

# La politica culturale in Cecoslovacchia dal 1945 al 1980

Květoslav Chvatík

◇ eSamizdat 2009 (VII) 2-3, pp. 185-210 ◇

*Květoslav Chvatík (nato nel 1930)*

*Ha studiato filosofia presso l'Università Carlo di Praga (1950-1954). Dopo aver terminato gli studi, ha lavorato fino al 1970 nell'Istituto di filosofia dell'Accademia cecoslovacca delle scienze a Praga. Dal 1964 è stato anche docente dell'Università Carlo. I suoi studi sono stati rivolti verso l'estetica e la teoria dell'arte; è stato membro dell'Unione cecoslovacca degli scrittori. Nel corso degli anni Sessanta, alcune sue pubblicazioni sono state oggetto di critica da parte dell'apparato ideologico del Partito comunista cecoslovacco. Nel 1968 ha fatto parte dell'"attivo culturale del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco". Membro del partito dal 1948, nel 1970 ne venne espulso, venne licenziato dall'Istituto di filosofia e ottenne un posto di aiuto-bibliotecario.*

*Negli anni Settanta è stato uno di quegli intellettuali discriminati dal regime che non hanno svolto alcuna attività politica e che, sotto la minaccia di ulteriori discriminazioni, non hanno rifiutato qualche espressione di "lealtà politica".*

*Nel 1980 è emigrato nella Repubblica federale tedesca, dove attualmente lavora presso l'Università di Costanza.*

*Principali lavori pubblicati: B. Václavek a vývoj marxistické estetiky [B. Vaclávek e lo sviluppo dell'estetica marxista], Praha 1962; Smysl moderního umění [Il significato dell'arte moderna], Praha 1965; Poetismus [Il poetismo, antologia curata con Z. Pešat], Praha 1967; Strukturalismus und Avantgarde, München 1970; Tschechoslowakischer Strukturalismus – Theorie und Geschichte, München 1980; inoltre, ha curato edizioni di opere di Mukařovský e Teige.*

*Lo studio qui presentato offre un riassunto dello sviluppo politico-culturale in Cecoslovacchia dopo il 1945. L'autore si sofferma soprattutto sul problema della discontinuità delle fasi in cui può essere suddiviso quel periodo, discontinuità prodotta per lo più dagli interventi ideologico-politici nella vita politico-culturale del paese. Viene seguita la tendenza al ristabilimento della continuità culturale come tendenza che, nelle condizioni del potere monolitico del Partito comunista cecoslovacco, ha sempre rafforzato e rafforza tuttora le forze invisibili e che si oppongono al regime.*

*Nello stesso tempo l'autore prende coscienza della pro-*

*pria posizione e della funzione della cultura in Cecoslovacchia, paese in cui essa non soltanto è momento importante dello sviluppo socio-politico, ma che spesso – in conseguenza delle circostanze storiche passate e presenti sostituisce, in una certa misura, il pensiero politico e lo sviluppo delle forme politiche della vita nazionale.*

*Lo studio, insieme con altri due presentati in questa ricerca (il numero 18 di J. Neumannová e il numero 22 di A.J. Liehm), fornisce il necessario contributo per la comprensione dell'importanza della cultura per la preparazione e lo sviluppo degli avvenimenti del 1968 in Cecoslovacchia.*

Z. Mlynář

I.

**I**L ruolo svolto dalla cultura ceca e slovacca nella preparazione e nello svolgimento della "Primavera di Praga" del 1968 può venire facilmente sopravvalutato o sottovalutato a seconda di come s'interpreta il contenuto di quegli otto mesi che, certo, non hanno fatto tremare il mondo, ma che indubbiamente hanno significato un momento culminante e una frattura importante nell'evoluzione politica e sociale della Cecoslovacchia, e pertanto hanno profondamente segnato la vita della maggioranza dei cittadini di questo paese. L'opinione pubblica occidentale fu portata a stabilire quasi una connessione causale tra lo svolgimento del quarto congresso degli scrittori cecoslovacchi dell'estate 1967, le susseguenti rappresaglie contro gli scrittori ribelli adottate dalla direzione novotniana e la caduta di tale direzione nel gennaio 1968, che ebbe tra gli altri risultati anche quello dell'abrogazione di quei provvedimenti punitivi, ma ciò, naturalmente, non corrisponde a verità. Sarebbe tuttavia altrettanto errato

trascurare il contributo dato dalle forze migliori della cultura ceca e slovacca alla lunga preparazione a quei cambiamenti che si verificarono in rapida successione a partire dal gennaio 1968. Per comprendere il ruolo svolto dalla cultura ceca nell'elaborazione del nuovo modello di socialismo che si cominciò allora a realizzare in modo perlopiù caotico e affrettato e con l'appoggio – o meglio, sotto la pressione – di vaste masse popolari, è indispensabile ricordare alcuni fatti essenziali sul particolare ruolo svolto da tale cultura nella precedente evoluzione della società ceca, nonché la drammatica storia della sua lotta contro le cosiddette “deformazioni” della politica culturale dopo il Febbraio 1948. Se vogliamo analizzare la politica culturale cecoslovacca di quel periodo dobbiamo studiare quasi esclusivamente le peripezie dell'evoluzione della politica culturale del Partito comunista cecoslovacco, giacché in questo campo il monopolio del partito si era affermato integralmente fin dal Febbraio 1948. (Del resto, già in questo si manifesta – come chiariremo meglio più avanti – una delle “deformazioni” essenziali: il fatto che la politica di un partito si fosse imposta come impegnativa e onni-determinante sostituendosi a una politica culturale veramente statale che avrebbe dovuto rispettare i diritti e gli interessi di tutti, compresi i senza-partito.)

Lo studio della problematica relativa alla politica culturale riveste nelle società di tipo sovietico un'importanza molto maggiore che non nelle società di tipo occidentale, o liberale, per la comprensione della generale evoluzione culturale. Nelle società del primo tipo la politica culturale svolge il ruolo di fattore determinante dell'evoluzione culturale, giacché molto spesso non fa che limitare il generale carattere della creazione culturale (in determinati periodi certe opere non possono nascere non solo perché la censura ne impedirebbe la pubblicazione, ma anche perché sono semplicemente

“inconcepibili” in certi stadi di evoluzione della politica culturale).

Per lo studio dei processi culturali di lungo periodo si è dimostrato molto utile il concetto della “cultura letteraria” (teatrale, musicale, delle arti figurative) che comprende in sé, oltre alle opere artistiche e ai loro autori, anche le istituzioni relative come le associazioni artistiche, le case editrici, le riviste, i teatri, le orchestre, i club letterari, la funzione della critica e dei loro organi, e così via. Nelle società di tipo sovietico il punto di partenza di uno studio sociologico e strutturale di questa cultura letteraria nel senso suddetto diventa necessariamente lo studio delle istituzioni politico-culturali, delle concezioni da cui sono animate e soprattutto della prassi a cui si attengono, e ciò perché queste società di tipo sovietico proclamano il diritto e il dovere per il partito comunista di dirigere l'evoluzione della cultura. (Lasciamo per ora da parte la questione della fondatezza di una tale pretesa, nonché le assurde conseguenze determinate dalla dogmatica applicazione di un tale principio.)

Se concepiamo la cultura come una struttura relativamente autonoma differenziata in vari settori specifici (scienza, filosofia, religione, arte, e così via) strutturati sia orizzontalmente che verticalmente (i singoli generi artistici – l'arte per un'élite e l'arte di massa), è innegabile che l'evoluzione della cultura corrisponde funzionalmente con l'evoluzione della generale struttura sociale. Specialmente l'evoluzione delle forze produttive e dei rapporti di produzione, nonché la generale concezione della vita, influenzano innegabilmente il generale orientamento della cultura verso certi determinati valori.

La frattura evolutiva verificatasi nella cultura ceca con il Febbraio 1948 venne determinata dal passaggio da un orientamento sociale verso certi valori a un orientamento diverso. L'orientamento verso una democrazia pluralista di

tipo umanistico e personalistico, caratterizzata anzitutto dal rispetto dei diritti e delle libertà dell'individualità umana, venne allora sostituito dall'orientamento verso una società comunista di tipo sovietico, caratterizzata soprattutto da un collettivismo monolitico e dal potere illimitato di un apparato di tipo centralistico-burocratico nella vita politica, economica, e così via.

I problemi relativi all'evoluzione della politica culturale cecoslovacca dal 1945 al 1980 non sono certo stati creati da cattiva volontà da parte della cultura ceca e slovacca di accogliere questo essenziale mutamento di orientamento dal liberalismo al socialismo e al comunismo. Al contrario, in nessun altro paese dell'Europa centrale si registrò un appoggio così spontaneo e massiccio da parte degli operatori culturali a questo mutamento rivoluzionario come in Cecoslovacchia. Il problema consisteva invece nel fatto che questo mutamento di orientamento venne interpretato dai maggiori intellettuali comunisti e dagli artisti del tempo – come Olbracht, Vančura, Nezval, Halas, Novomeský, Mukařovský e centinaia di altri – come il compimento della tradizione umanistica e democratica nel senso della realizzazione della giustizia sociale e della pianificazione dello sviluppo sociale. I motivi del mutamento di orientamento erano prevalentemente di natura etica e il contenuto del nuovo orientamento socialista venne anch'esso misurato secondo criteri prevalentemente etici, essendo stato proclamato dalla propaganda ufficiale del partito, già prima del Febbraio 1948, come il più alto gradino dell'umanesimo reale e della reale democrazia per tutti i membri della società. Lo stesso Il nuovo pensiero – che era la rivista teorica del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco – recava alla sua nascita il sottotitolo *Rivista dell'umanesimo reale*, solo in seguito modificato in *Rivista del marx-leninismo*. La sotterranea coscienza della tradi-

zione umanistico-democratica era così forte in tutte le componenti strutturali della cultura ceca che per lungo tempo la conversione al socialismo venne interpretata come sviluppo e compimento di questi essenziali valori della cultura nazionale.

La lunga lotta condotta dagli operatori culturali cechi contro le cosiddette "deformazioni" della politica culturale degli anni Cinquanta, lotta iniziata già molto prima del ventesimo congresso del partito comunista sovietico e confortata nella coscienza della propria giustizia dalle rivelazioni avutesi in quel congresso, risulta assolutamente incomprensibile dal punto di vista del modello sovietico di una cultura socialista monolitica. Infatti, dal punto di vista di questo modello, nella politica culturale degli anni Cinquanta non è intervenuta nessuna deformazione, bensì si è avuta una coerente applicazione dei principi della "partiticità", del "ruolo dirigente del partito", della "vigilanza" nei confronti della diversione ideologica di marca occidentale, e così via. Al contrario, dal punto di vista dell'interpretazione democratica e umanistica del socialismo, quegli stessi provvedimenti appaiono come degli inammissibili interventi amministrativi sul processo creativo, come una riduzione dei fondamentali diritti umani, una limitazione dello spazio disponibile per il libero confronto tra valori diversi e un isolamento della cultura ceca dal contesto europeo e mondiale.

Il contrasto fondamentale dell'epoca non è secondo me costituito da una lotta contro parziali deformazioni di una politica culturale sostanzialmente giusta, bensì dallo scontro ininterrotto di due concezioni diametralmente opposte di politica culturale fondate sulle diverse tradizioni della cultura del centro Europa e dell'Europa orientale. La prima concezione prende origine dall'immagine pluralistica della cultura europea vista come una struttura autonoma, polifonica, pluristratificata, internamente

differenziata, mentre la seconda si rifà a un'immagine della cultura quale istituzione monolitica, strumentale e centralisticamente diretta, come cultura, insomma, che è soltanto uno strumento del partito per l'orientamento delle masse. Non si tratta quindi di una semplice contesa tra politica e cultura, bensì di uno scontro tra due concezioni della politica – quella totalitaria e quella democratica – e due concezioni della cultura, nel primo caso considerata come mero strumento per influenzare ideologicamente le masse, e nel secondo vista come una struttura autonoma, dotata di una propria gerarchia di valori, e nella quale il libero e universale sviluppo dell'uomo assume il ruolo dominante. Tale è l'essenza della problematica politico-culturale nella Cecoslovacchia dal 1945 a oggi.

Nei fondamentali documenti politici della "Primavera di Praga", nel Programma d'azione dell'aprile 1968 e nella proposta di programma del partito per il XIV congresso straordinario del Partito comunista cecoslovacco, erano stati posti i fondamenti non solo per la democratizzazione della politica del partito e della società, ma anche per una autonoma, umanistica concezione della cultura socialista. Ma la cultura ceca non era arrivata a questa concezione europea della politica culturale soltanto nel corso degli anni Sessanta e tantomeno soltanto nel 1968: si può dire che questa concezione autonoma della cultura come elevazione dell'uomo e della società rappresenti la fondamentale tendenza della cultura ceca già fin dalla prima repubblica, e quindi tanto più dal 1945; che costituisca la base permanente del suo orientamento e il punto di partenza della sua ostinata opposizione all'imposizione di un modello di politica culturale a essa sostanzialmente estraneo, e cioè un modello che riduceva la funzione della cultura a mero strumento propagandistico del potere politico.

Il presente studio non si propone altro scopo

se non quello di dare una succinta immagine di tale problematica e di individuare alcuni possibili procedimenti di indagine. Esso non intende in nessun caso tentare un'analisi più complessa né offrire una rassegna storica completa dell'evoluzione della politica culturale cecoslovacca, compiti che richiederebbero uno spazio e un impegno ben più importanti.

## II.

Nella storia moderna della nazione ceca la cultura svolge un ruolo importante già per il solo fatto di aver avuto una parte notevole, a cavallo tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, nel processo del cosiddetto risorgimento nazionale. Il processo del costituirsi di uno stato moderno si svolse in Boemia in condizioni particolari: esso aveva indubbiamente sue motivazioni economiche, storiche e sociologiche, ma le forme in cui esso si svolse erano date soprattutto dall'impegno di alcune generazioni di cosiddetti illuministi che miravano alla rinascita della lingua ceca – minacciata addirittura di sparizione – e alla nascita di una letteratura ceca moderna e di una cultura ceca indipendente che si rifacessero alla fiorente tradizione della cultura medievale ceca. La lingua ceca, a quell'epoca, veniva parlata soltanto dalle classi più umili della popolazione delle campagne, mentre i ceti acculturati parlavano tedesco e l'aristocrazia boema era stata liquidata. La grande opera della resurrezione nazionale determinò anche le caratteristiche essenziali della giovane cultura risorta: il suo storicismo e il suo democraticismo. La letteratura artificialmente creata ebbe all'inizio una sola funzione: chiaramente patriottica per la sua tematica, intendeva soprattutto dimostrare che le varie e più ardue forme letterarie potevano essere coltivate anche in lingua ceca. Nel corso del diciannovesimo secolo si manifestarono vari talenti letterari e l'ambito dei lettori di letteratura ceca si al-

largò comprendendo – oltre a quelli provenienti dagli strati popolari – anche altri che appartenevano al ceto acculturato superiore. Tuttavia solo poche personalità della nuova letteratura – quelle più notevoli – riuscirono a emanciparla dalla sua servile e unidimensionale soggezione ai compiti patriottici, soggezione che andava a scapito delle sue funzioni antropologiche ed estetiche. Mácha, Erben, Nĕmcová e Neruda sono coloro che riuscirono a superare questa limitazione in letteratura, così come vi riuscirono Smetana e Dvořák nella musica.

Nella seconda metà del secolo diciannovesimo acquistarono evidenza nella creazione culturale le funzioni rappresentative, che furono incarnate nel modo migliore per opera della generazione del Teatro nazionale. La sorte di Aleš, al quale non venne permesso di realizzare i dipinti progettati per il Teatro nazionale, fa comprendere quali fossero i limiti della politica culturale della borghesia allora dominante.

Un fondamentale mutamento d'indirizzo culturale in Boemia venne determinato dall'attività della generazione degli anni Novanta, attività ispirata soprattutto dall'opera del filosofo pratico e politico T.G. Masaryk e del fondatore della moderna critica d'arte ceca F.X. Šalda. Acquistarono allora la massima importanza gli ideali dell'umanesimo e della democrazia e dell'universalismo europeo, che derivavano dalla tradizione culturale dell'Europa occidentale, tradizione che dall'età antica arrivava fino al cristianesimo e quindi all'illuminismo. Nel momento in cui la cultura ceca si ricollegava a essa, questa tradizione entrava nella sua fase critica, cioè moderna. Fa il suo ingresso nell'arte la polifunzionalità e la differenziazione di funzioni, l'emancipazione dell'individuo, la pluralità delle concezioni e dei valori, l'orientamento mondiale della creazione culturale ceca che torna di nuovo a riflettersi – con un ritardo secolare – nel ritmo dell'evoluzione europea. La cosiddetta generazione di Čapek, già prima della pri-

ma guerra mondiale, è contemporanea a tutti gli effetti delle conquiste espressioniste, cubista e futuriste della cultura francese e di quella tedesca.

Neppure l'atto conclusivo del risorgimento nazionale, e cioè la nascita della Repubblica cecoslovacca il 28 ottobre 1918, si compì senza l'intervento degli scrittori cechi. Già nel maggio 1917 l'associazione degli scrittori cechi indirizza il *Manifesto degli scrittori cechi* alla rappresentanza ceca al Consiglio imperiale austro-ungarico con l'invito a insistere per ottenere l'attuazione completa, in tutti i particolari, del programma nazionale ceco, oppure a rinunciare al mandato come protesta contro la repressione del popolo ceco. Fu quello il primo intervento pubblico realizzato in Cecoslovacchia a sostegno della nazione ceca nella soffocante atmosfera della prima guerra mondiale. In quel manifesto, firmato da duecentoventidue scrittori cechi di tutte le generazioni, da Alois Jirásek, da Jaroslav Kvapil, che ne era stato il promotore, fino ai fratelli Čapek, che erano soltanto dei debuttanti, la comunità degli scrittori aveva coscienza di parlare "a nome di tutto il popolo". Anche T.G. Masaryk, di ritorno a Praga come primo presidente della Repubblica cecoslovacca, apprezzò altamente il gesto degli scrittori:

io ho sempre considerato voi scrittori come creatori e quindi come autentici rappresentanti del popolo. Certo voi scrittori avete meriti non minori di noialtri politici nel raggiungimento degli obiettivi che ci eravamo prefissati, e pertanto noi vogliamo continuare a collaborare con voi anche in futuro<sup>1</sup>.

### III.

L'attività culturale durante la prima repubblica offriva un quadro estremamente ramificato e intimamente differenziato, quadro che nasceva naturalmente dal sistema democratico e pluralista dello stato che garantiva ai cittadini un insieme di norme effettivamente rispettate relati-

<sup>1</sup> *Manifest českých spisovatelů z května 1917*, Praha 1937, p. 11.

ve ai diritti umani e alle libertà civili. La politica culturale dello stato era tollerante e aperta sia a occidente che a oriente: premi di stato venivano assegnati anche a comunisti e la cultura di sinistra si vedeva aperto davanti uno spazio abbastanza ampio.

Il Partito comunista cecoslovacco, fin dalla sua fondazione nell'anno 1921, contava tra le sue file molti importanti operatori culturali, e specialmente scrittori. S.K. Neumann e I. Olbracht erano tra i fondatori del partito. Dal punto di vista artistico gli scrittori comunisti cecoslovacchi si differenziavano notevolmente tra loro: vi erano rappresentanti del realismo sociale tradizionale accanto a membri del movimento di avanguardia Devětsil e ad altri che professavano le idee del poetismo e del costruttivismo. Specialmente il principale rappresentante della cosiddetta poesia proletaria, Jiří Wolker, raggiunse una vasta popolarità e, dopo la sua prematura scomparsa, la sua opera venne addirittura inserita tra i classici della letteratura nazionale. La sua evoluzione dal democraticismo al comunismo è caratteristica per la prevalenza della motivazione etica, motivazione che è presente anche nel passaggio di tutta una serie di intellettuali socialdemocratici al comunismo. Ma a quell'epoca il partito comunista non prescriveva ai suoi membri il modo in cui dovevano creare e non interveniva nelle questioni relative al loro orientamento artistico. Alla vigilia dell'occupazione nazista della Boemia il partito comunista riuniva nelle sue file tanto gli esponenti dell'avanguardia artistica di sinistra quanto i partigiani di un realismo socialista liberamente interpretato. La discussione sui problemi della creazione artistica veniva condotta da critici e teorici marxisti come B. Vaclávek, K. Teige, K. Konrád, J. Fučík e altri, senza che il partito s'intromettesse.

Naturalmente la politica staliniana delle epurazioni e dei processi politici aveva avuto un'eco anche da noi, e trovò ben presto i suoi di-

fensori e i suoi critici. Una delle prime critiche della politica culturale staliniana, e specialmente della liquidazione dell'avanguardia artistica e dello stabilimento nel campo dell'architettura, della pittura e della poesia di un accademismo ufficiale fondato sul realismo socialista, venne formulata dal critico ceco di avanguardia Karel Teige nell'opuscolo *Surrealismo contro corrente*<sup>2</sup>. Tuttavia la forza di persuasione della sua critica venne alquanto indebolita dal punto di partenza notevolmente angusto del gruppo surrealistico di Praga che era in stretta collaborazione con il gruppo parigino di Andre Bréton.

Un altro portavoce dell'avanguardia degli anni Venti, Bedřich Vaclávek, nella seconda metà degli anni Trenta sviluppò un programma di realismo socialista concepito non dogmaticamente, riuscendo a guadagnarsi l'appoggio di molti notevoli scrittori. Faccia a faccia con il pericolo del nazismo hitleriano, Vaclávek si adoperò attivamente per l'organizzazione di un ampio fronte antifascista all'interno dell'Associazione degli scrittori cecoslovacchi, fondata nel 1935. Accanto a una serie di dichiarazioni antifasciste, l'atto principale di questa organizzazione fu il manifesto *Resteremo fedeli*, composto all'epoca della mobilitazione nel maggio 1938 e pubblicato tanto nella stampa democratica che nel Rudé právo, organo del Partito comunista cecoslovacco. Al tramonto della prima repubblica – così come aveva fatto al suo sorgere – la comunità degli scrittori rivolgeva un appello a nome del popolo alla rappresentanza politica, chiedendo una decisa difesa della repubblica. Il manifesto venne firmato da più di trecento intellettuali cechi e slovacchi, da F.X. Šalda a Nezval e Halas, diventando il

<sup>2</sup> K. Teige, *Surrealismus proti proudu*, Praha 1938, ripubblicato in K. Teige, *Zápasy o smysl moderní tvorby. Studie z třicátých let* [Výbor z díla II], Praha 1969, pp. 469-541 (quasi l'intera tiratura di quest'opera è stata confiscata e distrutta). In italiano nel volume K. Teige, *Surrealismo. Realismo socialista. Irrealismo. 1934-1951*, Torino 1982, pp. 107-155.

programma dell'opposizione nazionale contro l'occupazione nazista.

#### IV.

Sei anni di occupazione nazista causarono alla cultura ceca profonde e dolorose ferite, ma servirono anche a dimostrare la sua capacità di "restare fedele" al suo fondamentale orientamento umanistico e antifascista. Nel marzo 1942, per iniziativa del Comitato nazionale rivoluzionario, emanazione del movimento comunista clandestino, si costituì il Comitato nazionale rivoluzionario degli scrittori, formato da V. Vančura, B. Vaclávek, F. Halas e V. Černý. Il proclama formulato nella primavera del 1942 in questo comunicato, insieme a un appello alla resistenza nazionale contro l'occupazione, contiene anche una delle più penetranti formulazioni della futura politica culturale socialista:

per l'ulteriore sviluppo della letteratura, dell'arte e di ogni forma di vita spirituale è indispensabile che tutti gli scrittori, artisti e scienziati – eccezion fatta per i palesi oppositori politici del futuro assetto sociale e nazionale – siano totalmente liberi nel loro pensiero, nel lavoro e nelle loro manifestazioni artistiche o scientifiche; è indispensabile dunque che nessun particolare indirizzo, nessuna scuola artistica o scientifica e nessun gruppo vengano favoriti dal potere statale a scapito di altri, cosicché resti aperta una libera gara tra artisti e scienziati, gara il cui risultato venga deciso soltanto dal lavoro compiuto e dalla sua qualità.

La pubblica amministrazione delle faccende artistiche dev'essere tolta dalle mani della burocrazia e affidata alle istituzioni autogestite dagli stessi artisti, e ciò tanto nei singoli campi artistici, quanto nelle istanze superiori fino alle più alte<sup>3</sup>.

Anche il partito comunista era uscito dall'occupazione nazista indebolito dalla perdita di migliaia di membri caduti perché organizzatori del movimento di resistenza contro gli occupanti fascisti, ma tuttavia rafforzato dalla fiducia di nuovi strati popolari. L'eroismo dimostrato da Vančura, Fučík, Vaclávek, Konrád e tanti altri aveva guadagnato al partito

la fiducia e l'appoggio di una notevole parte dell'*intelligencija* artistica.

Il *Manifesto del maggio 1946*, che invitava a votare per il Partito comunista cecoslovacco e che era stato inizialmente firmato da alcune importanti personalità della cultura ceca, ottenne in breve tempo l'appoggio di quasi mille operatori culturali cechi attivi in ogni campo della cultura. Nel corso del suo ottavo congresso, il primo del dopoguerra, il Partito comunista cecoslovacco con la relazione di V. Kopecký assicurava agli artisti una piena libertà nella scelta dei mezzi di espressione e un pieno appoggio alle tendenze moderniste.

Nella casa editrice del partito Svoboda vennero pubblicate delle considerazioni di Vincenc Kramář sul programma di politica culturale del Partito comunista cecoslovacco<sup>4</sup>; questo teorizzatore del cubismo e amico personale di Picasso (delle cui prime opere cubiste egli possedeva una raccolta unica, che oggi si trova nella Galleria nazionale di Praga) si dichiarò totalmente d'accordo con il contenuto della relazione di Kopecký sviluppando ulteriormente il suo punto di vista specialmente sul fatto che andavano sostenuti i tentativi e le ricerche dell'arte moderna.

Nell'anno 1948 uscì presso la casa editrice del partito anche una raccolta di scritti di Mukařovský intitolata *Un capitolo di poetica ceca* in cui l'autore, esponente di primo piano della scuola strutturale di Praga, nel capitolo *Consuntivi e prospettive* scriveva:

[La letteratura] deve diventare un'alleata nella costruzione della nuova società, della sua mentalità e del suo rapporto con la realtà... Tuttavia nella situazione della letteratura ceca nel diciannovesimo secolo abbiamo visto che il sovraccarico ideologico imposto alla letteratura in un senso determinato finì per disturbare il suo equilibrio e per avere delle conseguenze negative. Pertanto neppure oggi dobbiamo cercare di determinare in maniera troppo univoca e impegnativa per le singole forme della creazione letteraria il modo in cui la letteratura deve fare il suo lavoro... E

<sup>3</sup> *Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů*, Praha 1948, p. 8.

<sup>4</sup> V. Kramář, *Kulturní politický program KSČ a výtvarné umění*, Praha 1946.

non dobbiamo nemmeno dimenticare che nella letteratura come arte la funzione estetica è essenziale, e cioè sempre presente. È proprio tale funzione estetica che impedisce che alla letteratura venga unilateralmente assegnata un'unica funzione esteriore... L'estetica non è quindi un ornamento né un lusso, bensì una componente essenziale dell'arte.

Le funzioni assolate dalla letteratura sono così ricche e varie che per le varie funzioni – o meglio: per i vari complessi di funzioni – sono necessari diversi generi di creazione. Questo è un fatto straordinariamente importante, giacché non soltanto lettori diversi si rivolgono alla letteratura animati da esigenze diverse, ma talvolta lo stesso lettore ricerca vari generi di letture a seconda delle esigenze del momento. E questa varietà di esigenze che equivale sostanzialmente a una varietà di funzioni – viene soddisfatta sia dalla varietà delle scuole e degli indirizzi letterari, sia dalla varietà dei “gradi” di letteratura.

La letteratura nel suo complesso deve e può soddisfare interamente tutte queste esigenze, e proprio per questo esistono i vari generi di creazione letteraria... giacché – anche in una situazione ideale di educazione artistica e in una società totalmente priva di classi – non saranno mai completamente superate le differenze individuali nell'innata capacità di appercepire l'opera d'arte; accadrà sempre che un'opera d'arte letteraria apparirà troppo complessa per gli uni e invece troppo semplice e pienamente comprensibile per gli altri<sup>5</sup>.

Lo studio di Mukařovský risolve concretamente tutta una serie di questioni teoriche relative all'opera letteraria, questioni che nel corso degli anni Cinquanta vennero più che altro oscurate da una quantità di pseudodiscussioni demagogiche sull'impegno sociale della letteratura, sulla comprensibilità o incomprensibilità dell'arte moderna, sulla popolarità e sul formalismo; si può dire che soltanto alla fine degli anni Sessanta verrà di nuovo raggiunto un tale livello sulla problematica della politica culturale. Le considerazioni di Mukařovský erano destinate al primo congresso del dopoguerra degli scrittori cechi, tenuto nel 1946. Questo congresso, la cui relazione introduttiva venne tenuta dal presidente della repubblica Edvard Beneš, dimostrò l'apertura e l'ampiezza della politica culturale cecoslovacca negli anni 1945-48, nonché la pluralità delle concezioni politiche e creative pur nel comune indirizzo verso

il socialismo. Esso dimostrò anche la notevole apertura della politica culturale del Partito comunista cecoslovacco in quest'epoca, giacché gli intellettuali comunisti che intervennero nel dibattito (F. Halas, L. Novomeský, I. Olbracht, V. Nezval, J. Drda, K. Teige e altri) rappresentavano varie concezioni delle questioni artistiche programmatiche. Il presidente del Sindacato degli scrittori cechi, il poeta František Halas ebbe allora a proclamare:

La letteratura e i suoi operai vengono spesso chiamati “coscienza del popolo”, ma loro non si accontentano di questo appellativo meramente ornamentale, bensì vogliono di più: vogliono che quando questa coscienza parla venga ascoltata e che i suoi consigli vengano seguiti. Per noi tutto è sempre poco, nessuna situazione data ci può accontentare, anche quando partecipiamo alla sua instaurazione e alla sua temporanea conservazione. Intuiamo il futuro, e forse per questo siamo sempre fonte d'inquietudine per le autorità e per coloro che sono soddisfatti del presente. Noi vorremmo contagiare tutti con questa nostra coscienza dell'infinità dell'evoluzione umana, e certo, se ci riuscissimo, la nostra collaborazione con coloro che elaborano e guidano l'azione del momento ne risulterebbe semplificata con indubbio vantaggio delle due parti, ma soprattutto della realtà nazionale<sup>6</sup>.

Le parole di Halas, che contenevano una delle più penetranti formulazioni della funzione degli intellettuali in seno alla società, vennero accolte pienamente tanto dagli scrittori che dai politici che partecipavano al congresso. Nessuno s'immaginava che di lì a dieci anni il semplice accenno alla funzione dagli scrittori quale “coscienza del popolo” avrebbe destato le ire del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco e che l'organizzazione degli scrittori sarebbe stata costretta a dichiarare di rinunciare dopo pressioni esercitate per più mesi su di essa.

Comunque già a quell'epoca era cominciato lo scontro polemico tra due opposte concezioni della natura della cultura socialista e della politica culturale. Il momento più significativo fu segnato dalla discussione condotta dal non-comunista Václav Černý (l'unico supersti-

<sup>5</sup> J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, Praha 1948, II, pp. 241-244.

<sup>6</sup> *Účtování a výhledy*, op. cit., pp. 15-16.



te – insieme a Halas – di quel quartetto di scrittori diventato famoso durante il periodo della clandestinità) con il redattore-capo del Rudé právo Gustav Bareš sulle pagine di Kritický měsíčník [Mensile critico] e Tvorba [Opera]. L'occasione della discussione fu offerta dalla morte del poeta francese Paul Valéry, la cui scomparsa – secondo Bareš – era servita da “pretesto” per cercare di “salvare il salvabile” in Cecoslovacchia di quella “pericolosa e marcia mediocrità artistica occidentale”. Nonostante l'inaugurazione di quella terminologia di “putridume” che in seguito sarebbe diventata così tristemente celebre, a quell'epoca Bareš continuava ad assicurare gli operatori culturali che il partito comunista accettava l'eredità culturale progressista senza distinguere se essa provenisse da oriente o da occidente. La questione tuttavia, stava nella diversa valutazione di ciò che in arte si potesse considerare progressista. Černý già allora lanciava un avvertimento:

ma non capite che questo infausto prevalere della tattica sui principi, della rumorosa exteriorità sulla verità interiore, non soltanto falsifica totalmente l'essenza dell'arte, ma inoltre deforma radicalmente lo stesso volto del socialismo?<sup>7</sup>.

Tuttavia ciò che era essenziale stava nel fatto che a quell'epoca era ancora possibile diffondere pubblicamente delle opinioni contrapposte e che lo scambio e lo scontro delle tesi in contrasto – assolutamente indispensabile per una normale evoluzione letteraria – disponeva ancora di uno spazio sufficiente su vari organi di stampa.

L'epoca che va dal 1945 al 1948 fu un'epoca contrassegnata da una politica culturale di ampio respiro, aperta, fertile e sostanzialmente corrispondente a una struttura politica pluralista e a posizioni differenziate tra gli stessi intellettuali comunisti. Non si trattava di una semplice restaurazione della vecchia struttura liberale della prima repubblica. Certe opinioni

(e le forze politiche a esse corrispondenti) erano state escluse dal gioco: si trattava degli avversari di un “nuovo assetto del futuro”, e cioè delle forze compromesse dalla collaborazione con i nazisti o che difendevano il sistema capitalistico. L'orientamento socialista era ormai un presupposto comune, ma il guaio stava nel fatto che questa politica culturale così aperta non rappresentava per il Partito comunista cecoslovacco una strategia di lungo periodo verso una nostra “via specifica al socialismo” per cui in Cecoslovacchia esistevano tutti i presupposti, bensì – come si vide in seguito – soltanto una scelta tattica a breve termine, destinata a durare provvisoriamente, finché il partito non avesse raccolto nelle sue mani tutto il potere. Certo la maggioranza degli intellettuali comunisti non intendeva la faccenda in questo modo, ed evidentemente neppure la maggioranza degli esponenti politici comprendeva ancora, all'inizio degli anni Cinquanta, dove si sarebbe andati a finire. Ma la logica delle cose – come sempre avviene nella zona dell'influenza sovietica – doveva dimostrarsi più forte delle migliori intenzioni.

## V.

Dopo il Febbraio 1948 la situazione si trasformò sostanzialmente e tutta la sfera culturale venne gradatamente ristrutturata in accordo con i mutamenti intervenuti nella struttura del potere politico. L'essenziale caratteristica di questo processo era costituita dalla forma da esso assunta di provvedimenti amministrativi imposti con la forza, dalla rigida centralizzazione e dalla pura e semplice sostituzione della politica culturale dello stato con la politica culturale del partito comunista. Il fatto che milioni di senza-partito o di membri di altri partiti del Fronte nazionale potessero avere interessi ed esigenze culturali diverse, la corrispondenza con le loro diverse posizioni religiose, artistiche

<sup>7</sup> V. Černý, *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, p. 60.

o filosofiche, venne semplicemente ignorato.

Il nono congresso del partito – il congresso dei “vittoriosi” dichiarò obbligatorio il marxismo-leninismo e il realismo socialista nella relazione svolta dallo stesso Václav Kopecký. Il marxismo-leninismo doveva diventare la concezione filosofica obbligatoria per tutti i cittadini e il realismo socialista doveva diventare a sua volta l’obbligatorio metodo di creazione per tutti gli artisti, comunisti e non-comunisti.

La centralizzazione si manifestò nel fatto che venne abolito tutto quel quadro riccamente differenziato di riviste, di case editrici e di associazioni artistiche, e al loro posto venne organizzata una sola casa editrice di letteratura nazionale, una sola rivista letteraria, una sola rivista per le arti figurative, il teatro e la musica, una sola associazione per la letteratura, le arti figurative, la musica e così via. E queste organizzazioni venivano guidate direttamente dal segretariato del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco attraverso i gruppi di partito in seno a tali organizzazioni. Del fatto se certe opinioni scientifiche si discostassero o no dal marxismo-leninismo o se una determinata poesia potesse o no essere considerata realista-socialista decidevano non più gli stessi scienziati o artisti o critici in una discussione pubblica e obiettiva, bensì degli anonimi funzionari dell’apparato del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco. L’indirizzo e gli scopi dell’evoluzione culturale non venivano più determinati dalla analisi scientifica o dalla pubblica discussione, bensì dall’altalena della lotta in corso all’interno dell’apparato: se la sezione ideologica era dominata da Bareš, o da Reiman, o da Hendrych o da qualcun altro, questo era un fatto che aveva in pratica un’importanza molto maggiore sullo svolgimento della politica culturale che non tutte le risoluzioni del partito.

Se ancora prima del Febbraio 1948 era possibile discutere obiettivamente dei metodi e dei

fini di una politica culturale socialista, o anche era possibile, ad esempio, durante la discussione sulla prima mostra all’isola Slovanský ostrov di quattro pittori sovietici, criticare l’accademismo di Gerasimov per non aver imparato nulla dall’evoluzione della pittura del diciannovesimo e ventesimo secolo<sup>8</sup>, ebbene dopo il Febbraio qualcosa del genere era semplicemente impensabile.

Il motto “L’Unione sovietica è il nostro modello!” diventò una direttiva indiscutibile nelle nostra politica culturale. Nel 1949 vennero pubblicati gli articoli di A.A. Ždanov *Sull’arte* e l’opuscolo di A.I. Sobolev *La teoria leniniana del riflesso e dell’arte*<sup>9</sup>, che vennero presentati come la “summa” della politica culturale e della teoria dell’arte comunista. Gli slogan della “partiticità” e della “purezza ideologica” dominarono completamente la giovane generazione di critici inesperti. Il radicalismo del loro “rivoluzionarismo” era pari soltanto all’immaturità dei loro scritti che venivano allora pubblicati soprattutto sulle pagine del settimanale politico-culturale del partito Tvorba. L’arte doveva porsi direttamente al servizio dell’accrescimento dello sforzo produttivo (da cui il nome di fresismo attribuito alla poesia del tempo, giacché il suo progressivismo si misurava dal numero delle frese prodotte e degli inviti a superare il piano di produzione, così come il progressivismo della pittura si misurava in base al numero dei trattori nei campi). La sorveglianza e la vigilanza ideologiche venivano predicate sulle pagine di Tvorba in articoli che avevano titoli come: “Il nido della reazione culturale” (indirizzato contro la rivista Kvant), “Una voce estranea” (contro la *Canzone per Vittorina* di Seifert), “La dottrina di Teige è un’agenzia trocista in seno alla nostra cultura”, “Lo struttura-

<sup>8</sup> Tutti i contributi alla discussione vennero poi raccolti nel volume *Střetnutí*, Praha 1947.

<sup>9</sup> A.A. Ždanov, *O umění*, Praha 1949; A.I. Sobolev, *Leninská theorie odrazů a umění*, Praha 1949.

lismo è il nemico della nostra scienza del linguaggio”, e così via. L’attacco sulla rivista veniva seguito da durissimi provvedimenti amministrativi. Le riviste venivano soppresse, i libri venivano requisiti dalle librerie e dalle biblioteche e distrutti; Z. Kalandra venne giustiziato in uno dei primi processi in base a una semplice accusa letteraria di trockismo; K. Teige morì d’infarto nel corso di un’accanita campagna contro di lui e tutte le sue carte vennero sequestrate e distrutte dalla polizia di stato; K. Biebl e J. Frejka, un poeta e un regista di teatro, entrambi grandi artisti dell’avanguardia ceca, si suicidarono non resistendo all’atmosfera creata; una quantità di scrittori venne arrestata e imprigionata senza motivo. Le rappresaglie si rivolgevano non soltanto contro quelli cosiddetti “di destra”, e cioè gli scrittori cattolici, ma anche contro le proprie file e il proprio stesso passato. Per esempio, a P. Reiman bastò il semplice fatto che lo storico della letteratura ceca B. Vaclávek, che aveva operato tra le due guerre ed era caduto combattendo eroicamente nelle file della resistenza, si fosse occupato di sociologia della letteratura – e la sociologia, a quell’epoca, veniva definita una “pseudo-scienza borghese” nell’Unione sovietica – per condannarlo (in quell’occasione e a seguito di quella condanna l’edizione delle opere di Vaclávek venne interrotta e mai più condotta a termine).

Come parallelo ideologico dei processi politici degli inizi degli anni Cinquanta si può considerare la campagna scatenata contro il cosmopolitismo e il formalismo, il cui punto culminante fu segnato dalla relazione tenuta da L. Štoll alla conferenza sulla poesia tenuta dall’Associazione degli scrittori<sup>10</sup>. Rispetto alla rozzezza degli attacchi su Tvorba, la relazione di Štoll poté apparire come un tentativo di definire la specifica funzione della poesia e di salvare almeno una parte dell’opera di Nezval e di Biebl

facendola rientrare nella cosiddetta “linea materialistica” della poesia ceca. In realtà, tuttavia, Štoll non fece altro che spostare di qualche piano più in alto la deformazione ideologica dell’evoluzione della poesia ceca, non solo escludendo da tale evoluzione tutta la “destra” e il “centro”, ma anche “smascherando” come progenitore della lebbra cosmopolita e formalista il portavoce più autorevole dell’avanguardia rivoluzionaria tra le due guerre Karel Teige, e come rappresentante artistico della decadenza esistenzialista il poeta František Halas. Allo stesso modo vennero ideologicamente squalificati Hora, Seifert, Kolář e praticamente tutta la ricca fioritura della poesia ceca con le sue varie tendenze, con l’unica eccezione di due poeti assurti fra i classici “intoccabili”, e cioè S.K. Neumann e J. Wolker. Il verdetto più duro fu pronunciato contro tutti quei poeti che “nei loro versi non avevano dedicato neanche una parola a Stalin”. Questa falsificazione soggettivistica e stalinista, metodologicamente assolutamente insostenibile, di tutta l’evoluzione della poesia ceca venne canonizzata e divenne la direttiva fondamentale della politica culturale del Partito comunista cecoslovacco in letteratura. (La commissione per le riabilitazioni dell’Associazione degli scrittori, sotto la presidenza del poeta Jaroslav Seifert, condannò giustamente nel 1968 la parte svolta da L. Štoll nella letteratura ceca quale causa di molte illegali repressioni e di tragedie personali. Rientra nella logica delle cose il fatto che, in seguito all’avvento della direzione di Husák, Štoll venisse nuovamente posto alla direzione della politica culturale del Partito comunista cecoslovacco, venisse premiato con il premio di stato Klement Gottwald per un suo libro che “smascherava” ideologicamente gli strutturalisti Jakobson e Mukařovský – libro condannato come privo di valore scientifico nel corso di un’ampia e pubblica discussione tenutasi negli anni Sessanta – e che proprio a lui venisse affida-

<sup>10</sup> L. Štoll, *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*, Praha 1950.

ta la direzione dell'Istituto di letteratura ceca e mondiale.)

Più complesso e più tragico fu il consuntivo dell'attività politico-culturale di Zdeněk Nejedlý, che è indubbiamente una grande figura della scienza storica ceca. I suoi primi articoli di politica culturale non riscosero molti consensi nel periodo 1945-1946, cosa di cui egli stesso si lamentava; soltanto dopo il 1948 e dopo i processi politici del 1951 egli cominciò a svolgere una funzione determinante nell'indicare le direttive della politica culturale del partito.

Il pubblico colto ceco – anche nelle sue componenti orientate in senso comunista – era pur sempre troppo strettamente legato all'evoluzione della cultura europea e dell'arte europea perché in esso potesse affondare le sue radici e diventare per esso un modello creativo quell'"accademismo ufficiale" sovietico che veniva gabellato per autentico realismo socialista. Nejedlý offrì allora agli artisti cechi una soluzione diversa e per essi più accettabile: il ritorno ai classici della cultura ceca del diciannovesimo secolo, il culto di Jirásek, Tyl, Havlíček, Smetana e Aleš, e cioè il modello della cultura risorgimentale, illuminista. Fu lui a coniare il motto: "diventate gli illuministi e i resuscitatori del nostro popolo!", e nell'epoca della sfrenata campagna contro il cosmopolitismo e il sionismo presentò il suo programma "per una cultura nazionale e popolare"<sup>11</sup>.

Nei primi anni dell'edificazione culturale socialista si aprirono effettivamente delle possibilità per rendere accessibili i valori della cultura a più ampi strati popolari. Il livello culturale relativamente alto del popolo ceco, il suo tradizionale amore per la letteratura, per il teatro e per la musica ebbero la possibilità di raffinarsi attraverso una più ampia conoscenza della letteratura nazionale del diciannovesimo secolo.

Anche per molti autori – in conseguenza della crisi dell'avanguardia, nonché della crisi dell'individuo e del suo rapporto con la realtà nell'arte moderna – il ritorno alla tradizione classica rappresentò una soluzione allettante. Del resto una via per comunicare con strati più larghi possibile del pubblico era già stata cercata all'epoca del movimento di resistenza contro i nazisti sia in Francia che in Boemia, da Aragon, Éluard e Picasso come da Filla, Halas e Vančura.

Nella rivista di Nejedlý, *Var* [Punto di ebollizione], che aveva ripreso le pubblicazioni nel 1948, venivano pubblicati non soltanto i suoi articoli di politica culturale e demagogiche dichiarazioni: "Per una cultura nazionale e popolare", "Direttive ideali della nostra cultura nazionale" e altre dello stesso genere, ma anche articoli come "Del realismo autentico e non autentico", in cui Nejedlý criticava la semplicistica concezione del realismo come copia della realtà, e, per esempio, anche la poesia opportunistica dei cosiddetti "costruttori" come Ivan Skála e altri. Insomma, la linea politico-culturale di *Var* era alquanto più ampia di quella rozza e semplicistica di *Tvorba*. A poco a poco tuttavia ci si accorse che, come l'opuscolo di Nejedlý *I comunisti eredi delle tradizioni nazionali progressiste* costruiva acriticamente una singolare teleologia storica che, con "logica ferrea", conduceva dalle antiche lotte religiose del medioevo, attraverso il risorgimento illuminista del diciannovesimo secolo fino al comunismo come fine inevitabile e culmine della storia, così anche la sua concezione di una cultura nazionale e popolare era fondata su un'idealizzazione sostanzialmente romantica del popolo e della cultura popolare. Questa acritica preferenza per determinate tradizioni idealizzate aveva del resto condotto Nejedlý – già prima della guerra – a un'ingiusta svalutazione dell'opera di Dvořák e di Janáček come compositori "decadenti e formalisti". Tuttavia, nonostante la sua unilateralità, l'opera di Nejedlý è certo de-

<sup>11</sup> Così è intitolata anche una raccolta dei suoi discorsi di politica culturale: Z. Nejedlý, *Za kulturu lidovou a národní*, Praha 1953.

gna di rispetto quale culmine della tradizione illuministica della scienza ceca del diciannovesimo secolo. L'aspetto addirittura tragico della sua personalità si manifestò nell'acritica e "slavofila" idealizzazione dell'Unione sovietica, di Stalin e della politica del Partito comunista cecoslovacco di cui egli era diventato funzionario dirigente nel dopoguerra. Il fatto che l'opera di Nejedlý venisse elevata al rango di oracolo per la politica culturale del Partito comunista cecoslovacco, e che fosse fatta oggetto – invece di un'analisi critica – di un culto totalmente acritico, esercitò un peso molto negativo sull'evoluzione della politica culturale degli anni Cinquanta.

Inoltre, grazie al suo atteggiamento "globale", la sua opera si adattava particolarmente all'aspetto plebiscitario nella direzione della politica culturale, aspetto che venne a dominare sulla scena cecoslovacca dopo il 1948. Una forma importante in cui si manifestava questo modello di politica culturale era costituita dai grandi congressi plebiscitari all'insegna dell'unanimità, a cominciare dal congresso della cultura nazionale celebrato nel 1948, seguito dal congresso fondatore dell'Associazione degli scrittori cecoslovacchi del 1949, dalla conferenza sulla poesia del 1950, dalla conferenza sulla rivoluzione culturale del 1958, dal congresso della cultura socialista del 1959 e dalla conferenza della critica d'arte socialista del 1961. L'allievo di Nejedlý, il già citato Štoll, venne incaricato di tenere le relazioni introduttive in tutte queste riunioni plebiscitarie della cultura. Nei suoi prolissi, onnicomprensivi discorsi non si analizzava né si discuteva, bensì ci si abbandonava a patetiche dichiarazioni o si pronunciavano severe condanne. Le dichiarazioni erano quanto mai generiche e prive di effetti reali, mentre le condanne erano estremamente concrete e irrevocabili, anche se prive di motivazioni fondate. Il carattere plebiscitario e celebrativo di queste riunioni rendeva assolutamente impos-

sibile un'analisi e una discussione oggettiva dei problemi. (Quando, durante la conferenza sulla critica del 1961 il mio articolo "Sui problemi dell'arte moderna" era stato fatto oggetto della condanna di Štoll, io avevo tentato di difendere il mio punto di vista e una parte degli ascoltatori mi aveva applaudito. Allora Štoll, pronunciando il discorso conclusivo, aveva ammonito il pubblico in tono indignato, affermando che bisognava applaudire la verità e non le persone. Evidentemente il fatto che il detentore della verità – come favorito del potere politico – fosse lui stesso, era una cosa così chiara, che si rifiutava perfino di metterla in dubbio.)

Il rovescio della medaglia di quelle riunioni a carattere celebrativo, con le loro plebiscitarie dichiarazioni e l'acritica idealizzazione della realtà, era costituito dalla quotidiana prassi di politica culturale che consisteva – fin dal principio degli anni Cinquanta – in interventi amministrativi, in provvedimenti censori contro riviste, manoscritti e sceneggiature, in burocratiche disposizioni autoritarie applicate da anonimi organi di vigilanza. Non soltanto regnava il soggettivismo più assoluto nelle decisioni su ciò che si doveva permettere o proibire, ma anche una prassi di interventi meschini sull'opera scritta. Se un autore voleva che un suo libro venisse pubblicato doveva rassegnarsi al fatto inevitabile che certi passaggi venissero espunti e altri aggiunti *ex novo* da un anonimo redattore.

La società socialista dedicava mezzi piuttosto generosi alla cultura, ma capitava di frequente che essi venissero amministrati in modo assolutamente irresponsabile. Altrettanto e ancor più irresponsabile fu l'amministrazione del patrimonio di fiducia investito fin dal maggio 1945 da migliaia di operatori culturali che avevano spontaneamente appoggiato la politica del Partito comunista cecoslovacco nella convinzione che esso avrebbe saputo costruire una società non soltanto più giusta, ma anche più

democratica e umana delle società precedenti.

Le rivelazioni del ventesimo congresso del partito comunista sovietico e la susseguente, limitata destalinizzazione all'interno del Partito comunista cecoslovacco segnarono una grave crisi di fiducia. Intere generazioni di comunisti cechi e slovacchi cominciarono a chiedersi quale fosse la natura di quella società alla cui costruzione essi avevano contribuito, dato che permetteva il verificarsi di così gravi illegalità. Infatti gli errori degli anni Cinquanta non avevano colpito soltanto un gruppo di dirigenti comunisti, bensì avevano coinvolto decine di migliaia di semplici cittadini innocenti, perlopiù senza-partito.

È un titolo d'onore per la cultura ceca il fatto che al secondo congresso dell'Associazione degli scrittori cecoslovacchi, che si riunì sotto la recente impressione delle rivelazioni di Chruščev al ventesimo congresso del Pcus, essa abbia chiesto, per bocca dei poeti Seifert e Hrubín, non soltanto la riabilitazione di coloro che erano stati imprigionati, ma anche il riconoscimento del diritto degli scrittori di tornare a essere la "coscienza della nazione", e cioè di prendere pubblicamente la parola quando fossero minacciati i fondamentali valori dell'esistenza del popolo, e cioè la libertà dei cittadini, gli essenziali diritti umani e i principi di umanità. Una tale richiesta determinò la furiosa reazione della direzione del partito che vedeva in essa una minaccia per il "ruolo dirigente del partito", giacché l'intervento di Seifert e Hrubín non era stato svolto su incarico dell'apparato, né l'apparato aveva avuto modo di approvarlo o di censurarlo. Il meccanismo di partito preposto alla politica culturale riuscì tuttavia, in quell'occasione, a far sì che l'Associazione degli scrittori "ritirasse" il proprio punto di vista, ma si trattò di un "successo" quanto mai umiliante per entrambe le parti<sup>12</sup>.

Le associazioni artistiche, che erano state fondate per iniziativa del Partito comunista cecoslovacco come strumento di dominio e di controllo della creazione artistica nei rispettivi campi, dal momento in cui si aprì la crisi di fiducia cominciarono a trasformarsi paradossalmente in qualcosa di completamente diverso: diventarono il germe di un'autogestione democratica degli operatori culturali, una scuola di partecipazione alle decisioni di politica culturale, un luogo di resistenza attiva contro la prassi burocratica, fondata su provvedimenti amministrativi, messa in atto dall'onnipotente apparato del partito. La sotterranea coscienza e il ricordo – ben presente negli operatori culturali cechi – di una diversa tradizione di politica culturale che era di casa nella cultura ceca fin dagli anni Novanta, erano troppo forti per poter essere vinti dai richiami alla "disciplina di partito".

Il nucleo originario dell'opposizione cominciò inizialmente a coagularsi nel campo apparentemente meno doloroso, quello dell'estetica: il poeta, lo scrittore o l'artista ceco non voleva e non poteva rassegnarsi al fatto che qualcuno gli prescrivesse come egli doveva comporre le sue opere. La questione della forma, quella dell'individualità dello stile o quella della libera scelta di mezzi di espressione che fossero adeguati alle esperienze della cultura moderna, sia europea che ceca, del ventesimo secolo, diventarono ben presto la sorgente della rivolta contro il modello imposto dell'arte intesa come strumento di propaganda e di educazione per adulti; queste funzioni pedagogiche imposte all'arte richiedevano infatti l'impiego di mezzi espressivi semplificati, che restasse-

---

do congresso dell'Associazione degli scrittori cecoslovacchi, nonché dei metodi impiegati dal partito per influenzare l'Associazione stessa, si veda lo studio di questo stesso progetto di J. Neumannová, *Osservazioni sulla politica culturale del Partito comunista cecoslovacco nell'anno 1956*. In questa sede mi limito pertanto ad accennare succintamente all'importanza del congresso.

<sup>12</sup> Per lo studio dello svolgimento e dalle conseguenze del secon-

ro al livello dell'accademismo sovietico o del romanticismo ceco del diciannovesimo secolo. Contro lo slogan riduttivo e limitativo: “dobbiamo imparare dai classici” si sollevò spontaneamente una protesta che rivendicava il diritto della cultura socialista di ereditare tutta la ricchezza delle varie correnti culturali del diciannovesimo e ventesimo secolo, compresa la cosiddetta arte modernista e l'avanguardia artistica. Già prima del ventesimo congresso del Pcus, si svolsero in Cecoslovacchia delle discussioni artistiche che criticavano lo schematicismo della poesia cosiddetta “dei costruttori”, come per esempio le critiche rivolte da Trefulka alla poesia di Pavel Kohout<sup>13</sup>. Nel magistrale saggio di Milan Kundera sulle discussioni intorno all'eredità si rivendicava appunto il diritto della cultura socialista a proclamarsi erede di tutte le correnti della poesia europea, e non soltanto di quella cosiddetta materialista, e cioè non solo della poesia di Apollinaire e di Nezval, bensì anche di quella di Valéry e di Halas<sup>14</sup>.

Dopo il ventesimo congresso le discussioni si allargarono comprendendo anche l'espressione di dubbi sulla validità del realismo socialista, che era stato accettato acriticamente come metodo obbligatorio – e unico ammissibile – di creazione artistica, senza che fosse chiaro neppure se in arte un tale metodo poteva esistere. Per giunta il realismo a cui questo metodo faceva riferimento era concepito sul modello dell'accademismo e del realismo ottocentesco di marca russa e sovietica. La discussione si veniva inclinando sempre più evidentemente verso la conclusione che il realismo in arte va inteso come programma storicamente concreto, in dipendenza dall'evoluzione delle singole concezioni del mondo e della realtà, e tale, quindi, da assumere delle forme completamente di-

verse nelle varie epoche storiche e nelle singole tradizioni culturali.

La nuova generazione, riunita intorno alla rivista Květen [Maggio] (con allusione al maggio 1945, che aveva aperto una nuova era nella storia cecoslovacca), proclamò, ad esempio, il programma della cosiddetta “poesia della quotidianità”. Questo programma si distaccava dal patos della guerra e dalla prospettiva globale di un rivolgimento epocale per volgersi alla quotidiana pratica di vita dei comuni cittadini di una società socialista, ed esigeva la veridicità e la concretezza nella descrizione dei loro autentici problemi di vita. La dura critica rivolta dalla critica di partito a un tale programma e la forzata chiusura della rivista Květen che esprimeva un cambio generazionale dimostrarono chiaramente l'assoluta sconsideratezza della politica culturale del Partito comunista cecoslovacco, giacché in questo caso il partito si era trovato di fronte alla generazione cresciuta già sotto il socialismo, che si dichiarava apertamente a favore di una società nuova. L'unico “peccato” di questi autori consisteva nell'aspirazione ad approfondire il realismo dell'arte socialista e a sostituire il roseo ottimismo di facciata con un'autentica conoscenza della realtà della vita nella nuova società.

Altrettanto miope si dimostrò la critica ufficiale del romanzo *I vigliacchi* di Josef Škvorecký, in cui veniva presentata una visione critica e satirica della demoralizzazione determinata nelle file piccolo-borghesi dall'occupazione nazista, che fino allora era stata schematicamente rappresentata come un eroico periodo di resistenza di tutto il popolo contro l'invasore. Di nuovo si ebbero dei provvedimenti amministrativi, e cioè il cambio dell'intera redazione della casa editrice che aveva osato pubblicare il romanzo di Škvorecký e il licenziamento dei giornalisti che lo avevano valutato positivamente. Venne inoltre organizzata una conferenza dell'Associazione degli scrittori sulla let-

<sup>13</sup> J. Trefulka: “O nových verších Pavla Kohouta – polemicky”, *Host do domu*, 1954 (I), 11, pp. 505-508.

<sup>14</sup> M. Kundera: “O sporech dědických”, *Nový život*, 1955 (VII), 12, pp. 1290-1306.

teratura e la rivoluzione culturale, nel corso della quale L. Štoll venne in soccorso della politica di partito condannando nella relazione introduttiva sia il romanzo di Škvorecký che quello di K. Ptáčník *Un posto alla frontiera* (in cui l'autore cercava di dare una visione più giusta del processo di ripopolamento delle frontiere dopo la cacciata dei tedeschi), nonché ancora altre opere giudicate come "estranee allo spirito democratico della cultura ceca"<sup>15</sup>.

Tuttavia ormai non era più possibile, dopo il ventesimo congresso, arrestare con quei metodi il processo dell'ampliamento dello spazio concesso alla letteratura e all'arte, né impedire la riabilitazione di altri artisti e di intere correnti o il porsi di nuove questioni. Nonostante tutti gli sforzi dispiegati da Štoll per far condannare alla conferenza sulla critica d'arte socialista tenutasi nel 1961 l'arte moderna e l'avanguardia di sinistra come manifestazioni di borghese "modernismo" e la stessa loro difesa come una manifestazione di "revisionismo", l'arte dell'avanguardia tra le due guerre, come l'opera di Karel Teige, la poesia di František Halas, la teoria strutturalista di Jan Mukařovský e l'opera letteraria del praghese Franz Kafka vennero gradatamente riabilitate e inserite nella cultura socialista.

La conferenza sull'opera di Franz Kafka, tenutasi a Liblice nel 1963, costituì un fatto notevole dal punto di vista della politica letteraria per due ordini di motivi<sup>16</sup>: in primo luogo in quell'occasione la discussione oltrepassò i limiti della cultura ceca, in quanto a favore della riabilitazione dell'opera di Kafka si schierarono anche i "revisionisti" stranieri R. Garaudy e E. Fischer, in contrasto con i compagni della Repubblica democratica tedesca; in secondo luogo nella conferenza non venne posta

in primo piano la questione del valore artistico dell'opera di Kafka, di cui nessuno dubitava, bensì quella della legittimità della problematica dell'"alienazione" in una società socialista, e quindi non una questione estetica, bensì una questione squisitamente filosofico-politica riguardante la società socialista.

Questa è la nuova caratteristica, la nuova dimensione delle discussioni artistiche e culturali dopo il ventesimo congresso: ormai al centro dell'attenzione non si trovava più la problematica estetica, e cioè la questione della libera scelta dei mezzi espressivi, bensì una problematica sempre più decisamente sociologico-politica: il diritto degli operatori culturali, degli artisti e degli scienziati a svolgere una critica pubblica e a porre una problematica nuova e ancora irrisolta della società socialista. In questa direzione un ruolo importante venne svolto specialmente dal settimanale dell'Associazione degli scrittori *Literární noviny* [Il giornale letterario]. Come rivista destinata a un più ampio pubblico di lettori, *Literární noviny* venne acquistando sempre maggiore popolarità e più alta tiratura. Appunto in questo settimanale la discussione oltrepassava spesso i confini della letteratura.

Poco dopo il ventesimo congresso questa tendenza teorico-critica del settimanale cominciò ad aprire una discussione sull'ideologia, la scienza e la filosofia, discussione in cui si metteva in rilievo l'esigenza di uno spazio autonomo per l'evoluzione della ricerca scientifica e filosofica che doveva restare in notevole misura autonoma dagli interessi immediatamente ideologici. Di nuovo si dovette interrompere la discussione e condannare come "revisionisti" i partecipanti, ma ormai la richiesta di una relativa autonomia, come necessario presupposto per una piena fioritura della scienza, della cultura e dell'arte nel socialismo, non sarebbe mai più scomparsa dall'orizzonte del pensiero antidogmatico in Cecoslovacchia. Così ven-

<sup>15</sup> L. Štoll, "Úkoly literatury v kulturní revoluci", *Literární noviny*, 1959 (VIII), 10, p. 7.

<sup>16</sup> Si vedano gli atti della conferenza *Franz Kafka. Liblická konference 1963*, Praha 1963.



ne gradatamente posta sulle pagine di Literární noviny tutta una serie di problemi sociologici, teorici o semplicemente pratici del socialismo, problemi che spaziavano dalla cultura politica alla difesa dell'ambiente vitale, dal ruolo dell'*intelligencija* in una società socialista all'autogestione e alla partecipazione alle decisioni come diritto dei lavoratori nelle fabbriche. Inoltre il settimanale dell'Associazione degli scrittori veniva letto con sempre maggiore interesse non solo dall'*intelligencija* artistica e letteraria, ma anche da quella tecnica ed economica. La maggior parte delle discussioni che venivano aperte sulle pagine di Literární noviny o su altre riviste vicine all'ambito dei suoi collaboratori presentavano quasi immancabilmente il seguente sviluppo: coloro che avevano dato inizio a tali discussioni con i loro articoli venivano condannati come revisionisti o come "deviazionisti" dall'apparato del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco, e spesso anche venivano fatti oggetto di provvedimenti amministrativi; ma i problemi da essi posti entravano con il tempo a far parte della coscienza comune, e le soluzioni relative – anche se condannate – s'infiltravano gradatamente anche nei documenti delle commissioni e degli organi dello stesso Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco.

Durante tutti gli anni Cinquanta e Sessanta la politica culturale del Partito comunista cecoslovacco ebbe un carattere esplicitamente difensivo: i nuovi argomenti e i nuovi problemi venivano sempre posti dagli "altri", anche se questi "altri" erano poi membri del partito stesso. Il Partito comunista cecoslovacco, a sua volta, contava esclusivamente su compagni "di sua fiducia", gente che era sempre disposta ad applicare qualsiasi direttiva e che non turbava mai le acque con delle novità. Sebbene il partito disponesse di un numeroso "attivo" di specialisti altamente qualificati, capitava di rado che si consigliasse con loro, preferendo orien-

tarsi su di un ristretto ambito di "informato-ri" ormai provati, i quali fornivano immancabilmente proprio quelle informazioni che venivano loro richieste. E così avvenne che il Partito comunista cecoslovacco, che nel periodo tra le due guerre era sempre stato collegato con ogni fenomeno progressista verificatosi all'interno della cultura ceca, diventò adesso – nel preteso interesse dell'unità, della stabilità e della pace – il difensore accanito di ogni posizione conservatrice. Inoltre, sebbene esso avesse in mano tutti i mezzi di potere e d'informazione, soffriva di un'assoluta mancanza d'informazioni ufficiose e non censurate. Per eccessivo timore di non riuscire a mantenere la stabilità e di non saper dominare gli eventuali, contrasti, l'apparato burocratico di potere venne a perdere qualsiasi capacità di autosviluppo e di autoregolazione; infatti la naturale strutturazione e differenziazione interna del sistema era stata artificialmente bloccata.

Mentre l'apparato del partito "risolveva" i problemi impedendo che venissero discussi e proibendo le riviste che li ponevano (vennero fatte oggetto di tale provvedimento amministrativo, una dopo l'altra, le riviste Nový život [Vita nuova], Květen [Maggio], Tvář [Il volto] e infine, nel 1967, lo stesso Literární noviny), le associazioni artistiche diventavano vere scuole di autogestione e di partecipazione alle decisioni, e le loro riviste e i loro congressi si trasformavano in vere tribune di pensiero critico incensurato e indipendente. Tuttavia non soltanto le riviste costituivano dei centri di pensiero critico, ma anche e soprattutto le singole opere d'arte. Le opere letterarie, teatrali e filmiche abbandonavano gli schemi prefissati ponendo nuovi e attuali problemi, evidenziando conflitti specifici di una società socialista, conflitti determinati – specialmente all'inizio degli anni Cinquanta – dall'assoluta alienazione di un potere politico assolutamente incontrollabile nei confronti del comune cittadino (M.

Kundera, *Lo Scherzo*; L. Vaculik, *La Scure*).

Il luogo privilegiato per lo scoppio di conflitti tra gli operatori culturali, che cercavamo in ogni modo di allargare lo spazio per le discussioni di politica culturale, e il potere politico, che restava tenacemente abbarbicato alle preesistenti forme e metodi di “coordinamento” della cultura, diventarono specialmente i congressi delle associazioni artistiche. Il conflitto scoppiato tra la direzione novotniana del partito e l’Associazione degli scrittori in occasione del quarto congresso dell’Associazione stessa tenutosi nel 1967 non fu certo un caso unico. Già al terzo congresso dell’Associazione degli scrittori, tenutosi nel 1963, erano infatti stati formulati molti rilievi critici sulla prassi di politica culturale applicata in passato, nonché molte proposte e suggerimenti per il futuro. A quell’epoca – e per un breve periodo – la direzione del Partito comunista cecoslovacco aveva tentato di stabilire un contatto con gli scrittori. La persuasività degli argomenti esposti nel corso del congresso era stata in quell’occasione rafforzata da due circostanze; al congresso aveva parlato per la prima volta il poeta riabilitato Laco Novomeský, vittima dei processi degli anni Cinquanta, e si era decisamente dichiarato per una riabilitazione dell’avanguardia e per una politica culturale antidogmatica; in secondo luogo, al congresso si era messa per la prima volta in evidenza una nuova generazione di scrittori – era in sostanza la generazione della rivista *Květen* – e aveva pronunciato una decisa condanna della proibizione della rivista e della politica di interventi amministrativi nel settore della cultura<sup>17</sup>.

Poi, al congresso dell’Associazione degli artisti figurativi tenuto nel 1965, lo stesso grup-

po di partito dell’Associazione aveva respinto la candidatura proposta dall’apparato del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco e dopo un’accesa discussione prolungatasi per mezza giornata aveva dichiarato il suo appoggio a una presidenza che era composta da rappresentanti della nuova generazione ed era guidata da Adolf Hoffmeister, membro dell’avanguardia tra le due guerre, presidenza che aveva ottenuto la schiacciante maggioranza dei voti. La nuova direzione dell’Associazione degli artisti aprì una strada a una concezione moderna dell’arte figurativa e rese possibile la nascita – nel quadro dell’Associazione – di gruppi autonomi costituiti da artisti che si sentivano particolarmente vicini nell’ampio spettro dell’evoluzione artistica dell’arte mondiale contemporanea. Ma la discussione al quarto congresso degli scrittori, tenutosi nel 1967, assunse ormai un tono esplicitamente politico-ideologico. Il bersaglio delle critiche fu qui la direzione di Novotný del Partito comunista cecoslovacco, che si era dimostrata incapace di risolvere – non soltanto i problemi specifici di politica culturale – ma perfino essenziali problemi politici ed economici della Cecoslovacchia di allora. Il culmine della “provocazione” fu costituito dalla votazione se dovesse o no venire letta la lettera indirizzata da Solženicyn al congresso degli scrittori sovietici, lettera di cui allora era stata naturalmente impedita la lettura, ma che invece a Praga, in seno all’autonoma organizzazione degli scrittori, venne pubblicamente letta. A questo punto ormai il conflitto aveva assunto una dimensione internazionale e minacciava già di risolversi catastroficamente, giacché è ferma convinzione del potere moscovita che la sottomissione incondizionata all’autorità del Cremlino non possa esser messa mai in dubbio in nessuno dei regimi satelliti.

Oggi, a distanza di tempo, appare evidente che gli scrittori nel corso di quel congresso non fecero che mantenere in vita l’antica tradizio-

<sup>17</sup> Si vedano i discorsi di L. Novomeský e degli scrittori della nuova generazione M. Kundera, J. Šotola, A. Lustig, J. Škvorecký, K. Ptáček, K. Šiktanc, M. Holub, M. Červenka nel verbale del congresso, 3. sjezd Svazu československých spisovatelů: Praha, 22.-24. května 1963: Protokol, Praha 1963.

ne della letteratura ceca, il cui compito è stato sempre quello di supplire nello svolgimento di funzioni o di fare le veci di organismi che la società ceca e specialmente la politica ceca non ha ancora creato, oppure di cui è stata privata. In quel caso particolare, il congresso assunse le funzioni di un parlamento democratico, e da questo punto di vista molti interventi erano piuttosto eccessivi e non contenevano affatto un'analisi concreta di tutti i problemi che ponevano, si tratta, tuttavia, di sapere se quegli interventi potessero e volessero effettivamente essere un'analisi completa della crisi della società ceca; o se piuttosto non fossero – com'è proprio della specifica funzione della letteratura – un impulso morale a porre l'esigenza di una tale analisi che doveva invece essere stata fatta da tempo da altri e in altra sede, analisi che – anche se con notevole ritardo e con un certo diletterantismo – venne poi fatta nel corso della sessione del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco del gennaio 1968.

Una portata politico-culturale la ebbe soprattutto l'intervento di Milan Kundera, in cui veniva presentato una specie di abbozzo della storia della letteratura ceca che prendeva le mosse dalla paradossale tesi che l'esistenza del popolo ceco al crocicchio degli interessi delle grandi potenze nel cuore dell'Europa non era affatto qualcosa di "dato di per sé" né di "automatico". Da qui – secondo Kundera – derivava l'accentuata sensibilità della letteratura ceca agli interventi dall'esterno, e da qui proveniva anche l'esigenza del suo orientamento europeo, orientamento rafforzato anche dall'antica tradizione gotica e barocca. Da qui, infine, prendeva le mosse anche la più recente tradizione sostanzialmente illuministica, e la sua funzione di umanizzazione in seno al socialismo.

A.J. Liehm s'interessò nel suo intervento soprattutto della problematica politico-culturale. Dopo aver offerto una rassegna storica dell'e-

voluzione seguita dalla politica culturale nelle varie società storiche, Liehm affidava alla politica culturale socialista il compito di comporre un contrasto apparentemente insolubile: creare per la cultura un suo spazio che le permettesse di non soggiacere né alla dittatura del potere politico, né a quella del mercato che tendeva a fare dell'opera d'arte una semplice merce di consumo<sup>18</sup>.

Nella proposizione di un tale compito veniva preannunciato molto di ciò che avrebbe caratterizzato il futuro svolgimento della "Primavera di Praga": il tentativo, cioè, di trovare un'alternativa tanto al "socialismo reale" sovietico post-staliniano con la sua negazione di una cultura politica e di ogni tradizione culturale, quanto alle contraddizioni e alle crisi di cui soffriva la società consumistica occidentale, di tipo post-industriale. In questa ricerca di una "terza via" la cultura ceca ha svolto un ruolo importante; allo stesso tempo, tuttavia, essa ha dimostrato anche un carattere accentuatamente utopistico nel trascurare il reale rapporto tra le forze in campo e nel non saper valutare le possibilità di assicurare politicamente uno spazio per questo ambizioso esperimento storico.

Un accentuato radicalismo, che esigeva "tutto e subito", era la caratteristica tipica di Ludvík Vaculík nel cui intervento era pienamente conservato sia il carattere plebeo che l'assoluta autenticità del suo rischiare tutto su una sola carta: egli chiedeva la libertà non soltanto per un gruppo di artisti privilegiati, bensì come diritto essenziale e inalienabile di milioni di cittadini dello stato socialista di decidere autonomamente i destini della loro società.

Lo svolgimento del conflitto provocato dal quarto congresso degli scrittori è ben noto:

---

<sup>18</sup> Si vedano gli interventi di M. Kundera, A.J. Liehm, L. Vaculík, P. Kohout, K. Kosík e altri, 4. *sjezd Svazu československých spisovatelů, Praha 27.-29. června 1967: Protokol*, Praha 1968. Ne esiste anche una traduzione parziale in italiano nel volume di G. Pacini, *La svolta di Praga*, Roma 1968.

in una sessione speciale il Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco condannò il congresso come piattaforma delle forse anti-socialiste, come una provocazione organizzata dalle centrali dell'imperialismo straniero; inoltre proibì la pubblicazione di *Literární noviny* ed espulse dal partito coloro che avevano svolto un ruolo importante nella discussione<sup>19</sup>.

Tuttavia, di lì a pochi mesi, la direzione di Novotný se la sarebbe dovuta vedere con un'opposizione che non sarebbe stato così facile vincere come l'opposizione degli scrittori, e cioè l'opposizione all'interno del partito stesso. Ciò costituì una conferma che gli scrittori non parlavano soltanto a loro nome, bensì avevano espresso problemi e contraddizioni che si accumulavano in tutta la società cecoslovacca.

## VI.

Dopo il gennaio 1968 nel settore della politica culturale si verificò qualcosa che si può caratterizzare come totale caduta di tutti gli ostacoli burocratici e come affrettata realizzazione di tutta una serie di suggerimenti e di progetti che si erano andati affastellando durante tutti gli anni Sessanta. Riporto un esempio che mi riguarda personalmente. Durante la preparazione del quarto congresso dell'Associazione degli scrittori avevo partecipato al lavoro della commissione che, con la collaborazione di Seifert, Novomeský e altri, aveva elaborato un complesso di principi di politica culturale che avrebbero dovuto costituire una base per la cooperazione tra l'Associazione degli scrittori e la direzione del partito, nonché servire come proposta per la risoluzione conclusiva del congresso. Nel suo discorso introduttivo M. Kundera ebbe a dichiarare che quei principi si erano scontrati con una totale incomprendimento da parte dell'apparato del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco. In

seguito nel corso del congresso, caratterizzato da un'accesa discussione su scottanti questioni politiche, non venne dedicata un'attenzione particolare a quei principi.

Le idee fondamentali contenute in tali principi di politica culturale possono essere riunite in tre punti:

a) è indispensabile distinguere nettamente la problematica della creazione di valori culturali dalla problematica relativa alla loro distribuzione, accessibilità e commercializzazione. La prima problematica richiede libertà di creazione, di ricerca e di sperimentazione, nonché la libertà di un confronto critico tra valori e concezioni creative diverse. La seconda problematica, al contrario, richiede un'elaborata organizzazione e pianificazione di una rete culturale di distribuzione a cura dello stato, tale da permettere una scala differenziata e internamente articolata di offerta di valori culturali vari e diversi a tutti gli strati della popolazione in relazione alle rispettive e varie esigenze culturali;

2) condizione necessaria per l'evoluzione della creazione è la relativa autonomia del settore culturale, nonché il sostegno delle esigenze specifiche della cultura e l'autogestione degli operatori culturali in tutto il campo della loro operosità;

3) per dare una valutazione politica dell'importanza della cultura nella vita sociale è indispensabile valutare – oltre alla sua azione ideologica – anche la sua azione genericamente culturale ed estetica che contribuisce, in misura non meno importante, alla culturalizzazione e alla formazione del mondo in cui l'uomo vive.

Nel Programma di azione del Partito comunista cecoslovacco, documento approvato nell'aprile 1968, questi principi vennero compresi e accettati quasi integralmente, con formulazioni spesso analoghe:

Respingiamo i metodi amministrativi e burocratici nella realizzazione della politica culturale, ci distanziamo da tali metodi e ci contrappiamo a essi. La creazione artistica

<sup>19</sup> Si veda D. Hamšík, *Spisovatelé a moc*, Praha 1969 (*Gli scrittori e il potere*, Roma 1970).

non può essere sottomessa alla censura. Il partito s'incaricherà di assicurare sia la libertà della creazione artistica, sia il diritto di libero accesso alle opere d'arte.

Amministrare socialmente la cultura significa anzitutto creare delle condizioni favorevoli per il suo sviluppo. La necessaria autonomia della cultura e dell'arte dev'essere espressa anche dalle decisioni autogestite prese dagli operatori culturali nel campo in cui si esplica la loro attività.

È indispensabile superare l'angusta concezione della funzione sociale e umana della cultura e dell'arte che si basa su una sopravvalutazione dei suoi compiti ideologici e politici e su una svalutazione delle sue essenziali e generali funzioni culturali ed estetiche nella trasformazione dell'uomo e del suo mondo<sup>20</sup>.

Nella proposta di programma del partito per il quattordicesimo congresso straordinario del partito questi principi erano riassunti nel modo seguente:

È necessario fondare il socialismo su un'autonoma fioritura dell'arte che sgorgi da libere sorgenti creative e sia assicurata dall'autonomia della cultura, da un'assoluta libertà della creazione artistica e dall'universale diritto di accesso ai valori culturali, può essere definita socialista solo una società che si dimostri capace di apprezzare il ruolo dell'arte e di difenderla sia contro gli interventi burocratici che contro ogni limitazione commerciale<sup>21</sup>.

Ed effettivamente, dopo il gennaio 1968, la pressione amministrativa sulla cultura si venne gradualmente allentando, la censura venne abolita e ai posti di responsabilità nei settori della vita culturale, dell'arte e della scienza vennero nominate persone dotate di una qualificazione adeguata. La struttura della vita culturale acquistò gradatamente un carattere chiaramente pluralistico con la nascita di varie riviste, case editrici e associazioni rispondenti ai vari interessi del corpo sociale. La rinascita del settimanale dell'Associazione degli scrittori con il nome di *Literární listy* [Il foglio letterario] diventò il punto centrale di un'ampia discussione sociale sull'alternativa tra il modello burocratico-totalitario di socialismo e il futuro carattere della società socialista ceca. Ricorde-

rò soltanto la meditata serie di articoli di K. Kosík intitolata *La nostra crisi attuale*, nonché *Democratizzazione e pensiero critico* di R. Kalivoda; io stesso tentai di formulare la problematica politico-culturale nell'articolo: *La letteratura e la crisi della nostra società*<sup>22</sup>.

Si vide allora che l'*intelligenciya* creativa trovava un'eco in seno alla società specialmente quando esprimeva i problemi più generali, e cioè i conflitti e le esigenze di tutta la società. Sotto questo rispetto io considero la primavera di Praga come la risultante dell'azione di tre forze diverse:

a) la pressione dal basso, e specialmente quella determinata dai problemi economici rimasti irrisolti per anni;

b) l'attività dell'*intelligenciya* che formulava anche la problematica di tutta la società;

c) il tentativo di riforma compiuto dall'alto, e cioè l'impegno di una parte della direzione politica a correggere gli errori commessi in passato e a trovare nuove strade per risolvere i nuovi problemi presentatisi.

L'azione di queste tre forze diverse presentava dei gravi problemi, tanto che non si può considerare come integralmente positivo il contributo apportato da ciascuna di esse. Le cause di divisione interne alla direzione politica sono state già più volte analizzate, così come quelle del ritardato intervento delle classi operaie; ma neanche l'azione del cosiddetto "fronte culturale" può definirsi interamente positiva. Specialmente l'azione dei giornalisti nocque allo svolgimento delle riforme per il fatto che essi chiamavano in causa sempre nuovi problemi determinando il sorgere di un'atmosfera d'inquietudine, di isteria e d'impazienza; in sostanza, i giornalisti si rifacevano del decennale silenzio loro imposto in passato gettandosi ora

<sup>20</sup> *Rok šedesátý osmý v usneseních a dokumentech ÚV KSČ*, Praha 1969, p. 141.

<sup>21</sup> *14. mimořádný sjezd Ksč: Protokol a dokumenty*, Vienna 1970, p. 130.

<sup>22</sup> Si vedano gli articoli di K. Kosík, R. Kalivoda, K. Chvatík e altri nel volume *Praga 1968, Le idee del "Nuovo corso". Literární Listy marzo-agosto 1968*, a cura di Jan Čech [Antonín J. Liehm], Roma-Bari 1968.

alla caccia di argomenti sempre più provocatori e toccando aree considerate fino a quel momento tabù. A mio giudizio, neppure il famoso documento intitolato “Duemila parole” contribuì a ciò che in quella particolare situazione era più essenziale, e cioè al realizzarsi di una equilibrata cooperazione tra le tre forze suddette – gli strati popolari, gli intellettuali e la direzione politica – al fine di superare e risolvere la crisi.

Il fallimento della Primavera di Praga in seguito all'intervento armato costituisce non soltanto una prova della sfrontata politica di potenza della direzione sovietica, ma anche una conseguenza di un'insufficiente esperienza politica e di una mancanza di coordinazione tra le tre forze suddette. Troppo tardi – solo dopo l'occupazione o nell'imminenza di essa – si ebbe la costituzione delle cosiddette commissioni di coordinamento – dapprima delle associazioni artistiche, e in seguito anche degli studenti e degli operai – a difesa delle conquiste della Primavera di Praga.

Il nucleo di queste conquiste, che hanno conservato una permanente validità internazionale, si può, a mio parere, esprimere nei termini più generali nel modo seguente: un'autentica società socialista può esistere soltanto come risultato della continua attività dei suoi membri, e cioè di milioni di persone che, come liberi cittadini, devono continuare a essere il soggetto dell'evoluzione politica anche dopo la conquista del potere da parte del partito rivoluzionario. I cittadini di una società socialista debbono rimanere – oppure tornare a essere – soggetti della propria storia, e non l'oggetto passivo di manipolazioni da parte di anonimi apparati del potere che creano delle apparenze di una vita pubblica in base a degli schemi fossilizzati e ormai da tempo svuotati. Le forme di una società socialista possono e debbono mutare in connessione con l'evoluzione delle esperienze politiche e delle tradizioni culturali dei singoli popoli. Nel cuore dell'Euro-

pa, nella Cecoslovacchia evoluta sia economicamente che culturalmente, non c'era dubbio che tali forme dovessero assumere un carattere democratico.

Dal punto di vista filosofico il problema non era soltanto quello di superare lo screditato modello staliniano di socialismo e di realizzare la democratizzazione dell'intima struttura della società socialista, ma anche quello di trovare un'alternativa umanistica alla società consumistica di tipo industriale, di creare le condizioni adatte per lo svolgimento di una libera autorealizzazione dell'uomo in una libera società, autorealizzazione non soltanto economica e di lavoro, ma anche sociale e culturale, insomma di liberare tutta la ricchezza dei rapporti autentici dell'uomo con gli altri uomini, con la natura e con il mondo.

Gli sviluppi della fenomenologia nell'opera di Jan Patočka, il tentativo di realizzarne la sintesi con il marxismo in quella di Karel Kosík, il proseguimento dell'evoluzione dello strutturalismo ceco in quella di Jan Mukařovský, di Felix Vodička, di J.L. Fischer, di Igor Hrušovský e di Robert Kalivoda, la rinascita della sociologia ceca, l'attività critica di Václav Černý, l'evoluzione della storiografia, una nuova tappa dell'opera poetica di Seifert, di Holan, di Mikulášek, di Skácel, la narrativa di M. Kundera, di J. Škvorecký, di B. Hrabal, di K. Pecka, l'opera pittorica di J. Kolář, di Č. Kafka, di J. Kotík, di O. Zoubek, la nascita di una nuova scuola cinematografica ceca e la fioritura di numerosi piccoli teatri, questa è la ricca eredità della liberalizzazione della politica culturale negli anni Sessanta, una fioritura culturale degna di un socialismo veramente umanistico e assolutamente incomparabile con il deserto culturale del periodo successivo alla Primavera.

Chi ha vissuto quegli anni e quei mesi in Cecoslovacchia non può più dimenticare quell'atmosfera irripetibile: dopo tanti anni di deformazioni, dopo tanti anni di delusioni e di osti-

nata ricerca delle cause degli errori commessi, dopo interminabili discussioni e dubbi angosciosi, a un tratto tutto era apparso vicino e raggiungibile: tutto quell'ostinato impegno di ricerca teorica aveva improvvisamente assunto un reale significato sociale. Era apparsa finalmente a portata di mano la realizzazione del sogno che aveva intravisto già la generazione degli antesignani del socialismo prima della guerra: il sogno di una società che fosse giusta e allo stesso tempo democratica e intimamente libera, società in cui l'uomo cessa finalmente di essere un lupo per l'altro uomo e ne diventa invece l'amico e il collaboratore. Come capita sempre in tutti i momenti storici straordinari, anche quell'epoca fu caratterizzata da una certa fretta febbrile, e in un sottofondo critico della coscienza si accumulava la preoccupazione che quel sogno collettivo sarebbe stato seguito da un ben duro risveglio. Quella minaccia doveva realizzarsi il 21 agosto 1968.

## VII.

L'instaurazione del regime di Husák ha indubbiamente significato un passo indietro nel campo della politica culturale con il ritorno alle più ottuse forme di direzione burocratica della vita culturale e di persecuzione nei confronti degli operatori culturali. Lo stesso Husák, almeno all'inizio, aveva cercato di difendere il movimento nato nel Gennaio '68 contro le accuse di essere un "putsch controrivoluzionario", e lo aveva invece definito come una necessaria reazione agli errori concessi dalla direzione di Novotný. Ma in seguito, a poco a poco, gli uomini della cerchia di Husák hanno cominciato a dare degli errori di Novotný una interpretazione completamente diversa da quella offerta dal Gennaio '68, e cioè a giudicarli non come conservatorismo, dogmatismo e incapacità di risolvere i nuovi problemi sorti, bensì come liberalismo colpevole, come mancanza di riso-

lutezza, come incapacità di fronteggiare le nuove opinioni e tendenze che si venivano manifestando nel partito e nel campo culturale, opinioni e tendenze che vennero bollate – e questo costituisce il più grave imbroglio semantico di cui si è resa responsabile la direzione di Husák – come "opportunismo di destra".

La terminologia politica è certo un fatto dipendente dalle convenzioni; tuttavia è un fatto che i concetti di "destra" e di "opportunismo" sono sempre stati usati in politica con un senso e un contenuto ben determinati; destra significa conservatorismo, attaccamento alle vecchie tradizioni, alle forme e ai metodi superati, nonché il carattere retrogrado delle concezioni politiche; opportunismo significa, in sostanza, *realpolitik*, cioè una politica che dà la precedenza ai vantaggi immediati, adattandosi alla situazione esistente e sacrificando la coerenza a principi saldi e permanenti. Da questo punto di vista la direzione di Husák rappresenta il caso più tipico e caratteristico di direzione "opportunistica e di destra" che il Partito comunista cecoslovacco abbia avuto dalla fine della guerra a oggi. Infatti i motivi del rivolgimento di coloro che a poco a poco cominciarono a sostenere il nuovo corso della "normalizzazione" consistevano in sostanza in uno solo: il vantaggio materiale che ne ricavano, come del resto la maggioranza di essi confessava e confessa apertamente, almeno in colloqui confidenziali. Il carattere opportunistico e di destra della politica della direzione di Husák, e cioè la limitazione delle libertà, la proibizione di qualsiasi discussione e di qualsiasi iniziativa personale, il ritorno a metodi e a concezioni superate e a una prassi basata sull'imposizione e sull'intimidazione, tutto ciò si manifesta con particolare evidenza proprio nel settore della politica culturale instaurata in Cecoslovacchia dal 1969.

Nei documenti emanati dalla direzione di Husák è stato più volte assicurato che il Partito comunista cecoslovacco non avrebbe mai

permesso un ritorno ai metodi degli anni Cinquanta. In realtà, tuttavia, la prassi di politica culturale instaurata dal Partito comunista cecoslovacco dal 1969 non ha presentato una sola nuova idea né un solo metodo nuovo che non fosse già noto dagli anni Cinquanta. Il ritorno al realismo socialista obbligatorio e alla fiducia nell'onnipotenza della censura e dei provvedimenti amministrativi ha superato di gran lunga – sia nell'estensione che nella durata – i pogrom culturali degli anni Cinquanta. Inoltre c'è una differenza essenziale tra i due casi: ciò che allora si faceva in molti casi solo per inesperienza, vittime di un sincero ma ingenuo entusiasmo, ora lo si fa con autentico cinismo e con gelido rancore, come un atto di vendetta di politicanti ormai privi di ogni impulso morale nei confronti di quegli uomini di cultura che hanno dimostrato di avere carattere.

L'estensione e la natura della repressione nel campo della politica culturale attuata in Cecoslovacchia dopo l'aprile del 1969 non ha alcun termine di confronto nella moderna storia europea. In occidente si è scritto spesso della Cecoslovacchia come di un "Biafra spirituale", ma tuttavia non si è riusciti a cogliere tutta la mostruosa sistematicità e la lunghissima durata dei provvedimenti presi dalla direzione di Husák particolarmente contro la cultura ceca. Sono state sciolte tutte le associazioni artistiche e sono state proibite tutte le riviste ceche di cultura, senza alcuna eccezione, per due anni non c'è stata in Boemia nessuna rivista letteraria, e per sei anni nessuna rivista d'arte. Ciò che in seguito è nato al loro posto sono soltanto delle miserabili caricature di riviste su cui sempre gli stessi autori "permessi dall'autorità" friggono e rifriggono fino al disgusto sempre gli stessi temi "ammessi", che consistono perlopiù in ricorrenze storiche. Decine di migliaia di intellettuali sono stati privati del loro diritto di svolgere il lavoro di loro competenza, e cioè d'insegnare, di svolgere delle ricerche, di scrivere

e di pubblicare, mentre ai loro figli è stato impedito l'accesso agli studi. Il numero delle copie di libri proibiti distrutte ascende a milioni; infatti era sufficiente che il traduttore o l'autore dell'introduzione venisse espulso dal Partito comunista cecoslovacco perché l'intera tiratura di un volume di un classico venisse avviata al macero. La persecuzione non dura da un anno o due, ma ormai è entrata nel secondo decennio. Questa totale distruzione delle strutture culturali che non ha confronto né con ciò che è accaduto in Boemia e Moravia sotto il protettorato nazista, né con ciò che è successo in altri paesi del cosiddetto "socialismo reale", non è certo stata operata solo per caso.

Per sostenere il suaccennato inganno semantico dell'opportunismo di destra e per fronteggiare il pericolo del cosiddetto "complotto controrivoluzionario" (che in verità non si era realizzato, ma si sarebbe realizzato se...) si è ritenuto indispensabile distruggere tutte le strutture culturali e rendere impossibile per anni lo svolgimento di qualsiasi pensiero critico e di qualsiasi discussione oggettiva. Infatti, giacché la malafede e l'inganno delle posizioni ufficiali si rendevano manifesti in qualsiasi discussione oggettiva, si poteva ricorrere unicamente alla violenza per imporli in un cimitero politico e culturale compiutamente e definitivamente "pacificato". Questa è la vera origine delle rappresaglie straordinariamente dure e di eccezionale durata compiute nei confronti della cultura ceca, rappresaglie che sarebbero incomprensibili se viste come un mero atto di vendetta degli uomini dell'apparato terrorizzati dallo *shock* subito nel 1968<sup>23</sup>.

Oggi la situazione in Cecoslovacchia è stata talmente "pacificata" e la semplice idea della possibilità di un'attività politica autonoma è

<sup>23</sup> Questo tentativo della nuova direzione di cancellare il passato dalla memoria dei cittadini è posto suggestivamente in evidenza nel romanzo di M. Kundera *Il libro del riso e dell'oblio* (Toronto 1981).



talmente estranea alla grande maggioranza dei cittadini, che ormai la direzione di Husák può di nuovo permettersi il lusso della cultura. Tuttavia l'attuale struttura culturale in Cecoslovacchia manifesta chiaramente certe peculiari caratteristiche che sono una diretta conseguenza della deformante politica culturale attuata dal Partito comunista cecoslovacco; infatti l'attuale cultura ceca è una cultura soprattutto riproduttiva, e cioè una cultura che si limita esclusivamente a riprodurre il proprio passato e le creazioni culturali straniere. Vengono organizzati degli ottimi concerti e delle magnifiche mostre, ma perlopiù viene presentata l'arte del passato o quella creata in altri paesi. Le rappresentazioni teatrali hanno un buon livello professionale, ma il repertorio è costituito da autori stranieri o dai classici di casa nostra: nello scorso decennio segnato dalla politica culturale della "normalizzazione" non è stata presentata neppure una sola opera drammatica ceca degna di nota (naturalmente prescindiamo qui dalle commedie di Václav Havel, giacché questo autore si trova in carcere e il suo stesso nome è tabù in Cecoslovacchia). Inoltre l'attuale cultura ceca è anche una cultura rappresentativa: infatti si organizzano mostre storiche al castello di Hradčany con ostentata ricchezza di mezzi (ad esempio, in occasione dell'anniversario di Carlo IV), e altrettanta ricchezza di mezzi è stata profusa nella decorazione della metropolitana di Praga, nella costruzione del Palazzo dei congressi e dell'albergo Praga. Ma la cultura è stata completamente spogliata della sua funzione critica. I programmi della televisione, del teatro e del cinema sono assolutamente apolitici e qualsiasi analisi critica del presente e del recente passato è tabù. Inoltre è totalmente scomparsa qualsiasi critica pubblicistica di carattere letterario, sociologico e filosofico<sup>24</sup>.

Tuttavia, accanto alla cultura ufficiale, continua a esistere – sia in Cecoslovacchia che all'estero – una creazione culturale ceca indipendente che continua a sviluppare la tradizione della cultura ceca degli anni Sessanta, e specialmente le sue correnti critiche. Questa cultura clandestina si è totalmente liberata non soltanto dalla pressione esercitata dalla politica culturale ufficiale, ma anche dal freno rappresentato dalla continua polemica contro i suoi primitivi dogmi, che aveva costituito una grave remora anche per i migliori rappresentanti della cultura degli anni Sessanta. Si tratta di una cultura che si sforza di porre la problematica ceca in un ambito diverso, e cioè nell'ambito della cultura europea e mondiale, senza che ciò le faccia perdere il senso del suo legame con il suo paese di origine, giacché è in patria che si decidono i destini e il carattere di un popolo. La grande maggioranza degli uomini di cultura cechi emigrati è costituita da persone che non si è risolta volontariamente a quel passo, bensì solo in conseguenza delle persecuzioni e delle pressioni esercitate dalla politica culturale ufficiale; in certi casi poi – come in quello dello scrittore e drammaturgo ceco Pavel Kohout – si è ricorsi addirittura allo sfacciato trucco di togliere la cittadinanza a chi si trovava legalmente all'estero.

L'importanza della cultura ceca non ufficiale è testimoniata tanto dall'estensione del samizdat pubblicato clandestinamente in patria, quanto dall'attività delle case editrici in esilio quali la Sixty-Eight Publishers di Toronto, la Index di Colonia, la Konfrontace di Zurigo, e altre ancora. Essa è testimoniata anche dall'ulteriore evoluzione creativa di scrittori come Milan Kundera, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík, Václav Havel, Karel Pecka, Jan Vladislav, Antonín Brousek e dalla nascita di decine di nuovi, giovani talenti come Karel Kryl, Jaroslav Hutka, Jaroslav Vejvoda, Karel Michal, Ivan Binar, Zdena Salivarová, Sylvie Richterová e al-

<sup>24</sup> L'unico libro critico sulla letteratura degli anni Settanta è uscito all'estero, si veda A. Brousek, J. Škvorecký, *Na brigádě*, Toronto 1979.

tri, nonché da una serie di registi sia cinematografici che teatrali e di operatori scientifici che in patria o all'estero, in condizioni spesso difficili, continuano a sviluppare la logica della propria precedente operosità sia artistica che scientifica.

La politica culturale ha svolto e svolge tuttora un ruolo importante nell'evoluzione della società ceca e di quella slovacca, ruolo che è determinato dalla coerenza e dalla continuità degli interventi svolti nella politica ufficiale dai rappresentanti della cultura nazionale. Non sempre tuttavia questi interventi sono stati accolti come qualcosa di naturale e di sostanzialmente positivo. L'importanza di un tale ruolo dipende sia dalla forza della tradizione culturale autoctona che dalla mancanza di continuità della tradizione politica e dalla debolezza della cultura politica e statale.

Troppo spesso la cultura è stata costretta a svolgere le funzioni di una struttura politica e sociale insufficientemente sviluppata o scarsamente funzionale: la cultura ha preso il posto lasciato vacante dal parlamento, ha levato la voce quando i politici tacevano, ha esercitato una pressione sulla politica e ha cercato di appellarsi alla coscienza popolare. L'ultima manifestazione dello svolgimento di tale ruolo è costituita dagli appelli di Charta 77. Tuttavia troppo spesso la cultura ha sofferto per l'eccesso di funzioni che la sovraccaricavano e quindi per una mancanza di specializzazione; i suoi interventi sono stati spesso spontanei, non sistematici e limitati a particolari periodi di crisi e di tensione, come, ad esempio, gli anni 1917, 1938, 1956, 1968, 1977.

La cosa essenziale, a mio parere, è l'azione di lungo periodo esercitata dalla cultura, che consiste soprattutto nel mantener viva la coscienza dell'esigenza di una pluralità di sensi e di valori. Una tale coscienza che si afferma sempre di nuovo e primariamente nel campo dei valori e dei significati artistici, viene man mano svol-

gendo un'influenza strutturale anche sulle altre componenti della cultura e – per suo intermedio – sul generale orientamento ideale della società indirizzandola verso una pluralità di valori. Dobbiamo sperare che anche in futuro la cultura ceca riuscirà a mantener viva nella società ceca la coscienza del fatto che la vita umana assume un senso solo sul fondamento di un confronto continuo tra varie scale di valori sia del passato che del presente, nonché sul fondamento della lotta per una libera scelta di criteri di valore, scelta che l'uomo europeo di quest'ultimo terzo del ventesimo secolo è chiamato a fare in piena autonomia.

[K. Chvatík, *La politica culturale in Cecoslovacchia dal 1945 al 1980*, Progetto di studi sulle "Esperienze della Primavera di Praga del 1968", studio n. 24, gennaio 1982. Traduzione dal ceco di Luciano Antonetti]