

Cultuur en cultuurbeleid in Tsjechoslowakije

Vladimir Bina In tegenstelling tot Nederland bestaat in Tsjechoslowakije een nauwe band tussen kunst en cultuur aan de ene en nationalisme aan de andere kant. Bovendien is deze relatie diep geworteld in de Tsjechische geschiedenis. De historie van het land is in belangrijke mate bepaald door de wedijver tussen de Tsjechen en de Duitse kolonisten die reeds in de elfde eeuw massaal naar Bohemen en Moravië verhuisden. Vanuit het gezichtspunt van de Tsjechen vormt de strijd om het behoud van nationale identiteit dan ook de ‘zin’ van de Tsjechische geschiedenis.¹

De dreiging van de voortschrijdende germanisatie deed reeds in de middeleeuwen ‘een integraal nationalisme’ ontstaan ‘dat doorgaans negentiende-eeuws aandoet’.² Een intensieve culturele propaganda was een onmisbaar middel voor de spreiding van de nationale gedachte. Zowel de verering van de Tsjechische heiligen - in de eerste plaats de heilige Wenceslas, de patroon van het Tsjechische volk - als de literatuur waren doortrokken van een vurig en soms zelfs militant nationalisme. Het meest pregnante voorbeeld van het laatste biedt de rijmkroniek van *Dalimil* (1315). ‘Op een waarlijk revolutionaire wijze wordt in de kroniek alles, met inbegrip van maatschappelijke privileges en dynastieke rechten, aan het belang van de soevereine natie in haar etnische totaliteit ondergeschikt gemaakt.’³

Het verlies van de nationale zelfstandigheid - vanaf 1620 tot de stichting van

Tsjechoslowakije in 1918 waren de Tsjechische landen een onderdeel van het Habsburgse imperium - versterkte nog de culturele oriëntatie van het Tsjechische nationalisme. Ook tijdens het Nationaal Reveil in de negentiende eeuw fungeerde cultuur grotendeels als een vervanging voor de politieke strijd. Het ging daarbij niet zozeer om het verwerven van macht, maar om het oprichten van eigen kranten, uitgeverijen, theaters of het invoeren van het Tsjechisch in het onderwijs.⁴

Dit wil uiteraard niet zeggen dat het artistieke niveau van de negentiende-eeuwse Tsjechische kunstenaars altijd even hoog was. Oprechte patriottische gezindheid was vaak belangrijker dan de beheersing van het vak. Vooral in de schilderkunst leidde dit tot een schier onafzienlijke stroom van pathetische en sentimentele historische stukken; tot een vaderlandslievende kitsch. Achteraf gezien

vormt het culturele erfgoed uit deze periode een ietwat wonderbaarlijk mengsel van echte kunst (zoals de muziek van Smetana of Dvořák), veel middelmaat en een hoop bric-à-brac. De opera's van Smetana, bijvoorbeeld, vormden niet alleen het thema van een heleboel schilderijen, maar werden ook uitgebeeld op serviesgoed, naaidozen, wandborden en gehaakte tafelkleedjes.

De vaak twijfelachtige kwaliteit van dergelijke uitingen neemt echter niet weg dat de nationalisten erin slaagden praktisch het gehele volk bij de Tsjechische cultuur te betrekken. Het onderscheid tussen de verfijnde esoterische kunst - die slechts voor ingewijden toegankelijk is - en de populaire cultuur, was in Praag of Brno veel minder scherp dan in Parijs of Wenen. Ook deze karakteristiek bleef kenmerkend voor de Tsjechische cultuur. Zo lieten de aanhangers van de toonaangevende artistieke stroming uit de jaren twintig - het zogeheten *potisme* - zich voornamelijk inspireren door cultuuruitingen als circus, kermis of radio. Bovendien was het politieke klimaat niet bevorderlijk voor het ontstaan van de ‘kunstkunst’.⁵ Halverwege de jaren dertig was reeds duidelijk dat het nazistische Duitsland een ernstig gevaar vormde voor het voortbestaan van Tsjechoslowakije. Daarna hebben zowel de nazistische bezetters als de communistische heersers getracht hun eigen zienswijze op kunst en cultuur op te leggen aan de spraakmakende gemeente.

Nu draagt niet alleen een zekere mate van welvaart, maar ook politieke democratie belangrijk bij tot het ontstaan van een kunst die gemaakt wordt voor een publiek van kenners en ingewijden. En totalitair bewind is immers geneigd om alle cultuuruitingen die van de officiële staatskunst afwijken, als ‘ontaard’, ‘kleinburgerlijk’ of ‘imperialistisch’ te brandmerken. Voor de machthebbers is het volstrekt onbelangrijk of het om surrealisme,

abstracte schilderkunst of jazz gaat. In een dergelijke situatie wordt zelfs de meest selecte ‘kunstkunst’ ‘maatschappelijk relevant’. Alleen al het feit dat ze clandestien blijft voortbestaan, wordt zowel door haar aanhangers als door de autoriteiten, opgevat als een uiting van politiek protest.

Cultuurbeleid onder stalinisme

Al spoedig na de communistische machtsovername in februari 1948, waren de nieuwe machthebbers begonnen met de vernietiging van de spraakmakende gemeente. Reeds in een van de eerste monsterprocessen, namelijk het proces tegen het socialistische parlamentslid Milada Horáková, werd surrealist Závěš Kalandra ter dood veroordeeld en - samen met mevrouw Horáková en twee andere aangeklaagden - opgehangen.⁶ In een ander proces werden vooraanstaande katholieke kunstenaars en geleerden, wegens vermeende spionage voor het Vaticaan, tot langdurige gevangenisstraffen veroordeeld.

Bij het disciplineren van het culturele leven was, behalve terreur, ook een streng toezicht op het doen en laten van kunstenaarsverenigingen onontbeerlijk. Om die reden werd het Sovjet-Russische model ingevoerd, waarbij per kunstsector slechts een eenheidsbond werd toegestaan. De mogelijkheden tot uitoefening van een kunstzinnig beroep werden afhankelijk gesteld van het lidmaatschap van zo'n bond. Een schrijver die proza of gedichten wilden publiceren, moest (aspirant)lid worden van de Schrijversbond; een schilder die geen lid was van de Bond van Beeldende Kunstenaars kwam niet in aanmerking voor opdrachten en mocht evenmin aan tentoonstellingen deelnemen.

In theorie waren deze bonden zelfstandig. Ze beschikten niet alleen over een eigen fonds, maar ook over een eigen produktie en distributieapparaat in de vorm van

uitgeverijen, platenmaatschappijen, boek en platenwinkels of galerieën. In de praktijk waren de kunstenaarsbonden echter aan handen en voeten gebonden aan de Communistische Partij. Evenals in andere maatschappelijke organisaties was de feitelijke macht in de handen van de partijafdeling van zo'n bond. Deze afdeling, die over alle belangrijke zaken en dus ook over toelating van nieuwe en roeyement van zittende leden besliste, fungeerde op haar beurt voornamelijk als zetbaas van de hogere partijorganen. De propagandistische functie van de bonden trad, vooral in de jaren vijftig, sterk op de voorgrond. Volgens de beruchte uitspraak van de 'Coryfee der Wetenschappen' (Stalin) moesten schrijvers 'ingenieurs der menselijke zielen' worden en aldus bijdragen tot de geboorte van de nieuwe mens die tot in zijn dromen trouw zou zijn aan de marxistisch-leninistische leer. Deze mens - meestal in de gedaante van een oudere communistische handarbeider - is dan ook de held van de zogeheten socialistisch-realistische literatuur uit deze periode. De spreiding van dit model over alle lagen van de maatschappij was ook een belangrijk punt van zorg binnen de Schrijversbond. De constatering dat het nog ontbrak aan een socialistisch-realistisch epos uit het milieu van treinmachinisten of katoenspinsters, resulteerde meestal in het verstrekken van een schrijfpodracht aan een van de leden.⁷

Omdat de andere kunstenaarsbonden niet achter mochten blijven, werd de inheemse schilderkunst verrijkt met een schier onafzienlijke portrettengalerij van stoere staalarbeiders en mollige kolchozboerinnen en 's lands muziek met juweeltjes als *Aardappels en rozen* waarin de heroïsche strijd om het binnenhalen van de aardappelooft werd vereeuwigd.

In ruil voor serviliteit bood het totalitaire regime aan de kunstenaars een voorheen ongekende luxe. Zo beschikten de kunstenaarsbonden over een aantal kastelen waarin de artistieke inspiratie van de leden door een voortreffelijke keuken en een rijk voorziene bar werd bevorderd. Bovendien voerde het bewind een uitgebreid stelsel van rangen en standen in het culturele leven. De meest bekende waren die van 'verdienstelijke' en 'nationale kunstenaar', een predikaat waaraan ook een flink jaargeld verbonden was. Overigens was de hang naar onsterfelijkheid die in deze titels tot uiting komt, een opvallend kenmerk van het geesteklimaat in de atheïstische landen van het Sovjet-Russische imperium. Op stads en dorpspleinen verrezen reusachtige - en afzichtelijke - standbeelden, terwijl straten, steden en zelfs bergen naar vooraanstaande communisten werden vernoemd. Kortom: op alle mogelijke manieren hebben de machthebbers getracht te bepalen wat niet alleen voor het nageslacht, maar tot in de eeuwigheid bewaard moest blijven.⁸

Deze grootheidswaan deed zich vooral gelden in de prestigieuze vormen van kunst zoals romans en beeldhouwwerken, monumentale schilderijen of symfonische muziek. De minder belangrijke, 'kleine' genres, zoals kinderliteratuur, boekillustraties, tekenfilms, of zelfs postzegelontwerpen hadden over het algemeen veel minder te lijden onder de dwang van het socialistisch-realisme. Vandaar ook dat beoefening van dergelijke genres nog een zekere mate van creatieve vrijheid bood. Veel vooraanstaande kunstenaars maakten gebruik van deze mogelijkheid. Zo heeft de latere winnaar van de Nobelprijs Jaroslav Seifert in de jaren vijftig uitsluitend kinderpoëzie gepubliceerd, en hebben schilders als Cyril Bouda en Kamil Lhoták hun eigenlijke vak verruild voor dat van de illustrator.

Met uitzondering van orthodoxe stalinisten voelden ook de overige Tsjechische en de Slowaakse kunstenaars zich allesbehalve gelukkig in het socialistisch-realistische keurslijf. Men paste zich aan in de hoop op betere tijden. Daarom slaagden de autoriteiten nooit helemaal in het gelijkschakelen van de kunstenaarsbonden. De loyaliteit van de bonden bleef een onzekere factor en kon slechts ten koste van grondige zuiveringen worden afgedwongen. Op het tweede congres van de Tsjechoslowaakse Schrijversbond in 1956 hielden Seifert en enkele andere dichters een pleidooi voor de vrijlating van de gevangenen schrijvers en een liberalisering van de versteende culturele politiek. Het vierde congres van dezelfde bond, dat in 1967 werd gehouden, kan zelfs worden beschouwd als een van de belangrijkste oorzaken van de 'Praagse Lente'.⁹

Genormaliseerde en alternatieve cultuur

Het ontstaan en het voortbestaan van de culturele oppositie in de jaren zeventig en tachtig kan in zekere zin worden gezien als een onbedoeld gevolg van de politiek van 'normalisering', zoals deze onder leiding van Gustáv Husák, van 1969 tot 1987 secretaris-generaal van de communistische partij, gestalte heeft gekregen. Als we het begin van de jaren zeventig vergelijken met de periode na de Hongaarse opstand, dan valt het op hoe slaafs de Tsjechoslowaakse machthebbers zich opstelden ten opzichte van het Kremlin. Ofschoon deze opstand, in tegenstelling tot de Tsjechoslowaakse hervormingen, letterlijk in bloed werd gesmoord, ontstond enkele jaren daarna in dat land ruimte voor een zekere mate van onafhankelijke opstelling. Met name de intelligentsia kon hiervan gebruik maken. Wie de officiële zienswijze op de 'contrarevolutie' niet publiekelijk afviel, kon in zijn of haar métier werkzaam blijven.

Daarentegen hebben Husák en de zijnen van meet af aan een totale onderwerping van de gehele samenleving geëist. In 1970 moesten alle volwassen inwoners van het land uitdrukkelijk verklaren dat de invasie van het Warschaupact in augustus eigenlijk een vorm van 'broederlijke hulp' was, in 1977 moest iedereen die zijn of haar baan wilde behouden een motie tegen Charta 77 ondertekenen.

De 'normaliseringspolitiek' was in het bijzonder gericht tegen de intelligentsia: tegen schrijvers, journalisten, kunstenaars en wetenschapsbeoefenaren. Ze werden voor de keuze geplaatst tussen absolute gehoorzaamheid aan het regime en een beroepsverbod. Anders dan in landen als Polen of Hongarije kregen de Tsjechische en Slowaakse intellectuelen niet de mogelijkheid om in de marge van de officiële politiek werkzaam te blijven om op die manier hun persoonlijke integriteit te behouden. De Praagse machthebbers hebben alle moeite gedaan om de intelligentsia die tijdens de Praagse Lente de toon aangaf, te vernederen en te compromitteren.

Als gevolg van dit beleid werd Tsjechoslowakije waarschijnlijk het land met het hoogst geschoolde proletariaat ter wereld. Nergens op deze aardbol kon men zoveel hoogleraren vinden die als stoker of glazenwasser hun brood moesten verdienen of werksters die de titel 'doctor' mochten voeren.¹⁰

Een belangrijk verschil met de jaren vijftig was echter dat het bewind van Husák niet trachtte een artistieke doctrine aan de Tsjechische en Slowaakse kunstenaars op te leggen. Het ging de machthebbers voornamelijk om een ceremonieel vertoon van uiterlijke solidariteit. In de ogen van de inquisiteurs van de partij was levensbeschouwing volstrekt onbelangrijk. Het deed er niet toe of men in God dan wel in Karl Marx geloofde: als men weigerde van hogerhand

opgestelde verklaringen te ondertekenen verloor men van de ene dag op de andere zijn baan en werd men veroordeeld tot een marginaal bestaan.

Ook uit de officiële kunst was het socialistisch-realisme zo goed als verdwenen.¹¹ Het was zelfs zo dat de machthebbers een duidelijke voorkeur aan de dag legden voor kunst en cultuuruitingen die geen politieke boodschap bevatten. Detectives en lachfilms, onnozele televisieseries en zoetgevooidsde liedjes van zangers als Karel Gott pasten goed in de oeroude tactiek van brood en spelen waarmee de Praagse zetbazen van het Kremlin de bevolking tevreden probeerden te houden. Ook bij het rechtvaardigen van de culturele onderdrukking bediende men zich bij voorkeur van niet-politieke argumenten. Verboden kunstenaars werden meestal afgeschilderd als dilettanten en broddelaars die het hoge niveau van de officiële kunst niet konden halen.

De uitgestoten kunstenaars en intellectuelen hadden - voor zover ze al dan niet gedwongen naar het buitenland waren gevlucht - een netwerk van culturele instellingen tot stand gebracht waarop de autoriteiten geen greep hadden. In navolging van Merton kunnen we dit netwerk als een *alternatieve institutie* omschrijven.¹² Het bestaan van dergelijke instituties schrijft Merton toe aan het onvermogen van officiële instellingen in behoeften te voorzien. Daarbij heeft hij vooral in sociaal opzicht achtergestelde groepen op het oog. Het bijzondere van de alternatieve cultuur in Tsjechoslowakije was nu juist wel dat ze voorzag in de onvervulde behoeften van de gehele samenleving. Als gevolg van de onbenulligheid en de leugenachtigheid van de officiële cultuur verlangde de meerderheid van de bevolking naar een alternatief. Zo droeg de monotone propaganda in de officiële kranten aanzienlijk bij tot de populariteit van de

clandestiene pers; terwijl Tsjechische en Slowaakse jeugd de voorkeur gaf aan de ‘ondergrondse’ popmuziek van groepen als *Geestelijk Graf* of *Hangslot* boven de onnozele liedjes van ‘verdienstelijke’ kunstenaars als Gott.¹³ De nauwe relatie tussen de meer traditionele vormen van kunst en populaire cultuur was dan ook een opvallend kenmerk van de culturele oppositie in Tsjechoslowakije. De belangrijkste oppositiebeweging - Charta 77 - is zelfs ontstaan als een reactie op de arrestatie van de leden van twee popgroepen: *Plastic People of the Universe* en *DG 307*.

Bij het ontstaan van Charta 77 hadden haar oprichters slechts een vaag idee over hun toekomstige activiteiten. Het morele standpunt - het verzet tegen ‘het leven in leugen’ - stond centraal. Het was de filosoof Jan Pato ka die dit beginsel formuleerde. Na een ontmoeting in 1977 met Max van der Stoel, de toenmalige Nederlandse minister van Buitenlandse Zaken, stierf Pato ka ten gevolge van een langdurig politieverhoor.

Václav Havel werkte Pato ka's ideeën verder uit, met name in het bekende essay *Macht der machtelozen* (1978), dat aan de nagedachtenis van Pato ka is opgedragen. Het geestelijke klimaat dat kenmerkend is voor Charta 77 vindt in het werk van Havel waarschijnlijk de meest adequate uitdrukking. Havels denkbeelden sluiten nauw aan bij de traditie van het Tsjechische denken. De opvattingen over ‘het leven in waarheid’ sluiten naadloos aan bij het humaniteitsideaal zoals dat door de stichter van Tsjechoslowakije Tomáš G. Masaryk (1850-1937) werd verkondigd. Ook Masaryk legde de nadruk op de ethische dimensie van het maatschappelijk handelen, ook de praktische politiek diende volgens hem *sub specie aeternitatis* (uit het gezichtspunt der eeuwigheid) te worden gevoerd. Dit betekent overigens niet dat het Havel of Masaryk vooral

om het verkondigen van fraaie idealen te doen is. Juist het tegendeel is het geval. Het gaat hen juist om het toepassen van morele beginselen in gewone situaties; om een ethiek van alledag. In toneelstukken die Havel in de jaren zeventig heeft geschreven, zoals de eenakter *Protest*, wordt een dergelijke ethiek toegelicht aan de hand van de gespreken tussen de dissidente schrijver Van k en zijn ‘genormaliseerde’ collega Stan k.

De ambities van de oppositie gingen verder dan alleen het scheppen van een onafhankelijke cultuur. Het ging erom een ‘parallele polis’, een gemeenschap tot stand te brengen die onafhankelijk was van de officiële maatschappelijke orde. Toch is deze poging voornamelijk tot de culturele sector beperkt gebleven waar men een netwerk van eigen instituties wist op te bouwen. Het bekendste voorbeeld daarvan waren de ondergrondse uitgeverijen of ‘edities’, waarin zowel literaire als wetenschappelijke boeken verschenen. Daarnaast ontstonden in de jaren zeventig alternatieve accommodaties als het ‘huiskamertheater’, waarin ontslagen toneelspelers stukken van verboden schrijvers opvoerden, of de ‘ondergrondse’ universiteit, waaraan ook bekende buitenlandse geleerden lezingen hebben gehouden. De oppositie beschikte bovendien over een eigen informatievoorziening in de vorm van onder andere *Informace o Chart* of kortweg *Infoch* geheten en vanaf 1988 zelfs over een eigen krant *Lidové Noviny* (De Volkskrant).

Een dienstmaagd van de partij¹⁴

Sinds de invoering van een federaal staatsbestel in het najaar van 1968 kent Tsjechoslowakije twee ministeries van Cultuur: het Tsjechische ministerie van Cultuur in Praag en het Slowaakse ministerie van Cultuur in Bratislava. Het Tsjechische ministerie is

gevestigd in het Wallensteinpaleis in Praag. Dit paleis, dat aan het begin van de zeventiende eeuw werd gebouwd, geniet vooral bekendheid vanwege zijn schitterende tuin waarin de beelden van Adriaen de Vries (Den Haag 1545-Praag 1626) staan opgesteld. Bij het ministerie werken ongeveer 120 mensen. Telt men hierbij de circa honderd ambtenaren die bij het Slowaakse ministerie van Cultuur werkzaam zijn, dan komt de personeelsbezetting van beide ministeries aardig overeen met het directoraat-generaal voor Culturele Zaken van het ministerie van WVC in Rijswijk.

Ook wat de organisatie betreft is het Tsjechische departement grotendeels vergelijkbaar met het DGCZ. Evenals bij het DGCZ, zijn in Praag Kunsten en Cultureel Erfgoed in aparte directies ondergebracht, terwijl ook Pers, Letteren en Audiovisuele Media een eigen directie hebben. Daarnaast heeft het Praagse ministerie nog een directie voor Culturele Vorming - vergelijkbaar met de afdeling Kunstzinnige Vorming/ Amateuristische Kunstbeoefening - en een centrale directie Economische en Financiële Zaken.

De begroting van beide ministeries van Cultuur had - voor de val van het oude regime in 1989 - een vertrouwelijk en, voor een deel zelfs, geheim karakter. Het geheime gedeelte van de begroting was bestemd voor militaire uitgaven. Naar verluidt werd hieruit in de laatste jaren van het oude regime vooral de bouw van bunkers bekostigd. Globaal was circa 2 procent van de totale staatsbegroting bestemd voor de sector cultuur: in 1988 ging het om 6428 miljoen Tsjechoslowaakse kronen. In dit budget waren de uitgaven voor cultuur door de lagere overheden - gemeenten, gewesten en provincies - inbegrepen.¹⁵

Een belangrijk verschil tussen Tsjechoslowakije en Nederland vormt echter de

reikwijdte van de ministeries. Op het gebied van podiumkunsten en musea is de taak van het Tsjechische (en ook het Slowaakse) departement beperkt tot enkele nationale instellingen; zoals het Tsjechisch en Slowaaks filharmonisch orkest, nationale theaters in Praag en Bratislava en enkele nationale musea. In tegenstelling tot Nederland zijn alle toneelgezelschappen en muziekensembles in Tsjechoslowakije namelijk aan een vaste accommodatie gebonden en worden dan ook gefinancierd door de betreffende gemeente, provincie of gewest.

Daarentegen is het terrein dat het specifieke cultuurbeleid beslaat, in Tsjechoslowakije breder dan bij ons. Tot de sector cultuur behoren ook beschermde natuurgebieden, dierentuinen, circussen, sterrenwachten en de zogeheten 'parken van ontspanning en cultuur'. De laatstgenoemde instituties, opgericht naar Sovjet-Russisch model, waren bedoeld als een soort communistisch pretpark: een mengelmoes van revue, kermisattracties en communistische propaganda. Welke functie deze parken in het democratische Tsjechoslowakije zullen gaan vervullen is vooralsnog onduidelijk. Bovendien treedt het Tsjechische ministerie van Cultuur op als producent van cultuuruitingen. Zo is dit departement de eigenaar van vijf uitgeverijen, waaronder ook een medische uitgeverij, terwijl hetzelfde ministerie *de facto* fungeert als de werkgever die oude ambachten - van kantklossen tot mandenmaken - in stand houdt.

Gedurende de vier decennia communistische overheersing waren censuur en propaganda de meest opmerkelijke taken van het ministerie van Cultuur. Daarbij voerde dit departement voornamelijk opdrachten uit van de centrale organen van de communistische partij, zoals het politbureau of de afdeling 'Cultuur' van het partijsecretariaat. Overigens werkte het gehele

overheidsapparaat als een soort drijfriem die ervoor moest zorgen dat alle beslissingen die door de communistische partij waren genomen, tot in het kleinste detail werden uitgevoerd. Om zich hiervan te verzekeren werd in Tsjechoslowakije, evenals in andere Oostbloklanden het zogeheten 'nomenclatuurstelsel' ingevoerd, waarbij in alle sectoren de werkelijke machtsposities waren voorbehouden aan de door de partij benoemde functionarissen. Daardoor had de overheid zodanig aan belang ingeboet dat men de vraag kon stellen of 'de staat' in de gangbare betekenis van het woord aan gene zijde van het IJzeren Gordijn eigenlijk nog bestond.¹⁶

Bij de pogingen om de Tsjechische en de Slowaakse cultuur in het gareel te brengen maakte men - *grosso modo* - gebruik van twee manieren: enerzijds paste men een strenge censuur toe op de produktie en de verspreiding van alle cultuuruitingen, anderzijds stonden praktisch alle culturele instituties onder de curatele van de culturele bureaucratie.

Zo heeft het Tsjechische ministerie van Cultuur, in de jaren zeventig, een grote schoonmaakoperatie uitgevoerd in de openbare en wetenschappelijke bibliotheken. Het werk van meer dan driehonderd binnen- en buitenlandse schrijvers werd uit de collecties verwijderd. Daarbij werd een onderscheid gemaakt tussen verschillende categorieën schrijvers. Bij de meest 'gevaarlijke' lieden, zoals T.G. Masaryk moest ook alle secundaire literatuur uit de bibliotheken verdwijnen, bij andere schrijvers, zoals Kundera of Škvorecký, het gehele werk. Bij de laatste categorie ten slotte, waartoe Jaroslav Seifert behoorde, werd alleen het recente werk uit de bibliotheken verbannen. Uiteraard heeft het departement deze actie niet op eigeninitiatief ondernomen, maar heeft daartoe een opdracht gekregen van het centrale secretariaat van de partij.¹⁷

Evenals andere sectoren van de maatschappij, was ook het culturele leven onderworpen aan een strak regime van centrale planning. Het was - het verhaal wordt eentonig - opnieuw het centrale secretariaat van de communistische partij die over het plan en de daarvoor benodigde middelen besliste. De uitvoering van het plan was het werk van een immense bureaucratische machinerie, waarin het Centraal Planbureau de hoofdrol speelde. De twee ministeries van Cultuur vervulden daarbij een controlerende taak. Ze moesten erop toezien dat de afzonderlijke organisaties de plancijfers haalden. Deze cijfers waren zeer gedetailleerd. Uitgeverijen en drukkerijen, bijvoorbeeld, kregen niet alleen opgedragen welke boeken ze in welke oplage in het betreffende jaar moesten publiceren, maar ook de hoeveelheid papier, drukinkt en zetsel die ze daarvoor mochten verbruiken.

Naar een democratisch cultuurbeleid

In de zogeheten 'fluwelen revolutie' van de herfst van 1989 gaven studenten, intellectuelen en kunstenaars de toon aan. Niet alleen dissidenten, maar ook bij officiële instituties werkzame kunstenaars en intellectuelen kwamen in opstand. De laatstgenoemden, in het communistische jargon 'werkende intelligentsia' geheten, begonnen in de loop van 1989 steeds openlijker het heersende bewind af te vallen. Hun protest was niet gespeend van een flinke dosis opportunisme: het was duidelijk dat de dagen van het versteende neostalinistische regime geteld waren en de nogal volgzaam 'werkende intelligentsia' had derhalve behoefte aan duidelijke 'wapenfeiten' waarop ze zich later kon beroepen. De omwenteling heeft zich voor een belangrijk deel in Praagse theaters afgespeeld. De huidige situatie in Tsjechoslowakije kan misschien het beste worden vergeleken met de toestand in Spanje na de dood van Franco. Afgezien van de

'leidende rol' van de communistische partij en de alom aanwezige geheime politie, zijn de oude structuren grotendeels nog intact en is ook het leeuwedeel van ambtenaren in dienst gebleven.

Dat geldt ook voor het Tsjechische ministerie van Cultuur. Behalve de politieke leiding van dit departement - eind juni is toneelschrijver en voormalig dissident Milan Uhde minister geworden - zijn slechts enkele topambtenaren vervangen door opposanten van het oude regime. Zo is gewezen politiek gevangene en voorzitter van de zogeheten 'Jazzsectie' Karel Šrp, enkele maanden geleden directeur geworden van de directie Pers, Letteren en Audiovisuele Media.

Onzekerheid over de toekomstige rol van het departement en - daaruit voortvloeiend - een afwachtende houding, zijn kenmerkend voor de houding van de meeste ambtenaren die ik sprak. Een dergelijke attitude is in de huidige situatie waarschijnlijk ook de beste tactiek. Van alle sectoren van de Tsjechische samenleving maakt cultuur namelijk de snelste veranderingen door. De oude monolitische structuren zijn, binnen enkele weken na de omwenteling, uit elkaar gevallen.

Aan de ene kant is op het terrein van cultuur een niet onbelangrijke vrije markt ontstaan. Vooral in het uitgeverewezen heeft het particuliere ondernemerschap een hoge vlucht genomen. Honderden nieuwe uitgevers hebben zich gestort op de enorme markt voor onafhankelijke informatie en literatuur die de communistische censuur heeft doen ontstaan. De honger naar informatie lijkt op dit moment welhaast onverzadigbaar. Zo zijn, met uitzondering van het communistische dagblad *Rudé Právo* (Het Rode Recht), dag in dag uit alle kranten na acht uur 's ochtends uitverkocht, vinden tientallen opiniebladen en culturele tijdschriften gretig aftrek en staan mensen in de rij om boeken van voorheen verboden schrijvers te bemachtigen. Hoelang deze hausse

zal aanhouden is niet te zeggen. Zeker is echter wel dat vele uitgeverijen op den duur het loodje zullen leggen. In de strijd voor het voortbestaan kunnen de kleine onafhankelijke uitgeverijen bovendien een geduchte concurrentie verwachten van de kant van de vroegere staatsuitgeverijen die, veelal op initiatief van hun werknemers, in kleinere eenheden worden opgesplitst en geprivatiseerd. Het ministerie van Cultuur is intensief betrokken bij het regelen van een boedelscheiding die deze operatie met zich meebrengt.

Aan de andere kant hebben ook artistieke organisaties diepgaande veranderingen ondergaan. Bij veel gezelschappen, ensembles en accommodaties is het 'gestaalde kader' dat het zowel op het artistieke als op het zakelijke vlak voor het zeggen had, vervangen door een door werknemers gekozen directie. De eenheidsbonden hebben de val van het communistische regime slechts met enkele dagen overleefd. In plaats daarvan zijn verschillende onafhankelijke kunstenaarsbonden ontstaan. Ook hier vormt het verdelen van de erfenis van de oude bonden een belangrijk probleem. Nog afgezien van het produktie en distributieapparaat, gaat het alleen al bij de fondsen om tientallen miljoenen kronen: het Muziekfonds beschikt over ongeveer 90 miljoen kronen, het Fonds voor Beeldende Kunsten over 126 miljoen en het Letterenfonds over 63 miljoen. Het grootste deel van dit vermogen is afkomstig van de verplichte bijdragen van individuele kunstenaars. Alle kunstenaars in Tsjechoslowakije hadden - en hebben nog steeds - de plicht om 2 procent van hun honorarium af te staan aan het betreffende Fonds.

Dat de turbulente ontwikkelingen op cultureel gebied verstrekende gevolgen hebben voor de rol van het departement behoeft nauwelijks betoog. Het vertrouwde dirigistische model

maakt steeds meer plaats voor onderhandelingen met het 'culturele veld'. Menig ambtenaar moet nog wennen aan de nieuwe situatie: vaak is men bang dat een samenhangend cultuurbeleid ten onder zal gaan in het spel van loven en bieden.

Nu is een zeker gebrek aan eenheid een van de essentiële kenmerken van democratisch cultuurbeleid. Door het ontbreken van de alomvattende regie van het Centrale Plan, kan dit beleid op een argeloze waarnemer de indruk maken van een ingewikkeld, ondoorzichtig samenspel tussen enerzijds verschillende overheidsorganen en anderzijds een lappendeken aan culturele instellingen zoals musea, theaters, fondsen, raden, adviescommissies en belangenorganisaties.

Bij de Tsjechische beleidmakers bestaat dan ook een grote belangstelling voor de manier waarop in democratische landen, en met name ook in Nederland, het cultuurbeleid wordt gevoerd. Vooral het principe van 'overheid op afstand' en - daaruit voortvloeiend - de grote mate van autonomie waarover het 'culturele veld' beschikt, maakt veel indruk. In beginsel zou een dergelijk beleid ook in Tsjechoslowakije kunnen worden toegepast. De nodige infrastructuur is immers reeds gedeeltelijk voorhanden, onder meer in de vorm van de al genoemde fondsen. Bovendien worden door het departement plannen ontwikkeld voor het instellen van een algemeen cultuurfonds, dat gefinancierd zou moeten worden uit een toeslag op toegangskaartjes voor culturele accommodaties en manifestaties en bijdragen van het bedrijfsleven. In beginsel zou dit fonds het gehele gebied van cultuur moeten bestrijken en aldus een soort Tsjechisch 'Anjerfonds' moeten worden.

Problemen

Op het eerste gezicht ziet de toestand van de Tsjechische en de Slowaakse cultuur er rooskleurig uit. Dat geldt niet alleen voor de herwonnen vrijheid, maar ook voor cultuurdeelname van de bevolking. Zo lijken Tsjechen en Slowaken aanzienlijk meer belangstelling te hebben voor literatuur dan Nederlanders.¹⁸ Met betrekking tot het bezoek aan podiumkunsten zijn de verschillen nog groter. De gemiddelde zaalbezetting van zesennegentig theaters in Tsjechoslowakije was in 1988 90 procent, bij concerten bedroeg dit percentage 86 procent.¹⁹

Toch gaan achter dit florissante beeld aanzienlijke problemen schuil. Veelal zijn dergelijke problemen niet specifiek voor het cultuurterrein, maar doen ze zich ook voor in andere maatschappelijke sectoren. Ze vloeien voort uit de veertig jaren communistisch wanbeheer. Een van de belangrijkste probleemgevallen is de veroudering van de Tsjechische industrie. Menige fabriek is een soort industrieel museum geworden. Dit geldt ook voor de grafische industrie. De machines waarmee drukkerijen en boekbinderijen moeten werken, dateren meestal van voor de Tweede Wereldoorlog - in sommige gevallen zelfs van voor de Eerste Wereldoorlog. Dit vindt niet alleen zijn weerslag in de slechte kwaliteit van de produkten, maar - wat nog ernstiger is - in het gebrek aan rendabiliteit van deze bedrijfstak. Gegeven de relatief lage prijs van de boeken, moet men ten minste twintigduizend exemplaren van een titel verkopen om geen verlies te lijden. De gemiddelde oplage van een boek was echter, in 1988, 'slechts' vijftienduizend exemplaren, zodat de meerderheid van deze branche met verlies werkte.²⁰ Op dit moment wordt het leed nog verzacht, doordat de voorheen verboden boeken moeiteloos een oplage van honderduizend verkochte exemplaren halen. Op den duur

echter bestaat het risico dat vooral in cultureel opzicht waardevolle boeken, zoals gedichtenbundels, essays en 'moeilijk' proza, het zullen moeten afleggen.

Soortgelijke achterstanden bestaan ook in de andere takken van de culturele industrie, zoals film, televisie en platenmaatschappijen. Bij haar streven naar vernieuwing moet deze industrie concurreren met de rest van de nijverheid. Verreweg de meeste fabrieken hebben behoefte aan een ingrijpende modernisering en zouden dus ook westerse machines willen aanschaffen. Hun mogelijkheden om te exporteren en daarmee de benodigde westerse valuta te verdienen zijn echter beperkt. In de cultuursector zijn de mogelijkheden nog geringer.

Het verval van de monumenten heeft de omvang aangenomen van een ware catastrofe. Met uitzondering van enkele prestigeprojecten, zoals een deel van het Praagse centrum, heeft het oude bewind vrijwel niets gedaan aan het stadsherstel. Veel historische binnensteden zijn simpelweg tot stof vergaan, andere zijn sterk verkrot. In plaats daarvan liet men onafzienlijke rijen betonnen dozen bouwen, die op hun beurt al na enkele decennia uit elkaar beginnen te vallen. Het behoud van oude steden en dorpen zal gigantische investeringen vergen. Zo worden alleen al de kosten voor het opknappen van het centrum van Olomouc - een stad die in de Boheemse geschiedenis een belangrijke rol speelde - geschat op vier miljard kronen. Dit bedrag is nagenoeg gelijk aan het totale jaarlijkse cultuurbudget van de Tsjechische republiek.

Het probleem kan dan ook alleen worden opgelost door een vergaande privatisering van het huizenbezit. Tot nog toe zijn praktisch alle historische gebouwen het eigendom van de staat. Met het invoeren van een markteconomie zullen ook de talrijke historische panden aantrekkelijk worden als huisvesting voor

particuliere ondernemingen. Op het departement was men dan ook zeer geïnteresseerd in de manier waarop de monumentenzorg in Nederland wordt aangepakt. In beginsel zou het Nederlandse systeem van restauratiesubsidies ook geschikt kunnen zijn voor Tsjechoslowakije. Of soortgelijke maatregelen daadwerkelijk worden ingevoerd, hangt af van de economische hervormingen. Op dit moment werkt de economie nog volgens het centrale planmodel, dat zich kenmerkt door geringe belastingen en een zeer lage rentestand. Het hoogste belastingtarief bedraagt 33 procent, de rente 2 procent. In zo'n situatie hebben fiscale maatregelen en rentesubsidies nauwelijks zin.

Paradoxaal genoeg vormt ook de florissante staat van Tsjechische en Slowaakse cultuur een potentieel probleem. Dit geldt vooral voor het cultuurbeleid op het lokale niveau. Juist omdat schouwburgen en concertzalen avond na avond goed gevuld zijn, kunnen de vroege vaderen licht de neiging krijgen op uitgaven voor cultuur te bezuinigen. De moeilijkheden waarmee gemeenten op andere terreinen te kampen hebben - zoals gezondheidszorg, huisvesting en milieuvervuiling - zijn namelijk allesbehalve gering. Toch is de culturele sector, evenals in Nederland, in hoge mate aangewezen op overheidssubsidies. De eigen inkomsten van toneelgezelschappen en muziekensembles bedragen slechts circa 20 procent van de kosten. Specifieke, voor cultuur bestemde uitkeringen zijn in Tsjechoslowakije niet wettelijk vastgesteld. In een centraal geleide economie was aan een dergelijke regeling ook geen behoefte. De begroting van elke schouwburg, museum of orkest werd immers door de partij bepaald.

Verplichtingen van lagere overheden ten aanzien van cultuur zijn een belangrijk onderdeel van de nieuwe cultuurwet die bij het

Tsjechische ministerie van Cultuur in voorbereiding is. Wellicht nog belangrijker is de ontwikkeling van de lokale democratie. Evenals elders in de wereld, vormen ook Tsjechische en Slowaakse kunstenaars een spraakmakende gemeente en zijn ze dus ook zeer wel in staat de belangen van de culturele sector te behartigen. Het valt dan ook te verwachten dat de stem van de intelligentsia binnen de democratisch gekozen gemeenteraden zwaar zal wegen. Lokale verkiezingen zullen dit najaar plaatsvinden.

Behoeften

Dat een oplossing van de hierboven geschetste vraagstukken veel tijd - en geld - zal vergen heeft nauwelijks betoog. Een dergelijke oplossing is bovendien slechts mogelijk in het kader van een algehele hervorming van 's lands economie. Problemen op het culturele gebied zijn maar één facet daarvan.

Het besef dat men geen overdreven verwachtingen moet koesteren ten aanzien van de westerse hulp is, ook bij de ambtenaren van het Tsjechische ministerie van Cultuur, duidelijk aanwezig. Wel heeft men, praktisch op alle gebieden van het cultuurbeleid, zeer veel behoefte aan informatie. Aangezien het cultuurbeleid in Tsjechoslowakije grondig moet worden herzien, wil men zoveel mogelijk leren uit de ervaringen die in de westerse landen zijn opgedaan. Studiereizen en stages voor Tsjechische en Slowaakse deskundigen en 'cultuurmanagers' staan dan ook hoog op het prioriteitenlijstje. Daarnaast bestaat in Praag ook een grote belangstelling voor het uitwisselen van individuele kunstenaars, ensembles en manifestaties, zoals tentoonstellingen, en deelname aan festivals.

Het streven naar het verbreken van het isolement waarin - althans de officiële -

Tsjechische cultuur in de laatste decennia verkeerde, vormt misschien wel de belangrijkste drijfveer van het buitenlandse cultuurbeleid. Vooral op het gebied van cultuur wil men graag zo spoedig mogelijk een volwaardige deelnemer worden in het Europese concert. Vandaar ook dat zowel het ministerie van Cultuur als de regering van Tsjechoslowakije ernaar streeft in Praag en Bratislava internationale culturele instituties te vestigen. Zo heeft Václav Havel voorgesteld in Praag een Centrum voor Europese Cultuur te stichten en bestaan er plannen om - eveneens in Praag - een Europees Atelier voor Tekenfilms op te richten.

Het departement is bezig met het organiseren van een internationale boekenbeurs, die in het voorjaar 1991 in Praag wordt gehouden. Het is de bedoeling dat deze beurs, waaraan ook een internationale 'schrijversmeeting' is verbonden, periodiek zal worden gehouden en op den duur zal uitgroeien tot een tegenhanger van de boekenbeurs van Frankfurt. Daarom hecht men ook zeer veel waarde aan een ruime deelname van westerse - en dus ook Nederlandse - uitgeverij en schrijvers.

Noten

- Zie hiervoor bijvoorbeeld J. Pekař (1977). *O smyslu českých dějin*. (Over de zin van de Tsjechische geschiedenis). Rotterdam: Edice Stojanov, 1977. inz. pp. 384-418. Overigens is het proces van nationale bewustwording in Slowakije pas veel later, namelijk in de negentiende eeuw, begonnen.
- Z.R. Dittrich (1963). *Het verleden van Oosteuropa: maatschappelijke en culturele dynamiek tot het einde der Middeleeuwen*. Zeist: De Haan. p. 226.
- Idem.
- Voor de relatie tussen cultuur en nationalisme in de negentiende eeuw zie: J. F. N. Bradley (1984). *Czech Nationalism in the Nineteenth Century*. New York: University Press of America; en V. Bina (1987). 'De betekenis van Tomáš G. Masaryk'. In: *Socialisme en democratie*, pp. 334-341.
- Zoals de meeste lezers weten is deze speelse term afkomstig van Abram de Swaan, zie: A. de Swaan (1983). 'Kunstkunst en gunstkunst'. In: A. de Swaan (1983). *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam: Meulenhoff. pp. 114-117.
- Overigens maakten Horáková en Kalandra tijdens de oorlog deel uit van het Tsjechische verzet en hebben verschillende jaren in Duitse concentratiekampen doorgebracht. Zie: J. Radotínský (1990). *Rozsudek, který otlásl světem*. (Een vonnis dat de wereld schokte). Praha: ČTK-Pressfoto.
- Zie: A. French (1982). *Czech Writers and Politics, 1945-1969*. Boulder: East European Monographs.
- Ook in de communistische leuzen komt dit aspect zeer sterk naar voren. De meest verspreide leuze luidde dan ook 'Met de Sovjetunie tot in de eeuwigheid!' In het begin van de zogehete 'normalisering' in de jaren zeventig werd dit parool uitgebreid met de toevoeging 'en nooit anders!'
- Zie A. French o.c. en H. Renner (1988). *Tsjechoslowakije na 1945. Van Beneš tot Jakeš*. Amsterdam: Mets.
- V. Bina (1990). 'Charta 77 en het leven in waarheid'. In: *Republiek aan de Moldau: de Tsjechoslowaakse erfenis*; K. Mercks en H. Ramkema (red). Utrecht: Werkgroep Oost-Europa Projecten, pp. 3140.
- De enige discipline waarin deze doctrine tot aan de 'fluwelen revolutie' van november 1989 gehandhaafd werd, was de monumentale beeldhouwkunst. Talrijke voorbeelden van dergelijke megalomane monumenten zijn te vinden in het voor buitenland bestemde tijdschrift *Panorama of Czech Fine Arts*.
- R.K. Merton (1968). 'Manifest and Latent Functions'. In: R.K. Merton. *Social Theory and Social Structure*. New York: Free Press, (1949). pp. 73-138.
- V. Bina (1984). 'Tsjechoslowakije: cultuur als alternatief'. In: *Intermediair*, jrg. 20, nr. 35 pp. 37-41.
- De hieronder genoemde gegevens zijn voor een belangrijk deel afkomstig van de mondelinge informatie van ambtenaren werkzaam bij het

Vladimír Bína

was in 1990 als onderzoekskoördinator verbonden aan de Stafdirectie Cultuurbeleid van het ministerie van WVC. Dit artikel schreef hij op persoonlijke titel.

Tsjechische ministerie van Cultuur in Praag dat ik juni 1990 heb bezocht.

15. De officiële handelskoers varieert van zestien tot zeventien kronen per gulden. De daadwerkelijke koopkracht van een kroon schommelt echter tussen twintig en vijftig cent. Op het terrein van de cultuur zijn de prijzen in kronen vaak zelfs lager dan in guldens. Dat geldt zowel voor boeken als voor toegangskaartjes. In 1988 moesten toneelbezoekers gemiddeld vijftien kronen en concertbezoekers twintig kronen betalen. Het modale loon, ten slotte, bedroeg in 1988 plm. drieduizend kronen per maand.
16. Th. Lowith (1979). 'Y a-t-il des états en Europe de l'Est?' In: *Revue française de sociologie*, jrg. 20, pp. 431-466.
17. Voor een overzicht van de verboden auteurs en boeken zie: M. van den Heuvel en H. Renner (1978). *Groeten uit Praag: tien jaar na de Praagse Lente* Amsterdam: Arbeiderspers. pp. 136-138.
18. 57 procent van de bevolking van Tsjechoslowakije had in 1978 tenminste een keer per maand 'fiction' gelezen. Zie: B. Filipcová, I. Gabal and P. Matějů (1987). 'The Arts in Czechoslovakia'. In: *Trends in the arts: a multinational perspective*. Amersfoort: Giordano Bruno, pp. 183-216. inz. p. 208.
Een vergelijkbaar percentage van de Nederlanders - 53 procent - had zowel in 1975 als in 1980 in de maand voorafgaande aan het periodieke tijdsbestedingsonderzoek een boek uitgelezen. Zie: W. Knulst en M. Kalmijn (1988). *Van woord naar beeld?* Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, p. 26.
Het 'leesmenu' van de Nederlanders blijkt echter voor ongeveer een kwart uit non-fictie te bestaan. Zie: Stichting speurwerk betreffende het boek (1988). *Boekenvakboek 1988*. Amsterdam: Stichting speurwerk betreffende het boek, pp. 22-23.
19. *Kultura 1988 ve vybranych ukazatelich*. (Geselecteerde gegevens over cultuur in 1988). Praha, 1989. (Het gaat hier om een losbladige en ongenummerde interne publikatie van het Tsjechische ministerie van Cultuur).
20. Idem.

Bibliografische gegevens

Bína, V. (1990) 'Cultuur en cultuurbeleid in Tsjechoslowakije'. In: *Boekmancahier*, jrg. 2, nr. 6, 344-355.