

PAULINA BREN, *The Greengrocer and his TV: The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring,*

Ithaca-London 2010, Cornell University Press, 250 s.
ISBN 978-0-8014-4767-9

Kniha Pauliny Bren, docentky historie na americké Vassar College, představuje pozoruhodný, s chutí a vervou napsaný pokus o kulturní dějiny československé normalizace nazírané prizmatem televizních seriálů. Nejedná se tedy o příspěvek k mediálním či filmovým studiím, ale k pochopení mocenských vazeb v rámci volně definované „culture of communism“. Tomu odpovídá periodizace knihy, která nerespektuje dějiny sledovaného žánru seriálů, jejichž počátek je třeba hledat téměř o dekádu dříve než politický zlom roku 1968, od kterého se kniha odvíjí (a také s normalizací zdaleka nekončí). Vedle vlastních seriálů (zejména *Tricet případů majora Zemana*, *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Muž na radnici*, *Nemocnice na kraji města* či *Žena za pultem*) Bren vychází z řady dalších pramenů, které jí dovolují překročit rovinu filmové interpretace. Drtivá většina použitých pramenů pochází z televizního archivu, zejména z korespondence mezi vedením televize a ústředním výborem strany, mezi vedením televize a autory seriálů, dále používá zachované původní scénáře seriálů a cennou sbírku dopisů diváků. Kniha se také opírá o diskuse o roli televize a televizních seriálů v samizdatových a v mnohem menší míře i oficiálních periodikách. Z těchto pramenů podle autorky jednoznačně vyplývá, že jedním z hlavních „poučení“ z roku 1968 pro normalizační vedení se stalo poznání klíčové politické role televize. Zvládnutí a ovládnutí tohoto nástroje bylo pro prosazení a přijetí nové normalizační společenské smlouvy sice zásadní, zároveň však nijak snadné. Atraktivnost televizního vysílání Pražského jara spočívala v novosti, interaktivnosti a spontaneitě živých diskusí v době, kdy se veřejnost živě zajímala o politické dění. Komunistické vedení chtělo zachovat komunikační roli televize, která nahradila jiné méně efektivní „převodové páky“, ale muselo změnit obsah této komunikace.

Televizní seriály podle Pauliny Bren dokázaly úspěšně „normalizovat normalizaci“ tím, že svět politična převedly z veřejného prostoru do prostoru soukromého. Pro svoji tezi si autorka vypůjčila pojem „privatized citizenship“ od Lauren Berlant. Berlant používá tento pojem pro vysvětlení amerického mediálního světa Reaganovy vlády, jejíž ideologie se snažila „přesvědčit občany, že základním rámcem politiky by měla být sféra soukromého života“. Podobně Bren tvrdí, na rozdíl třeba od Ladislava Holého, že normalizační režim neusiloval o vytvoření

nepolitické soukromé sféry, ale naopak o politizaci soukromí.¹ Politický obsah tak ze seriálů nemizí, ale je začleněn do příběhů ze soukromého a rodinného života, veřejná sféra ztrácí na významu a vyprazdňuje se, což samo o sobě je důležitou zprávou pro diváky. Postoje a hodnoty, které režim hodlá odměňovat, i ty, které hodlá trestat, se realizují v privátní sféře na televizní obrazovce a přenášejí se do horizontálního světa soukromých obывáků. Toto ochočení politiky („domestication of politics“) probíhá na pozadí vyrovnávání se s minulostí Pražského jara. Na příkladu *Třiceti případů majora Zemana* Paulina Bren ukazuje, jak se postupně prosadila vize roku 1968 jako kolektivní masové hysterie, jako společenské psychické nemoci, kterou je třeba léčit, a to pomocí panacea rodinného štěstí. Analýza seriálu *Žena za pultem* pak rozvíjí tuto tezi pohledem na roli ženy, jejíž význam v televizní tvorbě během normalizace dramaticky vzrostl. Nejedná se však o symbolickou emancipaci, ale naopak o zdůraznění tradičních pečovatelských a rodinných vzorců, které nyní nabývají natolik na významu, že zcela vytlačují dřívější reprezentace komunistické ženy jako bojovnice a údernice. Je to právě úkol ženy, aby odvedla muže z veřejného světa masové hysterie a nezvladatelných tužeb do světa normalizovaných požitků (například obložených chlebičků). Oproti tomu normalizační seriály, zejména pak *Inženýrská odysea*, dokumentují ambivalentní a nejasně definovaný svět mužů a mužské práce v situaci nerovného soupeření s post-industriálním Západem.

Pokus propojit tvorbu seriálů s celkovou „kulturou“ normalizace představuje největší přínos knihy. Samotný rozbor seriálů však zůstává za současným stavem bádání především Ireny Reifové, ale i dalších historiků a společenských vědců, a to jak co do rozsahu a hloubky analýzy, tak co do metodologického a teoretického zázemí.² Pro Bren představují seriály způsob, jak dokumentovat svůj pohled na normalizaci. V kombinaci s přehnanou snahou o srozumitelný a jasný příběh s vtipnou pointou dochází k selektivnímu výběru pramenů a zjednodušující interpretaci seriálů. Autorka si vybírá seriály, které odpovídají její hlavní tezi o privatizaci občanství, zejména seriál *Žena za pultem*, a opomíjí seriály, které její

1 LADISLAV HOLÝ, *Malý český člověk a velký český národ: Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2001.

2 IRENA REIFOVÁ, *Kryté moci a úkryty před mocí*, in: Konsolidace podnikání a vládnutí v České republice a Evropské unii, díl 2: Sociologie, prognostika a správa, (edd.) Jakub Končelík, Barbara Köpplová, Irena Prázová, Praha 2002, s. 354–371; TÁŽ, *Synové a dcery Jakuba skláře II: příběh opravdového člověka*, Praha 2006; IRENA REIFOVÁ, PETR BEDNAŘÍK, *Obraz událostí roku 1968 v normalizačních seriálech Československé televize*, in: Česká média a česká společnost v 60. letech, (edd.) Radim Wolák, Barbara Köpplová, Praha 2008, s. 55–65.

tezi nepodporují. Nechává tak stranou řadu historizujících seriálů a v nich zobrazený kult práce, jak skvěle dokumentuje Irena Reifová na příkladu seriálu *Synové a dcery Jakuba skláře*. Estetizace manuální (mužské) práce je ústředním tématem tohoto seriálu a těžko si lze představit vzdálenější pól k feminizovanému světu rodinných hodnot, který v seriálech vidí Bren. I v seriálech, které Bren rozebírá, lze samozřejmě položit dělicí čáru mezi veřejným a soukromým světem jinudy. Pult lahůdek v Ženě za pultem je zrovna tak dobře možné chápat jako veřejný prostor, disciplinující prostor dohledu nad chováním, hodnotami a spotřebou. Strukturní analýza je vhodná metoda k odhalení toho, oč jde například Ireně Reiffové, tzn. významového světa seriálů, je však nedostatečná pro ambici Pauliny Bren podat výpověď o české normalizační společnosti a české společnosti jako takové. Tento přesah však často nevyznívá přesvědčivě, protože vedle analýzy toho, co televize vysílala, bychom potřebovali vědět, co společnost vnímala. Bren se snaží tento problém obejít pomocí mnoha statistických údajů sledovanosti. Není však vůbec zřejmé, co tato data znamenají mimo jakýsi odhad relativní oblíbenosti pořadu. Samotný údaj, že pořad sledovalo 90 % diváků, příliš mnoho neznamena, protože v prostředí plánované ekonomiky zábavy žádná jiná atraktivní nabídka neexistovala a ani existovat neměla. V tomto smyslu je spíše pozoruhodných těch 10 % diváků, kteří sledovali třeba koncert vážné hudby na „dvojce“. I když připustíme, že většina obyvatelstva seriály skutečně sledovala, bylo by ještě třeba zjistit, co toto „sledování“ znamenalo. Je skutečně pravda, jak Bren tvrdí, že se diváci identifikovali s postavami seriálu, a tím se chtěli nechtěli identifikovali i s normalizací? Jisté je, že Bren o tom žádné doklady nepodává. A ani podat nemůže, protože její kniha vězí v zajetí antropologického pohledu na „Čechy“ a postrádá nástroje společenské analýzy. Analýza normalizační společnosti musí být především analýzou společnosti a ne nějaké homogenizované abstraktní jednotky „Čechů“. Společnost za normalizace zůstala společností různých lidí, skupin a zájmů – byli lidé, kteří seriálové příběhy hluboce prožívali, jiní se jim naopak smáli, další byli na fotbale nebo odcházeli na noční, nebo měli televizi rozbitou, či vůbec žádnou nevlastnili (téměř 20 % obyvatelstva začátkem 70. let). Bez takovéto analýzy také není možné zodpovědět otázku, kterou si Bren ani nepoložila, proč se určitá část obyvatelstva v určitý moment zvedla ze soukromého občanství sedacích souprav, vypnula normalizační televizi s jejími dietlovskými seriály a šla místo toho na náměstí demonstrovat své veřejné občanství.

Knihy Pauliny Bren je jakási výhodná koupě, za cenu jedné knihy o normalizačních seriálech dostane zákazník nádvkem jednu další zdarma, tentokrát o disentu. Bohužel, co se týče té druhé knihy, člověk brzy zjistí, že to až tak dobrý obchod nebyl. Bren nikde jasně nevysvětluje, proč se rozhodla věnovat takřka polovinu své knihy polemice s Havlovým viděním normalizace, v úvodu se však proklama-

tivně vymezuje vůči „současné binární historiografii“ komunismu, která uvažuje o 70. a 80. letech v pojmech „oficiální kultura versus neoficiální, plánovaná ekonomika versus černá ekonomika, partajní elita versus disidentská elita, zpolitizovaná veřejná sféra versus depolitizovaná privátní sféra“. Toto binární vidění světa má podle autorky svůj původ v disidentském moralizujícím diskurzu zosobněném postavou zelináře v Havlově esejí *Moc bezmocných*. Bren zpochybňuje morální oprávnění disentu stavět se do role statečných obránců veřejné sféry, když „svět disentu byl ve stejné míře jako oficiální svět náchylný k proměnám etických kategorií“.

Co upírá disentu právo vydělovat se z morálního dilematu normalizace, je samozřejmě komunistická minulost mnoha jeho příslušníků. „V řadách Charty byli nejen bývalí komunisté aktivní během stalinských 50. let, ale také reformní komunisté, kteří zklamali veřejnost, když se na ně nejvíce spoléhala. Právě Federální shromáždění plné reformních komunistů ratifikovalo drtivou většinou 94 % hlasů rozhodnutí, aby sovětská vojska zůstala ‚trvale‘ v Československu.“ Tento citát, kromě jistých potíží s dobovou terminologií, dobře ilustruje způsob argumentace, v níž Bren volně přerovná fakta i diskurzivní roviny, aby podpořila svoji tezi. Je samozřejmě pravda, že v Chartě byli bývalí komunisté, a je také pravda, že drtivá většina reformistů v *Národním* shromáždění hlasovala pro Smlouvu o podmínkách *dočasného* pobytu sovětských vojsk. Už se ale nedozvíme, jaký je mezi těmito dvěma fakty vztah, zda se v Chartě přihlásilo hodně z těchto bývalých poslanců, a už vůbec se samozřejmě nedozvíme fakta, která její tezi vyvracejí, jako například že mezi signatáři Charty 77 byli tři ze čtyř poslanců, kteří hlasovali proti smlouvě (František Kriegel, Gertruda Sekaninová-Čakrtová a František Vodsloň). Bývalí reformní komunisté podle Bren „žili dál, jako by se nic nestalo, ať už směli zůstat na svých místech, nebo byli přeřazeni na nižší pozice, či dokonce se stali zaměstnanci pražských kanalizací“. Také jejich názory se neměnily, disidentská póza byla jedním z jejich „převleků“, za kterým se skrýval stále stejný duch marxistické filozofie s jeho dialektickým pohledem na svět. Vidění společnosti jako striktně rozdělené na my a oni mělo být právě důsledkem jejich ideologické socializace. Zde, tzn. v marxismu, se také nachází podle Bren původ Havlova a Patočkova konceptu oběti. Podle Bren „představa utrpení a smrti za obecné dobro je hluboce marxisticko-leninská idea“, což dokládá tím, že mnoho obžalovaných komunistů v 50. letech věřilo vlastním obviněním a přijalo uložené tresty. V tomto poněkud zmateném kádrování, které nereflktuje existující literaturu o disentu,³ Bren proti

3 Srov. BARBARA J. FALK. *The dilemmas of dissidence in East-Central Europe: citizen intellectuals and philosopher kings*, Budapest-New York- 2003.

Havlovi, kterého „demystikuje“ jako levičáckého východoevropského imitátora Marcuse, staví Emanuela Mandlera. Ten podle ní podává přesvědčivou kritiku nepolitické politiky, která prý umožňuje jejím protagonistům být zároveň součástí demokratického disentu a zachovat si z komunistické minulosti zásadní odpor proti parlamentní, buržoazní demokracii. Oproti tomu oceňuje Mandlerova neelitistická, „realistická politická řešení“, jako například „státem prováděné rehabilitace nejvíce postižených osob po-invazními čistkami a procesy“. Do jisté míry je také problém této části knihy otázkou stylu. Zatímco v případě diskuse o seriálových postavách autorčiny bryskní soudy slouží jako oživení existující přeteoretizované literatury o tomto tématu, v případě skutečných postav disentu pouze odhalují její nevyváženost a neinformovanost.

Původní ambice knihy překročit dosavadní diskurz o normalizaci a nahlédnout do obýváků normalizačních zelinářů bohužel zůstal nenaplněn. Analýza televizních seriálů mohla být způsobem, jak splnit proklamovaný cíl a vyhnout se binárním kategoriím dosavadního diskurzu. Místo toho se Bren snaží mít poslední slovo v dávno vyvanulé disidentské debatě intelektuálních těžkých vah, do jejichž kategorie ona sama jasně nepatří. Na obálce knihy je nádherná fotografie Miroslava Hučka *Křídla pana Makovičky* z roku 1972, která ukazuje tehdy již sedmdesátiletého prvorepublikového „vynálezce“ létání, jak stojí na umakartovém stolku na terase jednoho malostranského domu a demonstuje svůj patentovaný vynález umělých křídel. Kromě vročení nemá fotografie žádný vztah k obsahu knihy, nejedná se o žádnou seriálovou postavu, nýbrž o skutečného meziválečného podivína. Fotografie je přesto docela dobrou ilustrací knihy, která se mohla stát skvělou analýzou normalizace, ale nestala, podobně jako pan Makovička, který mohl létat, ale nelétal.

Petr Roubal