

Jaroslav Pinkas, *Jak vzpomínáme na normalizaci. Obrazy normalizační minulosti ve filmu*

Karolinum, Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2020, 236 s.,
ISBN 978-80-246-4831-6

Kniha Jaroslava Pinkase¹ je příspěvkem ke studiu historické paměti. Autor se zde pokouší spojit podněty z oblasti memory studies, politologie, filmové vědy a historiografie. Tmelem tohoto přístupu je ovšem didaktika dějepisu. Hlavním cílem této knihy je snaha pochopit, jaké podoby a jakou strukturu má vzpomínání na poslední fázi komunistického režimu v Československu a nalezení způsobu, jak toto poznání využít ve výuce soudobých dějin. K pochopení významu vzpomínkové kultury autora totiž přivedla jeho pedagogická praxe.

V první části knihy s názvem „Proměny paměti v digitálním věku“ jsou vymezeny základní pojmy a charakteristiky konceptů paměti. Vedle výchozího pojmu „kolektivní paměť“ je využíván koncept „protetické paměti“ („náhradní paměť“, výsledek interakce mezi mediálním obsahem a individuální recepcí tohoto obsahu) a „mediální paměti“ (hybrid mezi kolektivní a individuální pamětí). Autor se dotýká také otázky, v jakých sociálních rámcích se tyto nové podoby kolektivní paměti vlastně objevují a pokouší se ukázat, za jakých podmínek může být vzpomínková kultura přínosem pro historické vzdělávání ve škole. Přitom představuje některé zkušenosti s výukou dějepisu v anglosaském a v německém prostředí.

Ve druhé části s názvem „Obrazy vzpomínání v popkultuře a jejich divácká recepce“ podnikl autor formou případových studií sondy do způsobu reflexe tzv. normalizace v popkultuře. Všimá si filmů reflektujících toto období a diváckých ohlasů na ně (Báječná léta pod psa, Pelišky, Pupendo, Kawasakiho růže, Pouta, Hořící keř a Jak vytrhnout velrybě stoličku). Zaměřuje se na analýzu komentářů uživatelů databáze csfd.cz, která představuje jeden z nejpopulárnějších filmových webů na českém internetu a která už dávno přestala být periferním fanouškovským společenstvím.

Autor vychází z teorie dvou kulturních formací, „tranzitní formace“ a „intelektuální formace“, které se k minulosti vztahují odlišně. Kulturní formace si můžeme představit jako souhrn jednoho vyprávění o minulosti. Pro tranzitní formaci je charakteristický narativ „obyčejného člověka“ či „mlčící většiny“. Intelektuální formace vychází z tradic disentu a tradičně vysokého sociálního statusu inteligence.

Analýza diváckých ohlasů vybraných snímků reprezentujících narativy jednotlivých formací ukazuje, že diváci se s nimi ztotožňují jen z části a spíše se vůči nim kriticky vymezují, nelze tedy ztotožňovat „(u)žitou paměť“ s těmito narativy. Ve sledovaném vzorku dominuje negativní přístup k normalizačnímu režimu, ale zároveň s touto kritikou pozici vůči minulosti úzce souvisí zdůrazňování kontinuity mezi normalizací a současností. Hlavním znakem přijetí mediálního obrazu je „autenticita“, kterou diskutující neodvozují pouze z vlastní individuální pamětnické zkušenosti, ale velmi často také z emocionální působivosti mediální reprezentace. Minulost je hodnocena prizmatem současnosti, většina

¹ Pracovník Ústavu pro studium totalitních režimů, jeho badatelské zaměření jsou didaktika soudobých dějin, podoby české historické kultury a filmové a televizní reprezentace minulosti.

komentátorů neuvažuje o specifickém kontextu doby a z toho plynoucích odlišných dobových hodnotových rámcích, v nichž aktéři jednali.

Autor se zabývá i analýzou obrazu intelektuálů a disentu. Ve filmových obrazech disidenti tváří v tvář selhávali a i dnes selhávají a musí procházet mučivou sebereflexí. Tento „veřejnoprávní“ pohled zosobňuje dle autora intenci intelektuální formace, která věrná odkazu disentu s jeho důrazem na morální sebereflexi dodnes reprodukuje určitý kulturní vzorec založený na užití paměti jako očistného prostředku léčící společnost. To je obzvláště patrné u filmu Kawasakiho růže režiséra Jana Hřebejka. Divácká recepce přijímá tento narativ jen z menší části. Do jisté míry je ochotna akceptovat morální rozměr jednání a výzvu k sebereflexi, ovšem spíše v individuální rovině nežli v kolektivních schématech. Zpravidla odmítá „rituální“ rozměr této sebereflexe jako exaltovaného gesta. Negativní obrazy disentu však lze vnímat nejen jako výraz mučivé sebetřýzně intelektuální formace vůči těmto „bezohledným sobcům“ prosazujícím své politické postoje bez ohledu na to, jaké dopady to bude mít na jejich blízké. Selhávající intelektuálové mohou být vnímáni nikoliv jako výzva k ještě poctivější reflexi, ale naopak jako potvrzení strategie „obyčejných lidí“, která je založena nikoli na konfliktu, ale na konsenzu. Obraz disentu (a v jeho pozadí vždy obraz „obyčejných lidí“) je tak důležitý pro obě kulturní formace, byť každá jej interpretuje v jiných souvislostech.

V závěru první části se autor věnuje vzpomínání na Jana Palacha, který dle autora představuje oficiální rámec vzpomínání na normalizaci svou nekonfliktností a konsenzuálností, se kterou je jeho odkaz přijímán napříč společenským i politickým spektrem. Příčinou častého užívání Jana Palacha v politice paměti ze všech stran kulturního, mediálního i politického spektra bylo jeho redukování na symbol, který může být různě vykládán a naplňován libovolnými obsahy. Dopady této politiky na veřejnost jsou ovšem omezené. Vnímání Palacha je v posledních deseti letech navzdory rostoucí míře medializace jeho diskurzu pozoruhodně konstantní a spíše distanční. Když se zaměříme na analýzu komentářů na csfd.cz i diskuzí pod internetovým zpravodajstvím, vidíme, že Palach „sám o sobě“ navzdory všem apelům zůstává okrajovou postavou. Pozitivně či negativně se k němu vyjadřuje jen zanedbatelná menšina společnosti.

Třetí část knihy „Mediální paměť a výuka dějepisu“ se zabývá reflexí mediální paměti ve škole. Na úvod se autor zabývá tématem využití filmů ve výuce. Vychází ze své učitelské a lektorské praxe, kterou srovnává s postupy doporučovanými americkými didaktiky. Využívání filmů ve výuce nemusí být jen třešinkou na dortu, když zbude ve výuce čas, ale plnohodnotným způsobem práce.

Dalším rozebíraným tématem je využití konceptu historického myšlení na téma rodina za normalizace, která spočívá v rozvoji schopností „historicky myslet“. Autor využil rodinu jako srozumitelnou strukturu, v jejímž rámci mohl ilustrovat metody vedoucí k porozumění širším a abstraktnějším tématům, jako je např. strategie normalizačního režimu, teorie a praxe dobových genderových norem a především vzpomínková kultura. Všechna témata zároveň umožňovala propojení minulosti se současností. Základním nástrojem pro seznámení s kontextem je pro nás v tomto případě široká paleta primárních zdrojů – školních historických pramenů. Za nejdůležitější zdroj je považována mediální reprezentace: dobové hrané filmy, dobové televizní dokumenty, současné hrané filmy, karikatury, osobní svědectví, které konfrontujeme se syntetickými výklady historiků. Užití audiovizuálních materiálů má ještě jeden aspekt – představuje způsob kritického nakládání s mediální pamětí.

Zvolené ukázky zosobňují figury mediální paměti sdílené především mladou generací. Pracovním postupem je analýza těchto pramenů a jejich promyšlená konfrontace a interpretace. Žáci tak pronikají pod povrch událostí a lze dosáhnout potřebné multiperspektivity a multitemporality.

Obsahem další kapitoly je aplikace transdidaktických principů spojených s českou kurikulární reformou (změna vzdělávání i vzdělávací politiky pro zvýšení a zlepšení kvality vzdělávání a efektivitu výsledků vzdělávání) na téma obraz disentu a intelektuálů za normalizace. Humanitně orientovaný intelektuál byl normalizačním režimem vnímán jako jeden z viníků Pražského jara a tato skutečnost se promítala i do způsobu jeho zobrazování v ideologicky angažované produkci. Představoval buď ideologického diverzanta, nebo slabocha odtrženého od pracujících. Obraz intelektuála se stal jedním z ústředních konfliktů mezi intelektuální formací a tranzitní formací. Vzhledem ke specifickým dispozicím žáků (nízký věk) je nutné získat od těchto sporů odstup. Je nutné použít kritický přístup. Výuka založená na bádání tak nemusí znamenat opuštění „faktografie“, ale spíše její transformaci do smysluplnějších rámců.

Poslední kapitola je pokusem aplikovat temporální rozměry historického vědomí na téma Jan Palach. Autor se domnívá, že je třeba vystoupit ze stávajících traumatických modelů vzpomínání, které nedávají příliš prostoru historickému zkoumání a diskusi, nabídnout alternativní modely jednání vůči nastupující normalizaci (např. větší prostor studentskému hnutí, hnutí revoluční mládeže) spočívající v aktivní politické činnosti. To ovšem předpokládá nahrazení traumatického modelu paměti ve výuce kritickým modelem. Palach by rozhodně ve výuce neměl chybět. Stojí ovšem za úvahu, zda jej prezentovat pouze „transhistoricky“, s důrazem na etické a morální souvislosti jeho činu, nebo jej představit i „historicky“, jako událost, kterou můžeme podrobovat kritické analýze.

Po poslední kapitole následuje závěr, seznam literatury, seznam tabulek, grafů, schémat a příloh, anglické resumé a rejstřík.

Předložená kniha je příspěvkem k dosud málo probíranému tématu, kterým je historická paměť v médiích. Autor prostřednictvím oblíbených filmových děl kriticky a analyticky hodnotí vnímání filmových obrazů diváky, ukazuje vnímání normalizace, disentu či Jana Palacha a ukazuje také nové možnosti výuky.

Michal Továrek

doi: 10.14712/23365730.2022.27