénáři filmu *Hroch*.

Spíše než na příběhové situace, které jsou opět takřka plné různých hlášek a humorných situací, je evidentní, že se autor zaměřoval na přesné kodifikace žánrů. Například Pavel Janoušek mluví o tom, že tehdejší standardy profesního románu byly zaplněny typy hrdinů veskrze podobného charakteru jako je Zbyněk Zajíček, ale že se také objevují zejména v prostředí severočeských autorů a lokalit.<sup>254</sup> Celý děj *Zajíčka* se například také odehrává v severozápadním maloměstě a občas také v Ústí n. Labem. Je také i na první pohled jasné, že se autor opět snažil text zaplnit co největším množstvím různých profesí. Zároveň dochází k symbióze komunální satiry s prvky profesního románu a celé vyprávění působí pikareskním dojmem, ve kterém Zbyněk prochází různá prostředí a snaží se napravit lidové nekalé vlastnosti.

Lze ale vysledovat, že autor zde kopíruje i formativní postupy žánru pohádky. K tomu se tak či tak přiznává paratext přebalu knihy. Ten mimo jiné ještě čtenáře v dobrém upozorňuje na to, že se jedná o pohádku pro dospělé, ač toto ambivalentní zařazení může znamenat takřka cokoliv. Zároveň lze ale například v komentářích vypravěče románu nalézt části, které připodobňují Zbyňkovu cestu k obecnému boji dobra se zlem a podobně. Také jsou v ději aluze na pohádková čísla a předměty. K tomuto až mytologicky pojatému obecnému boji proti špatným lidským mravům také pohádkový hrdina Zbyněk používá své moci měnit lidi ve zvířata, kterou mu nadělil jeho starý strýc po smrti Zbyňkových rodičů. Celé vyprávění se tak na jednu stranu snaží vytvářet parafráze pohádkového příběhu, ale zároveň přetavit klasickou

---

<sup>254</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Díl IV., 1969-1989. Praha: Academia, 2007. s. 500-509.

strukturu tohoto klasického žánru do tehdejší subverze profesního románu. O to se mimo jiné snaží i základní výpovědi vypravěče, ve kterých je nutné identifikovat, kdy je navozeno nadsazené humorné ztotožnění s žánrem pohádkového vyprávění. V určitých pasážích je pak kombinován příběh profesního coming-of-age s klasickou pohádkovou expozicí: „*Zajíček se zachmuří. Zmínka o jeho mimořádných schopnostech mu nejde pod vousy. Souvisí totiž s tím největším tajemstvím jeho života. [...] V paměti Zbyňka Zajíčka se rojí smutné vzpomínky na mládí. Otce na sklonku války popravili fašisté a z hoře po něm zemřela zanedlouho i matka. Nebyly mu tehdy ani tři roky. Po smrti rodičů se ho ujal strýc, profesor přírodopisu, náramný podivín, ale jinak dobrák k pohledání. Jeho vášní bylo divuplné království zvířat. Tomu zasvětil život, jemu rozuměl jako málokdo a do jeho tajů zasvěcoval i osiřelého synovce.*“<sup>255</sup>

Celá tato struktura událostí ve fikčním světě kombinuje také civilně pohádkové příběhy, které se odehrávají ve světě empiricky připodobitelném tomu našemu. V něm se objevuje ale hrdina Zbyněk, který si projde do tří let (mimo jiné také pohádkové číslo) tragédií a dostane od postaršího vousatého strýce (který de facto splňuje archetyp čaroděje) schopnost měnit lidi ve zvířata a mluvit s nimi. Tato schopnost je pro Zbyňka jedinečná a sám heterodiegetický vypravěč o ní referuje jako o takové, kterou nikdo jiný nemá.

Tato profesní linie Zbyňkova života je hlavní kostrou děje a narodil od *S Elvírou v lázních* už dochází k tomu, že komické situace už přebírají ve vyprávěném sekundární roli. Potvrzuje to i role narativního diskurzu, který tvoří heterodiegetický neosobní vypravěč, jenž v příběhu přímo nevystupuje. To může buď na jednu stranu ještě o to více přidávat na připodobnění příběhu k pohádkovému vyprávění, zároveň tak ale využívá autor k možnosti fokalizování na postavy. To dělá poměrně často v úsecích připomínajících vyprávěcí techniku zoomingu, kde je v epizodní situaci nejprve popsáno obecně prostředí, počasí, čas a tak dále a vypravěč pak zaostřuje na postavy a čím dál více i na fokalizované vyprávění. Tento úvod každé části příběhu následují takřka vždy už jen zvyšující se počty dialogů a odsunutí vypravěče do role sekundárního občasného komentátora děje, než se čtenáři opět primárně zjeví v další části kapitoly/epizody.

Z hlediska konstruktů postav lze říci, že autor už nenaráží tolik na velmi nešťastnou problematiku popisu a role žen jako tomu bylo v románu předchozím. Zde jsou už však veskrze hlavní aktéři muži, ženy zastávají role finální romantické odměny (Růženka) nebo archetyp

---

<sup>255</sup> KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. 2. upravené vyd. Praha: Práce, 1986. s. 11.

starající se matky (babička Šípková). Kritiku mužského chování vždy schovává za obecné mravokárné majetnické problémy. Tedy například hlavní záporná postava Kazimír Kazibaba je vykreslen jako to největší zlo v celém příběhu, protože využívá svého sociálního kapitálu k dosazování profesních cílů a využívá korupce z které těží tak, že si kupuje drahé nepotřebné věci. U toho se vypravěč i hlavní hrdina pozastavují několikrát a je to de facto středobodem těch nejhorších vlastností v profesním světě děje.

Mimo jiné se ale v knize vyskytuje situace, kdy se jedna z postav (Matěj Pankrác) vychloubá v restauraci tím, že brutálně doma bije manželku, která ho neposlouchá a ostatní muži to berou jako symbol mužnosti a dobrého přístupu k řešení problémů. Také o tom referují tak, že ho to mezi ostatními pracovníky úřadu dosazuje do pozice nadřazené někomu, kdo manželku doma nebije a je takzvaně „*podpantoflák*“: „*Já tu svou starou zmlátím, já ji vyhodím i s těma jejíma pendlovkama, pak snad budu mít konečně pokoj!*“ vykašlává ze sebe jednu hrozbu za druhou. *Jen aby sis při tom neublížil,* posmívá se mu Kalibaba, který moc dobře ví, jak to u Pankráců doopravdy vypadá. *Neboj se, znám chmaty, který na tu babu vždycky platí. Ještě nikdy mě na lopatky nepoložila!*“<sup>256</sup>

Tato (a podobné) situace by se daly interpretovat tak, že celý román je profesní satira na maloměstřanskou mentalitu a osobní pocit důležitosti, ale do modu satiry se text přepíná spíše v situacích, kdy je inherentně v takové epizodě přítomen Zbyněk Zajíček. Jeho lidového dobráctví a upřímnosti vypravěč využívá k fokalizaci, aby pak čtenář z výpovědí Zbyňka poznal nevhodné chování úředníků. V této části se ale dle mého soudu spíše jedná o podobný styl humoru, který autor představoval podobně i s erotickými motivy v předchozí knize. I zde se totiž vyskytují stále stejná přirovnávání ženského poprsí k různým typům kulatého ovoce a podobně. Zároveň se například žádná (ani ženská) postava nezastavuje nad tím, že hlavní vinárna ve městě je de facto striptýzový bar, kde se po práci setkávají úřední pracovníci na lidové pokukávání po tanečnici: „*Vinárna Kleopatra je nejhonosnějším a také nejpřitažlivějším nočním podnikem v okresním městě. [...] S útulnou atmosférou se dobře vyrovnává i taneční orchestr Ferdinanda Jemelky. Ten má ve svém středu jednu lahůdku – zpěvačku Reginu Kroutilovou, podmaňující návštěvníky ani ne tak svým hlasem, jako tělem, jež se vůčihledě nesmiřuje s krunýřem blyštivých šatů a chce dát všemožně najevo, jakými poklady oplývá.*“<sup>257</sup>

---

<sup>256</sup> Tamtéž. s. 42.

<sup>257</sup> Tamtéž. s. 39.



Zkrátka kategorie oplzlého a nevhodně erotického humoru se Müller nezbavil ani ve svém druhém románu, ačkoliv je těchto situací znatelně méně. Je ale pozoruhodné, že na to, jak se držel v předchozí knize pevně žánrových kategorií, tak *Zajíček* se volně inspiruje žánry sice mnoha, ale z každého si bere jen některé aspekty. Celý text tak působí jako nahromaděná směs různých žánrových pravidel, kde autor spíše žánry paroduje, než že by jich originálně využíval k otevřeným možnostem vyústění příběhu.

Dá se snad namítat, že právě to má být hlavním prvkem textové komiky, ale této interpretaci nenahrává fakt, že nejen vypravěč, ale celý příběh se bere ve své kostře velmi vážně. Vyústění v porážku zla, manželství a oznámení těhotenství absolutně nekoriguje s nějakou teorií o tom, že by Müller vytvářel meta-humorný text jako nějakou parodii profesního románu, pohádky nebo bajky. I vzhledem k tomu, že tento až kýčovitý typ zakončení příběhu používal Müller totožně takřka ve všech svých prózách. Je také možné vysledovat, že hra na abstrahování lidských špatných vlastností na ty zvířecí Miroslava Müllera bavila natolik, že se po vydání románu rozhodl věnovat kritice mravů v jeho bajkách.

Zároveň role komunální satiry sahá do genologické struktury tohoto textu tak, že přesně splňuje tehdejší satiricko-kritické módy, o kterých mluví například Veronika Pehe.<sup>258</sup> Totiž, že si autoři těchto satir nemohli dovolit kritizovat věci obecně, inherentně by to totiž vedlo k možné kritice samotného režimu nebo socialismu, což nebyl povolený způsob psaní satirického textu. Lze to vidět i na *Zajíčkově*, kde to autor vyřešil tak, že všechny obecné problémy jsou buď individuálního charakteru (tedy například lidská závist nebo kleptomanství nesouvisí s veřejnou politickou situací) nebo prostě nepřesahují hranice maloměsta. Tedy například v ději zmiňovaná úřední korupce se odehrává jen na úrovni jedné obce, není o tom referováno jako o obecném problému a ani postavy nemají vnitřní motivaci dělat korupční praktiky například na vyšší nebo přímo státní úrovni. Dokonce ani není na první pohled poznat, že by se události odehrávaly v době socialismu. Jediná obecně časová zmínka je na začátku knihy, kde je řečeno, že rodinu mladého hrdiny popravili fašisté. Jinak se celý děj odehrává opět v takřka naprosto apolitizovaném prostředí. A to i mnohem více než předchozí *S Elvírou v lázních*, kde vystupovaly alespoň náznaky modelů jako je nechtěný usmrkánek liberál/intelektuál, patetický a života neznající volnotržní ekonom a podobné.

---

<sup>258</sup> PEHE, Veronika. *Velvet Retro. Postsocialist Nostalgia and The Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York: Berghahn, 2020. s. 50-62.

Přepřacované vydání z r. 1986 neneso takřka žádné změny kromě pár edičních úprav. Kniha vyšla v tomto druhém vydání v takzvané modré řadě edice Erb. To byla veskrze edice podobně stavěná jako edice Příliv u předchozího románu. V druhém vydání *Zajíčka* také byly vypuštěny doprovodné ilustrace Karla Součka a změněn formát stránek, aby odpovídal celkovému konceptu edice modré řady Erbu.<sup>259</sup>

### 3.5 *Hrdinové v průvanu* (1980)

Třetím autorovým románem je opět satiricko-humoristická próza, v tomto případě z prostředí masného maloobchodu a průmyslu. Centrálními postavami je opět, jako v předchozích dvou románech, manželská dvojice: Roman a Libuška. Roman je jedním z mála poctivých vedoucích prodejny uzenářství a řeznictví, který se hned v úvodu rozhodne přijmout novou zaměstnankyni Libušku na pozici prodavačky. Činí tak hlavně z toho důvodu, že chce zlikvidovat konkurenční uzenářské podniky a zvýšit si zisk. Hlavně ale také, že se mu prodavačka líbí a tři měsíce po jejich seznámení následuje svatba. Nutno podotknout, že rozvržení mužské a ženské role v tomto fikčním světě už Müller potvrzuje při prvním rozhovoru Romana a Libušky a opět naráží na stejný typ sexistického humoru: „*Začal se opatrně vyptávat, kdo ji poradil, aby přišla právě sem, a zdali chce být skutečně jenom prodavačkou. ‚Proč jenom? Každý musí nějak začít.‘ ‚Jenže vy byste mohla začít úplně někde jinde s vaším – tento.‘*“<sup>260</sup>

Celkově je dějová linka stavěna tak, že Roman je terčem zášti ředitele podniku Antala Polduse a dalších kolegů za to, že má nejkrásnější prodavačku a chodí k němu nakupovat nejvíce zákazníků. Na tom je stavěna také jednotná satira románu, kde se autor snaží humorně popsat chování nejen ostatních vedoucích prodejny, ale také různých úředníků a jiných pracovníků sdružení uzenářů. Jedná se de facto o stylově totožné satirické znaky, které autor představil v předchozím *Zajíčkově*. Akorát s tím rozdílem, že v *Hrdinech* si už Müller s žánrovými kodifikacemi nehraje. Většina prostoru, který tak obohacoval satiru v *Zajíčkově*, nahrazují *Hrdinové* v prostředí. Narozdíl od dvou předchozích románů už totiž nejsou zasazeny v abstraktním maloměstě, ale děj se odehrává v Praze.

Toho autor využívá tím, že vypravěč románu často referuje o starých českých pověstech a připodobňuje některé situace z děje k těmto bájným příběhům. Některé postavy jsou podle těchto aluzí i pojmenovány (například Libuška či Ctirad Šáral). Od tohoto se odvíjí i celý název románu, kdy *hrdinové* románu mají komicky být přirovnáváni k těm staročeským. Tuto hru

<sup>259</sup> KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. 2. přeprac. vyd. Praha: Práce, 1986.

<sup>260</sup> KAPEK, Miroslav. *Hrdinové v průvanu*. Praha: Práce, 1980. s. 11.

autor před čtenářem neskrývá, naopak každá taková aluze v textu je předem oznámena a okomentovaná vypravěčem, aby lidovému čtenáři došlo, že je tato situace připodobněná k příběhům, které zná. Zároveň se snaží i komicky kombinovat tyto aspekty se zbytkem příběhu. Například v pasáži, kdy na procházce Libuše přemítá o Šemíkovi, Vyšehradu a dívčí válce, si Roman připodobňuje tato místa bájných dějin s hostinskými zařízeními u nich. Většina situačního humoru tak pochází z kombinace lidového hospodského alko-humoru v protikladu k staročeským pověstem.

Lze si opět všimnout, že dvě hlavní postavy takřka kopírují Müllerův archetyp hrdinské dvojice z předchozích knih. Zároveň je příběh kauzálně posouván jen minimálně pár komickými situacemi kritizující klasické motivy. Těmi je chamtivost, nepoctivost, lenost ad. Libuška v ději několikrát naráží na to, že Roman je málokdy schopný nepřemýšlet nad tím, kam si zajde do hostince či kolik zvládne vypít piv. To jediné vytváří v ději, vzhledem k předchozím dvěma románům, nějaké nečekané turbulence. Libuška začne tajně tancovat namaskovaná v hostincích a klubech pod pseudonymem Slunovratka, aby se do ní Roman zamiloval podruhé a uvědomil si, že opravdové štěstí vlastně nenajde v hostinci, ale že na něj čeká doma a všichni jeho přátelé mu to můžou závidět. Román je tak opět zakončen v estetice maloměšťanské normality. Libuška se po Romanově výhře nad společenskými mravy stane novou ředitelkou podniku, kterou mají všichni rádi. Atributy pohádkového konce tedy Müllerův třetí román opět má také.

Jinak je ale evidentní, že stylově se autor našel v předchozím *Zajíčkovi* a snaží se podobné textové strategie uplatňovat i zde. Jediný rozdíl je tematické prostředí a do jisté míry žánrové odlišnosti, v jádru je ale *Zajíček* i *Hrdinové* takřka totožný příběh. Podobně je na tom role narativního diskurzu, kde vypravěč používá zcela identické techniky vyprávění, stejnou míru fokalizací i její role a také stejné možnosti řazení epizod za sebou. Samotná komparace těchto dvou textů není cílem této podkapitoly, ale takřka vše, co definuje *Hrdiny* do žánru satiry, si autor vypůjčil ze svého románu předchozího. Na originalitě nepřidává ani role antagonistů, protože kromě veřejných aktivit v klubech a hostincích je od záporných postav v *Zajíčkovi* neodlišuje kromě změny jména takřka vůbec nic. Dokonce i samotná satiričnost textu je zpochybnitelná. Pokud se například v *Encyklopedii literárních žánrů* píše o důležitosti binární opozice ideálu a reality<sup>261</sup>, Müllera próza spíše nabízí jen humorné vsuvky a na nějaké opozici

---

<sup>261</sup> MOCNÁ, Dagmar. Satira. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 612-613.

nestaví. Většina hrdinů je zesměšněna, ale kýžený efekt společenské kritiky je spíš skryt za neúměrné množství nadsazených vlastností, které postavy mají.

Celkově je tedy patrné, proč rok 1980 značil postupný nezájem a úpadek autorových próz. Jednak došlo k určitému tematickému vyčerpání, kdy zkušený čtenář obou předchozích románů dokáže takřka odhadovat dějové události dopředu, zároveň ale také i autor rezignoval na jakékoliv nové narativní či genologické elementy. Za necelé dva roky tak Müller sepsal vlastně jen sémanticky pozměněnou verzi *Zajíčka* v jiném prostředí a s jinými hlavními hrdiny. Kniha vyšla již v takřka třetinovém nákladu předchozích románů a po vydání *Hrdinů* se začaly nakladatelství Práce a Československý spisovatel angažovat spíše v opětovném vydávání *S Elvírou v lázních* a *Zajíčka*. Mimoto lze ale také potvrdit teorii, že osmdesátá léta už značila obecně razantní vyčerpání v rámci satirické či humoristické četby, jak jsem nastiňoval v kapitole 1.2 s pomocí argumentů Blanky Hemelíkové.<sup>262</sup> Rok 1980 tak značil nejen obecné proměny žánrových kodifikací instrumentalizované role populární literatury, ale také i změnu přístupu Miroslava Müllera k jeho literární tvorbě.

Další možností úpadku Müllerova tvůrčího talentu a postupný růst nezájmu o jeho prózy by mohl být i fakt, že v době nastupujícího desetiletí docházelo postupně k uvolňování režimu do takové míry, že autorská strategie pouhého pousmívání nad lidovou neplechou a alkoholismem už literárně znalému čtenáři přestala stačit. V době, kdy např. vycházejí prózy Milana Pávka<sup>263</sup> nebo Romana Ráže, vznikala poptávka spíše po obnovení role hlavního hrdiny v příběhu než o demaskování lidových nešvarů z motivů socialistické komunální satiry z let předchozích.<sup>264</sup>

### **3.6 *A je to gól* (1983)**

Ještě než Miroslav Müller navždy opustil tvorbu prozaických textů, stihl v roce 1983 publikovat svůj poslední a obsahově největší román. Tento rok je také milník v jeho tvorbě, protože ještě ve stejném roce vychází už první souborné vydání jeho bajek, kterým se literárně věnoval do konce své publikační činnosti.

---

<sup>262</sup> HEMELÍKOVÁ, Blanka. Příbývání a ubývání satirických prvků v humoristické literatuře sedmdesátých a osmdesátých let. In: *Život je jinde...?: česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. s. 253-260.

<sup>263</sup> Který např. ozvláštnil tento žánr o fantaskní motivy v *Simulantech*: PÁVEK, Milan. *Simulanti*. Praha: Práce, 1983.

<sup>264</sup> MOCNÁ, Dagmar. Satira. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 619.

*A je to gól* je v podstatě kombinací klasického žánru lehce humoristické detektivky a společenské satiry v prostředí fotbalového klubu a jeho fanoušků. Ačkoliv nějakou formu detektivní zápletky Müller představoval takřka v každé své předchozí knize, zde je s ní pracováno jako s centrálním aspektem celého textu. V románu je tento žánr kodifikován ve své klasické formě, tedy dochází ke kombinaci lidového lehkého humoru s mírně detektivní zápletkou, která však motivy kriminální prózy spíše rozmělnjuje. Tento typ psaní v českém prostředí název nemá, v anglo-americkém okruhu se v druhé polovině 20. století usadil název *cozy mystery*. Podle popkulturní publicistky Tirzah Price je *cozy mystery* žánr splňující tyto kategorie<sup>265</sup>:

1. Akt násilí (i sexuálního, příp. lze tento bod abstrahovat na sex obecně) se ukáže jako neexistující, případně je také inherentně vypravěčem skryt. Toho se využívá, když se v *cozy* detektivce čtenář ke konci například dozví, že vyšetřovaná vražda neproběhla a podobně. Zároveň většina těchto fiktivních vražd je takzvaný *bloodless crime*, tedy i v případě tohoto aktu se jedná nejčastěji o různé otravy jedem a podobně. Lze si všimnout, že ani při dopadení zločince není použita žádná forma násilí a děj většinou končí jednoduchým a šťastným odhalením.

2. Detektiv je většinou amatér nebo kriminalisticky neznalá osoba z jiného prostředí. Tento bod navazuje zejména tradici vyšetřovatelek typu Jane Marplová v románech Agathy Christie. Zároveň často hraje velkou roli volnočasové hobby detektiva a jakýsi obecný humorný nadhled nad celou situací.

3. Celkový děj i kriminální akt se odehrávají ve specifickém uzavřeném sociálně-kulturním prostředí. To jednak navozuje intimitu, zároveň ale je možné originálně kombinovat dané prvky prostředí s žánrovým kódem detektivní prózy. Tato prostředí pak slouží jako hlavní část humorné složky.

V posledních dvou bodech je důležité, aby byl v *cozy* detektivce důraz na prostředí a ideu normálnosti a bezčasí. Jediný nesoulad v takovém prostředí je právě kriminální akt. Celkově je tedy evidentní, že *cozy mystery* takřka kopíruje prvky zlaté éry detektivky v době dvacátých a třicátých let. Zároveň se tak tento žánr v druhé polovině 20. století vymezil proti drsné škole (*hardboiled mystery*), který se právě naopak snaží nahradit složku humoristického a lehčího čtení zaměřeném na násilí a pracuje spíše s komplexnějším pojetím postav, policejní

---

<sup>265</sup> PRICE, Tirzah. What Makes a Cozy Mystery?. *Novel Suspects* [online]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://www.novelsuspects.com/articles/what-makes-a-cozy-mystery/>.

procedury i celého žánru kriminální fikce. Cílem cozy mystery je tak prostě pohodlná a klidná četba, nenarušující řešení jednoduchých kriminálních případů složitým dějem ani přílišným množstvím násilí.<sup>266</sup>

Poslední prozaický text Müllera splňuje takřka kompletně všechny tyto kategorie. Jediným specifickým bodem je to, že v případě protagonistů Bystrého a Krátkého<sup>267</sup> nelze mluvit o amatérech, oba dva jsou profesí vyšetřovatelé VB. Z hlediska konstruktů postavy je ale evidentní, že v této práci moc znalí nejsou a splňují například kategorii specifického hobby (časté hraní šachů sám se sebou). Děj je otevřen tak, že oběma vyšetřovatelům v jednu chvíli přijdou dva různí pachatelé přiznávající se k vraždě manželky vlastníka fotbalového klubu Kašpara. Tento paradox dvojitého vyšetřování se v celé knize ještě zamotá klasickou zápletkou o dvojnici dané manželky. Zároveň je velká většina prostoru věnována opět dialogickému lidovému humoru v hostincích a na fotbalových stadionech. Děj končí tak, aby splňoval kategorie cozy mystery: k žádné velké vraždě ani k únosu nedošlo a příběh byl zamotaný jen klasickou detektivkářskou záměnou identity dvojnic.

Relativně ozvlášťující kompoziční složkou v textu je forma, kdy si vypravěč hraje jednak s komickou, tak i s detektivní složkou. Dochází zde často k parodování samotného žánru kriminální fikce, kdy vypravěč využívá různých možností heterodiegetických výpovědí, které ironizují většinou ne úplně bystré chování dvou protagonistů. Také dochází k přesným kopiím žánrové kodifikace tohoto formátu starší detektivky, kdy například jednoduché a s vtípem podané výpovědi vypravěče ironizují celkové vyznění příběhu i samotných postav: „*Kapitán Krátký pohodil několikrát hlavou, ačkoliv mu tentokrát bujná kštice v rozhledu nebránila, a pak začal vyjevovat své pozorovací schopnosti. „Po našem příchodu připomínal Kašpar živoucí mrtvolu, a když ses zmínil o smrti Kašparové, zhasl úplně. Ale jen jsi řekl, že se k její vraždě přiznali Měchura s Chvalinou, jako bys mu zvěstoval tu nejradostnější novinu.*“<sup>268</sup>

Protože se většina textu odehrává v dialogu, je jen velmi těžko možné čtenářsky „vyřešit“ případ vraždy dříve, než se tak stane ze strany protagonistů. Zkrátka většina důležitých výpovědí se objevuje jen v dialogu a vypravěč neposkytuje informace navíc. To má za následek to, že ačkoliv předkládaný román chce být spíše detektivkou, číst se tak dá hlavně jako text humoristický. Důkladné odkrývání celé zápletky je rámcově doplňováno jen občas a v celém

---

<sup>266</sup> Tamtéž.

<sup>267</sup> Opět se zde v celém románu pro autora typické ironizování jmen, na které jsou poté nabaleny opět desítky různých vtípů a gagů.

<sup>268</sup> Tamtéž. s. 69.

spektru témat knihy je v případě stylu autora tradičně upozaděno před různými komickými situacemi s vedlejšími postavami. Zároveň prostor, který by heterodiegetický vypravěč mohl obsadit doplněním detektivní zápletky a originálně tak alespoň odlišit satiru tohoto románu od dvou předchozích, doplňuje spíše pasážemi banálních pouček a vtipů: „*Všichni lidé a lidičky do tohoto případu vtažení jsou nezkažení, opravdoví a prostí, je velice snadné je prokouknout, když se snaží něco předstírat, klamat tělem i slovy. Ale pozor! Není právě v tomto partu čertovo kopytko? Třeba si příliš zvykl na temné podsvětí, na kriminální typy, na stvůry, jimž čiší zločin z očí, a přestal rozumět lidem práce. Lidem s různými nectnostmi a vadami, dopouštějícím se chyb, prohřešků a přestupků.*“<sup>269</sup>

Kriminální zápletky odehrávající se ve fotbalovém prostředí dává už potřetí autorovi možnost kritizovat lidovou sobeckost, faleš a nespravedlnost. Dochází tak již potřetí k de facto stejné kodifikaci satiry, jako u předchozích dvou románů a z hlediska stavby hlavních antagonistů se opět nezměnilo takřka nic. Opět je hlavní kritika namířená zejména na hierarchické pojetí moci, kdy je největší problém fotbalového klubu to, že jejich hlavní šéf je nepoctivec a tím pádem celý klub přichází o peníze. Do toho se opět opakují podobné ztřeštěné komické situace podobné v románech předchozích. To, že se text odehrává v relativně (pro autora) odlišném prostředí je stejně jako v předchozích *Hrdinech* spíše k využití různých typů profesí se snahou nakombinovat do příběhové složky co největší množství postav, což otevřeně přiznává opět i anotace. To má minimálně dle mé interpretace za následek to, že kritika banálních lidských vlastností v tomto románu opět osciluje mezi umělým apolitickým světem jednoduchých sociálních vazeb maloměsta ve stavu k dobové míry každodennosti. Veškeré dějové situace se odehrávají na pomezí prolnutí veřejného prostředí vedlejších postav, jejichž jediná role v textu je navázání humoristické složky na fotbalové aluze.

Poslední románový pokus Miroslava Müllera tak naráží opět na stejné problémy dobové kodifikace komunální satiry jako jeho knihy předchozí. V relativně originálním prostředí s podstatně zajímavější zápletkou než u textů předchozích se ale autor zaměřuje na své oblíbené téma kritiky mravů, které vytěžuje na úkor jiných elementů v celém textu. Ani v prostoru nových hlavních postav nepřináší román nic nového. Veškerá pozornost je směřována na postavy vedlejší, které zastávají roli komických vyústění, zatímco postavy hlavní postrádají v textu prostor pro jejich motivaci a podobně. Celkový motiv zločinu je tak ke konci knihy popsán ve fotbalovém zápase, že pro lásku vlastního klubu jsou nepoctiví lidé schopni natropit mnohé

---

<sup>269</sup> Tamtéž. s. 183.

zločiny. Tedy vyústění příběhu samotné spíše formálně navazuje na žánr lidové satiry než na vnitřní motivaci postav, jak by to spíše vyžadoval žánr alespoň trochu složitější detektivky. Jediný nový prvek humoru, který v předchozích textech chyběl, je občasné lehké parodizování napětí v kriminální fikci: „*Čas. Jindy se vlekoucí hlemýždím tempem, letěl dnes střelhitě. A major Bystrý byl každou vteřinou neklidnější. Za chvíli už bude muset jet na stadion, a kapitán se pořád neobjeoval. Připouštěl, že ho pověřil složitým úkolem. Zdolat padesátihlavou saň byrokratismu není žádná maličkost, ale kdyby postupoval podle jeho pokynů a přesvědčil nejdříve hlavu, která má pro dosažení cíle klíčové postavení, mohl by snad všechno zvládnout.*“<sup>270</sup>

*A je to gól* vyšlo opět jako *S Elvírou v lázních* v edici Příliv pro tehdejší novou českou prózu. Narozdíl od všech předchozích románů jej doplňuje jen velmi malé množství ilustrací. Ty jsou opět provedeny Radomírem Kolářem, který ilustroval i předchozí román *Hrdinové v průvanu*. Od roku 1980 to již byl finální ilustrátor Müllerova díla do konce jeho publikační činnosti a byla mu tak svěřena nejen práce na ilustracích k *A je to gól*, ale i ke všem budoucím sbírkám bajek.

### **3.7 Veršovaná kopa bajek (1983-1989, 2007)**

Miroslav Müller od začátku osmdesátých let psal bajky nejprve pro literární časopisy, od roku 1983 již vycházely tyto texty v knižních souborech. Dohromady těchto souborů vydal šest, první vyšel i podruhé v roce 1988. Této tvorbě se věnoval natolik, že de facto v letech 1983-1989 vycházela jedna sbírka ročně. Každá z knih obsahovala vždy šedesát textů, opět publikovaných pod pseudonymem Miroslav Kapek. Zde uvádím kompletní chronologický soupis těchto knih i s počtem nákladů<sup>271</sup>:

1. KAPEK, Miroslav. *Hříšná kopa*. Praha: Albatros, 1983. 20 000 kusů. Druhé vydání Praha: Albatros, 1988. 10 000 kusů.
2. KAPEK, Miroslav. *Kopa plná trnů*. Praha: Albatros, 1984. 20 000 kusů.
3. KAPEK, Miroslav. *Třetí kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. 20 000 kusů.

---

<sup>270</sup> Tamtéž. s. 359.

<sup>271</sup> Počty nákladů jsou jako u všech předchozích analyzovaných beletristických knih uvedeny na poslední stránce o nakladatelských informacích.



4. KAPEK, Miroslav. *Čtvrtá kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1986. 20 000 kusů.
5. KAPEK, Miroslav. *Pátá kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1987. 5 000 kusů.
6. KAPEK, Miroslav. *Bajky na míru*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 3 000 kusů.

Z tohoto seznamu je evidentní, že ani v novém žánru se Müller moc neprosadil a v pozdních osmdesátých letech už jeho bajky vycházely jen v nepatrných nákladech v porovnání třeba s jeho prvními prózami, kde čísla výtisků byla nesrovnatelně vyšší.

Do jisté míry ale zůstává neprozkoumanou otázkou, jakému čtenáři byly Müllerovy bajky určeny. První dva soubory totiž vydal v roce 1983 a 1984 Albatros, nakladatelství zaměřené na literaturu pro děti. Dokonce i na informativní stránce přebalu se o knize lze dočíst, že bajky jsou vhodné pro čtenáře od deseti let a starší. Od roku 1985 nejen že vydávání souborů bajek převzal Československý spisovatel, ale Müller je začal vydávat v edici HU-SA pod redakčním řízením Jiřího Žáčka. To již byla řada určená pro dospělé a věnovala se vydávání humoristických a satirických klasik i nové české literatury. HU-SA byla edice, ve které vyšel např i takřka kanonizovaný *Saturnin* Zdeňka Jirotky<sup>272</sup>, příp. v ní vycházela právě díla stranických pracovníků a představovala klasickou normalizační edici míchající klasické texty humoristického žánru s prózami podobnými Kapkova typu. Zároveň také vůbec na dětského čtenáře necílila, protože v ní vycházel i humor erotický nebo milostný.

O to zajímavější je pak toto zkoumání, když čtenář otevře první dvě „dětské“ sbírky bajek. Dle mého názoru jsou sice jednodušší, přímočařejší a formálně didaktičtěji vedené než například pozdní bajky, ale o dětské literatuře se zde mluvit moc nedá. Soudím tak například z toho důvodu, že majoritní část bajek nejen že navazuje na klasickou bajku velmi volně, ale že tematicky by asi desetileté dítě nepochopilo například vyznění bajky *Relativita*, *Samozvanec*, *Abstraktivista* nebo (a zde i s ukázkou) *Hmotný zájem*: „*Odírá liška nájemníka – sviště: [...] ,Nechceš-li táhnout z mého bytu, [...] musíš mi platit vyšší nájem. [...] Na předním místě – hmotný zájem, [...] přes hmotný zájem – k blahobytu!*“<sup>273</sup>

---

<sup>272</sup> JIROTKA, Zdeněk. *Saturnin*. 8. vyd., V Československém spisovateli 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968.

<sup>273</sup> KAPEK, Miroslav. *Hříšná kopa*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1988. s. 71.

Je dle mého evidentní, že ačkoliv některé bajky v prvních dvou souborech by dětskému čtenáři asi srozumitelné byly, většina je podobného vyznění jako *Hmotný zájem*, tedy pracuje asi s úplně jiným vnímáním světa, než jaký by měla představovat sbírka bajek pro desetileté čtenáře. Do toho ještě například bajka *Relativita* z prvního souboru pracuje inherentně s tím, že její čtenář ví, jaký význam má její název, jinak ji asi těžko pochopí: „*Vysoko, převysoko letí letadlo, [...] zdá se být malou tečkou nad oblaky. [...] ,Co tohle mrně jenom napadlo [...] tak hrozně vrčet na nás ptáky? [...] Vždyť je to vlastně muška maličká, [...] kampak se na nás hrabe! [...] povídá střízlíkovi jiříčka, [...] netušíc, že je velká popleta. [...] ,My sice máme hlásky slabé, [...] zato však létáme jak raketa.*“<sup>274</sup>

Dle mého tak došlo v první polovině osmdesátých let nakladatelstvím Albatros k mylnému zařazení Müllerových bajek do žánru dětské literatury. To by potvrzoval i fakt, že například J. Tríška v roce 1983<sup>275</sup> nebo V. Nezkusil v roce 1986<sup>276</sup> oba kategorizovali Kapka a jeho bajky jako součást literatury pro děti. Tato role dle mého Müllerovi osobně nesedla, protože šlo o zařazení do kategorie, o kterou přílišný zájem ve své tvorbě nikdy neprojevoval. Sám osobně se spíše definoval jako lidový humoristický spisovatel a společenský satirik, který se chce věnovat tématům dospělejším. V tehdejší literatuře představovalo jméno Miroslava Kapka spíše autora, který kritizuje mravy obyčejných lidí maloměstské inspirace, než aby se věnoval dětské literatuře.

Proto se tak patrně Müller rozhodl od roku 1985 přestat spolupracovat s nakladatelstvím Albatros a začal vydávat své bajky v edici HU-SA pod Československým spisovatelem. Jednak se automaticky mohl věnovat dospělejším tématům a nedocházelo tak ke kompilátu dětského světa a popisu věcí, kterým by dětský čtenář těžko rozuměl. Hlavně ale také k ozvláštňení edice HU-SA, kde se podobně experimentální styl psaní vyskytoval jen stěží. Tuto mou teorii by potvrzovaly hlavně pozdní sbírky bajek, kdy už nedochází ke značnému zjednodušení jako v případě například *Hříšné kopy*, ale k velmi lineární a aktuální kritice socialistického režimu jako například v bajce s názvem *Osel*: „*Jak provést představbu? Osel se nadechne. [...] ,Říkáte s rozmyslem? Citlivě? Ne, ach ne! [...] Tím se nic nevyřeší, [...] a naše úkoly jsou ze dne na den*

---

<sup>274</sup> Tamtéž. s. 51.

<sup>275</sup> TRÍŠKA, J. Bajky od antiky do současnosti. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 10. s. 625-626.

<sup>276</sup> NEZKUSIL, V. Poezie v útoku na „nepoetický věk“. K dominantní tendenci ve vývoji současné české poezie pro děti a mládež In: *Literární měsíčník*, 1986, č. 10. s. 122.

těžší. [...] *Na cit a rozum ohledy nelze brát, zbouřejme všechno, já bourám strašně rád. [...] Začněme srdnatě, nemějme obavu, [...] co stojí na nohách, postavme na hlavu!*“<sup>277</sup>

Nebo také fakt, že první ostře kritické bajky vycházely právě už pod Československým spisovatelem ve třetí kopě. Zde už se objevují motivy takřka elementárně připodobitelné k lehké a lidové kritice socialismu: „*Jestli chceme šťastně, blahobytně žít, [...] musíme všech zdrojů lépe využít! [...] Jaký závěr přijal velký ptačí slet? [...] zkouší mladé ptáky starý pelikán. [...] ,Bezvýhradně splnit pětiletý plán, [...] i kdyby to mělo trvat deset let.*“<sup>278</sup>

Celkové vyznění zejména poslední sbírky z roku 1989 působí spíše jako nadávání na tehdejší svět plný dlouhých schůzí, byrokracie a přestavby. Jsou to jednoznačně témata určená dospělým a už kritizují samotný ideový režim v jeho základech. Právě poslední soubor šedesáti bajek je takřka nejkritičtější dílo, které kdy Müller pod svým pseudonymem publikoval a zhruba tak půlka ze všech *Bajek na míru* poukazuje na socialistické politické prostředí. Spíše ho ale kritizuje optikou generačního konfliktu samotného socialismu než například kritice nedodržování lidských práv v tehdejší režimu. Ani v žánru kritické a aktuální bajky pro dospělé Müller umělecky moc neuspěl i když se například v roce 1988 Albatros snažil znovu vydat jeho předchozí kopy bajek určené snad dětským čtenářům.

I pokud bych se nevěnoval recepční estetice všech vydání bajek, tak pořád lze konstatovat, že Müller k celému žánru přistupoval relativně po svém. Inspiroval se pravděpodobně svoji vlastní prózou *Zajíček*, která de facto iniciuje Kapkovy bajky a jejich témata ještě předtím, než byly poprvé vydány. Navazuje tak na tradici zvířat představující lidské vlastnosti, které minimálně v prvních dvou souborech doplňuje občasným didaktismem, což je v podstatě jediný aspekt, který z těchto bajek dělá dětskou literaturu. Jedná se ve své podstatě o žánr značně satirický, který (podobně jako to Müller dělal i ve svých prózách) kritizuje zejména morální pochyby zvířat/lidí a metonymicky zesměšňuje lidské vlastnosti v jednoduchém světě zvířecích postav. Je ale nutné podotknout, že Müller si minimálně nastudoval klasický vývoj tohoto žánru a chtěl navázat zejména na humoristicko-satirické bajky Lothara Suchého. Na tento moderní přístup k bajce navázal jednak tím, že tento žánr transformoval do pozice určené pro dospělé, ale zároveň aktuálně komentuje zejména v pozdních sbírkách tehdejší neduhy socialistické společnosti.

---

<sup>277</sup> KAPEK, Miroslav. *Bajky na míru*. Praha: Československý spisovatel, 1989. s. 49.

<sup>278</sup> KAPEK, Miroslav. *Třetí kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 26.

Morální ponaučení a výsledná elipsa vyznění bajky, která se tradičně v tomto žánru nachází ale v případě Müllera vypadá trochu jinak. Spíše ústí v modus jakéhosi konstatování nad danou situací než na zaměření na morální hodnoty. To vytváří v některých bajkách pocit, že vlastně zakončeny nejsou a vyprávění jen představuje humornou situaci se zvířaty.: „*Říkají o mně, že jsem líným [...] a práce štítícím se tvorem. [...] Tak už to bývá, mám vždy smůlu, [...] sklízím jen nevděk za své činy. [...] Vždyť jsem svou pasivitou vzorem [...] odpůrcům diktatury v úlu!*“<sup>279</sup>

Dohromady tak tyto bajky tvoří spíše celek zvířecích humorných exklamací než navázání na tradici žánru. Zhruba tak ve třetině ze všech bajek se objevuje postava lva a tím i jakýchsi mocenských sporů ve světě zvířat, ovšem nejedná se tak prakticky nikdy o satiru, která by se hluboce dotýkala empirických problémů tehdejšího prostředí. Morální ponaučení, kterým by tradiční bajka měla být zakončena v podstatě neexistují a čtenáři je tak předkládán spíše odpočinkový veršovaný humor. Ten se také v kontinuitě bajek moc neproměňuje a pokud například v prózách Miroslava Müllera lze mluvit už na začátku osmdesátých let o tematickém vyčerpání, zde se tato situace děje už takřka v prvním vydání bajek a autor při publikaci 360 textů jen velmi letmo modifikoval svůj typ satiry a humoru obecně. Jestli tak zkoumání pozdních bajek Müllera přináší oproti jeho tradiční poetice něco nového, tak zejména fakt, že jeho typ témat a stylu se změnil jen minimálně a během osmdesátých let tak spíš docházelo k autorově tvůrčímu vyčerpání a společenském nezájmu nejprve o jeho poslední prózy a později i o takřka zaměnitelné množství bajek. Tuto teorii společenského (a veskrze i kritického) nezájmu by potvrdzoval i fakt, že po vydání *Třetí kopy* už nikdy nevycházely nové kritické reflexe žádné z jeho tří dalších sbírek bajek. Obecně tento klesající postup je evidentní i vzhledem k počtu kritických reflexí od druhé sbírky dál, kde už nedocházelo ani k uvedení v Nových knihách, Tvorbě či Literárním měsíčníku; čili časopisech, kde se daly najít recenze na Müllerova díla do roku 1983 takřka vždy.

*Encyklopedie literárních žánrů* referuje o tom, že Miroslav Müller byl takřka jediným autorem, který v tehdejší době převáděl formát bajky do moderní české literatury. Jeho snaha o dobovou moralistní a kritickou aktualizaci by se dala označit za možnost rozvoje moderní české bajky. Ačkoliv dle Josefa Peterky na tento nový subžánr navazoval jen volnou psychologizací zvířat a důrazem na aforičnost.<sup>280</sup> Zároveň evidentně šlo spíše opět o autorovu hru s novým

---

<sup>279</sup> KAPEK, Miroslav. *Hříšná kopa*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1988. s. 32.

<sup>280</sup> PETERKA, Josef. Bajka. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 35-36.

typem žánru, který dokázal kladně přijmout snahu o mravokárnou společenskou kritiku, ale zároveň nekladl vysoké nároky na čtenářskou zkušenost.

Po roce 1989 už Miroslav Müller žádné texty nepublikoval a ani nedocházelo k jejich vydávání. Jedinou výjimku tvoří publikace *Bajky ze sametu*<sup>281</sup> nakladatelství Orego z roku 2007. *Bajky ze sametu* jsou v podstatě jen převzatý výbor z některých dřívějších Müllerových bajek z osmdesátých let. Celková publikace vyšla v tak malém nákladu, že lze jen stěží hovořit o snaze opět vydávat Kapka i po revoluci. Zároveň dnes už nefungující nakladatelství Orego vydávalo díla literatury faktu přiznaně komunistického zaměření. Zejména pak také publikace dezinformací a svébytných výkladů vývoje dějin po roce 1989.<sup>282</sup> Vzhledem k velmi omezenému okruhu čtenářů se tak dle mého ani nedá mluvit o reálném vydání této knihy, protože nikdy nešlo do distribuce a ani katalogy Národní knihovny ho neindexují.

---

<sup>281</sup> KAPEK, Miroslav. *Bajky ze sametu* [antologie]. Praha: Orego, 2007.

<sup>282</sup> *Orego.cz* [online katalog]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [orego.cz](http://orego.cz).

## 4 MÜLLEROVO DÍLO V KONTEXTU LITERATURY OBDOBÍ NORMALIZACE

V této kapitole bych se chtěl komplexně věnovat zejména souhrnu toho, jak Miroslav Müller spadá do konkrétní kategorie současného výzkumu normalizační literatury a popkultury. Dílo Miroslava Müllera od roku 1972 probíhalo kontinuálními proměnami. Zkoušel tak různé fikční proměny nejen tehdejších žánrových kodifikací, ale i narativních struktur. Tyto vlivy jsou ale obecně sledovatelné i v případě obecného zkoumání normalizační literatury. Zejména bych tak chtěl tyto poznatky aplikovat a spojit je s teoretickou částí této práce, aby bylo zřetelné, jak se Müller odlišoval nebo přibližoval tehdejšímu standardu populární literatury.

Zároveň bych chtěl tato specifika elementů v populární literatuře převést i na hledisko samotného historického výzkumu o reflexi normalizační kultury. Jak již bylo řečeno v kapitole 1.2, populární literatura má možnost převádět socio-ekonomické aspekty fungování v tehdejší prostředí a na nich sledovat různé sémantické změny.<sup>283</sup> Reflexe společenských struktur nebo jejich změn je tak jedna ze složek, kterou Müller poměrně často představoval zejména v konzumním humoru jeho prvních čtyř románů. Už jen tím, že v tehdejší uměleckém prostoru byl apel na společenskou odpovědnost tvorby, lze tyto modely řízení společnosti abstrahovat na popis fungování normalizační kultury. Podle Jana Rychlíka zároveň toto zkoumání a tehdejší politický apel na humoristickou satiru a společenské variace v textech odpovídá tomu, že sociální politika KSČ si potřebovala v každodenním životě najít formát, jak masovým čtenářům představit ideologický boj proti korupčnímu a „šmelinářskému“ zlu.<sup>284</sup> Zároveň například Martin Franc přiznává, že období normalizace si z předchozích dekád státního socialismu vypůjčilo v umění to, že postavy jsou jednoznačně identifikovatelné prostředím a profesí.<sup>285</sup> Touto optikou lze tak zkoumat svět, který Müllerova próza vytvářela a jak reflektovala zejména každodenní kulturní konvence tehdejšího období.

---

<sup>283</sup> BÍLEK, Petr A. Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: BÍLEK, Petr A. a Jan WEINDL (eds.). *Literatura a kánon*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2007. s. 9-16.

<sup>284</sup> RYCHLÍK, Jan. Každodennost v Československu v období tzv. normalizace. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 46.

<sup>285</sup> FRANC, Martin. Životní styl a každodennost v Československu v padesátých a šedesátých letech 20. století. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 19-20.

Miroslav Müller po celou dobu své umělecké kariéry vždy zkoušel nové žánry a přístupy k fikci. Ačkoliv se to na první pohled může zdát vzhledem k výstavbě sémantiky příběhu nepravděpodobné, v tehdejší uměleckém prostoru působily jeho autorské texty z formální stránky poměrně novátorsky. Na jednu stranu je možné vysledovat, že dlouhodobě zkoušel aplikovat v přesných definicích žánrová pravidla. Vrcholem této snahy je jeho druhý román *Zajíček* (1978), kde kombinuje dynamické množství žánrů na poměrně malém prostoru. Je ale potřeba zmínit, že tyto žánrové „hry“, které Müller aplikoval, byly silně potlačovány vnitřní strukturou příběhu a jeho kompozicí. Takřka tři romány z jeho prozaické tetralogie končí naprosto stejným koncem, kterému Müller ještě opatřil opakované a poměrně přiznaně i kýčovitě prvky. Přehlídku žánrových strategií, které Müller aplikoval (a de facto učebnicově naplňoval například v *Zajíčkově*) v jeho textech narušuje narativní fádnost a stereotypy stejných motivů v každé z jeho publikovaných knih.

Toho si byl pravděpodobně vědom i sám Müller. Paratexty všech jeho próz (anotace, informace na přebalu, některé kritiky, ...) totiž charakterizuje to, že o Müllerových textech často hovoří jako o variaci „pohádky pro dospělé“<sup>286</sup>. To lze samozřejmě na jednu stranu chápat jako další genologické roztažení jeho tvorby. Spíše se ale lze v tomto kontextu zamyslet nad tím, zda touto „pohádkovostí“ tehdejší paratexty spíše neskrývaly trpké elementy v Müllerově vypravěčství. Tímto motivem se například anotace *Zajíčka* snaží nalákat čtenáře na to, že příběh dobře dopadne, má silně polarizované charaktery a dochází k romantické představě o fungování mravního trestání ve společnosti.<sup>287</sup> I například *Hrdinové v průvanu* motiv pohádkovosti inherentně používají podobně jako *Zajíček*, když se je čtenář pokusí interpretovat tehdejší narativem o Müllerových prózách jako až mytickému boji dobra proti zlu v uzavřeném profesním prostředí.

Veškerá jednoduchost, prozřetelnost a vypravěčská linearita je v případě Müllera tak žánrově odsunuta tím, že se vlastně jedná o variaci na pohádku, tudíž čtenář neočekává přílišně složitý příběh. Na tento způsob čtení pak ale narážela zejména literární kritika<sup>288</sup>, která po roce 1983 začala Müllera interpretovat jako společenského mravokárce a ostrého realistu. Dvojí žánrové čtení Müllera v tehdejší literární prostoru tak naráželo dlouhodobě na to, že nikdo nevěděl, zda autor ve svých textech žánry paroduje či se jimi inspiruje. Miroslav Müller patrně dělal obojí, nelze ale přehlížet to, že intence číst jeho texty jako pohádku spíše nahrazovala

---

<sup>286</sup> KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. 2. upravené vyd. Praha: Práce, 1986.

<sup>287</sup> Tamtéž.

<sup>288</sup> Viz. kapitola 5.2 této práce.

opakuující se vypravěčské nedostatky v jeho tvorbě. K podobné situaci došlo opět několikrát zejména mezi lety 1983-1985, kdy Müller vydává svoje první bajky pod recepčním zařazením do žánru dětské literatury, ačkoliv jejich širší adresnost spíše dokazuje opak.

Z celkového množství vystřídaných žánrů v jeho tvorbě je ale stále patrné, že Müller zůstal zejména spisovatelem humoristické četby. Zde se etabloval už prvním románem a na tuto tradici navazoval ve své tvorbě vždy. Zároveň se každé jeho dílo čím dále přibližovalo do žánrového modu komunální satiry. Tomuto ideálu se Müller nejvíce přiblížil v rámci psaní svých bajek, kde je zřetelné, že zejména poslední sbírky apelují na velmi ostrý kritický důraz.

Müller tak jednak plnil žánrové kategorie s velmi přesnou důsledností, zároveň ale v tehdejšímu prostoru představoval autora moderně aktualizujícího. V *Encyklopedii literárních žánrů* se mimo jiné ještě v roce 2004 píše, že Müller skloubil přístup klasické bajky se socialistickou moralizující funkcí.<sup>289</sup> Zároveň jeho tvorba připomíná spíše aforismy a na tradiční koncept bajky navazuje jen velmi volně. Podobně fungovala i Müllerova alternace žánru detektivky, satiry, společenského románu nebo humoresky. Ve všech případech šlo Müllerovi o velmi technicky přesnou dekonstrukci žánrových pravidel a aktualizované navázání těchto forem do jeho společensko-mravní poetiky. Jeho autorská tvorba byla tak pokusem, jak představit známé žánry populární literatury masovému socialistickému čtenáři. V tomto kontextu samozřejmě využíval i tehdejší kulturně-sociální situace, která skloubila možnosti populární literatury didaktickými prvky socialistického čtení a vytvořila tak tehdejší konzumní humoristické typy Müllerových literárních postav.

Tomuto stylu tak Müller v podstatě podřídil veškeré své naratologické i genologické kategorie a ve své tvorbě vždy důsledně plnil klasické struktury daného žánru. I jeho vyprávěcí a dějové elementy do jisté míry odpovídají tehdejšímu normativu dané literatury. Müllerovy texty představovaly pro masového čtenáře populární a vcelku zábavnou četbu, která předpokládala znalost předporozumění zejména daného žánrového kódu, ale také stylu moderního vyprávění. V druhém případě Müller navázal zejména na československou literaturu z let šedesátých, kde čerpá nejen základní prvky stavby prostředí, ale zároveň i nové možnosti vyprávění v české literatuře.

Zároveň je patrné, že Müllerova tvorba v kontextu normalizačního socialismu nepředpokládala klasickou hodnotovou binaritu satiry založenou na profesním či politickém

---

<sup>289</sup> PETERKA, Josef. Bajka. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 35-36.



působení. Hrdinové jeho próz jsou povětšinou právě naopak silní individualisté, kteří spíše odrážejí lidové morální vyčerpání z dobové politické situace sedmdesátých let. Jsou to postavy každodenního života, většinou definovány profesní aktivitou, jež byla primární složkou identifikace v tehdejší socialistické společnosti.<sup>290</sup> Veškeré prostředí jeho próz je tak zaplněno veřejnou sférou. Příběh se odehrává často v lázních, parcích, kancelářích, obchodech a je zaplněn dobovými kodifikacemi profesního života. Toto platí hlavně u postav vedlejších, které navzájem představují pro dobový kontext Müllerových próz oddělené profesní světy zaujaté hlavně vlastní individualitou a performovanou pragmatickou veřejnou prospěšností. Hlavní postavy naopak spíše oscilují ve veřejných prostorech v rolích, které nejsou schopny zaplnit. Týká se to pak zejména mužů, kteří v Müllerových románech dlouhodobě naráží na krizi maskulinity pramenící z vlastní profesní nedostatečnosti. Ve všech čtyřech jeho románech se hlavní mužská postava potýká s problematou profesní situací a s pocitem, že do takového prostředí plného zášti a morálního úpadku nezapadá. Do toho je si ještě možné všimnout, že Müller pracuje s intimním životem hlavních postav lineárněji než u postav vedlejších. Ve všech jeho čtyř románech jsou na začátku příběhu vždy variovány nestandardní partnerské/pracovní vztahy. Tento prvek většinou opět končí v příběhu vyrovnáním, kdy se například nesezdaný pár vdá nebo jsou protagonisté *Hrdinů v průvanu* a *A je to gól!* profesně povýšeni.

Ukončení procesu sociálního odtržení a arbitrárnosti pro Müllera ale představuje ne ani tak žánrový satirický útěk k humoru, ale spíše návrat do každodenního společenského normativu. První tři romány tedy končí takřka stejně: svatbou, narozením potomka a návratu hlavních hrdinů k obyčejnému životu. Pravděpodobně není náhodou, že ačkoliv jeho prózy jsou zaplněny charaktery profesními, tak tři z jeho románů končí osobním naplněním životního cíle ve svatbě, úspěšné kariéře a pořízení dítěte. Je to tak dle intence textů finální východisko morálních krizí ambivalentních charakterů.

Lze tak v tomto případě mluvit o konceptu tvorby a reflexe normativity daných literárních prostředí a jejich vlivu na čtení takového elementu. Tato normativita v jeho textech je tvořena napjatou složkou zejména právě ve vykreslení profesního života. Hlavní mužští hrdinové jsou na scéně takřka vždy v roli profesní. Volný čas tráví pitím, bavením se s ženami a legračními pobídkami s dalšími muži. Žijí ale v uzavřeném prostředí, které se ve vyprávění sice schovává za lázně, maloměsto, fotbalový klub a jiné, ale spíše dochází jen k narušení mezi

---

<sup>290</sup> FRANC, Martin. Životní styl a každodennost v Československu v padesátých a šedesátých letech 20. století. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. s. 18-26.

pracovní kanceláři, restauračním zařízením nebo otevřeným veřejným prostorem, kde se nachází většina příběhu. Zároveň se v jejich životě nikdy neřeší závažné problémy. Veškeré krizové stavy v příběhu nikdy nejsou důsledkem vnějších vlivů, ale pramení vždy z jasně napsaných vlastností postav.

Lze tak s přihlédnutím k teoretické části této práce konstatovat, že Müller určitě do jisté míry plnil standardy populární a humoristické satiry tehdejší doby. Z výzkumu jeho tvorby lze říci, že celkově odpovídá současnému výzkumnému rámci české populární literatury období normalizace. Zejména důležitým aspektem je akcent na socio-ekonomické role postav v jeho textech, který lze zkoumat jako východisko tehdejšího psaní v pozdním socialismu. To do jisté míry platí i v případě bajek, kde zvířecí archetypy představují většinou emblematické problémy veřejného života.

Pokud se něčím Müllerova tvorba v případě ostatních podobných stranických autorů lišila, tak je to hlavně jeho netradiční hra s žánry. Nejen, že pravidelně kopíroval a přepisoval variace mnoha výše uvedených žánrových pravidel, ale také do jisté míry přejímal i podstatné množství žánrů z anglosaské fikce. Jedná se *S Elvírou v lázních* a *A je to gól*, kdy u obou románů pracuje s velmi přesnými kategoriemi fikčního žánru. V případě takzvaných screwball comedy a cozy mystery fikcí se lze ale obecně zamýšlet nad tím, zda v československé variaci těchto struktur lze zkoumat tyto žánry s takovými socio-ekonomickými aspekty, jaké představovaly pro tehdejší literární komunikaci v převážně anglo-americkém prostoru. Ze svého výzkumu můžu ale konstatovat, že například roli zpochybnění genderové performativity, kterou američtí publicisté a filmoví vědci<sup>291</sup> připisují právě ztřeštěným (*screwball*) komediím, lze velmi přesně najít tyto motivy i v případě prvního románu Miroslava Müllera. Tato žánrová prostupnost byla samozřejmě v tehdejší geopolitické situaci poměrně málo častá. V tomto případě bych ale argumentoval tím, že oba zmíněné přejaté žánry už svou tradici měly i v československém prostoru před normalizačním obdobím.

V celkovém makro pohledu tak Miroslav Müller prezentoval v tehdejší literární poli populární literatury zejména dílčí elementy, které byly čtenáři již dobře známé. Tedy byly i v případě jeho prvotiny nebývale kladně hodnocené. Z tradice socialistické společenské literatury si vypůjčil zejména moralizační vyznění jeho postav. V tehdejší prostoru nepředstavoval autora, který by se výrazně lišil od hodnot tehdejší literatury, Müller se však

---

<sup>291</sup> DANCYGER, Ken a Jeff RUSH. *Alternative Scriptwriting*. 4. vyd. Waltham: Focal Press, 2006. s. 85.

vždy spíše skrýval za obecnou masku lidové satiry. Specifická v jeho případě je ale zejména vnější konstrukce postav, kdy se nabízí výše zmíněné interpretace o obecně kulturních a společenských reflexích ze sedmdesátých let. Tento fakt lze ale potvrdit tím, že současný odborný výzkum populární literatury tehdejší doby se již také věnuje navázání příběhových elementů na profesní/veřejnou složku života v tehdejší společnosti.<sup>292</sup> V kontextu celkové literární tvorby normalizačního období však působí Müllerovo dílo poněkud paradoxně, pokud přihlédneme k jeho politickým přesvědčením a dlouholeté vysoce postavené kariéře na ÚV KSČ. Müllerovo dílo se jeví spíše jako komplexní žánrová hra s různými variacemi a specifickou recepční estetikou než jako výklad socialistické kultury někoho, kdo ji v podstatě centrálně prosazoval. Jeho prózy byly v příběhu povětšinou apolitizované až na nejnútnejší prvky. V případě pozdních bajek se zase Müller věnoval kritice tehdejšího směřování socialismu v osmdesátých letech velmi abstraktně spíše optikou ideové a morální krize. Z deklarovaných norem socialistické literatury tak lze najít spíše různé minoritně orientované apely na společenská témata zejména komunitního prostředí. Dle mého názoru ale jeho dílo nepředstavuje výrazně politicky orientovaný pól populární literatury.

---

<sup>292</sup> Viz. např. úvod k tomuto výzkumu, ve kterém Martin Franc využívá socio-kulturních konotací padesátých a šedesátých let jako možnost interpretace vztahů veřejné/privátní složky v literatuře nebo filmu: FRANC, Martin. Životní styl a každodennost v Československu v padesátých a šedesátých letech 20. století. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015.

## 5 KRITICKÝ OHLAS MÜLLEROVA DÍLA

### 5.1 Literárně-kritické studie a představení jejich vývoje

V této kapitole bych se chtěl věnovat zejména dobovému kritickému ohlasu na Müllerova díla pod pseudonymem Miroslav Kapek. Pro celé zkoumání kritického přístupu k Müllerovi platí v této kapitole to, že po roce 1989 spolu i s pseudonymem Miroslav Kapek mizí a už o něj nebyl v kulturních periodikách jeven žádný zájem. To do jisté míry platí i pro paralelní okruhy literatury během sedmdesátých a osmdesátých let, kdy jediné politicky nezaújaté recenzní texty na jeho dílo vyšly celkem dvě: v Lidových novinách a ve Svědectví.

V rámci paralelních okruhů čtení Müllerových textů je tedy situace o dost jednodušší a přímočařejší než tehdejší „oficiální“ recepce Müllerova rozsáhlého díla zejména na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. V rámci politicky neangažované (tj. v dobových konotacích angažované spíše protisystémově) literární kritiky si lze všimnout, že se autoři spíš snaží poukázat na tehdejší žalostný stav této kádrově doporučené literatury a Müller tak slouží spíše jako exkurze do literárního provozu československé normalizace. Pro oficiální kritickou recepci platí, že se nikde nevyskytovalo spojení jména Miroslava Müllera a Miroslava Kapka, ba dokonce není v žádné kritické reflexi o Miroslavu Kapkovi psáno jinak než jako o spisovateli.

Zároveň dle mého názoru dost záleželo na dané popularitě nových Müllerových knih, protože (jak jsem poznamenal už v kapitole 3) evidentně klesala poptávka po jeho dílech. Nejpopulárnější a kriticky nejlépe zmapované období Müllerovy tvorby je tak rok 1972, kdy vyšel poprvé román *S Elvírou v lázních* a pak rok 1983, kdy vychází první soubor bajek. Tuto hypotézu by potvrzoval i fakt, že neoficiální periodika se věnovala Müllerově kritice právě také jen v těchto dvou obdobích a o zbylých nepsala. V Müllerově literární kariéře je tak jisté, že jeho literárně nejprůběžnějším obdobím byl jednak začátek sedmdesátých let, kdy vstoupil do československé humoristické produkce románem v desetitisícových nákladech a poté rok 1983, kdy razantně změnil svou poetiku i žánrové zakotvení.

V přehledu a analýze kritických textů o Müllerovi jsem se rozhodl jednak metodologicky pracovat postupně „po textech“ od próz ze sedmdesátých let do třetí sbírky

bajek, kdy vyšla poslední recenze na Müllerovo dílo.<sup>293</sup> Činím tak právě z toho důvodu, že oficiální role Miroslava Kapka se podle mě v textech výrazně měnila. Z lidového humoristického spisovatele začala kritika vnímat Kapka až po ošlehaného satirika a spisovatele mravokárné dětské literatury. Tedy bych i chtěl, aby tyto předěly byly znát při přehledu kritik v této práci. Je to dle mého lepší než se souhrnně snažit vysvětlit, jak byl v literárních časopisech vnímán celkově. U *S Elvírou v lázních* přidám samozřejmě ještě i reflexi paralelního okruhu, protože mi osobně přijde škoda tyto dva přístupy neporovnat a nevytvořit tak dva komparované typy kritiky, kterou Kapek představoval pro oficiální i neoficiální proud. Mimo jiné to dle mého vytváří zajímavý obraz toho, jak Müller pravděpodobně sám chtěl, aby se o něm psalo oproti tomu, jak bylo jeho dílo přebíráno například v kritice exilového Svědectví.

Zároveň lze jaksi konstatovat, že ani v době normalizace nebylo publikovaných kritik mnoho. Celkový výčet čítá asi 20 publikovaných recenzí či statí, které by se jeho dílům zabývaly. Z této množiny také většina kritik vycházela v Nových knihách a Tvorbě (resp. v příloze Kmen) a jen málokdy lze najít recenzi Müllerových textů v periodikách, které se primárně nezaměřují na literaturu. I když i mezi nimi lze najít výjimky jako například časopisy Československý voják, Večerní Praha a další. Specifikum toho, že většina Müllerových kritik vycházela v Nových knihách je také svým způsobem důležité. Manželkou Miroslava Müllera totiž byla vedoucí kádrového oddělení Knižního velkoobchodu, který Nové knihy vydával.<sup>294</sup> Množství různých recenzí a doporučení v Nových knihách je tak zkruseno tím, že patrně vznikaly spíše na objednávku manželů Müllerových. Stále se ale dle mého jedná i tak o zajímavý pramen výzkumu toho, jak sám Müller chtěl, aby se o něm psalo a jak se vyvíjela jeho vlastní sebereflexe prezentovaná široké veřejnosti.

Patrně největší literární ohlas způsobila Müllerova prvotina *S Elvírou v lázních* na začátku sedmdesátých let. Z hlediska sémantické stavby každé z publikovaných kritik (až na text Štěpána Vlašína) si lze všimnout, že spíše než o celkové kritické zhodnocení, se jedná o dlouhé parafrázování přebalu prvního vydání románu. V době raných sedmdesátých let si Müller získal kritickou popularitu zejména tím, že vytvořil román humoristický, ale zaplněný

---

<sup>293</sup> Ještě před vydáním poslední Müllerovy prózy vydal ve stejném roce 1983 *Hříšnou kopy* bajek. Chronologicky bych se měl tak měl věnovat spíše jim, ale v tomto případě navážu kritikou prózy *A je to gól!* a bajky ponechám kritické analýze samostatně. Činím tak z toho důvodu, abych opět ukázal na návaznost společenské role spisovatele, kterou začali kritici Miroslavu Kapkovi akcentovat. Zároveň v případě bajek se už Müllerova role tolik neměnila jako dříve u próz.

<sup>294</sup> SL. Další kopa grošů. In: *Lidové noviny*, 1988, č. 7/8. s. 29. Dostupné také zde: [https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988\\_07&stranka=29](https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988_07&stranka=29).

civilní poetikou maloměšťácké mentality. Bohuš Balajka v tomto případě publikoval první kritický text v Kmenu, ke dvěma vydáním takřka totožnou recenzi vydal také M. Drápal v Nových knihách. „*Mohlo by překvapit u knihy, která je vlastně bezproblémová, ale humor a legrace je dnes v české próze zřejmě vzácnější než drahé kamení*“<sup>295</sup>. *Kapková rozpustilá féerie o tom, co se v lázních přihodilo pacientu Bořislavovi a jeho výřečné snoubence Elvíře, je nepřetržitou sérií nejrůznějších bláznivín a patálií, komických situací, i když místy poněkud hrubozrnitého vtipu.*“<sup>296</sup>

Jak moc ztřeštěná a vtipná je Müllerova prvotina byla otázka zejména právě pro dvě recenze M. Drápala v Nových knihách. První uvozuje už to, že podle Drápala příběh tohoto románu „*okamžitě popírá představu nudné eseje, suché vědecké práce nebo dušezpytného, hlubokomyšlného románu*“.<sup>297</sup> V jeho vidění je celá kniha kaleidoskopem humoristických situací, ve kterých nejvíce kladně hodnotí zejména množství různých prostředí a vedlejších humorných postaviček, které dotvářejí celkový komediální prožitek. Opět lze referovat o tom, jak moc se autor kritiky poučil v anotaci knihy. V tomto případě sice nereferuje o „*drahém kamení*“, nýbrž spíše přepisuje pasáž z anotace, která přirovnává děj románu k hbitě stříženým komediím. Zajímavé je, že si v předposlední pasáži recenze autor dovolil názorově nesouhlasit s předchozí Balajkovou kritikou o „*hrubozrnnosti*“ humoru. „*A proto varujeme před jeho [myšleno samotný román] četbou všechny suchary, mravokárce a puritány, které popouzí pouhý zmínka o vlnadné dívce, a kteří by určitě zjistili, že Elvíra kazí mládež.*“<sup>298</sup>

Mimo jiné to, že v celém románu o vlnadné dívce není jen „*zmínka*“ a že Müllerův humor osciluje na hranici nadsazené absurdity a erotických pasáží, si všiml Štěpán Vlašín. Jeho kritika románu je jediným odborně-vědeckým rozbořením knihy. Publikoval ji v časopise *Romboid* v roce 1973 pod ostrým názvem *Konzumný humor*<sup>299</sup>. Podle Vlašína lze autorovi románu odpustit, že neklade přílišné nároky na čtenáře a jedná se o oddechovou humoristickou četbu. Horší to podle něj ale je v případě, kdy román devaluje veškerý humor na konzumní opíjení se alkoholem a ženami a také představuje jeden určitý typ komiky opakovaně v takřka každé situaci románu. Náročnější čtenář by tak byl podle Vlašína románem zklamaný, protože je dějově nezajímavý a humorné eskapády dvou snoubenců se velmi rychle ohrají. Relativně

---

<sup>295</sup> Tento slovní obrat de facto přepisuje anotaci prvního vydání, kde se píše o „*vzácném koření*“. Srov.: KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. Praha: Práce, 1972.

<sup>296</sup> BALAJKA, Bohuš. Z nakladatelství Práce. In: *Práce*, 17. 10. 1973. s. 32.

<sup>297</sup> DRÁPAL, M. S Elvírou v lázních. In: *Nové knihy*, 1973, č. 1/2. s. 4.

<sup>298</sup> Tamtéž.

<sup>299</sup> VLAŠÍN, Štěpán. Konzumný humor. In: *Romboid*, 1973, č. 9. s. 65.

aktuální je už pasáž, kdy si Vlašín všímá toho, že Kapek svoje postavy tvoří jednostrannou hyperbolou (pijan, strašpytel, egoista, ...), což ho podle Vlašína odděluje od satirické tvorby, ve které by se více zaměřoval na kontakt s realitou každodenních figurek. Závěr recenze tak tvoří tvrzení, že Kapkův první román náročného čtenáře nepotěší, ale splňuje nároky na vtipnou a lehkou odlehčenou četbu. Opět je tu tradičně v případě *S Elvírou v lázních* ale referováno o tom, že humor knihy „*može být korením s pikantnou příchuťou.*“<sup>300</sup>

Zbylé dvě recenze V. Vodáka<sup>301</sup> a (už druhá) M. Drápala<sup>302</sup> jsou v podstatě velmi podobné předchozí kritice v Nových knihách nebo Kmenu. Autorovi opět přiznávají optimistický, necynický a lidový humor, který potěší každého čtenáře lehké humoristické tvorby a fanoušky filmových komedií.

Nejzajímavější však v tomto ohledu je o dost později (1977) vydaná recenze Pavla Kohouta v exilovém Svědectví. Ta se vymyká oficiálnímu proudu kritiky satirickým názvem *Kapka víry: recenze s ukázkami z epochálního díla české literatury*, ale i textovým rozsahem. V případě stranických periodik lze málokdy nalézt recenzi delší jedné normostrany, Pavel Kohout své stati věnoval plných dvacet stran ostré a vyhraněné kritiky. Dokonce vtipně parafrázuje předchozí autory natolik, že celý text působí jako vtipná parodie tehdejšího vnímání románu, jaké představoval v předchozím textu například právě Štěpán Vlašín.

*„Již výběrem protagonistů zabydluje autor příběh románu prakticky ve všech vrstvách naší společnosti. Způsob, jakým toho dociluje, fascinuje svou jednoduchostí: Hlavní hrdina, vypravěč příběhu Bořislav není ani dělník ani rolník ani pracující inteligent, ale čtyřicetiletý muž bez jakéhokoli sociálního zařazení, který zbuřdarma prohýří své zdraví v různých nočních podnikách, až ho z jednoho baru dopraví do nemocnice a odtud do lázní. Ani o jeho milé Elvíře neprozradí autor víc, než že pracuje kdesi, kde nosí bílý plášť, a kde se může kdykoli sebrat a rozjet do Františkových lázní za svou láskou.“*<sup>303</sup> To, že se Kohout věnuje už v první části svého textu skladbě postav v románu je důsledně vybrané, protože při pohledu na všechny předchozí recenze je evidentní, že se vlastně nikdo nezamyslel nad tím, jaké jsou v románu postavy a jak jednají. Většina předchozích recenzentů (Drápal, Balajka, ...) automaticky referuje o tom, jak

---

<sup>300</sup> Tamtéž.

<sup>301</sup> VODÁK, V. Nový humoristický román. In: *Lidová demokracie*, 8. 2. 1973. s. 257.

<sup>302</sup> DRÁPAL, M. *S Elvírou v lázních* [recenze k druhému vydání]. *Nové knihy*, 1976, č. 42. s. 3.

<sup>303</sup> KOHOUT, Pavel. *Kapka víry: recenze s ukázkami epochálního díla české literatury*. In: *Svědectví*, 1977, č. 54. s. 270

je román zaplněn profesními postavami a místy, ale o samotných charakterech by se čtenář nedozvěděl nic.

Pavel Kohout postupně cituje ty dle něj nejpálčivější části románu a satiricky je komentuje. Zároveň vtipně poukazuje na to, že celý příběh je vlastně eskapáda erotických příhod různých postav a celá detektivní zápletka je ve své podstatě honba za jedinou dynamickou složkou děje. Zároveň dochází ke kritice laciné konstrukce vedlejších postav: „*Vedle přesné fungujícího obrazu senné rýmy, která tu výstižně symbolizuje i nebezpečnou infekci nepřátelské ideologie, vystupuje do popředí postava, v níž Kapkek postavil všem tavičům a travičům kladenských oceláren zvlášť, pomník, trvalejší jejich kovu!*“<sup>304</sup>

Dle mého názoru se snaží aluzivně kritizovat i Vlašínovu odborně-metodologickou metodu rozboru románu: „*Prošli jsme Kapkovým dílem po jeho vertikálních i horizontálních liniích, analyzovali jsme jeho myšlenkový systém i verbální aparát, zkoumali jsme jeho postavy v rovině citové, občanské i fyziologické. Zbývá podtrhnout, že nejlepší místa románu jsou ta, kde se ty roviny protínají a kde proto logicky kulminují i ostatní Kapkovy kvality: jeho metaforičnost, jeho úžasný cit pro míru a vytríbený smysl pro humor. [...] Aby byl kritik práv svému poslání, má vytknout dílům i jejich nedostatky. Tento úkol je recenzentu znesnadněn skutečností, že dílo Kapkovo nedostatků nemá.*“<sup>305</sup>

Kohout byl také v podstatě první kritik, který otevřeně přiznává, že za pseudonymem Miroslava Kapka se skrývá hlavní kulturní funkcionář ČSSR. Už se tomuto faktu ale dále nevěnuje a celá kritika je zaměřena spíše konkrétně na samotný román.

Zajíčkoví už byly věnovány recenze jen tři a to čistě v oficiálních časopisech. O dvě (ke dvěma různým vydáním) se postaral opět M. Drápal v Nových knihách<sup>306307</sup>, jednu zvlášť vydal Václav Jelínek ve Tvorbě<sup>308</sup>. Drápal opět iniciuje čtení nového Kapka jako jedinečné dílo české literatury s až romantickou představou: „*Až čtenáři uvidí za výklady velkou knížku v bílém přebalu, s obrázkem mladého děvčete a s názvem Zajíček, určitě budou mít představu zcela jednoznačnou: že jde o románek mladé nezkušené dívenky, kterou naše mluva obdařila trochu posměšným, trochu něžným názvem.*“<sup>309</sup> Dále pokračuje obligátním přeříkáváním děje a

---

<sup>304</sup> Tamtéž. s. 276.

<sup>305</sup> Tamtéž. s. 281.

<sup>306</sup> DRÁPAL, M. Zajíček s velkým Z. In: *Nové knihy*, 1978, č. 30. s. 4.

<sup>307</sup> DRÁPAL, M. Zajíček nový a ještě lepší [k druhému vydání]. In: *Nové knihy*, 1986, č. 18. s. 1.

<sup>308</sup> JELÍNEK, Václav. 2x o humoru a satíře. In: *Tvorba*, 1978, č. 52. s. 6.

<sup>309</sup> DRÁPAL, M. Zajíček s velkým Z. In: *Nové knihy*, 1978, č. 30. s. 4.



poukázáním na množství postav, přirovnání humoru k životnímu koření a podobně. Čtenář předchozích Drápalových kritik si všimne opět toho, že zde žádný prostor nevěnuje stavbě příběhu či celkovému vyznění knihy. Místo toho se Drápal i ve své druhé recenzi *Zajíčka* z roku 1986 věnuje dlouhé odstavce tomu, že Kapkův humor je lidový a nepodbízivý. „*Nemyslete si, že tohle je všechen děj Kapkovy veselé knížky. Jsou v ní desítky postav s desítkami příběhů, vystupují v ní i zvířátka nejrůznějších čeledí a bojuje se tu i se zlým čarodějem Kalibabou. Nic neprozradíme, řekneme-li, že v této pohádce (pro dospělé!)<sup>310</sup>, odehrávající se v krásném českém kraji, všechno nakonec dobře dopadne.*“<sup>311</sup> Obecně tak apel na množství postav, prostředí, různých elementů a nalákání na dobrý konec, jako by tvořil v kritice Nových knih hlavní účel publikace Müllerových kritik.

Patrně by za to mohla celková propagační strategie periodika<sup>312</sup>, ovšem velmi podobně se o Müllerových raných prózách vyjadřuje v recenzi na *Zajíčka* i Václav Jelínek, který hlavního hrdinu pro změnu přirovnává k „*kontrolorskému donkichotovi*“<sup>313</sup>. Podle Jelínka je už ale kritické jádro příběhu čistokrevná lidová satira. Opět ale tuto teorii potvrzuje a kladně vyhodnocuje hlavně tím, že kvalita románu úměrně stoupá s počtem různých vedlejších postav. Nedává tak prostor složitější interpretaci než takové, že rozdělení hrdinů je (pro satiru typicky) binární. Nejhorší část románu je ale pro něj samozřejmě část knihy, kde spolu soupeří dva synové stranických funkcionářů. „*Tady se autorovi nepodařilo vytvořit živé typy, ale jen jejich schémata.*“<sup>314</sup> To je evidentně politický defekt kritiky, který musel být v tomto periodiku a v románu samotném zpochybněn. I přesto vše si autor kritiky zejména v posledním odstavci významně protičeří, když konstatuje, že by se měl Miroslav Kapek „*soustředit především na sevřenější stavbu příběhu, jakož i na hlubší kresbu jeho vedlejších postav [...] Vzhledem k tomu, že na poli humoru se dá u nás již dávno a dávno hovořit spíše o úhoru, je třeba vítat každou živou a současnou humoristickou knížku, což platí i o poslední Kapkově próze.*“<sup>315</sup> Doporučení věnovat se lépe příběhu a vykreslení vedlejších postav nepůsobí úplně autenticky, zvláště když Jelínek v celé recenzi právě tyto aspekty chválí a sevření příběhu až do konečné výtky vůbec

---

<sup>310</sup> Opět kopie informace z přebalu knihy. Srov.: KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. 2. přeprac. vyd. Praha: Práce, 1986.

<sup>311</sup> DRÁPAL, M. *Zajíček* nový a ještě lepší [k druhému vydání]. In: *Nové knihy*, 1986, č. 18. s. 1.

<sup>312</sup> Jak již bylo naznačeno výše, manželé Müllerovi měli silnou autoritativní moc nad tím, co by bylo v *Nových knihách* publikováno za texty.

<sup>313</sup> JELÍNEK, Václav. 2x o humoru a satíře. In: *Tvorba*, 1978, č. 52. s. 6.

<sup>314</sup> Tamtéž.

<sup>315</sup> Tamtéž.

nekomentuje. Pro Jelínka je už ale Miroslav Kapek spíše ostrý (ale vtipný) satirik než klasický humoristický konzumní autor.

Kritika na román *Hrdinové v průvanu* (1980) se pro změnu neobjevila ani v Nových knihách a ani v Tvorbě. Jediné dvě krátké recenze lze najít v primárně neliterárních časopisech. M. Imrich se ve své krátké recenzi ve *Večerní Praze* opět zastavuje u podobného stylu recenzí jako Drápal, Jelínek nebo Balajka a opět kopíruje anotaci i předchozí recenzenty klasifikací Kapkova románu do identické kategorie „vzácného koření“<sup>316</sup> literární tvorby. Pro Imricha už Kapek představuje nejen prózu úsměvnou, ale mluví i o společenské prospěšnosti. Otázku společenské prospěšnosti a maloměšťácké satiry v díle Müllera už otevřel několik let předem ve své kritice M. Drápal, avšak tento styl uvažování nad Müllerovými romány se objevil právě až po vydání *Hrdinů v průvanu*, ve kterých Müller rychle rozpoznal, že ostrá, ale odpočinková satira mu je bližší než klasické humoristické texty. Imrich už ani nerozebírá humoristickou složku románu, ale spíše se snaží nastínit příběhovou binární opozici v zajímavém pracovním prostředí, které by se v leccěms mohlo podobat i situacím z reálného života. Zároveň apeluje na jakousi vnější motivaci toto dílo číst. „*Bojácnost i nebojácnost otevřeně se postavit proti zlu, nešvarům a nedostatkům v naší společnosti při jisté umělecké nadsázce je tak přesvědčivě podaná, že poctivě smýšlejícího člověka se při četbě zmocní pocit možnosti dostat se z nejedné těžkosti kolem nás.*“<sup>317</sup> Recenze tak končí v abstrakci a politické instrumentalizaci k „nešvarům“ v empirickém světě čtenáře, kdy ho podle Imricha má nový román motivovat i k práci na nových zásadách 16. sjezdu KSČ.

Druhou recenzi na *Hrdiny* publikoval v časopisu *Československý voják* kulturní redaktor P. Vlach. Vzhledem k určení časopisu se už od prvního odstavce věnuje pragmatické odbočce: tomu, co je ve společnosti prosazováno jako hrdinství. „*Voják v bitevní vřavě či požárník při požáru mají na tuto záležitost zřejmě jiný názor nežli usedlý občan, ctící ustálený pořádek a klid.*“<sup>318</sup> Kapkův román tak chápe spíše jako současný sociologický rozbor měšťanského hrdinství a satira pro něj představuje spíše pousmání se nad lidskými nekalostmi. Obecně by se Vlachův narativ dal v protipólu k ostatním recenzentům, zejména *S Elvírou v lázních*, připodobnit k tomu, že Vlach pracuje inherentně s tím, že Miroslav Müller už nepíše odpočinkovou literaturu. Právě naopak mu přiřkne nepřímo ve své recenzi vlastnosti kopírující spíše tradici odpovědi na socialistický ideál společenského románu. Doba kolem roku 1980 tak

---

<sup>316</sup> IMRICH, M. Nejen humor. In: *Večerní Praha*, 14. 10. 1980. s. 6.

<sup>317</sup> Tamtéž.

<sup>318</sup> VLACH, P. *Hrdinové v průvanu*. In: *Československý voják*, 1981, č. 6. s. 51.

představuje předěl kritického vnímání Müllerovy tvorby od humoru k vážné společenské satíře. Evidentní to je nejen při čtení kritik, ale i ve vyznění samotných románů a v prvním časopiseckém vydávání Müllerových bajek.

V roce 1983 už je ale v recenzi na *A je to gól!* neznámým redaktorem Nových knih pod iniciály *mon* řečeno, že Kapek se významně podílel na utváření tradice humoristického románu v sedmdesátých letech.<sup>319</sup> Podobně, jako se Alena Šidáková Fialová ve svém výzkumu zaměřovala na jazykovou stránku českého normalizačního kritického prostředí a mluví zde o tom, že kritici přiznávali autorům libozvučně „*splátky a dary*“<sup>320</sup>, tak i zde se autor při kanonizaci Müllerova díla zmiňuje o tom, že jeho prózy jsou „*vděčná a potřebná látka*“<sup>321</sup>. Opět je tak ale referováno hlavně o civilních kvalitách tohoto románu a o tom, že prostředí je velmi podobné tomu empirickému a že je text zaplněn nespočtem různých postavíček. „*Kapek měl i v tomto případě šťastnou ruku při volbě tématu i vhodné typizace postav nesoucích děj. Díky šťastnému spojení obou prvků s odpovídajícím literárním ztvárnění, které je sdělné a přirozené, neboť si groteskno nevymýšlí, ale nachází je v pokřivených lidech a neetických lidských vztazích. [...]*“<sup>322</sup> Tím pádem si Kapek zaslouží dle autora nejkladnější hodnocení za to, že dokáže do jedné syntézy spojit detektivku, humor, grotesku a palčivé společenské problémy. V podobném duchu finální satirické prózy se k *A je to gól!* takřka totožně vyjadřuje i redaktor pod iniciály Z. P. v Kulturní práci.<sup>323</sup>

Poslední recenze na prózu Miroslava Kapka vyšla v Romboidu od Břetislava Truhláře v roce 1984.<sup>324</sup> Na to, jakou pozornost Štěpána Vlašína strhávala Müllerova prvotina pro Romboid deset let předtím, tak kritika na *A je to gól!* vychází až v poslední části časopisu jako krátká recenze mezi jinými méně známými prózami. Truhlář sice opět konstatuje, že Kapek má velmi blízko k nepochopitelné grotesce a frašce, ale že mu to lze odpustit, protože román správně kritizuje tehdejší společenské nešvary. Snaží se na něm tak tedy opět najít linii kanonizované, společensky odpovědné literatury, kdy hovoří o tom, že kniha nemá jen pobavit, ale že autor knihy ukazuje, jakých vlastností bychom si měli v socialistické společnosti cenit. Konec recenze a symbolické zakončení role próz Miroslava Kapka končí jednak už snad

---

<sup>319</sup> MON. Nový humoristický román. In: *Nové knihy*, 1983, č. 50/51. s. 3.

<sup>320</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 107-118.

<sup>321</sup> MON. Nový humoristický román. In: *Nové knihy*, 1983, č. 50/51. s. 3.

<sup>322</sup> Tamtéž.

<sup>323</sup> ZP. Miroslav Kapek: *A je to gól!*. In: *Kulturní práce*, 1984, č. 6. s. 24.

<sup>324</sup> TRUHLÁŘ, Břetislav. Miroslav Kapek: *A je to gól!*. In: *Romboid*, 1984, č. 7. s. 96.

tradičně opsaným konstatováním o kořeni, že „*humorné zveličenie aj najvážnejších vecí je treba v literatúre ako soľ*“<sup>325</sup>, ale i referátem nad důsledností a společenskou důležitostí tématu maloměsta do takové míry, že lze podle Truhláře Müllera symbolicky označit za tehdejší alternaci Karla Poláčka.

Šest postupně vycházejících souborů bajek bylo nejprve zařazeno do literárních studií J. Tríšky<sup>326</sup>, později i V. Nezkusila<sup>327</sup> jako tehdejší reprezentace přístupu k dětské literatuře. Touto, zdánlivě z dnešního pohledu mylnou kategorií, se inspirovaly i první kritické reflexe zejména v případě *Hříšné kopy*<sup>328</sup>. Zároveň počet těchto vydaných kritik či interpretací pro všechny Müllerovy bajky klesal, pravděpodobně z tehdejšího postupného nezájmu o tento typ tvorby. Poslední veršované Müllerovo dílo, které mělo v tisku ohlas tak byla *Třetí kopa bajek*<sup>329</sup>. Kvalitativní a propagační degrese Müllerova psaní mohla být způsobena leccím. Sbírký bajek se jednak opakovaly a poetika zůstala takřka po celá osmdesátá léta beze změny. Zároveň ale je nutno podotknout, že pro samotného Müllera byla druhá polovina osmdesátých let jeho nejtěžším profesním i osobním obdobím. V této době politicky ztrácel moc před liberalizačními proudy v KSČ a zároveň pravidelně jezdil na zdravotní rekonvalescence.<sup>330</sup>

Už první recenze *Hříšné kopy* v Nových knihách<sup>331</sup> píše, že se jedná o autorův debut v dětské literatuře. Zároveň recenzent kladně hodnotí to, že Kapek oživil svou tvorbu moderním zpracováním nového žánru. Právě samotný výběr žánru tak působí dle autora recenze nekonvenčně a originálně, zároveň si však podle něj Kapek nechává roli lidového satirika. „*Hříšná kopa nesmlouvavě, bez ohledů a přikrášlování nastavuje zrcadlo lidským neduhům a slabostem, necouvne ani před nejožehavějšími problémy, které se někdy zbytečně snažíme před dětmi zakrývat.*“<sup>332</sup>

---

<sup>325</sup> Tamtéž.

<sup>326</sup> TRÍŠKA, J. Bajky od antiky do současnosti. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 10. s. 625-626.

<sup>327</sup> NEZKUSIL, V. Poezie v útoku na „nepoetický věk“. K dominantní tendenci ve vývoji současné české poezie pro děti a mládež In: *Literární měsíčník*, 1986, č. 10. s. 122.

<sup>328</sup> KAPEK, Miroslav. *Hříšná kopa*. Praha: Albatros, 1983.

<sup>329</sup> KAPEK, Miroslav. *Třetí kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

<sup>330</sup> Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989, Praha – sekretariát 1981-1986, sv. p66/84, Archivní jednotka 121/9, návrh na poskytování náhradního platu po dobu zdravotní rekonvalescence Miroslava Müllera po dobu šesti týdnů (1984).

<sup>331</sup> HČ. *Hříšná kopa*. In: *Nové knihy*, 1983, č. 26. s. 3

<sup>332</sup> Tamtéž.

Kritika F. Holešovského ve *Zlatém máji*<sup>333</sup> je v podstatě podobná té předchozí s tím rozdílem, že vzhledem k tematickému zaměření časopisu se mnohem více věnuje recepční složce bajek. Dle Holešovského odpovídá sbírka bajek na literární krizi dětské literatury, kdy existuje málo epické poezie pro děti starší deseti let. Ve své kritice autor zachází i tak daleko, že považuje Müllerovu satiru v bajkách za jeho nejaktuálnější dílo společenské odpovědnosti. Dokonce se podle něj jedná i o sociologickou analýzu, čímž si dle Holešovského Müller vypůjčuje zejména z poetiky díla Karla Havlíčka Borovského. Zároveň už i on odhaluje, že Müllerovy verše lze za bajky považovat jen ve velmi úzkém smyslu a spíše se jedná o epigramy a volné aforismy se zvířecími hrdiny. Co je na kritice Holešovského specifické je to, že jako jediný odhalil, že *Hříšná kopa* obsahuje bajky ne zcela zařaditelné do dětské literatury. Tuto výtku, která by mohla vést k nekoherenci však zakryje tím, že to právě naopak přidává na „širší adresnosti“<sup>334</sup> veršů a na tom, že je třeba poučit mladou generaci o nastávajících společenských problémech. Obecně je tak vidět, že Müllerovo dílo je opět čteno jako jakýsi didakticko-společenský průzkum lidských mravů, který se snaží o nápravu. „*Divíme-li se někdy, že se u některých mladých lidí dnes objevují rezidua maloměšťáckého přístupu k životu, pak bychom možná měli hledat důvod i zde. Zda ze všeho nejvíce nejde o důsledek maloměšťáckého přístupu dospělých k nim, přístupu, který retušuje a zakrývá, místo aby odhalil a pranýřoval.*“<sup>335</sup>

Tímto chápáním Müllerova pozdního díla bajek jsou protknuty i další kritiky oficiálního proudu, včetně recenzí na *Kopu plnou trnů*<sup>336</sup> i *Třetí kopa bajek*<sup>337</sup>. Ačkoliv při bližším pohledu na bajky se zdá, že šlo spíše o jakýsi Müllerův úskok a pokus, tak oficiální stanovisko kritiků zůstávalo takové, že se jedná o vysokou společensky odpovědnou literaturu. Například Otakar Chaloupka v *Kmenu* píše následující: „*Satirický aspekt Kapkových veršů je ovšem, a nemůže tomu být jinak, i aspektem ideovým a politickým, neboť skutečně živá satira v sobě takovýto náboj vždy nese.*“<sup>338</sup> A pokud tak docházelo v Müllerově prozaické tvorbě dříve do zařazení kategorie komunální satiry, pozdější kritika spíše mluví o satire živé a aktivní, která už nepracuje v intencích literárních postaviček, ale opravdu hledá chyby ve společnosti.

---

<sup>333</sup> HOLEŠOVSKÝ, F. O Hříšné kopě. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 9. s. 534-535.

<sup>334</sup> Tamtéž. s. 535.

<sup>335</sup> Tamtéž.

<sup>336</sup> KAPEK, Miroslav. *Kopa plná trnů*. Praha: Albatros, 1984.

<sup>337</sup> KAPEK, Miroslav. *Třetí kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

<sup>338</sup> CHALOUPKA, Otakar. Šedesát bajek Miroslava Kapka. In: *Tvorba*, 1983, příl. Kmen č. 28. s. 10.

Podle Hany Hrzalové<sup>339</sup> však ale v případě bajek nejde jen o společenskou kritiku, ale je evidentní, že struktura vztahů v bajkách odpovídá i individuálním či rodinným problémům. Ta už ani nepřiznává, že by bajky byly určeny dětským čtenářům. Spíš je podle její interpretace nutné v nich hledat intence boje proti nešvarům společnosti a snažit se je abstrahovat na realitu empirického světa. „[...] jde mu o jediné – o to, aby bylo využito šance, kterou nám nabízí a poskytuje – tvořit, pracovat, myslet, jednat lidsky důstojně, zdokonalovat sebe i společnost [...] a to vše v jediném zájmu – učinit člověka odolnějším vůči všemu, co by chtělo parazitovat na živém a zdravém kmeni lidské tvořivosti“<sup>340</sup>

Takřka totožně se vyjadřuje ke *Třetí kopě* i Jaromír Pelc v *Kmenu*. „Neklade se tu jen černá barva proti bílé, abstraktní klad coby protipól kritické negace. Je v nich skutečná moudrost, která vždy kreslí svět plasticky, v živé dialektice protikladů, v mnohosti forem a v pohybu emocí. Takový humor potřebujeme dnes víc než kdy jindy. Je to koření, které bystří smysly [...]“<sup>341</sup>

Jediná paralelní kritika bajek Miroslava Müllera vyšla v roce 1988 pod titulem *Další kopa grošů* od autora pod iniciály SL.<sup>342</sup> Nejedná se ve své podstatě o kritiku uměleckého díla, spíše o kritiku tržního provozu a vydávání Müllerových knih. Je to zároveň poslední reflexe Müllerovy tvorby v době socialismu. Text je celkově satiricky zaměřen na téma, že Miroslav Müller si nechává v druhé polovině osmdesátých let vydávat sbírky bajek v neprodejných nákladech. Zároveň se jaksi autor snaží i představit čtenářskému okruhu celkovou koncepci díla Miroslava Müllera. „Do literatury vstoupil v roce 1972 knihou *Elvíra v lázních, jejíž defekační humor patří k nejsmutnějším kapitolám české normalizační literatury. Následovaly další tři romány, při jejichž nabídce běhá nákupčím antikvariátů mráz po zádech. [...] V roce 1983 našel Kapek-Müller konečně správnou parketu. První kopa bajek, ona již zmíněná Hříšná kopa, zahájila sérii pěti satirických sbírek, při nichž si stranický funkcionář předsevzal, že bude konkurovat Ezopovi.*“<sup>343</sup> Autor zde mluví i o zhudebňování Müllerových bajek v řadách některých umělců, o čemž bohužel jiné prameny ani literatura nereferují, protože Müller napsal píseň jen jednu a o zhudebnění bajky se nejednalo. Celkově kritiku zaměřuje obecně na fungování centrálního plánování kultury. Dle statistik autora článku se Müllerovy bajky

---

<sup>339</sup> HRZALOVÁ, H. Trny a ostny bajky. In: *Tvorba*, 1985, příl. Kmen č. 18. s. 11.

<sup>340</sup> Tamtéž.

<sup>341</sup> PELC, Jaromír. Plná kopa člověčiny. In: *Tvorba*, 1986, příl. Kmen č. 5. s. 10.

<sup>342</sup> SL. *Další kopa grošů*. In: *Lidové noviny*, 1988, č. 7/8. s. 29. Dostupné také zde: [https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988\\_07&stranka=29](https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988_07&stranka=29).

<sup>343</sup> Tamtéž.

prodávaly i v prvních nákladech na hranici čtenářské úspěšnosti a Müller spolu s manželkou (vedoucí kádrového oddělení Knížního velkoobchodu) objednal další výtisky *Hříšné kopy*. Tyto čísla však bohužel nelze potvrdit. Satiricky při hodnocení však autor vesměs degraduje veškerý režimní narativ, který o autorových bajkách v té době existoval.

## 5.2 Vytváření literárně-kritického diskurzu Müllerových děl v oficiálních a neoficiálních periodikách

V této podkapitole bych se chtěl věnovat celkovému zhodnocení toho, jaký byl tehdejší literárně-kritický diskurz vázající se na Miroslava Müllera. Do jisté míry tak v případě Müllera (resp. jeho autorského pseudonymu) lze potvrdit několik vazeb, které jsem načrtl v teoretické části této práce. Lze pracovat s tím, že je nutné rozlišit mínění o Müllerovi v oficiálních a neoficiálních kruzích. Tato dichotomie přístupu navazuje zejména na to, že kritika Müllerových děl je v oficiálních periodikách několikrát zkreslena. Jednak vnější vazbou manželů Müllerových na vydávání různých literárních časopisů a jejich takřka autonomní kontrolu tohoto proudu, ale zároveň i postupnou změnou společenských rolí spisovatele Miroslava Kapka. Müller by tak pravděpodobně ve výzkumu kritiky Aleny Šidákové Fialové patřil do kategorie takzvané „*nekritizovatelných spisovatelů*“<sup>344</sup>, u kterých nové žánrové formy a střídání rolí přispívalo do celkového pojetí jeho tvorby v komplexních měřítkách. V neoficiálním okruhu literární kritiky lze naopak tyto jevy poskládat zpětně, například když Pavel Kohout paroduje oficiálně povolené interpretace Müllerova románu. To v tehdejšímu prostoru vytvářelo dynamický stav vývoje, na který Müller ještě navazoval tím, že střídal žánry svých děl, aby aktualizoval svou roli.

Zejména otázka *role* spisovatele se zdá být při zkoumání oficiálního diskurzu podstatná. Většina kritik totiž zejména od roku 1980 mluví o tom, jak Müller představuje zrcadlo společnosti a jak jeho tvorba pranýřuje nekalé lidské vlastnosti. To lze přičíst a dokázat na tom, že tehdejší literární kritika si vytvořila pro Müllera typ socialistické interpretace akcentující téma společenské kritiky a na tomto chápání satirikova díla se dál začala aktualizovat. Pokud tedy v teoretické práci parafrázuji teorii Michela Foucaulta a Hannah Arendtové o sociální regulaci, která v době cenzurního řízení musela vytvářet i paralelně kánon správné nebo povolené tvorby<sup>345</sup>, stavila tak Miroslava Müllera do role legitimní kanonické četby už od

---

<sup>344</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 107-118.

<sup>345</sup> Cenzura. In: MÜLLER, Richard a PAVEL ŠIDÁK (eds.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. s. 71.

osmdesátých let. Je to znatelné už na situaci, že se kritici vyjadřují o autorově snaze „aktualizovat klasický typ bajky“<sup>346</sup> nebo na tom, že automaticky pracují s tím, že dílo má široký přesah do tehdejšího formativního aspektu společnosti. Toto je možné podložit i nosným výzkumem Petra Andrease, který se ve svém textu o tom prvku věnuje jako o takzvaném „nadhodnocení tvorby“.<sup>347</sup> To jednak pracuje už s Foucaultovou teorií, že komunikační reflexe proudu v autoritářském režimu je součástí politické propagandy, ale zároveň toto *nadhodnocení* reflektuje zejména společenskou potřebu socialismu revalidovat si svou vlastní existenci. *Role* spisovatele v oficiálním režimním hodnocení tak byla emblematická součást tehdejší kritiky.

Miroslav Müller během patnáctiletí své tvorby tuto roli vystřídal několikrát a zůstává otázkou, jak moc a do jaké míry si sám určoval, jak se o něm má psát. Lze ale i tak stále vysledovat, že jeho role politického funkcionáře měla důraz na to, jak se o něm psalo. Ačkoliv to oficiální režimní proud kritiky evidentně zastíral, tak lze jen těžko oddělit jméno Miroslava Kapka od Miroslava Müllera. Ten na to pravděpodobně v druhé polovině osmdesátých let taky rezignoval, když nejevil zájem o schování své osoby pod pseudonym v případě slovníkových publikací. Zároveň se význam psaní Miroslava Kapka úměrně formoval s tím, jakou knihu a jaký žánr zrovna publikoval. Specifickou roli měli na kritické reflexi hlavně paratexty. V teoretické části jsem se pokusil vysvětlit, že zejména paratexty byly ve vnímání kulturního prostoru stěžejním prvkem reflexe. V Müllerových kritikách docházelo po celou dobu takřka ke kopírování informací z přebalů knih nebo dříve publikovaných kritik. Tento fenomén se pak začal sám na sebe nabalovat natolik, že takřka nelze poznat v některých případech rozdíl mezi recenzí a alternativní anotací knihy. Do této kategorie paratextuálních vztahů Müllerova díla lze zařadit i publikaci jeho románů v různých edicích. Jednalo se o Příliv, Erb, dětskou edici Albatrosu a HU-SA. Samotné konotace zaměření těchto edic, jejich nakladatelství a čtenářů už inherentně vkládá do složky textů Miroslava Kapka určitý dispozitiv interpretace.

První rolí, kterou tak Müller měl, byla kritická interpretace jeho románu *S Elvírou v lázních*, jakožto lehké a nenáročné humoristické četby. V tomto případě se jednalo o Müllerovo rané dílo, ve kterém ještě nepracoval s žánrovými kodifikacemi tak, jako to pak dělal později. Takto se Müller de facto vymanil z dobového pojednávání o „krizi české literatury“ v první polovině sedmdesátých let, protože v tomto prostoru existoval jako autor konzumní oddechové četby. Tedy jako zastánce tohoto proudu ho diskuze o krizi socialistických hodnot v literatuře

---

<sup>346</sup> HČ. Hříšná kopa. In: *Nové knihy*, 1983, č. 26. s. 3

<sup>347</sup> ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. s. 181.



mohla relativně ignorovat, protože tehdejší socio-kulturní systém ještě nepřiznával řešení tohoto problému i v rovině konzumní nebo oddechové četby. To mu i trochu snižovalo na kvalitě hodnocení kritických reflexí. V dobovém prostoru totiž byl nejkladněji hodnocen komplexní žánr společenského románu<sup>348</sup>, přičemž *S Elvírou v lázních* se k takovému elementu hlásí minimálně.

První recenze M. Drápala takřka katapultuje Müllera žánrově automaticky do tohoto chápání humoristického románu tím, že mu ihned na začátku autor kritiky určí stanovené žánrové hranice: „jde o humoristický román s hbitě plynoucím dějem, v němž hraje prim vtipná a hezká Elvíra [...]“<sup>349</sup> Spíše než na společenskost a socialistické otázky v tomto textu, se tak kritika spíše věnovala vtipu a zábavnosti. Ale ani tak se *S Elvírou v lázních* a tehdejší Müllerova role prostého humoristy nevzdala témata společenské aktualizace, jen ho schovávala za humorné excesy. Bohuš Balajka tak například v tomto kontextu v recenzi na první Müllerův román mluví o tom, že „Kapek předvádí v románu celou galérii lidiček všech možných profesí, viděných v jejich směšném počínání. Nadsázka ve zpodobení těchto figurek přechází místy v grotesku, ale i ta směšnost a groteska je milosrdná. Avšak autor je nesoudí jako přísný karatel [...]“<sup>350</sup> Lze si tak všimnout, že ačkoliv humor a zábava je majoritní funkcí tohoto období psaní o Müllerovi, už i zde se objevují náznaky toho, že dílo má satirické možnosti interpretace. Už zde není jen literární komunikací vzdálený milý a vtipný autor, ale slouží jako „karatel“ mravů.

Druhou roli, kterou je možné v kritických reflexích Müllera vysledovat, je období zhruba někde mezi vydáním románů *Zajíček* (1978) a začátkem publikace tvorby bajek někdy ke konci roku 1982. V tomto období hledala v Müllerovi kritika recepční složku žánru komunální satiry. Müllerova satira však ještě nedosahovala v narativu této kritiky nijak závratných hodnot. Jednak si je možné všimnout, že na přečtení lákají zejména z hlediska vnitřní koherence sémantické stavby příběhu (například ztraktivňují román přirovnáváním k pohádce). Také ale dochází ke kombinaci předchozího přístupu humoristické kodifikace žánru s aktualizací o rozměr vnější sociální kritiky v jeho textech. V tomto období tedy Müller již představuje satirika, ovšem ale satirika milého, který spíše při přečtení nabízí pousmání se nad jeho vlastní hrou s texty.

---

<sup>348</sup> FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. s. 51.

<sup>349</sup> DRÁPAL, M. *S Elvírou v lázních*. In: *Nové knihy*, 1973, č. 1/2. s. 4.

<sup>350</sup> BALAJKA, Bohuš. *Z nakladatelství Práce*. In: *Práce*, 17. 10. 1973. s. 32.

Tento model chápání kritici pravděpodobně nakombinovali z toho, že sám Müller začal psát mnohem sociálně kritičtější romány, než byl původní *S Elvírou v lázních*. Také ale Müllerova žánrová proměna zejména v *Zajíčkově* ovlivňovala čtení a interpretaci dalších textů. V recenzích na *Zajíčka*, *Hrdiny v průvanu* a *A je to gól!* je mnohem zřetelnější, že se kritici zaměřují na popis samotného příběhu a také na vztah této románové fikce k nešvarům společenské reality. Miroslav Müller se tak během publikační činnosti na přelomu osmdesátých let stal v podstatě hlavním představitelem proudu kombinujícího jednak čtení humoristické oddechové četby, ale také ostré satiry. Nicméně stále to byla (i dle kritické reflexe) zejména satira pracující v poli textového světa. Interpretovat tyto texty mimo jejich čistě fikční literární vztahy se snažil například P. Vlach<sup>351</sup>, ale docházelo tak spíše k opakování banálních truistických pouček o lidovém hrdinství nebo o převádění postav do modelů v reálném světě. Specificky zajímavé tak je, že předěl změnil vnímání společenské role Miroslava Müllera jako autora navazoval hlavně na jeho kanonizování v žánru humoristického románu. Ale při pohledu na tehdejší recepci je patrné, že tento model musel být mediálně vytvořen až zpětně v osmdesátých letech, protože většina prvních recenzí na jeho romány pracovala s tím, že to nejsou společensky odpovědné knihy hodné socialistickému čtení o mravech ve společnosti. Literární kritici po roce 1980 si tedy vytvořili během pár let vlastní reinterpetaci předchozích románů a v kladném hodnocení skloubili i například předchozí Vlašínovu ostrou kritiku konzumního humoru.

Třetím a finálním modelem čtení Miroslava Müllera bylo setření hranic mezi odpočinkovou populární literaturou a takřka esejistickým „vysokým“ dílem kritiky mravů. Toto setření samozřejmě kopíruje kritikou navržené modely, které popisují v teoretické části. Tehdejší literární pole si nemohlo dovolit nevykreslit takovou stranickou autoritu jinak než jako revolučního spisovatele. Role matadora české literatury sedmdesátých let se však v textech objevuje spíše nahodile a nekontinuálně. Kritici po roce 1983 mu připisují zejména zásluhy na renesanci českého humoristického románu a satiry z dob sedmdesátých let. Vrací se tak mimo jiné zpět k tehdejší „krizi literatury“. A ačkoliv kritika sedmdesátých let tuto otázku v případě Kapka ignorovala, o desetiletí později mu je naopak připisována zásluha na ustanovení nové moderní formy komunální satiry.

Zároveň je to ale tradice a model, který si vytvořili až právě v době let osmdesátých. Do té doby kritika Müllera takřka nepracovala s nějakým narativem o tom, že by Müller

---

<sup>351</sup> VLACH, P. Hrdinové v průvanu. In: *Československý voják*, 1981, č. 6. s. 51.

představoval něco jiného než humoristickou četbu s přidanou hodnotou sociální kritiky. Tedy model, se kterým přišli oficiální kritici v osmdesátých letech byla spíše snaha o reinterpretaci předchozího Müllerova díla, aby spadalo do jeho tehdejší autorské strategie. Patrně tomu napomohlo i to, že Müller v novém žánru bajky pracoval a nově aktualizoval žánrové kodifikace mnohem starší než je humoristický socialistický román. Když například píše Otakar Chaloupka recenzi na *Hříšnou kopu*, už se nezastavuje u humoru, příběhu bajek, koherenci témat a podobně, ale interpretuje automaticky bajky jako stanovisko skoro až sociologické studie. „*Jak čteme báseň za básni, uvědomujeme si, že tu Kapkek vytváří vlastně jakousi topografii velmi současných problémů a neduhů lidské společnosti, slabostí a nedostatků, které ovšem odrážejí některé obecné lidské vlastnosti [...]*“<sup>352</sup> Je možné si všimnout jednak toho, že pozdější kritiky jsou mnohem složitější, ale i kvantitativně delší. Zabírají velkou část recenzních rubrik a dochází v nich například k zamyšlení se nad sdělností Kapkových veršů, jejich skladbě a podobně.

Poslední ze zmiňovaných přístupů ke kritické reflexi patrně Müllerovi vyhovoval nejvíce. Jednak opět začal po roce 1983 stoupat alespoň pár let na čtenářské popularitě, ale zároveň se dokázal v médiích zbavit nálepky autora pro dětskou literaturu, která mu v této autorské roli příliš neseseděla. Jeho sbírky zejména po roce 1985 jsou tak mnohem ostřejší než jeho předchozí dílo. Ačkoliv ho kritika po vydání *Třetí kopy* už opět takřka ignorovala, Miroslav Müller si udržel roli satirického spisovatele, který už důrazně kárá za nekalé lidské mravy. Role politické autority Miroslava Müllera v samotném řízení kritiky na jeho tvorbu je bohužel jen velmi těžko odhadnutelná. Vzhledem k tomu, že neexistují žádné prameny o jeho intencích, je těžké spekulovat o tom, zda docházelo k těmto diskurzivním změnám z jeho popudu. Zdali nechával kritice autonomní průchod a bral svoji tvorbu spíše jako publikační experiment, zůstává nejasné.

V celé šíři oficiální kritiky si však lze všimnout, že recenzenti se nejčastěji věnovali (a nejkladněji hodnotili) zejména dobové zobrazení společenského normativu a s tím i spojený akcent na co největší množství vedlejších postav, prostředí, sociálního zázemí hrdinů a podobně. To byl samozřejmě do jisté míry standard tehdejší dobové kritické reflexe. Zároveň si ale lze všimnout, že i přes velké množství zacílení na socialistickou interpretaci spíše kritici záměrně ponechávali prostor elementárním popisům situací, jako by spíše Müllerova tvorba sloužila přechodu od ideálu ke společenské realitě. To, že se v Müllerových románech takřka

---

<sup>352</sup> CHALOUPKA, Otakar. Šedesát bajek Miroslava Kapka. In: *Tvorba*, 1983, příl. Kmen č. 28. s. 10.

nic neděje, tři z nich mají de facto stejný konec a lze v nich vidět až unavující pravidelnou cykličnost charakterů i situací, se v kritikách neobjevuje. Naopak je tento aspekt vyeskalován do chápání světa románů jako ideální reality, kde vypravěč zlo potrestá a postavy žijí dál své profesní životy. Zaměření na osobní motivace v očích kritiků chybí, ideál zosobňuje zejména profesní složka života a chování k ostatním aspektům v agregovaných společenských situacích.<sup>353</sup> Müller se tak nepřímou díky literární kritice stal i spisovatelem prózy společenské, v tehdejšímu prostoru nejvíce oceňované. Toto zařazení mu také přiznávalo úplně jiný pohled na možnost čtení jeho textů.

V okruhu neoficiálních periodik tyto změny a přístupy samozřejmě reflektovány nebyly. Jednak už Pavel Kohout<sup>354</sup> nastiňoval, jak o něm asi většina exulantů a disidentů smýšlí, ale zároveň parodoval do jisté míry i přístupy, které si k Müllerovi kritický prostor vytvořil. V tomto ohledu tak vytvářely neoficiální kulturní okruhy o Müllerovi spíše mýtus opačný a politický – že je zodpovědný za kulturní restrikce a že píše nehodnotná díla. Samotný zájem o jeho vlastní tvorbu nebyl pro paralelní okruh moc zajímavý zejména z toho důvodu, že se jednalo prakticky o socialistickou subverzi brakové literatury. K té zejména elitářsky se vymezující disent choval dlouhodobě jasné stanovisko a nebylo třeba se tomu systematicky věnovat. Zkrátka pro tento kulturní jev byla důležitá Müllerova politická role a to, že se ve volném čase věnoval psaní fikce, bylo nepodstatné. Už i ze samotného principu Müllerovi stranické příslušnosti byla tato četba odsunuta v předporozumění kritického prostoru paralelních okruhů.

---

<sup>353</sup> Agregát sociální. In: PETRUSEK, Miloslav a Zdeněk NEŠPOR (ed.). *Sociologická encyklopedie* [online]. 2017 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Agreg%C3%A1t\\_soci%C3%A1ln%C3%AD](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Agreg%C3%A1t_soci%C3%A1ln%C3%AD).

<sup>354</sup> KOHOUT, Pavel. Kapka víry: recenze s ukázkami epochálního díla české literatury. In: *Svědectví*, 1977, č. 54. s. 269-282.

## ZÁVĚR

Nejprve bych na tomto místě chtěl zmínit, že se mi podařilo kompletně spojit současná východiska studia československé normalizace a soudobých dějin s konceptem samostatného výzkumu o Miroslavu Müllerovi. V této práci jsem s jeho osobou pracoval nejen v rámci kulturně-politické agendy, ale zároveň i v analýze jeho beletrie a role v literárním poli. K tomuto cíli jsem využil již publikované fragmenty různých dílčích výzkumů této osobnosti, ale i zcela nepublikované archivní informace. Specifickou součástí této práce však byla zejména komplexní strukturálně zaměřená analýza Müllerova literárního díla v mantinelech tehdejšího prosazování sociální regulace a instrumentalizace v literárním poli.

V první části jsem se věnoval zejména teoretickým východiskům a specifiku současného historicko-výzkumného pohledu na studium normalizace a zejména pak i dílčích struktur v rámci tehdejšího fungování literatury. V tomto případě také nebyla opomenuta ani teoretická složka výzkumu populární literatury a navázání na vědecké práce věnující se tehdejšímu fungování literatury v režimu centrálně řízené státní moci. Tato teoretická kapitola tak slouží při čtení jako základní východisko vědeckého výzkumu pro další části práce, ale také jako načrtnutí primárních aspektů výzkumu kulturních témat v dějinách Československa v letech 1968-1989.

Druhá kapitola této práce se věnovala kompletnímu prostudování archivních pramenů o Miroslavu Müllerovi a nabízí tak syntetické představení Miroslava Müllera jakožto politického činitele. Kompilát těchto různých textů a archivních informací byl proložen samostatnou podkapitolou o možnostech interpretace textů o Miroslavu Müllerovi v rámci historiografické vědy. Na tento aspekt byl v celé této části kladen velký důraz po celou dobu výzkumu, jelikož například i současná historiografie profiluje Müllera v mnohdy nepřesných politických konotacích. I po absolvování tohoto výzkumu se ale lze setkat s mnoha nezodpovězenými otázkami, jako například jaké bylo Müllerovo přičinění v Antichartě a v jiných konkrétních represivních akcích. V této kapitole jsem zároveň do pole výzkumu nutně musel zařadit i Müllerovy politické aktivity na oddělení kultury v ÚV KSČ v letech 1972-1989. V těch jsem se snažil reflektovat s pomocí archivních materiálů celkovou koncepci řízení kultury v rámci normalizačního politického systému.

Třetí kapitola se oproti tomu věnovala konkrétní strukturální analýze děl Miroslava Müllera. V této nejobsáhlejší části jsem analyzoval díla jeho čtyř hlavních románů, změny v jejich vydávání, ale také i podobné elementy v případě jeho pozdního díla literárních bajek. Zároveň jsem se také snažil v tomto případě navázat na nevelké množství jiných interpretací Müllerova díla a své chápání této beletrie zařadit do konotací o výzkumu humoristického románu a komunální satiry v době normalizace. Výsledek tohoto zkoumání je kapitola čtvrtá, která se snaží spojit mé argumenty o sémantice Müllerova díla v tehdejší socio-kulturním prostoru s prvky výzkumu o populární literatuře té doby, které jsem uvedl zejména už v teoretické části práce. Také zde (spolu s kapitolou třetí) prezentuji své argumenty o tom, jak Müller ve svém díle reagoval na tehdejší politicko-společenskou situaci či jak se jeho dílo lišilo v mantinelech jiných autorů a přístupů humoristické a satirické fikce. Lze si tak všimnout, že Müllerovy romány se dají číst mnoha způsoby. Určitě ale platí, že Müllerovo dílo velmi jasně odráželo tehdejší společenské problémy a genologická i narativní kodifikace v tomto případě ukazovala na velké množství společenských krizí, které populární literatura v té době reflektovala. Je možné si všimnout, že Miroslav Müller velmi často střídal žánrová a prostorová zakotvení své fikce a snažil se tak ozvláštňovat fádni konstrukci socialistické společenské četby.

Poslední kapitola této práce se věnovala zejména literární kritice, ale částečně i strategii literárního provozu v případě kritického nakládání s texty Miroslava Müllera. V tomto případě jsem se věnoval jednak klasickému představení velmi dynamického vývoje takto politicky regulované prózy. Zároveň ale v poslední podkapitole reflektuji své interpretace literárně-kritického diskurzu, který jsem spojil s elementy vyzkoumanými zejména v přístupu k jeho beletristickým dílům. V tomto případě kombinuji hlavně měnící se politickou poptávku po jeho dílech, ale i zároveň to, jak o Müllerovi jakožto spisovateli kritika hovořila a jak jej v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let přijímala. Tento kontext se zdá být celkově ještě zajímavější v přístupu k žánru konzumní sociální satiry. Celkově lze vystopovat tehdejší kulturní apropiaci Müllerova stylu a literárně kritické poptávky po takové tvorbě.

Dohromady se tak tato práce snažila nejen spojit velké množství dílčích menších fragmentárních výzkumů jiných historiků a publicistů o Miroslavu Müllerovi, ale zároveň navrhnout i reflexe jeho díla v tehdejší kulturním poli. K tomu jsem využil nejen prostředků sekundární literatury, ale i čtení předchozích textů o Müllerovi a jeho tvorbě. Zároveň také i prací s prameny či představení kodifikace tehdejší literární kritiky. Dohromady tak tato práce splnila podle mě své cíle: představit Miroslava Müllera jakožto politicky aktivní osobu a

reflektovat veškeré jeho přínosy do tehdejšího kulturního pole daného období. O to zajímavější je pak zjištění, že beletrie Miroslava Müllera se držela socialistických hodnot literatury jen velmi zlehka a spíše reflektovala tehdejší dobový konzumerismus a socio-kulturní změny.

Pokud by tento provedený výzkum měl přinášet nějaká zobecnění, pak jsou to zjištění týkající se zejména tehdejšího vnímání populární humoristické fikce. Centrální složkou této diplomové práce byla do jisté míry otázka, zda regulovaný tlak na uměleckou literaturu vytvářel v populární fikci nové aspekty společenského posunu po roce 1968. Ačkoliv se práce věnuje jen jednomu konkrétnímu autorovi s jeho veřejnou recepcí, lze podle mého názoru mluvit o specifické společenské potřebě reflektovat dobová témata i v kategorii žánrové tvorby. Toho Miroslav Müller dosahoval samozřejmě osobně motivovanou stranickou preferencí v práci na ÚV KSČ. Zároveň je ale zřetelné, že se v jeho tvorbě odrážely i referenční prvky, které by socialistický režim těžko otevřeně přiznal. Je to zejména otázka hodnotové a společenské krize v jeho fikcích, které reflektovaly proměny pozdního socialismu. Funkcím Müllerovy poetiky ze sociální, genderové nebo čistě kodifikačně žánrové perspektivy jsem se věnoval v analytických kapitolách práce. V tomto závěru bych spíše chtěl zmínit, že v těchto aspektech Miroslav Müller nikterak nevynikal v dobové kategorii takzvaných stranických autorů. Lze tak podle mého v případě jeho beletrie aplikovat již publikované vědecké poznatky o tehdejších typu populární a komunální fikce.

Moje současná práce zároveň potvrdila hypotézu, že Miroslav Müller v socialistickém Československu prosazoval spíše vlastní zájmy a preferoval před řízením centrální kultury spíše maximalizaci svého sociálního kapitálu. A to až do takové míry, že například v letech 1964 a 1976-1979 přicházel do kontaktu spíše s opozičními názorovými proudy, než jaké by akcentovalo oficiálně předsednictvo ÚV KSČ. Pro Müllera šlo ale opět spíše o poměrné rozvinutí způsobů komunikace s umělci a možnost vládnout socialistické kultuře spíše systémem osobní komunikace a umělecké preference. Miroslav Müller se nikdy oficiálně od obecné politické agendy ÚV KSČ nedistancoval, z publikovaných pramenů a výzkumu je ale evidentní, že i sám svoji politickou pozici vnímal jako prostředníka mezi proklamovanou linií strany a usměrňováním kulturního proudu před opozičním systémem disentu a undergroundu. Podobnou náladu takového prostředí vytvářela i jeho beletristická fikce, kde pod vlastním pseudonymem sám několikrát kritizoval postupně (zejména po roce 1986) i stranickou neschopnost prosazovat širší ideologické politické cíle.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## I. Prameny

### Archivní prameny

#### **Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945-1989:**

Praha – sekretariát 1954-1962, sv. 113, Archivní jednotka/Bod schůze 155/4, stranický profil Miroslava Müllera (k roku 1956).

Praha – informace pro tajemníky, ukládací číslo 1394, návrh usnesení jmenování Miroslava Müllera do funkce vedoucího referenta pro SSSR a země socialistického tábora, příloha 3 (16. 9. 1957).

Praha – informace pro tajemníky, ukládací číslo 11169, povolenka ÚV KSČ Miroslavu Müllerovi k osobní rekreaci do Maďarska (20. 7. 1962).

Praha – informace pro tajemníky, ukládací číslo 1394, povolenka ÚV KSČ Miroslavu Müllerovi k osobní rekreaci do SSSR na pozvání sovětských soudruhů (21. 6. 1963).

Praha – sekretariát 1962-1966, sv. 23, Archivní jednotka/Bod schůze 43/24, usnesení 43. schůze sekretariátu ÚV KSČ, návrh mezinárodního oddělení ÚV KSČ na potrestání Miroslava Müllera, příloha č. 1 (29. 4. 1964).

Praha – sekretariát 1966-1971, sv. 35, Archivní jednotka/Bod schůze 58/7, návrh na změnu vnitřní organizace oddělení mezinárodní politiky ÚV KSČ, příloha 3 (8. 7. 1969).

Praha – předsednictvo 1971-1976, sv. 34, Archivní jednotka/Bod schůze 35/10, stranický profil Miroslava Müllera (k roku 1971).

Praha – sekretariát 1981-1986, sv. p66/84, Archivní jednotka 121/9, návrh na poskytování náhradního platu po dobu šestitýdenní zdravotní rekonvalescence Miroslava Müllera (duben 1984).

#### **Národní archiv České republiky, Archivní fond KSČ – Ústřední výbor oddělení kultury (nezpracováno):**

Plán práce oddělení kultury ÚV KSČ 1980-1982.

Plán práce oddělení kultury ÚV KSČ 1980-1982, příloha Program pobytu studijní delegace ÚV KSČ vedené s. M. Müllerem v Moskvě 15.-18. 3. 1982.



Plán práce oddělení kultury ÚV KSČ 1980-1982, příloha Referát s. M. Müllera na poradě vedoucích oddělení kultury ÚV bratrských stran 12.-15. 5. 1982.

Porady vedení oddělení kultury ÚV KSČ a vedení Ministerstva kultury ČSSR 1983-1988.

### **Tištěné prameny**

BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

ČEJKA, Jaroslav. *Aparát – soumrak polobohů*. Praha: Fajma, 1991. ISBN 80-85374-01-3.

ČEJKA, Jaroslav. O soumraku polobohů. [rozhovor s Jaroslavem Císařem]. In: *Literární noviny* 24, 2013, č. 10, příl. Interview. ISSN 1210-0021. s. 5-9.

MARTÍNEK, Karel. Causa M. M. In: *Reflex*, 1990, č. 29. ISSN 0862-6634. s. 42-45."

SAMEK, M. Veselý textař z ÚV. In: *Lidové noviny*, 1988, č. 7/8. s. 28. Dostupné také zde: [https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988\\_07&stranka=28](https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988_07&stranka=28).

*Slovník české literatury 1970-1981: básníci, prozaici, dramatici, literární vědci a kritici publikující v tomto období*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

ŠKVORECKÝ, Josef. Podivný pán z Providence a jiné eseje. Praha: I. Železný, 1999. ISBN 80-237-3516-0.

ŠVEHLA, M. Mafie Heleny Vondráčkové. In: *Respekt*, 2002, č. 33. ISSN 0862-6545. s. 33-35.

URBÁŠEK, Pavel a VANĚK, Miroslav. *Vítězové? Poražení?: životopisná interview. 2. díl, Politické elity v období tzv. normalizace*. Praha: Prostor, 2005. ISBN 80-7260-141-5.

### **Elektronické a multimediální zdroje**

DAVID, Michal, Filip NACHTMANN a Jakub KVASNIČKA. Michal David o vyznamenání: Zeman na klíně? Jen do mě!. *Týden.cz* [online rozhovor]. 2018 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/michal-david-o-vyznamenani-zeman-na-kline-jen-do-me\\_499679.html](https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/michal-david-o-vyznamenani-zeman-na-kline-jen-do-me_499679.html). ISSN 1210-9940.

*Kultura 75*. TV pořad, Československá televize, 8. září 1975. Dostupné také zde: [https://euscreen.eu/item.html?id=EUS\\_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA](https://euscreen.eu/item.html?id=EUS_CE9471428E2644B188D5BDA4412204BA).

*Orego.cz* [online katalog]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: [orego.cz](https://orego.cz).

PEŇÁŠ, Jiří. Držet lyru a krok. *Respekt* [online]. 1997, 10. 2. 1997 [cit. 2023-09-26]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1997/7/drzet-lyru-a-krok>. ISSN 1801–1446.

### **Beletristická tvorba Miroslava Müllera**

KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. Praha: Práce, 1972.

KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. 2. vyd. Praha: Práce, 1973.

KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. 3. vyd. Praha: Práce, 1976.

KAPEK, Miroslav. *S Elvírou v lázních*. 4. upr. vyd. Praha: Práce, 1981.

KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. Praha: Práce, 1978.

KAPEK, Miroslav. *Zajíček*. 2. upr. vyd. Praha: Práce, 1986.

KAPEK, Miroslav. *Hrdinové v průvanu*. Praha: Práce, 1980.

KAPEK, Miroslav. *A je to gól!*. Praha: Práce, 1983.

KAPEK, Miroslav. *Hříšná kopa*. Praha: Albatros, 1983.

KAPEK, Miroslav. *Hříšná kopa*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1988.

KAPEK, Miroslav. *Kopa plná trnů*. Praha: Albatros, 1984.

KAPEK, Miroslav. *Třetí kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

KAPEK, Miroslav. *Čtvrtá kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1986.

KAPEK, Miroslav. *Pátá kopa bajek*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

KAPEK, Miroslav. *Bajky na míru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

KAPEK, Miroslav. *Bajky ze sametu* [antologie]. Praha: Orego, 2007. ISBN 80-86741-65-6.

### **Literární kritika**

BALAJKA, Bohuš. Z nakladatelství Práce. In: *Práce*, 17. 10. 1973. s. 32.

DRÁPAL, M. S Elvírou v lázních. In: *Nové knihy*, 1973, č. 1/2. s. 4.

DRÁPAL, M. *Zajíček nový a ještě lepší* [k druhému vydání]. In: *Nové knihy*, 1986, č. 18. s. 1.

DRÁPAL, M. Zajíček s velkým Z. In: *Nové knihy*, 1978, č. 30. s. 4.

HČ. Hříšná kopa. In: *Nové knihy*, 1983, č. 26. s. 3.

- HOLEŠOVSKÝ, F. O Hříšné kopě. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 9. s. 534-535.
- HRZALOVÁ, H. Trny a ostny bajky. In: *Tvorba*, 1985, příl. Kmen č. 18. s. 11.
- CHALOUPKA, Otakar. Šedesát bajek Miroslava Kapka. In: *Tvorba*, 1983, příl. Kmen č. 28. s. 10.
- IMRICH, M. Nejen humor. In: *Večerní Praha*, 14. 10. 1980. s. 6.
- JELÍNEK, Václav. 2x o humoru a satíře. In: *Tvorba*, 1978, č. 52. s. 6.
- KOHOUT, Pavel. Kapka víry: recenze s ukázkami epochálního díla české literatury. In: *Svědectví*, 1977, č. 54. s. 270-282.
- MON. Nový humoristický román. In: *Nové knihy*, 1983, č. 50/51. s. 3.
- NEZKUSIL, V. Poezie v útoku na „nepoetický věk“. K dominantní tendenci ve vývoji současné české poezie pro děti a mládež. In: *Literární měsíčník*, 1986, č. 10. s. 121-122.
- PELC, Jaromír. Plná kopa člověčiny. In: *Tvorba*, 1986, příl. Kmen č. 5. s. 10.
- SL. Další kopa grošů. In: *Lidové noviny*, 1988, č. 7/8. s. 29. Dostupné také zde: [https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988\\_07&stranka=29](https://www.lidovky.cz/historie-obrazem?objekt=popup&datum=1988_07&stranka=29). ISSN 0862-5921.
- TRUHLÁŘ, Břetislav. Miroslav Kapek: A je to gól!. In: *Romboid*, 1984, č. 7. s. 96.
- TŘÍŠKA, J. Bajky od antiky do současnosti. In: *Zlatý máj*, 1983, č. 10. s. 625-626.
- VLACH, P. Hrdinové v průvanu. In: *Československý voják*, 1981, č. 6. s. 51.
- VLAŠÍN, Štěpán. Konzumný humor. In: *Romboid*, 1973, č. 9. s. 65.
- VODÁK, V. Nový humoristický román. In: *Lidová demokracie*, 8. 2. 1973. s. 257.
- ZP. Miroslav Kapek: A je to gól!. In: *Kulturní práce*, 1984, č. 6. s. 24.

## **II. Sekundární literatura**

### **Tištěné zdroje**

- ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat: literární kritika a interpretace v období normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. ISBN 978-80-87855-55-3.

BEACH, Christopher. *Class, Language and American Film Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. ISBN 9780511606342.

BÍLEK, Petr A. a Jan WEINDL (eds.). *Literatura a kánon*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2007. ISBN 978-80-7308-193-5.

BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.). *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. ISBN 978-80-87053-44-7.

BREN, Paulina. *The Greengrocer and His TV. The Culture of Communism After the 1968 Prague Spring*. Ithaca: Cornell University Press, 2010. ISBN 978-0801476426.

BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize: kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2322-3.

ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT (eds.). *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Ústav pro studium totalitních režimů: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-87912-84-3.

DANCYGER, Ken a Jeff RUSH. *Alternative Scriptwriting*. 4. vyd. Waltham: Focal Press, 2006. ISBN 978-0240522463.

DRAGOMIR, Elena. *Cold War Perceptions: Romania's Policy Change Towards the Soviet Union, 1960-1964*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015. ISBN 978-1-4438-7073-3.

FEDROVÁ, Stanislava (ed.). *Cesta tam a zase zpátky v české literatuře: celostátní studentská literárněvědná konference pořádaná Katedrou české literatury Univerzity Karlovy – PedF pod záštitou Ústavu pro českou literaturu AV ČR*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2003. ISBN 80-7290-108-7.

FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje: poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2386-5.

FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-03-8.

FISKE, John. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017. ISBN 978-80-7470-190-0.

HRABAL, Jiří (ed.). *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4389-8.

- HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2041-3.
- CHVATÍK, Květoslav. *Pohledy na českou literaturu z ptáčích perspektiv*. Praha: Pražská imaginace, 1991. ISBN 80-7110-056-0.
- JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-129-1.
- JANOŮŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. Díl IV., 1969-1989*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.
- KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Kultura a totalita. IV, Každodennost*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016. ISBN 978-80-7308-701-2.
- KLUSÁK, Pavel. *Gott: československý příběh*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0598-2.
- KOČIAN, Jiří a kol. *Dějiny Komunistické strany Československa IV: (1969-1993)*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3174-7.
- KOPAL, Petr. (ed.). *Film a dějiny. 4, Normalizace. Ústav pro studium totalitních režimů*, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6.
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- KUDLÁČ, Antonín. Světový názor a autorská (sebe)reflexe v české historiografii soudobých dějin. In: *Soudobé dějiny* 29, 2022, č. 2. ISSN 1210-7050. s. 512-540.
- MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury 1*. Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-4818-9.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK (eds.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.
- MÜLLEROVÁ, Beate. *Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu*. In: *Česká literatura* 57, 2009, č. 4. ISSN 0009-0468. s. 503-530.

PÁNEK, Jaroslav a kol. *Dějiny českých zemí*. Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3994-9.

PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Praha: Liberec: Ústav pro studium totalitních režimů, Technická univerzita v Liberci, 2015. ISBN 978-80-87912-35-5.

PEHE, Veronika. *Velvet Retro. Postsocialist Nostalgia and The Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York: Berghahn, 2020. ISBN 9781789206289.

PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.

SOLDÁN, Ladislav a kol. *Přehledné dějiny literatury. III, Dějiny české a světové literatury od roku 1945 do současnosti*. Praha: SPN, 1997. ISBN 80-85937-48-4.

STORCHOVÁ, Lucie (ed.). *Paralely, průsečíky, mimoběžky; Teorie, koncepty a pojmy v české a světové historiografii 20. století*. Ústí nad Labem: Albis International, 2009. ISBN 978-80-86971-92-6.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.

WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014. Díl II*. Academia: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6.

*Život je jinde--?: česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. ISBN 80-85778-35-1.

### **Elektronické a multimediální zdroje**

BURGET, Eduard a David HERTL. Miroslav Müller, šéf kultury od normalizace po přestavbu. *ČRo Plus (Portréty, ep. 5. října 2017)*. [podcast], 2023 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/miroslav-muller-sef-kultury-od-normalizace-po-prestavbu-6508086>.

BURGET, Eduard a Věra BROŽOVÁ. Miroslav Kapek. *Slovník české literatury po roce 1945* [online slovník]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=714&hl=kapek+>.

NEŠPOR, Zdeněk (ed.). *Sociologická encyklopedie* [online]. 2017 [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz>.

PRICE, Tirzah. What Makes a Cozy Mystery?. *Novel Suspects* [online]. [cit. 2023-09-25]. Dostupné z: <https://www.novelsuspects.com/articles/what-makes-a-cozy-mystery/>.

## RESUMÉ

First of all, I would like to mention here that I have managed to combine the current background of the study of Czechoslovak normalization and contemporary history with the concept of an independent research on Miroslav Müller. In this thesis, I have researched his person not only within the cultural-political agenda, but also in the analysis of his fiction and his role in the literary field. To this end, I have used already published fragments of various partial research on this personality, as well as completely unpublished archival information. However, the specific part of this work was especially a comprehensive structural analysis of Müller's literary work within the boundaries of the then assertion of social regulation and instrumentation in the literary field.

In the first part, I focused on the theoretical foundations and specifics of the contemporary historical-research perspective on the study of normalization, and especially on the substructures within the functioning of literature at the time. In this case, the theoretical component of research on popular literature was not neglected, nor was the connection to scholarly work on the functioning of literature under the regime of centrally controlled state power. Thus, this theoretical chapter serves, when read, as a basic starting point for the scholarly research for other parts of the thesis, but also as an outline of the primary aspects of research on cultural issues in the history of Czechoslovakia in the years 1968-1989.

The second chapter of this thesis is devoted to a complete study of archival sources on Miroslav Müller and thus offers a synthetic introduction to Miroslav Müller as a political figure. The compilation of these various texts and archival information was interspersed with a separate subchapter on the possibilities of interpreting texts about Miroslav Müller within the framework of historiographical scholarship. This aspect was given great emphasis throughout this section of the research, as, for example, contemporary historiography also profiles Müller in often inaccurate political connotations. Even after completing this research, however, one can still encounter many unanswered questions, such as Müller's role in the Anticharter action, etc. At the same time, in this chapter I have necessarily had to include Müller's political activities in the Department of Culture at the Communist Party Central Committee in 1972-1989 in the field of research. In these, I tried to reflect, with the help of archival materials, the overall concept of cultural management within the framework of the normalisation political system.

The third chapter, on the other hand, was devoted to a specific structural analysis of Miroslav Müller's works. In this most comprehensive part, I analysed the themes of his four main novels,



the changes in their publication, but also similar elements in the case of his later work of literary beast fables. At the same time, I have also tried to build on the small number of other interpretations of Müller's work in this case, and I have tried to situate my understanding of this fiction within the connotations of research on the humorous novel and communal satire in the era of normalization. The result of this exploration is chapter four, which attempts to combine my arguments about the semantics of Müller's work in the socio-cultural space of the time with elements of research on popular literature of the period that I have already presented, particularly in the theoretical part of the thesis. Also here (along with chapter three) I present my arguments about how Müller's work responded to the political-social situation of the time or how his work differed within the confines of other authors and approaches to humorous and satirical fiction. It can thus be noticed that Müller's novels can be read in many ways. What is certainly true, however, is that Müller's work very clearly reflected the social problems of the time, and the genealogical and narrative codification in this case pointed to the multitude of social crises that popular literature reflected at the time. It is possible to notice that Miroslav Müller very often changed the genre and spatial anchoring of his fiction and thus tried to spice up the drab construction of socialist social reading.

The last chapter of this thesis was devoted to literary criticism, but also partly to the strategy of literary operation in the case of critical treatment of Miroslav Müller's texts. In this case, I was concerned with both the classical representation of the very dynamic development of such socio-politically appreciated prose. At the same time, however, in the last subchapter I reflect on my interpretations of literary-critical discourse, which I have combined with the elements explored in the treatment of his fictional works in particular. In this case, I combine mainly the changing political demand for his works, but also at the same time how Müller as a writer was discussed and received by critics during the 1970s and 1980s. Overall, this context seems to be even more interesting in terms of how the cultural appropriation of various formats of social satire for the socio-political demand of the time can be traced overall, and how the genre was retrospectively reflected upon.

Taken together, this thesis has not only attempted to bring together a large number of smaller fragmentary researches by other historians and publicists on Miroslav Müller, but also to propose a reflection on his work in the cultural field of the time. To do this, I have used the resources of secondary literature, as well as reading previous texts on Müller and his work, and also working with sources or codifications of literary criticism of the time. Taken together, this thesis has, in my opinion, fulfilled its aims: to present Miroslav Müller as a politically active

person and to reflect on all his contributions to the cultural field of the period. What is even more interesting is the discovery that Miroslav Müller's fiction adhered to the socialist values of literature only very loosely and rather reflected the contemporary consumerism and socio-cultural changes of the time.

If this research is to make any generalisations, then these are the findings concerning, in particular, the perception of popular humorous fiction at the time. To some extent, the central component of this thesis has been the question of whether the regulated pressure on fiction created new aspects of the post-1968 social shift in popular fiction. Although the thesis focuses on only one particular author with his public reception, in my opinion one can speak of a specific social need to reflect contemporary themes also in the category of genre fiction. Miroslav Müller achieved this, of course, through his personally motivated party preference in his work at the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia. At the same time, however, it is clear that his work also reflected referential elements that the socialist regime would have had difficulty openly admitting. This is especially the question of the crisis of values and sociality in his fictions, which reflected the transformations of late socialism. I have discussed how Müller's constructs operate from a class, gender or purely codified genre perspective in the analytical chapters of this thesis. In this conclusion I would rather like to mention that in these aspects Miroslav Müller did not stand out in any way in the contemporary category of so-called "party authors". Thus, in my opinion, the already published scholarly knowledge about the then type of popular and communal fiction can be applied to his fiction.

My current study has also confirmed the hypothesis that Miroslav Müller in socialist Czechoslovakia promoted his own interests and preferred to maximize his social capital rather than managing the central culture. This was to the extent that in 1964 and 1976-1979, for example, he came into contact with oppositional currents of opinion rather than the ones emphasised by the official presidency of the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia. For Müller, however, it was again more a matter of proportionally developing ways of communicating with artists and the possibility of governing socialist culture through a system of personal communication and artistic preference. Miroslav Müller, of course, never officially distanced himself from the Communist Party of Czechoslovakia, but it is evident from published sources and research that he also perceived his own political position as a mediator between the proclaimed party line and the direction of the cultural current in the face of the opposition system of dissent and the underground. A similar mood of such an environment was

created in his fiction, where he himself, under his own pseudonym, repeatedly criticized the party's inability to advance its political goals.