

## Oponentský posudek

habilitační práce Mgr. Kamila Činátla, Ph.D.  
**Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme**  
Praha, Lidové Noviny / FF UK 2014, 363 s.

---

Mgr. Kamil Činátl, Ph.D. předložil jako svou habilitační práci v oboru české dějiny monografii *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*. Již ze samotného názvu je zřejmé, co je předmětem její pozornosti. Nejsou to dějiny ve smyslu toho „co se skutečně stalo“ a ani toho, jak jsou „rekonstruovány“. Kniha se zabývá podobami a formami vzpomínání na minulost jako svébytným předmětem historikovy badatelské pozornosti. Ústředním pojmem, nositelem tohoto vzpomínání je pochopitelně – z dnes převažujícího zorného úhlu - kategorie paměti. Kolektivní, historické, sociální či jinak adjektivně vymezované paměti se dostalo od 80. let 20. století v historickém, ale i sociologickém a psychologickém mimořádné pozornosti. Je na místě se ptát z jakých důvodů. Že obnovení pozornosti k (právě že nějak adjektivně vymezené) paměti ve 2. polovině minulého století je průvodním znakem postmodernismu, charakterizovaném rozpadem jednotného vidění světa, jeho fragmentarizací vedoucí k pluralitě pravd (či „pravd“?) o něm, majících stejnou relevanci, je evidentní. Právě tento jev je předmětem Činátlovy pozornosti (s. 21):

*Studium paměti se nezaměřuje na rekonstrukci historické skutečnosti či pouhou opravu kolektivně sdílených mýtů o minulosti. Pracuje spíše s ideou fluidní, neustále znovu zpřítomňované minulosti, než s představou pevné historické skutečnosti, která má fixovaný tvar a význam. Kulturní paměť je tekutá, odehrává se a podobně jako samo divadlo je performativní. Zpřítomňuje minulost v konkrétním sociálně-kulturním kontextu, má své teď a tady, zcela konkrétní diváky. Jedna a táž minulost se inscenuje opakovaně, její vyznění se však proměňuje v návaznosti na společenské prostředí. Vzpomínání má svoji vymezenou scénu (svá místa paměti), předpokládá též publikum, které inscenovanou minulost komunikuje. Sociálně sdílená vzpomínková praxe proto pracuje s obecně známým kulturním rejstříkem, se srozumitelnými kostýmy a kulisami.*

Jak je z citace zřejmé, volí autor pro svůj výklad metaforický půdorys: jakýmsi průvodcem jeho výkladem je divadlo, inscenace, představení či přesněji představování, ještě jinak performance. Je to metodologická pozice provokující, a proto také inspirující, vzbuzující nutně řadu otázek především metodologické a teoretické povahy. Vstupme tedy do divadla vzpomínání: Na počátku se nacházíme „Ve foyeru“ a na konci se ocitáme „Za scénou“, jak zní názvy těchto kapitol. Druhá kapitola knihy seznamuje s celkovým prostředím, v němž se výklad pohybuje; jmenuje se *Divadlo paměti* a je teoretickou částí knihy. Další dvě kapitoly jsou také přímo zaměřeny na divadelní prostředí (*Národ se*

vidí: Naše Národní divadlo paměti a Herecké paměti). Obecně kulturně řečeno, technickou inovací divadla je film a posléze televize, a tak následují kapitoly *Filmy paměti*, *Návraty majora Zemana* a *Naše fotogenické minulosti*. Kapitola *Labyrinty míst paměti* se obrací k veřejným prostorům, v nichž se dějiny prezentují (a interpretují). A nakonec se autor v analytické části své práce zabývá „našimi literárními minulostmi“. A tak se nakonec ocitáme u „zadního vchodu divadla paměti“, a hlavou nám běží (mělo by běžet) „jak vzpomínáme“, přičemž autor nevnucuje rozhodnutí, zda je toto naše vzpomínání „dobré“, či „špatné“, zda je ho „málo“, nebo „přespříliš“ (s. 344).

Metafora divadla je přístupovým klíčem jakožto jednou z odpovídajících možností postmoderní interpretace historické skutečnosti. K. Činátl ji chápe jako performanci (s. 34); ponechme stranou ryze teatrologické pojetí tohoto pojmu a zužme ho na samou podstatu problému z hlediska historického výzkumu. Jde o „živé“ zacházení s historickou skutečností, v jejímž rámci se skutečnost neustále obnovuje, zpřítomňuje: alegoricky řečeno jde o „průtokové“ vnímání historické skutečnosti, v němž není rozpoznatelný jednotící interpretační zorný úhel. Chtě nechtě, ale nutně, je zde potřebné upozornit na to, že pojmy paměť a vzpomínání se sice prolínají, ale nejsou plně synonymní, tedy obsahově identické (viz např. *Handbuch der Kulturwissenschaften 3, Themen und Tendenzen*, Hrsg. F. Jaeger u. J. Rüsen, Stuttgart – Weimar 2011, kap. *Gedächtniss und Erinnerung*, s. 155-174). Pojem paměti, pomineme-li jeho ryze psychologické pojetí, je ve svém sociálně-humanitním pojetí obsahově daleko více pojmem sociologizujícím, tj. ve svém pojetí více stacionárnějším než pojem vzpomínání. Ten v daleko větší míře zahrnuje emoční složku vnímání skutečnosti. Vzpomínání je proto účastnickým, aktérským, postojem, úzce vázaným na konkrétní prožívanou osobní, ale i sociální realitu. Je „fluidní“, jak konstatuje autor ve výše citované pasáži.

Ptejme se proto nejprve, na která témata K. Činátl svoji analytickou a interpretační pozornost soustřeďuje? Některá vyplývají ze samotných názvů kapitol (*Národní divadlo, paměti výrazných hereckých osobností*, dnes už totálně zprofanovaný seriál o majoru Zemanovi, vnímaný už jenom jako prostá zábava kdesi na pozadí každodenní reality, jiná jsou ukryta v jejich textu, jako jsou kupříkladu „růžový tank“ Davida Černého, ztracené Sudety, či rozsahem pozornosti zdůrazněné peripetie sporu o vlastnictví Katedrály sv. Víta v areálu Pražského hradu a zejména roli, kterou v jejich průniku do široké veřejnosti sehrála kniha a televizní pořad *Katedrála Zdeňka Mahlera*. „Mahlerův případ“ jakožto verzi vzpomínání lze použít k obecnějšímu pohledu na autorem zvolený thesaurus české vzpomínkové kultury na moderní a soudobé (české) dějiny. Textem Činátlovy knihy prostupuje viditelný ironizační přístup k dosavadním výkladům českých dějin; tak např. Mahlerův výklad o katedrále (a přidejme k němu ještě i jeho nezmiňovaný televizní dokumentární seriál o T. G. Masarykovi, vykazující podobné znaky), je charakterizovaný jako „nabubřele mladočeský“ (s. 318) či snaha o „symbolické přenášení“ ideje Národního divadla do pozdějších dobových souvislostí má působit „archaicky“ (s. 55). Vztáhneme-li tuto dikci k samotnému kontextu knihy, můžeme ji interpretovat jako vyslovení provokativní hypotézy (viz formulace na různých místech knihy). Ale zaslouží si české dějiny, při vši nutnosti kritického přístupu k nim, až takovou ironizaci? *Národní divadlo, Katedrála sv. Víta* i *T.G. Masaryk* patří k nepochybným místům české historické a národní paměti a když nic jiného, tak výklady o jejich historii a vztahu k současnosti jsou katalyzátory vzpomínání. Byly to ostatně právě Mahlerovy pořady, které tím, že vzbudily velký divácký/čtenářský ohlas, takovou roli plnily. Přivedly k zájmu o tato témata širokou veřejnost a jejich kritika z odborných historických kruhů k nim jen obrátila bližší a hlubší pozornost. Jejich místo ale v paměti nijak neohrožovala. Odhalila však „anatomii a fyziologii“, tedy strukturu a funkčnost našeho vzpomínání, a proto vzbuzovala diskuse, kontroverze, kritiku.

Již jsem s odvoláním na samotnou monografii zmínil, že vzpomínání jako svébytná kategorie historického myšlení (a poznávání), je „tekoucí quasi-skutečností“, či jinak, vytváří obrazy historické skutečnosti závislé na momentální situaci. S časem se tedy pozměňují či alespoň pozměňovat mohou.

Jsme toho svědky každodenně. Na příkladu majora Zemana je zřetelně vidět, jak se z roviny politického a ideologického vnímání seriálu posunul do roviny pouhopouhé televizní zábavy. O socialistické realitě nakonec daleko víc vypovídá, jistě také silně kaširovaný, ale donedávna, možná i dnes, v zahraničí vysílaný seriál Žena za pultem. Lze tyto seriály (nejen jmenované, ale i další, např. Chalupáře) chápat jako prostě „oddychové“ nebo jako výraz „ostalgie“? Co (a kdy) je „správnější“? Odvolajme se ostatně na TV Relax – „pohodovou televizi“, která je „prý“ dodejme, plná „dojemných příběhů“, jak říkají její www stránky a která takovému pořady vysílá, či prostě odkažme na YouTube. Menclovy filmy Vesničko má středisková či Slavnosti sněženek mohou tak být – v „opačném gardu“ – interpretovány jako idealizace socialistické reality (jak jsme toho občas u ideologicky orientovaných posuzovatelů svědky) či jako prostý únik z tísnivé reality. Ostatně český film z období protektorátu je v podobné pozici a nic na tom nemění ani podstatně delší časový odstup od jeho vzniku, než jaký nás dělí od normalizační tvorby. Ve shrnujícím pohledu řečeno, celková strategie takového postupu ústí nakonec v derridovské kategorii „dekonstrukce“, „znovusestavení“ reality. Zde může být vhodnou metaforou kaleidoskop, sestavující stále novou (pseudo)realitu – české slovo pro něj, krasohled, dobře vystihuje hodnotovou past, do níž se takový přístup dostává: vše je nakonec hodnotově rovnocenné. A pak je nutné ptát se, jaké jsou příčiny takto vytvářené rovnocennosti a jakou funkci či funkce plní.

Právě vznesené otázky nejsou ani kritikou, ani odsudkem. Nutně se objevují jako výzvy Činátlova metodologického a interpretačního přístupu. Každá teorie, každý badatelský přístup má horizont své dosažitelnosti; vždy existují fakta a interpretační možnosti, které leží za tímto horizontem a jsou tak zvolenému přístupu nedosažitelné. Stejně nedosažitelná je v dnešní informační situaci úplná heuristika. Činátlovy informační zdroje, ty, jež užívá jako svých pramenů pro charakterizační ilustraci a interpretaci svého tématu, tak zdroje sekundárního typu, jsou bohaté a dostatečné. Nicméně lze upozornit na některé mezery (lze brát v potaz jenom ty zdroje, které byly k dispozici do r. 2014): autorovi tohoto posudku citelně chybí pominutí prací Viléma Flussera, zejména jeho knihy Za filosofii fotografie (česky 1994, znovu 2013), v níž se zabývá interakcí mezi fotografií (obrazem) a diváckým subjektem, a to podstatně hlouběji než R. Barthes. Využito mohlo být i obsáhlé vypsání „útržků z dějin a osudů“ ND, nazvané Čtení o Národním divadle (Praha 1983), podepsané Hanou Konečnou a kolektivem - hlavním autorem byl ale prof. Jan Kopecký - a přinášející plastický obraz dějin a kulturního postavení této instituce.

Kamil Činátl se na několika místech své knihy dotýká i edukační stránky svého tématu. Tento ohled nelze pominout, protože zřetel k historické edukaci tvoří podstatnou součást Činátlovy pedagogické i badatelské činnosti. V samotné práci je nijak hlouběji nerozvíjí, je však zřejmé, že kategorie vzpomínání hraje – zejména v reálné výuce - významnou roli. Je třeba proto najít odpovídající didaktické a metodické nástroje, jak s nimi v historické edukaci zacházet. To je ovšem oblast, na níž není badatelská pozornost knihy zaměřena.

Tento posudek Činátlovy monografie je koncipován jako zamyšlení nejen nad samotným habilitačním spisem, ale jsou v něm skrytě zohledněny i jiné jeho práce publikované do roku vydání knihy Naše české minulosti, a také ty, jež byly publikované po roce 2014. Je zamyšlením i nad celou jednou metodologickou badatelskou orientací současné české historiografie. Budiž dovoleno jeho autorovi konstatovat, že nesdílí postmoderní výklady historické skutečnosti jako prostého narativu (či v jiném pojetí diskursu), tak či onak oddělovaného od jeho sociokulturního kontextu (Foucaultův vztah diskurs – dispozitiv). Historický výzkum jako interpretace historické skutečnosti nemůže pominout klasickou otázku, jak se věci „ve skutečnosti staly“. Byla to však právě postmoderna, která důrazně upozornila na podstatně hlubší roviny schopnosti pronikat k této maximě historického výzkumu než jaké nabízely klasické kritické historické metodiky. Soustředit z tohoto důvodu proto pozornost na nikoli samu historickou skutečnost, ale na její obecně řečeno obrazy, její možné interpretace a zacházení s nimi, je

legitimní. Mgr. Kamil Činátl, Ph.D. se svými pracemi a celou svou činností soustřeďuje právě na tuto oblast a prokazuje schopnost jejího analytického uchopení i širšího zobecňování. Nutně tím formuluje či nastoluje otázky, jež jsou namnoze provokativní, a to tím spíše, že má zřetelnou interdisciplinární ambici, neboť významnou součástí jejího metodologického přístupu jsou teorie literárně-vědné. Některé z nabízejících se otázek byly v tomto posudku také položeny či naznačeny.

Závěrem je možné konstatovat, že monografie *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*, je prací odpovídající požadovaným nárokům na vědeckou práci v oboru české dějiny. Svým tématem a metodologií řešení otázek, které s sebou přináší, náleží k jednomu z proudů současného vědeckého historického výzkumu, výrazně ovlivněného literárně vědními přístupy a propracovávající tak jeden ze směrů interdisciplinarity dnešní historické vědy. **Lze ji proto přijmout jako habilitační práci v oboru české dějiny.**

  
  
prof. PhDr. Zdeněk Beneš, CSc.

Praha 27. 12. 2021