

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Arna Nováka 1
602 00 Brno

Oponentní posudek habilitační práce Jana Mervarta: *Kultura v karan-téně. Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*

Normalizace československé společnosti, včetně jejích za pražského jara velmi činných uměleckých svazů, po srpnové invazi roku 1968 není zrovna ve vědecké literatuře za-nedbaným tématem. Pokusů o interpretaci událostí vyšly na západě od roku 1969 de-sítky (P. Windsor & A. Roberts: *Czechoslovakia 1968: Reform, Repression and Re-sistance*, Columbia U. P. 1969; G. Golan: *Reform rule in Czechoslovakia: the Dubček era 1968-1969*, Cambridge U. P. 1973; H. Gordon Skilling: *Czechoslovakia's Inter-rupted Revolution*, Princeton U. P. 1978, atd.). Čeští aktéři v exilu se k nim záhy při-dali (např. V. V. Kusin: *From Dubček to Charter 77: a study of 'normalization' in Czechoslovakia 1968-1978*, St. Martin's Press 1978) a po roce 1989 se tématu s oblibou věnují i nové generace českých historiků a historiček.

Přesto vrhá Jan Mervart (JM) svou rozsahem sice skromnou, informacemi a úvahami ale bohatou práci nové světlo na proces rané normalizace. Jen výjimečně – a když, pak skoro vždy v souvislosti se širšími otázkami, které autor v úvodu nastiňuje s dodatkem, že je nechává otevřené, i když se k nim v náznacích občas vrací – jsem měl pocit, že těsný formát, který určitě vyplývá z publikace práce v roce 2015 v rámci *Kniž-nice Dějin a současnosti* (Nakladatelství Lidové noviny), nechává podstatné otázky nebo témata neosvětlené. Mervartův programově analytický přístup, kterého se dů-sledně ve svém líčení drží, ospravedlňuje posouzení knihy jako habilitační práce, i když v mezinárodním kontextu ekvivalenty mívají dvojnásobný nebo i větší rozsah. Nutno dodat, že žánr právě kvůli této panující normě nezřídka trpí unavující popisností, sa-moučelným nashromážděním faktů, které už základní argument neobohacují. I proto je osvěžující číst práci, kde je předložená empirie (kterou JM do hloubky ovládá) trvale ve službě objasnění klíčových otázek.

Jsou tři a jsou názorně představeny na začátku práce (6). První se týče proměn kulturní politiky a postavení kulturních svazů v ní. Má objasnit, co přesně mělo být z hlediska normalizátorů normalizováno a proč. Druhá otázka se ptá po samotném procesu a jeho dějinnosti, tj. po tom, kdy a jak byly nalezeny prostředky a modality normalizace a kdy formulovány její cíle. „Proč tak snadno?“, zní v kostce třetí okruh otázek, který kriticky zkoumá v dosavadní historiografii převažující obraz kulturních svazů a jejich představitelů jako zásadových obránců reformních principů a jako hrází

Global Studies

Peter Bugge
Associate Professor

Date: 26 August 2020

Direct Tel.: 871 62242
E-mail:
peter.bugge@cas.au.dk
Web:
http://pure.au.dk/portal/en/
/peter.bugge@hum.au.dk

Sender's CVR no.:
31119103

Page 1/7



nastupující normalizace. Odpověď na každou z nich pak v uvedeném pořádku podávají tři kapitoly.

Úvod také užitečně objasňuje základní termíny, s nimiž se v textu operuje, včetně vysvětlení autorova používání kategorie ‚občanské společnosti‘ v kontextu z hlediska převažujícího liberálního úzu neobvyklém, tj. jako označení pro propagátory československého reformismu mimo státně-stranickou špičku, počítaje v to umělecké svazy. Toto autorovo pojetí pochází od Antonia Gramsciho, ze kterého má také klíčový pojem ‚hegemonie‘. Relevance tohoto pojetí je přesvědčivě vyložena a osvědčuje se v následném rozboru. Z hlediska standardních prvků dizertačního úvodu mi chybí jen historiografický přehled (*Stand der Forschung*), který by rozhodně nebyl „*poněkud nadbytečný*“ (7), i když autor dodržuje svůj slib, že se k příslušné odborné literatuře na relevantních místech explicitně vztahuje. Týká se to nejen české historiografie, ale i významných prací v angličtině (Williams, Golan, Page a další) a němčině. Není proto pochyb o tom, že se autor umí v mezinárodní vědecké literatuře orientovat.

Z první kapitoly bych vyzdvihl tři Mervartovy observace. První je jeho zdůraznění, že kdežto poststalinská kulturní politika za Novotného se vymezovala spíš negativně, sdílely pražské jaro a následující normalizace to, že obě měly propracovanější pozitivní vymezení této politiky. Zvlášť Mervartův rozbor normalizačního pojetí kulturní politiky (39-43, 127) přispívá k nuancovanějšímu pohledu na období normalizace. Analýza zároveň podporuje jeho úvodní argument (7), že předěl mezi šedesátými lety, včetně pražského jara, a dvacetiletím 1969-89 není tak ostrý, jak se obecně v historiografii předpokládá.

Zadruhé jsem ocenil zjištění, že se kulturní politika neodehrávala jen „*ve znamení ústupu od dosažených reform*“, jak tvrdili např. Jakub Končelík a Kieran Williams (25). JM jednoznačně prokazuje, že v ní byla dost velká kontinuita před i po srpnu a že relevantní části stranického aparátu a státu (především ministerstva kultury) se i na jaře 1969 snažily o pokračování nové linie (33). Pojmy ‚normalizace‘ a ‚konsolidace‘ se sice záhy objevily v post-srpnovém diskurzu, ale měly pro většinu svých uživatelů jiný význam, než za pozdější normalizace.

Třetí bod se týče autorova postřehu, že spisovatelé-komunisté a s nimi i umělecké svazy v šedesátých letech žili v „*nikoli bezkonfliktní, přesto však pohodlné*“ symbióze se stranickým vedením, i když byla nakrátko přerušena v létě roku 1967 (15).

K termínu ‚symbiózy‘ se JM dále nevrací, ale bylo by podle mého soudu relevantní diskutovat, jestli by nemohl být – jako analytický pojem a reální dobový jev – užitečný pro rozbor vztahů mezi stranicko-státním vedením a uměleckými svazy i v letech 1968-71. Vidím pro to tři důvody:

I) Zdá se mi, že pojem ‚symbióza‘ docela přesně vyjadřuje vzájemné propojenosti státu a občanské společnosti (zase v Gramsciho pojetí) při vytváření a udržování hegemonie. Proto umělecké svazy i nové Dubčekovo vedení hned od ledna r. 1968 tak naléhaly (viz autorovu knihu *Naděje a iluze: Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let* (Brno 2010): 259-80), aby spolupráce byla co nejrychleji obnovena. Oběma stranám šlo ovšem o prosazování reformní hegemonie, což se na jaře r. 1968 podařilo. V Mervartově shrnutí: „*Jestliže Gramsci chápal jednotu politické sféry a občanské společnosti jako živý a mnohvrstevnatý proces, neexistuje co do vzájemných vztahů*

mezi organizacemi tohoto typu a stranickým/státním establishmentem období, které by jeho představám odpovídalo lépe“ (82).

II) Od podzimu r. 1968 se umělecké svazy ustavičně snažily – před a i po Husákově nástupu – o obnovení svého těsného vztahu ke stranickému vedení. JM se k těmto pokusům staví hodně kriticky a líčí je v podstatě jako selhání. Pokud se ale chceme vyhnout ahistoricky moralizujícím soudům, musíme se ptát, do jaké míry se toto chování svazů dá pochopit jako z hlediska podstaty hegemonie logické, nebo aspoň jako na základě dosavadních zkušeností svazů pochopitelný pokus obnovit symbiózu, bez které by svazy sotva mohly doufat ve spoluúčast na vytváření (za nových, ve svých konturách ještě ne úplně jasných nebo dotvořených okolností) hegemonie, která by mohla být reformně-komunistickým myšlenkám alespoň do určité míry příznivě nakloněná.

K otázce možných alternativ se ještě vrátíme.

III) I chování strany po Husákově nástupu můžeme vysvětlit skrz pojem symbiózy. Od podzimu r. 1969 se nové stranické vedení usilovně pokoušelo o verbování umělců, kteří by byli ochotni novou linií veřejně podpořit. Zřejmě si uvědomilo, že symbióza s touto významnou částí občanské společnosti (opět v Gramsciho/Mervartově pojetí) je pro prosazení nové hegemonie nezbytná; nestačilo ji jen potlačit. Proto souhlasím s JM, že podzimní kampaň, která měla demonstrovat kladný postoj ‚významných‘ umělců vůči nové politice a která vyvrcholila shromážděním prorežimních umělců v přítomnosti delegace ÚV KSČ 8. prosince 1969, byla „poměrně zásadní událost“ (58). Souhrnem tak můžeme říci, že reformní svazy i post-reformní stranické vedení v letech 1969-70 jednaly na základě sdíleného základního chápání toho, jaký má být vztah mezi státem/stranou a civilní společností.

Druhá kapitola přesvědčivě postihuje „nejednoznačnou dějinnost, v jejím rámci se dlouhodobější principy a ideologické axiomy teprve formovaly“ (44). Z výkladu je zde třeba upozornit jen na pár bodů. Za velmi důležitý považuji Mervartův postřeh, že reformní komunisté na jaře 1968 a normalizátoři o rok později sdíleli pohled na správnou distribuci rolí mezi státem a stranou při zřizování kultury. S odvoláním na XIII. sjezd KSČ všichni propagovali zvyšování pravomocí státních orgánů. Přední stranické orgány měly nadále určovat směr, ale přímo do chodu kulturního života měly zasahovat co nejméně. Hlavním intervencem mělo být ministerstvo kultury s pomocí dalších státních orgánů (44-45).

Objevné je také zjištění, že režim v listopadu 1969 v důsledku posunu směrem k posílení role státu našel novou a, jak se ukázalo, velmi účinnou zbraň proti neposlušným uměleckým svazům: financování. Stojí za to citovat ministra kultury Milošlava Brůžka: „Je přece nepochopitelné, aby ze státních prostředků byly financovány akce, které jsou politicky pochybené, v rozporu s politikou vlády. Těžko by takovou politiku ospravedlnil v kterékoliv vládě za to odpovídající ministr“ (52, podtrhl PB; viz i 61). Čtu „v kterékoliv vládě“ jako výrok odkazující i na nesocialistické vlády. Mám-li pravdu, vidíme tu manifestaci nové a zároveň zásadní součásti Husákova způsobu vlády: jeho programová nepolitická, jeho legitimizace prostřednictvím odkazů na zákonnost a technokratickou profesionalitu. Tato interpretace by mohla přispět k Mervartovu v knize jen v náznacích diskutovanému úvodnímu tvrzení, že československá normalizace je varianta obecnějšího procesu „globální normalizace“ týkajícího se

východní i západní Evropy (5). Stejnou strategii a rétoriku nacházíme i v oficiálním vysvětlení, že povinná registrace všech umělců bez stálého pracovního poměru u příslušných kulturních fondů jim měla poskytnout právní ochranu (70). Rád bych slyšel názor Jana Mervarta na tyto postřehy.

Ve třetí kapitole se plně rozvíjí argument o uměleckých svazech jako (spolu-)tvůrcích společensko-politické hegemonie. „*Intelektuálové si [v šedesátých letech]“*, píše JM, „*v gramsciowském slova smyslu uvědomovali svou novou, reformně komunistickou a současně emancipační úlohu ... [zároveň] si byli velmi dobře vědomi svého výlučného postavení ve státně socialistické společnosti a neváhali hájit vlastní zájmy a představy takřka ve smyslu třídních zájmů“* (79). Podle Mervarta se svazy od poloviny šedesátých let z pozice mimo oficiální hegemonii podstatně podílely na prosazování reformní hegemonie prostřednictvím vytváření „*širokých sociálních sítí a vazeb“*, i když současně „*prakticky nepřekračovaly daný status quo“* (80).

Mám k tomuto výkladu dvě námitky. Není mi úplně jasné, jak JM odůvodňuje své kategorické umístění svazů mimo oficiální hegemonii, v postavení „*(kontra)hegemonie“*, když zároveň pečlivě dokládá, jak svazy v dané době lpěly na pro ně (a asi ne *jenom* pro ně...) výhodné symbióze s mocí, a proto až na jednu výjimku v létě r. 1967 nepřekračovaly status quo. Proto nejsem také přesvědčen, že svazy od poloviny šedesátých let měly nebo vybudovaly „*široké sociální sítě a vazby“* na majoritní společenské vrstvy mimo inteligenci, na jejichž základě se pak mohla rychle prosadit reformní hegemonie. Mervart sám velmi přínosně upozorňuje na materiální stránku činnosti a na sebepojetí svazů, které se málem staly, řečeno slovy mladého Marxe, ve všech ohledech privilegovanou „*Klasse für sich selbst“*. Mervartova odpověď na tyto výhrady má význam i pro diskuzi o potenciálu svazů hledat v roce 1969 spojence pro radikální odpor proti nastávající normalizaci. Konkrétněji řečeno se obávám, že JM tady přeceňuje a i trochu romantizuje (v souladu s reformně-komunistickými spisovateli samými!) roli uměleckých svazů v prosazování reformní hegemonie na jaře 1968, a že v důsledku tohoto také o něco přeceňuje míru selhání svazů po dubnu 1969.

To se podle mého soudu zřetelně projevuje v Mervartově hodnocení pokusů svazů v období od podzimu 1968 do 17. dubna 1969 hledat pookupační modus „*pro přijatelnou variantu předokupačního působení. V tomto bodě lze spatřovat“*, píše JM, „*největší paradox i limity tehdejší činnosti tvůrčích svazů a jejich Koordinačního výboru“* (92). Ani po Mervartově vysvětlení, že „*[p]aradox spočíval v tom, že současnost a vlastně i budoucnost byly utvářeny na nedávno minulé, avšak násilně přerušené praxi hegemonního výsluní, které bylo do značné míry založené na partnerství se stranickým establishmentem“* (tamtéž), mi však není jasné, proč máme zde co do činění s paradoxem. Nevidím nic paradoxního v tom, že se svazy se svými reformními komunisty ovládanými vedeními pokoušely utvářet (předpokládám, že agens skrývající se za trpným „*byly utvářeny“* jsou svazy) současnost a budoucnost na základě osvědčených, opravdu velmi nedávných principů, a to navíc v situaci, kdy byli ještě u moci reformní komunisté, a kdy se – jak jsme se dozvěděli v první kapitole – relevantní části stranického aparátu a státu ještě snažily o pokračování předsrpnové kulturní politiky. Bylo by bývalo mnohem větším paradoxem, kdyby nejen nějaká hrstka jasnovidců, ale

samotné svazy hned pochopily, co v té době plně nechápal ani leckterý budoucí normalizátor, a proto hodily přes palubu všechny své dosavadní zkušenosti a zvyky a začaly na zelené louce prosazovat alternativní, radikálně opoziční politiku. Mervartova kniha se vyznačuje obdivuhodným smyslem pro dějinnost normalizačních procesů, a právě proto mi tady chybí trochu větší cit pro to, co nazýval R. Koselleck *vergangene Zukunft* a s ní spojený „obzor očekávání“ (*Erwartungshorizont*).

Mervart sám dokládá, jak si teprve začátkem dubna 1969 „většina představitelů svazů ... pravděpodobně poprvé od invaze uvědomila, že dosavadní strategie v podobě intervencí a prohlášení vedou do slepé uličky...“ (109). Toto uvědomění pak celkem logicky vedlo ke kolektivnímu protestnímu mítinku koncem května, „kdy pro jednou a zároveň naposledy [svazy] nedodržely doporučení stranických činitelů“ (105; viz i 112-13). Souhlasím s JM, když považuje pozdější tvrzení, že zasedání fungovalo jako jakýsi „čestný konec“ za chybné, protože „většina přítomných si nějaký konec vůbec nechtěla připustit“, ale z důvodů právě naznačených si nejsem jist, jestli toto nepřipuštění si byla „největší slabina“ shromáždění (113). Zde bych také poprosil JM o podrobnější vysvětlení tvrzení, že vystupující zástupci svazů „[e]xplicitně ... poprvé přiznávali, že kultura není jen korektivem politiky, ale i subjektem moci, tedy aktivním mocenským činitelem“ (tamtéž). Jak se toto nové poznání na mítinku projevilo a proč na ně klade JM takový důraz?

A dál: jak souvisí toto tvrzení s Mervartovým obecnějším rozbořem ideového vybavení svazů? Došel zde k přesvědčivému závěru, že svazy pojímaly kulturu jako „je-diného emancipačního hybatele dějin“, ale není mi zcela jasné, jak se ideologům svazů podařilo nepovažovat takového hybatele dějin za aktivní subjekt moci. Mnozí se přece přímo politicky angažovali. Mervart hned pokračuje, že toto exkluzivní pojetí kultury „jednoduše širším koalícím *ex definitione* zabraňovalo“ (122; podtrhl v obou případech PB), což v návaznosti na už diskutované quasi-třídní hájení vlastních materiálních zájmů znovu podporuje výše naznačený závěr, že avantgardní potenciál svazů byl tak skromný, že je sotva můžeme kárat za to, že ho nerozvinuly. Na tomto místě bych chtěl dodat, že považuji Mervartovu odvahu klást kontrafaktické otázky k jednání ak-térů za velký přínos práce.

Otázka realističnosti radikální alternativy souvisí také s jiným faktorem, který je v knize diskutován jen v náznacích, totiž s (ne-)přítomností radikálně naladěných spojenců. Je-li tu naším východiskem Mervartovo zjištění, že si svazy teprve od dubna 1969 začaly uvědomovat, že jejich dosavadní strategie obnovy symbiózy se stranou je mylná, musíme se ptát, kdo byl v této chvíli jako spojenci k dispozici? Mervart víc než jednou mluví o promeškané příležitosti vytvořit si alianci s dělníky/pracujícími, ale tyto vrstvy se v podstatě přestaly masově angažovat v obranu reforem v době, kdy poprvé bylo realistické od uměleckých svazů žádat, aby takové partnerství vyhledaly. Ví-tal bych proto diskuzi na téma, kdy přesně – v období od podzimu 1968 do roku 1970 – vidí JM promarněnou reálnou příležitost svazů vytvořit širokou protinormalizační koalici a na jakém základě?

JM nachází i něco kladného ve strategii svazů, i když jeho hodnocení je zase nakonec ambivalentní. Líčí, jak svazy už od roku 1967 zdůrazňovaly občanský princip jako významný zdroj legitimacy (95) a jak se lidskoprávní agenda objevila na jaře 1968

v diskurzu některých svazů v podobě požadavku, aby byla do právního řádu ČSSR zahrnuta Všeobecná deklarace lidských práv (85). Proto kladly svazy i o rok později důraz na legalismus (108), který zvláště v případě Svazu českých spisovatelů „přinesl své výsledky“ (120). JM opakovaně vyzdvihuje vliv tohoto přístupu na Chartu 77 (viz i 127). Je to správné, ale i poněkud zjednodušující. Zaprvé měla chartistická varianta legalismu, jak uznává i JM, „mnohem větší subverzivní potenciál“ než „bezzubý“ důraz na platné zákony kolem roku 1970 (123). To už naznačuje, že legalistická strategie Charty a VONSu nebyla jen dědictvím pražského jara. To nepřímo vede k druhé připomínce, že ke vzniku a vývoji Charty přispěly i důležité mezinárodní a transnacionální vlivy, které v Mervartově analýze nefigurují.

Mervart se hned v prvním odstavci knihy hlásí ke globálnímu rámci interpretace událostí kolem československé normalizace 1968–71. V textu se to však projevuje jen sporadicky, přičemž empirický výklad – s výjimkou pár krátkých odkazů na vývojové tendence v SSSR a jedné zmínky o výrazných průsečnicích mezi ČSSR a „západním světem“, „jež by stály za podrobnější komparativní zpracování“ (39; viz i 24, 36–37 a 42 o SSSR) – zůstává pevně v „kontejneru“ národních dějin. Závěrečný pokus o širší analytické srovnání se západními zeměmi (128–131) není dostatečně rozvinutý, aby byl úplně přesvědčivý, a to i kvůli několika nepřesnostem (západní státy ve zkoumané době zasahovaly často i přímo do kulturní sféry; viz 129). Slabosti v tomto ohledu však považuji za marginální a do značné míry za důsledek rozsahových omezení.

Jedno „zahraničí“, které není v knize ignorováno (v příjemném kontrastu k mnoha současným českým historikům píšícím o komunistickém období v zemi), je Slovensko. Když JM uvádí, že záměrně rezignoval na podrobnější analýzu dění na Slovensku (131), je to rozhodnutí legitimní, ale dodatek, že tato absence odráží dobový český nezájem, je nemůže odůvodnit. I Mervartovy krátké postřehy dokládají, že slovenské dění mělo význam pro vývoj v české části země – i proto se předsednictvo ÚV KSČ také důsledně věnovalo otázce (chybějící) koordinace českých a slovenských svazů, když se zabývalo jejich konsolidací. JM zde právem odmítá běžný český předsudek, že se Slováci starali jen o federalizaci a ne o jiné stránky demokratizačního úsilí (131–32). Autor se v jiném textu podrobně zabýval i slovenskými spisovateli a jeho krátké shrnutí normalizačního procesu na Slovensku potvrzuje jeho znalost slovenských poměrů. Dopovídá při tom k závěru, který by si zasloužil delší diskuzi, totiž že se slovenské trendy (rychlá a úspěšná realistická konsolidace; zachování existujících svazů po očistění) „nemusí jevit nutně negativně, zejména ve srovnání s českými zeměmi“ (48).

Tento náznak, že příběh československé normalizace by mohl mít jiné znění, kdyby byl vyprávěn ze slovenského a ne z českého hlediska, mě vede k poslednímu, už zcela spekulativnímu dotazu. Ve svém rozboru průběhu sametové revoluce (*Revolúcia s ľudskou tvárou: Politika, kultúra a spoločensťvo v Československu po 17. novembri 1989* (Bratislava 2009) – kniha je uvedena v Mervartově seznamu pramenů a literatury, proto se ji do diskuze odvažuji zahrnout) James Krapfl přesvědčivě dokázal, že si nejen pozdější dějepisci, ale i sami aktéři zvolili jistou dějovou strukturu – romanci, komedii, tragédii nebo satiru (Krapfl zde navazuje na Haydena Whitea a Lynn Huntovou) – při líčení a interpretaci událostí. „Rozprávania však vo svojej podstate nesú politické implikácie, takže skutočnosť nielen odrážajú, ale aj tvoria“ (54; viz i 29),

konstatuje Krapfl. Přijmeme-li tuto logiku, můžeme se ptát, nejen s jakým druhem zápletky operovali tehdejší aktéři – JM nejednou popisuje, jak čeští spisovatelé a intelektuálové měli sklony k romanci, a proto později i k její „sestře“ tragédii – ale také, jakou dějovou strukturu nacházíme u Mervarta? Souhlasil by autor s tentativním odhadem, že kniha má blíž k romanci než třeba k satíře? Jaké důsledky by v tom případě měla volba jiné dějové struktury, např. komedie, pro posouzení chování svazů?

Page 7/7

Závěr

Uvedené poznámky a dotazy jen odráží, jak inspirující a podnětná byla četba Mervartovy knihy. Nejde v žádném případě o puntičkářské poukazování na drobné faktografické chyby nejen proto, že Mervartovo ovládnutí empirie je na velmi vysoké úrovni, ale především z toho důvodu, že práce provokuje k zásadnějším otázkám. Je v dobrém slova smyslu náročná, ambiciózní a originální ve svém přístupu a ve svých závěrech. „*Kultura v karanténě*“ proto přispívá velmi podstatně k české a mezinárodní literatuře o rané normalizaci. Dospěl jsem tak k jednoznačnému závěru, že práce Jana Mervarta splňuje požadavky habilitační práce v oboru historie.

Peter Bugge, PhD
Docent středoevropských studií