

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Disertační práce

2020

Mgr. et Mgr. Čeněk Pýcha

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Historické vědy – České dějiny

Disertační práce

Mgr. et Mgr. Čeněk Pýcha

Dějiny ve veřejném prostoru: Proměny institucí paměti

History in public space: Changes of institutions of memory

Vedoucí práce Mgr. Kamil Činátl, Ph.D.

2020

Rád bych poděkoval Kamilu Činátlovi za inspirativní vedení práce. Děkuji také všem svým vyučujícím, kolegům a studentům za všechny diskuze a podněty. Barboře Pýchové děkuji za redakci textu a také za vše ostatní.

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 4. 2020

Čeněk Pýcha

Abstrakt

Předkládaný disertační projekt vychází z delšího badatelského zájmu o paměť a vzpomínání. Interdisciplinární výzkum paměti představuje jednu z nejdynamičtěji se vyvíjejících subdisciplín v rámci sociálních a humanitních věd. Tato práce si klade za cíl přispět do probíhající akademické diskuze a prozkoumat některá prostředí zvýznamňování minulosti, která zatím stála spíše na okraji badatelského zájmu.

Badatelské pole tohoto projektu je vymezeno tázáním po proměnách institucí paměti. Tuto proměnu sleduji především na trajektorii pohybu od velkých institucí paměti k malým. Jako velké instituce paměti chápu tradiční instituce výkladu minulosti, jež se zrodily v modernizačním procesu. V této disertační práci se věnuji především institucím památkové péče a muzeím. S částečným rozpadem velkých kolektivních rámců, dochází k rozpadu těchto institucí na malé instituce. Tento pohyb zkoumám v případových studiích věnovaných současným kulturním praktikám vzpomínání v nových ekologiích paměti. Věnuji se například digitálním platformám pro cestovatele, vzpomínání skrze vizuální komunikaci nebo zájmu o místa a objekty na hraně zapomnění. Takto pojaté instituce paměti jsou pohyblivé, často mění význam původních vzpomínek a vytvářejí nové rámce vzpomínání, jež se pokouším v této práci popsat a zaujmout k nim badatelskou perspektivu.

Klíčová slova

Paměť, Instituce, Kulturní praktiky, Památková péče, Muzeum, Antropocén, Zapomínání, Digitální média

Abstract

The submitted dissertation project is based on a longer research interest in memory and remembering. Interdisciplinary memory studies is one of the most dynamically developing subdisciplines in the social sciences and humanities. The aim of this work is to contribute to the ongoing academic discussion and to explore some environments of making sense of the past, which so far stood rather on the periphery of research interests.

The research field of this project is defined by the questioning of transformations of memory institutions. I observe this change primarily on the trajectory of movement from grand institutions of memory to small ones. As the grand institutions of memory, I understand the traditional institutions of the interpretation of the past that were born in the modernization process. In this dissertation project, I focus mainly on institutions of heritage preservation and museums. With the partial disintegration of grand collective frameworks, these institutions are divided into small institutions. I study this movement in case studies on contemporary cultural practices of remembrance in new memory ecologies. I focus on digital platforms for travelers, remembering through visual communication or interest in places and objects on the edge of oblivion. Institutions of memory conceived in this way are movable, often changing the meaning of original memories and creating new frames of remembering, which I try to describe in this work and take a research perspective towards them.

Key words

Memory, Institution, Cultural Practice, Heritage Preservation, Museum, Anthropocene, Forgetting, Digital Media

Obsah

1	Dějiny ve veřejném prostoru. Proměna instituce paměti	10
1.1	Instituce paměti	12
1.2	Kulturní praktiky	14
1.2.1	Digitální podstata nových kulturních praktik	15
1.2.2	Globální prostor	16
1.3	Místa paměti	18
1.3.1	Historická věda a místa paměti	20
1.3.2	Temporalita: paměť a historie	22
1.3.3	Místa paměti jako analytický koncept	27
1.3.4	Paměť a historik	29
1.4	Mezinárodní výzkum na poli paměťových studií: Adjektiva paměti	30
1.4.1	Zamotaná paměť	31
1.4.2	Putující paměť	32
1.4.3	Nová paměť	37
1.5	Paměť těsně při zemi	39
1.6	Proměna instituce paměti: struktura práce	42
2	Památková péče jako instituce paměti	45
2.1	Proměna instituce paměti a památková péče	46
2.2	Konceptualizace památkové péče	47
2.2.1	Teoretici památkové péče	47
2.2.2	Heritage studies	50
2.2.3	Památky jako místa paměti?	52
2.3	Seznam	54
2.4	Hrady a zámky a zapomenuté památníky	55
2.5	Severní Čechy: Památnosti duchcovského okresu	56
2.6	Centrální perspektiva	59
2.7	Praxe navštěvování památek a proměny prezentace objektů	61
2.8	Památkový zákon 1958 a národní kulturní památky 1962	65
2.8.1	Duchcovský viadukt	67
2.9	Národní kulturní památky v roce 1978	69
2.9.1	Památníky protifašistického odboje	70
2.9.1.1	Památník Bratrství (Mnich)	70
2.9.2	Památky revolučního a dělnického hnutí	73
2.10	Hrady a zámky a památníky	76
2.11	Památkové péče v období státního socialismu: závěry	78

2.11.1	Koncepce památky a temporalita.....	80
2.12	Aktualizace I: Nemovité kulturní památky v 90. letech.....	84
2.12.1	O poklad Anežky české	85
2.13	Aktualizace II: Památník z éry státního socialismu v dnešní perspektivě	90
2.14	Reflexe: Památky v ekologiích paměti.....	91
3	Paměť v muzeu: mezi velkou a malou institucí	94
3.1	Paměť v muzeu	95
3.2	Soudobé dějiny v českých muzeích.....	97
3.3	Digitální platformy pro cestovatele jako média paměti.....	99
3.4	Hrdinové a oběti.....	101
3.4.1	Národní památník hrdinů heydrichiády.....	102
3.4.2	Památník Lidice	104
3.4.3	Muzea-památníky	108
3.5	Rodinné a nostalgické vzpomínání v muzeu	109
3.5.1	Retromuseum v Chebu.....	111
3.6	Globalizace vzpomínání a muzea	119
3.6.1	Muzeum komunismu	120
3.6.2	Fotografie v muzeích	126
3.7	Nové ekologie paměti a muzea	128
4	Krajina antropocénu.....	131
4.1	Paradigma změny	132
4.2	Propojení humanitních a přírodních věd v debatě o změně klimatu	133
4.3	Koncept krajiny (antropocénu).....	134
4.4	Expozice I: Pustina.....	138
4.5	Expozice II: Estetika uhelného dolu.....	139
4.6	Libkovice v krajině antropocénu	141
4.6.1	Lidice severu: Historické roviny a odkazy v boji o Libkovice.....	143
4.6.2	Hroby.....	148
4.6.3	Hromadný hrob zajateckého tábora	150
4.6.4	Drobné památky libkovické.....	150
4.7	Kronika.....	152
4.8	Krajina antropocénu jako nová ekologie paměti	153
4.9	Vzpomínání na vyhnání Němců.....	154
4.10	Krajina antropocénu.....	156
4.11	Zámek Jezeří	161
4.12	Reflexe: Vidět antropocén v krajině	166

4.13	Reflexe: Přírodní historie ochrany a destrukce	169
5	Smrt, zapomínání, přivlastňování paměti a nové formy digitálního vzpomínání	172
5.1	Zapomínání a interpretace Paula Ricoeura	174
5.2	Pietas, fama a přivlastnění paměti	175
5.3	Sonda: Přivlastňování paměti	179
5.4	Temný turismus: turistický zájem o místa spojená se smrtí a traumatem	184
5.5	Urbex: Zájem o místa rozpadu	188
5.6	Nové formy digitálního vzpomínání	191
5.7	Místa spojená se smrtí a traumatem a nové formy digitálního vzpomínání	193
5.7.1	Terezín	194
5.7.2	Lidice	195
5.7.3	Ploština	196
5.7.4	Partyzán v Makovském průsmyku	197
5.8	Zájem o reliкty a torza	199
5.9	Reflexe: Přivlastňování paměti a nové formy digitálního vzpomínání	204
6	Závěr	207
	Seznam zdrojů a literatury	213

1 Dějiny ve veřejném prostoru. Proměna instituce paměti.

Tato disertační práce si klade za cíl v několika případových studiích zmapovat zvýznamňování minulosti, a to především v současné české společnosti. Ve svých předpokladech, postupech a metodách vycházím z tzv. paměťových studií, interdisciplinárního badatelského pole, jež se primárně nezaměřuje na rekonstrukci jednotlivých historických událostí a procesů, ale na významy minulosti a jejich vliv ve společenství a komunitách. V úvodní kapitole se soustředím na metodologickou rovinu paměťových studií jak v českém, tak v zahraničním výzkumu a vymezím zde své badatelské pole.

Vzhledem ke stavu výzkumu v oblasti paměti jsem se rozhodl zaměřit především na významy minulosti, které vznikají přímo jako aktérské sociální praxe, jsou součástí jejich každodenního života, trávení volného času, jde mi o dějiny, jež má každý doma. Nevyhýbám se samozřejmě velkým rámcům paměti,¹ ale pokouším se k nim přistupovat ze strany aktérů. To ovlivňuje i můj koncept instituce. Neorientuji se na výzkum politik a strategií institucí paměti, ale spíše se soustředím na okamžiky, kdy se instituce setkává se zvýznamňováním minulosti na aktérské úrovni. Pracovně si takové situace můžeme nazvat jako „malé instituce paměti“. To neznamená, že by v takových situacích nefigurovaly velké instituce paměti, jako jsou archiv, muzeum nebo učebnice dějepisu, jejich role se ovšem mění. Ze své badatelské pozice však chci klást důraz i na další faktory, jež do zvýznamňování minulosti vstupují a zatím byly ve výzkumu spíše opomíjeny.

¹ Výzkum velkých – národních a politických rámců paměti se i v českém prostředí v posledních letech nebývale rozšířil, některým pracím se budeme dále věnovat detailněji (např. HLAVAČKA, Milan – MARÈS, Antoine – POKORNÁ, Magdaléna (eds). *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011). V této práci bych rád rozvinul směry bádání směřující k sociálním praxím, zde kromě zahraničního výzkumu navazují na některé české práce. MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*. Praha: Argo, 2009. ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb jak vzpomínáme*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014. HLADÍK, Radim. *Traumatické komedie: Politika paměti v českém filmu*. In: *Sociální studia*, vol. 7, no. 1, 2010, s. 9–26. PINKAS, Jaroslav. *Vzpomínání na tzv. normalizaci v popkultuře a způsoby jeho didaktického využití*. Disertační práce. Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2016. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/104759>, náhled 12. 4. 2020.

Tato pozice je podepřena předpokladem, že právě tyto „menší“ instituce paměti získávají na svém vlivu a stávají se rozhodujícím faktorem pro sdílené obrazy minulosti. Jednou z podstatných tezí této práce je, že se i „velké“ instituce paměti v závislosti na aktérech rozpadají do „malých“ institucí paměti. Takový přístup si žádá doplnit stávající výzkum o média, jejichž prostřednictvím aktéři minulost zvýznamňují a jež tvoří podstatnou složku mnou vymezených institucí paměti. Na mediálním poli se odehrává pohyb, jenž je velmi úzce provázán s proměnou vzpomínání – především kvůli digitalizaci² dochází k proměně mediální struktury.³ V některých případech tak díky digitálním médiím můžeme nahlédnout velmi blízko k aktérskému zvýznamňování minulosti. Výzkum médií paměti tak tvoří nedílnou část jak tohoto úvodu, tak celé disertační práce.

Zmiňovaný sílící vliv malých institucí paměti souvisí proměnou společensky přijímané koncepce času a role minulosti ve společnosti. Již delší dobu se zřejmě ocitáme v bodě paradigmatického posunu toho, jak chápeme dějiny.⁴ Popsat takovou proměnu je samozřejmě momentálně nad možnosti jedné disertační práce, rád bych však k probíhající diskuzi svými poznatky přispěl. Po této více metodologicky a teoreticky zaměřené kapitole budou následovat jednotlivé případové studie. Jejich témata jsem vybíral tak, aby na nich bylo možné demonstrovat zmiňovanou proměnu instituce paměti. Postupně se budu věnovat zvýznamňování minulosti prostřednictvím ochrany a navštěvování památkových objektů, současným trendům ve vystavování minulosti, vztahu k minulosti, jenž je performován v krajině, a v poslední kapitole se zaměřím na zájem o místa spojená se smrtí, traumatem a rozpadem. Tento relativně široký záběr je odpovědí na komplexnost problému, jehož se tato disertační práce týká, zároveň jsou jednotlivé sondy empiricky propojené, několikrát se s různými otázkami vrátíme na ta samá

² Digitální média a technologie zde chápu především podle Lva Manoviche, který definoval základní principy nových médií, mezi které patří číselná reprezentace, modularita, automatizace, variabilita a překódování. MANOVICH, Lev. *Principy nových médií*. In: DVOŘÁK, Tomáš. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: VVP AVU, 2010, s. 33–50.

³ K proměně masových médií například: ŠEBEŠ, Marek. *Živě okamžitě nonstop: Proměny temporality televizního zpravodajství*. In: DVOŘÁK, Tomáš (ed.). *Temporalita (nových) médií*. Praha: NAMU, 2016, s. 65–102.

⁴ V práci budu vycházet především s prací Reniharta Kosellecka, Françoise Hartoga a Aleidy Assmannové, viz část 1.3.2 *Temporalita: paměť a historie*.

místa. Neustále budu mapovat kulturní praktiky zvýznamňující minulost a ptát se na dynamiku proměny instituce paměti, respektive našeho vztahu k dějinám.

1.1 Instituce paměti

Tato disertační práce si již ve svém názvu klade za cíl mapovat proměnu instituce paměti. Výše jsem naznačil, že tato proměna má svůj základ v proměně na úrovni vztahování se k minulosti. Tradiční instituce paměti, jež se zrodily v 19. století, se transformují a jejich role při vytváření sdílených představ o minulosti se mění. Výše jsem naznačil, že z „velkých“ a hegemonních institucí paměti se stávají instituce „malé“, pohybující se a těkavé. K této tezi se budeme vracet jak v metodologickém úvodu, tak především v jednotlivých kapitolách, případových studiích, jež proměnu instituce paměti mapují na empirickém poli.

Sledování dynamiky instituce paměti bychom měli v úvodu rozdělit na problematiku instituce a na dynamiku proměny, kterou instituce prochází, respektive procházejí. Proměna na sebe poutá diachronní logiku, tudíž bych měl rozvést i konceptualizace času, z nichž v této práci vycházím.

Instituci v této práci chápu v širokém slova smyslu. Instituce paměti formuje náš vztah k minulosti. Může jít o oficiální instituce, ale i soubor kulturních praktik a média, jež vztahování k minulosti umožňují. Budeme se zabývat jak praktikami, které jsou navázané na některé instituce, tak samotnou dynamikou proměny těchto institucí. My sami jako subjekt poznání jsme součástí této proměny. Proto bude potřeba pro tuto práci opustit celostní přístup k problematice. Spíše vytvoříme teoretické konstrukce v jednotlivých situacích, které postupně přiřazovat k ústřednímu tématu – proměně vzpomínání. Vznikne tak soubor přístupů, jež nám umožňují proměnu konceptualizovat porozumět jí. V následujících kapitolách využiji podobných konstrukcí hned několik. Vždy se budu snažit tyto koncepty náležitě ukotvit a především použít jako konstrukty, jež nám pomohou porozumět sociálním a kulturním jevům, které úzce souvisejí s avizovanou proměnou institucí paměti.

Jednu z popsaných teoretických konstrukcí představuje mé pojetí instituce, jež je inspirováno výzkumem muzeí Tonyho Bennetta.⁵ Bennett zavádí pojem *exhibitionary complex*. Výstavní komplex je podle Bennetta soubor praktik spojený s vystavováním a související s modernizací a uvědomováním si sebe sama (self-fashioning) jako občana, příslušníka moderního státu. Výstavní komplex v druhé polovině 19. století propojoval nejen instituce jako muzea, galerie a knihovny, ale i další prostory, kde docházelo k vystavování v rámci osvětových a disciplinačních praktik. Součástí komplexu se tak staly i pasáže, obchodní domy nebo světové výstavy.⁶ Bennett ve svém výzkumu muzeí (v tomto případě dějin a počátku muzeí) nechápe muzeum jako specifickou instituci, ale jako součást společenského pohybu a dalších kulturních praktik. Podobně bych chtěl k instituci paměti přistoupit v této disertační práci. Popisované instituce budou vnímány z perspektivy kulturních praktik, v žádném případě nepůjde o dějiny jednotlivých institucí paměti, ale o dynamiku ve vzpomínání a vytváření významu minulosti. Abychom vzpomínání mohli zkoumat, musíme se vztahovat k pravidlům a regulativům, jež jsou pro vztah k minulosti určující. Právě pojem instituce s sebou nese představu o pravidlech, formacích a regulativech. Tato práce se pokusí nahlédnout vlivy, jež vytváření minulosti určují.

Dalším aspektem centrální teze této práce o proměně instituce paměti je dynamika procesu vzpomínání. Naším předpokladem je, že se instituce paměti proměňuje. Dynamiku paměti a vzpomínání budu v této práci chápat na dvou úrovních.

Zprvce vytváření vztahu k minulosti chápu jako dynamický proces, v němž hraje roli mnoho faktorů, v této práci budeme mít možnost popsat jen některé

⁵ BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum: History, theory, politics*. London – New York: Routledge, 2005.

⁶ „In his 1988 formulation of the concept, Tony Bennett characterized the exhibitionary complex as a set of civic institutions whose goal was to encourage ‚new forms of civic self-fashioning on the part of newly enfranchised democratic citizenries.‘ Taking shape in the nineteenth century, the exhibitionary complex included not only museums but also libraries, schools and other places where popular schooling took place, such as galleries, arcades, department stores, and international exhibitions.“ KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Exhibitionary Complexes*. In: KARP, Ivan – KRATZ, Corinne A. – SZWAJA, Lynn – YBARRA-FRAUSTO, Tomas (eds.). *Museum frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press, 2006, s. 35–45, zde s. 35.

z nich. Jiné zůstanou opomenuty, jelikož jsou mimo rámec historické vědy, respektive humanitních věd, nebo se dokonce ani vědeckými metodami popsat nedají. Dynamice procesu vzpomínání se budu více věnovat v analýze možných teoretických a metodologických přístupů k paměti, klíčovou úlohu budou hrát koncepty *putující paměti*, *zamotané paměti* a *nové paměti*.⁷ Právě prostřednictvím těchto konceptů se v empirických sondách přiblížíme aktérskému vzpomínání. Tato perspektiva nutně vyžaduje opírat se o dynamické modely paměti, v nichž subjekty hrají důležitou roli.

Zadruhé pak předpokládám dynamiku paměti na diachronní úrovni, ve zmiňované proměně instituce paměti. Nepůjde ani tak o to, abychom popsali příčiny proměny vztahu k minulosti, ale spíše se dotkli fenoménů, které se na této proměně podílejí. V tomto bodě disertační práce navazuje na debatu o proměně časových režimů a o proměně role minulosti ve společnosti, jež se v humanitních a sociálních vědách vede již delší dobu. Ať již se jedná o oddalování prostoru zkušeností a horizontu očekávání (Reinhart Koselleck) nebo o teorii prezentismu (François Hartog). Sledované kulturní praktiky vzpomínání tedy budeme vztahovat k této debatě a sledovat proměnu časových režimů a její vliv na paměť a vzpomínání. Při výzkumu dynamiky vzpomínání se bude třeba zaměřit nejen na diskontinuity, v nichž se současné vzpomínání odlišuje od starších reprezentací minulosti, ale i na kontinuitu, jež v paměti zůstává usazena.

1.2 Kulturní praktiky

Jedním z pojmů, jež v teoretické a metodologické konstrukci práce využívám, je koncept *kulturních praktik*. Tento pojem vychází z přístupu kulturních paměťových studií (*cultural memory studies*) a svým způsobem navazuje na jednoho ze zakladatelů paměťových studií Maurice Halbwachse. Podle historika Alona Confina je Halbwachsovův koncept kolektivní paměti součástí vytváření kolektivních identit: „This approach to memory views it as one cultural practice put in relations with other practices that together make up

⁷ Viz samostatné podkapitoly věnované jednotlivým pojmům níže v úvodu práce.

a mental horizon of society.“⁸ Paměť tedy v takovém pojetí přiřazuje jedince ke skupině podobně jako další praktiky vytvářející mentální horizonty (jako například představa o čase nebo prostoru). Kulturní studia se dále přiklonila k používání spíše dynamičtějšího konceptu *vzpomínání*, který zdůrazňuje aktivní aktérské zapojení a snad ještě výrazněji řadí sdílení obrazů minulosti (paměť nebo vzpomínání) ke kulturním praktikám.⁹

Pokud studujeme kulturní praktiky, většinou je pojmáme jako performativní akty.¹⁰ Zaměřujeme se tedy na projevy vzpomínání, jež ve veřejném prostoru přiřazují aktéra k sdílenému obrazu minulosti nebo mentálnímu horizontu. Důraz na performativitu nás tak vede směrem ke studiu médií, nejen jako nosičů významů minulosti, ale i jako prostředí, v nichž vzpomínání vzniká. Práce vychází z předpokladu, že s proměnou tradičních institucí paměti slábne prvek integrující sdílené obrazy minulosti do společného rámce. Prostřednictvím malých a mobilních institucí paměti se tak sdílené obrazy minulosti otevírají různorodým interpretacím a reinterpretacím, přesto jejich vytváření a interpretace stále náleží ke kulturním praktikám, protože se řídí některými principy, jež v této práci odkryvám.

1.2.1 Digitální podstata nových kulturních praktik

Velká část kulturních praktik, kterým se v současném vzpomínání a zvyznamňování minulosti věnuji, má digitální podstatu. Digitalizace komunikačních kanálů tak výrazně přispívá k proměně instituce paměti. Média v této práci nechápu jako pouhé nosiče obsahu, ale spíše jako prostředí (ekologie),¹¹ v nichž je minulost interpretována. Digitální média tak nechápu

⁸ CONFINO, Alan. *Memory and the History of Mentalities*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERL, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin – New York: De Gruyter, 2008, s. 77–84, zde s. 81.

⁹ „As the performative aspect of the term „remembrance“ suggests, collective memory is constantly „in the works“ and, like a swimmer, has to keep moving even just to stay afloat.“ RIGNEY, Ann. *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERL, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin – New York: De Gruyter, 2008, s. 345–353, zde s. 345.

¹⁰ TILMANS, Karin – VAN VREE, Frank – WINTER, Jay (eds.). *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

¹¹ FULLER, Matthew. *Media Ecologies: Materialist Energies in Art and Technoculture*. Cambridge: MIT Press, 2005. S pojmem ekologie budu nejčastěji operovat v pojetí Andrewa Hoskinse, viz část 1.4.3 *Nová paměť*.

jako ohrožení historické vědy, ale jako nový rámec, ve kterém je interpretována minulost a kterému bychom se měli snažit porozumět. Proto kladu velký důraz na analýzu tzv. sociálních médií¹² (především Instagram, TripAdvisor, Google Mapy apod.), jež velmi ovlivňují kulturní praktiky, včetně těch, které zvýznamňují minulost. Například možnost fotografování přímo na místech a bezprostřední sdílení fotografií na internetu dávají vzniknout novému vizuálnímu kódu,¹³ jehož součástí jsou i obrazy odkazující do minulosti. Digitální média hrají velmi podstatnou roli v nových ekologiích paměti, které v souladu s tezemi této práce považuji za transformované instituce paměti.

1.2.2 Globální prostor

Většina empirických sond a studií vychází z českého prostředí. Lze tedy říci, že sledujeme proměnu instituce paměti v českém prostoru a v české společnosti. Velká část teoretických a metodologických přístupů, ale i citovaných sond a výzkumů pochází naopak ze zahraničního akademického prostředí. Tím práce dostává rozměr, v němž zkouším a ověřuji teze, jež byly definovány a našly svůj ohlas v celosvětovém akademickém provozu, v českém prostoru a v lokálních podmínkách. Samozřejmě zohledňuji i dosavadní domácí výzkum na poli paměťových studií, zároveň se však chci ve svém přístupu zaměřit na směry výzkumu, které do českého prostředí pronikají zatím jen omezeně jako *heritage studies*, *museum studies* nebo *public history*. Tyto přístupy rozvedu především v jednotlivých případových studiích, kde hrají svou podstatnou úlohu.

Uplatňovat zahraniční koncepty na českou empirii má smysl i z toho důvodu, že prostřednictvím malých institucí paměti se český prostor stává součástí globálního rámce. Mnoho kulturních praktik, které zde budeme sledovat, má svůj mezinárodní rozměr nebo dokonce probíhá na globálních platformách. Jednou z dílčích tezí této práce tedy je, že s proměňujícími se institucemi

¹² K problematice aktuálních médií. DEUZE, Mark. *Media life*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015.

¹³ Například MANOVICH. Lev. *Instagram and Contemporary Image*. 2017. Dostupné z <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>, náhled 14. 4. 2020.

paměti dochází i k rozvolňování velkých rámců paměti, především toho národního.¹⁴ V některých případových studiích se také zaměříme na to, jak do českého prostředí pronikají kulturní praktiky vyvážané z národního rámce a jak interagují s místy paměti, která vznikla jako produkt národního vzpomínání.

Nabízené sondy a analýzy se týkají především připomínání dějin 20. století. Zdá se, že soudobé dějiny nijak neztrácejí svou přitažlivost pro společnost a dostává se jim stále značné pozornosti.¹⁵ Setkáváme se s velmi silným mediálním tlakem a všeobecnou pozorností upřenou na výuku soudobých dějin na českých školách.¹⁶ Do povědomí širší společnosti se dostal koncept a pojem kulturní paměti (ve svých různých variantách), mnoho lidí se věnuje své rodinné historii, na což reaguje i populární kultura. Velký ohlas zaznamenaly projekty, které zpracovávají vzpomínky pamětníků, a to jak na profesionální,¹⁷ tak amatérské a vzdělávací úrovni.¹⁸ Od počátečního důrazu na silné příběhy (spojené zejména s utrpením během druhé světové války a komunistické diktatury) se ve vyprávění dostává pozornosti i tzv. obyčejným životům. Minulost a obrazy dějin do značné míry zabydlují náš veřejný prostor, a to nejen v projevech politiků, ale i v našem každodenním životě. Dějiny se tak mění, ani ne tak ve smyslu přepisování učebnic, ale spíše v tom, jakou roli minulost hraje ve společnosti a v tom, jaká od ní máme očekávání. Neznamená to, že by starší dějiny nebyly pro společnost přitažlivé, ale můj předpoklad je,

¹⁴ Viz například: „One of the current challenges for memory studies is certainly the dissolution of the classical frame of memory, the nation-state, which is highlighted by the turn toward non- and transnational frames, as debates on European or global memory illustrate. Entangled memory, citace... případně memory unbound.“ FEINDT, Gregor – KRAWATZEK, Félix – MEHLER, Daniela – PESTEL, Friedemann – TRIMČEV, Rieke. *Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies*. In: *History and Theory* 53, 2014, s. 24–44, zde s. 34.

¹⁵ Viz mediální zájem upřený v roce 2018 na tzv. osmičkovou výročí. Příkladem může být projekt České televize *Toto 100letí*. Dostupné z <http://toto100leti.cz>, náhled 12. 4. 2020.

¹⁶ Tento imperativ pak často zkresluje komplexnost situace. Viz rozhovor s Vojtěchem Ripkou, HORKÝ, Petr. *V dějepisu nemá jít o střílení názorů ani o jeden správný příběh*. In: *Respekt.cz*, 20. 6. 2018. Dostupné z <http://www.respekt.cz/spolecnost/ucitel-dejepisu-nema-zakum-predlozit-jeden-spravny-pribeh>, náhled 12. 4. 2020.

¹⁷ VANĚK, Miroslav. *Obyčejní lidé?!: pohled do života tzv. mlčící většiny: životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a intelligence*. Praha: Academia, 2009.

¹⁸ Například projekt *Příběhy našich sousedů*. Dostupné z <http://www.pribehynasichsousedu.cz>, náhled 12. 4. 2020.

že zmiňované proměny institucí paměti budou nejvíce zřetelné právě v oblasti soudobých dějin.

Výše jsem uvedl, že metodologicky budu vycházet především z rámce paměťových studií. Dnes jde již i v českém prostředí o velmi rozšířené badatelské pole. Rozhodl jsem se tedy, že aktuální stav výzkumu popíši formou sondy do užívání konceptu, jež je klíčový i pro tuto práci. Jde o pojem *lieu de mémoire* francouzského historika Pierra Nory, který je do češtiny překládán jako *místo paměti*. Přestože níže rozpracovávám koncepty, jež jsou reakcí na celosvětové rozšíření tohoto pojmu a volím spíše dynamičtější modely paměti, je i pro mě místo paměti podstatným konceptem. Jak bude níže rozvedeno, Norova *místa paměti* jsou definována především pro analýzu tradičních institucí paměti a jejich role při vytváření sdílených obrazů minulosti, jež konstituují národní identitu. Pokud se v této práci chceme zaměřit na dynamičtější modely, musíme nutně začít kritickou recepcí tohoto konceptu.

Pojem *místo paměti* na několika místech této práce využívám. A to právě především ve spojení s exponovanými místy národní paměti. Pojem v sobě nese také vazbu na zvýznamňování minulosti v prostoru. Řada kulturních praktik, které v této disertační práci zpracovávám, vychází ze zájmu o minulost, jež ulpívá na záchytných bodech v prostoru. Z těchto důvodů zvolme *místo paměti* jako výchozí bod konceptualizace této práce.

1.3 Místa paměti

Zřejmě nejvlivnějším textem z oblasti paměťových studií v prostředí české historiografie a sociálních věd je úvodní esej Pierra Nory k francouzskému trojsvazkovému dílu *Místa paměti*.¹⁹ V podstatě každá kvalifikační práce, studie nebo monografie, jež se zabývá fenoménem (historické) paměti, tuto esej zmiňuje. Do češtiny byla přeložena již v roce 1996 díky časopisu *Cahiers du CEFRES* a jeho číslu 10 s tématem *Město*, jež edičně připravila Françoise

¹⁹ Dílo *Les Lieux de mémoire* vycházelo postupně mezi lety 1984 až 1992. Původní text eseje vyšel již v prvním svazku v roce 1984. NORA, Pierre. *Entre Mémoire et Histoire – La problématique des lieux*. In: NORA, Pierre (ed.). *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984, s. xvii–xlii.

Mayerová s Albanem Bensou a Václavem Hubingerem.²⁰ V podstatě jde o jednu z prvních prací z oblasti mezinárodních paměťových studií, jež byla dostupná v češtině (ve stejném čísle časopisu vyšel i překlad v podstatě zakladatelské studie Maurice Halbwachse *Legendární topografie evangelií ve Svaté zemi* z roku 1941).

Tak jako každou vědeckou studii (obzvlášť s charakteristickým esejistickým stylem) lze Norovo dílo číst a interpretovat různými způsoby. V následujících řádcích se zaměřuji na recepci této studie v klíčových českých pracích inspirovaných paměťovými studii. Rád bych tak upozornil na zatím příliš nevyužívané možnosti čtení tohoto textu, na kterých stavím některé z tezí této disertační práce a také svou základní epistemologickou pozici. Rád bych zdůraznil, že nejde o to dopátrat se, jak jakou větu Pierre Nora přesně myslel, spíše bych rád využil rozpětí možných porozumění problematice paměti, jež před nás Pierre Nora prostřednictvím své eseje rozprostřel a jež pro účely srozumitelnosti a racionality navazujících vědeckých prací bývají někdy redukována.

Tato práce se zabývá proměnou instituce paměti a Norův text, který zdůrazňuje dynamiku vztahu paměti a historie, tak pro mé teze představuje podstatnou referenční plochu (právě i vzhledem k rozsáhlé české recepci tohoto textu). Nora z hlediska vývoje vztahu k minulosti mluví o několika fázích – prostředí paměti obývané předmoderními společnostmi, ideologie paměti stojící na institucích moderních společností a postmoderní místa paměti, na nichž ulpěly poslední zbytky paměti.²¹ Přestože toto schéma je

²⁰ NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. In: MAYER, Françoise – Václav HUBINGER – Alban Bensa (eds.). *Antologie francouzských společenských věd: město. Cahiers du CEFRES*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1996, s. 39–63. Zde budu citovat podle nejnovějšího vydání textu v češtině. NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. In: BENDOŮVÁ, Helena – STRNAD, Matěj. *Společenské vědy a audiovizuál*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2014, s. 572–602.

²¹ Viz kategorizace v *Koncepty a dějiny*, kapitola *Paměť*, jejímž autorem je Jan Tuček: „Předmoderní fázi s jasnou hegemonií kolektivní paměti Nora charakterizuje „obýváním“ minulosti/simultánností prožívání minulosti a současnosti, spontánností paměti, a především její nezprostředkovaností. (...) V kontextu národního státu již nejsou základem uvědomění si sama sebe tradiční společnosti, ale historie, což znamená, že historie přebírá základní funkci kolektivní/kolektivně autobiografické paměti – budování a udržování identity a sociální koheze. (...)“

z různých perspektiv více či méně problematické (viz některé vrstvy recepcy zmiňované níže), může tvořit jeden z poměrně stabilních základních kamenů pro proměnu instituce paměti, o které chci v této práci hovořit.

1.3.1 Historická věda a místa paměti

Jednou z prací, která do jisté míry aplikovala Norův koncept v českém prostředí, byla publikace vedená editorkami Lubou Hédlovou a Radkou Šustrovou *Česká paměť: Národ, dějiny a místa paměti*, jež vyšla v roce 2015.²² Tato kolektivní monografie vycházela ze stejnojmenné konference a úvodní studii do knihy napsal Miroslav Hroch, který již s jistým odstupem hodnotil přínos paměťových studií včetně konceptu míst paměti historické vědě.

„Tvůrce, či spíše propagátor tohoto termínu (*místo paměti*, pozn. ČP) Pierre Nora v něm spatřoval označení živoucího pouta mezi přítomností a minulostí a vysvětloval je jako živelnou reakci historického vědomí na pokroky historického (vědeckého) poznání, které rozkládalo tradiční, kolektivní paměť. Ta se pak jakoby ‚bránila‘ tím, že se začala upínat ke konkrétním místům připomínajícím jisté momenty z minulosti, jimž se přikládal klíčový význam pro danou pospolitost – národní i regionální. (...)

Jedno však mají místa paměti v různých variantách společné – totiž fakt, že jde o jakési bodové světlo, soustředěné na jevišti dějin do jediného místa. Tím zdánlivě odpadá potřeba vidět celé jeviště, tj. interpretovat dějiny v jejich kontextu (čímž ovšem nechci tvrdit, že se taková interpretace v konkrétních studiích neobjevuje). Díky efektu bodového světla je možno legitimizovat v podstatě výběr faktů z minulosti, pokud

S nástupem „éry komemorace“ v sedmdesátých letech 20. století se vytrácí jednotící národní paměť i její propojení minulosti, současnosti a budoucnosti.“ TUČEK, Jan. *Paměť*. In: STORCHOVÁ, Lucie (ed.). *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 254–265, zde s. 251.

²² ŠUSTROVÁ, Radka – HÉDLOVÁ, Luba. *Česká paměť. Národ dějiny a místa paměti*. Praha: Academia, Památník Lidice, 2014. Do publikace přispěl i autor této disertační práce.

po něm zbylo něco hmatatelného či alespoň často opakované jméno. Ztrácí se tím ale nejen kontext, ale také diachronní vidění světa.“²³

Takto formulovaná a podstatná kritika směrem k paměťovým studiím si zasluhuje větší pozornost. Na Hrochovy interpretace konceptu míst paměti a kritiku paměti jako módního konceptu reagovali například Václav Smyčka a Lucie Antošíková v jedné z úvodních studií knihy *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*,²⁴ jež českému čtenáři přináší překlady textů nejvlivnějších autorů z oblasti paměťových studií. Smyčka a Antošíková se vyjadřují především k Hrochově kritice konceptu paměti ve srovnání s některými v českém prostředí zavedenějšími pojmy jako *historické vědomí*. Autoři a „obhájci“ konceptu paměti u paměťových studií vyzdvihují především předpoklad, že „se jakékoli přetrvávání minulosti v přítomnosti, kontinuita a tradice stávají od začátku nesamozřejmými, něčím, čeho je teprve vždy namáhavě dosahovat.“²⁵

Právě odsud pramení i odlišné pojetí historického kontextu u konceptualizaci paměti. Hrochem zmiňované bodové světlo umožňuje kontextualizaci a interpretaci směrem od konkrétního místa a konkrétního problému, jež jsou pro současnou společnost relevantní. Místo paměti se může stát klíčem k porozumění minulosti v nových souvislostech (například v perspektivě zaměřené na lokální problémy). S kritikou je možné se ztotožnit v tom bodě, kdy by se z výzkumu míst paměti stal podklad pro jakési muzeum kuriozit, do něhož je možné uložit prakticky vše, co se z minulosti dochovalo. Badatel by měl prostřednictvím metodologie paměťových studií dojít k interpretaci a spojení, jež budou odpovídat na zvolené badatelské téma, jež bude relevantní pro aktuální stav výzkumu minulosti. Přínosem výzkumu orientovaného podle míst paměti je dle mého názoru naopak to, že vychází

²³ HROCH, Miroslav. *Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti*. In: ŠUSTROVÁ, Radka – HÉDLOVÁ, Luba. *Česká paměť. Národ dějiny a místa paměti*. Praha: Academia, Památník Lidice, 2014, s. 21–55, zde s. 34.

²⁴ KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, Akropolis, 2015.

²⁵ SMYČKA, Václav – ANTOŠÍKOVÁ, Lucie. *Paměť v Čechách*. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, Akropolis, 2015, s. 31–44, zde s. 39.

z aktuálního společenského stavu – z toho, co se z minulosti dochovalo a je pro společnost nějakým způsobem relevantní. Historická věda prostřednictvím výzkumu paměti tak může odpovídat na širší paletu společenských problémů. Diachronní vidění světa tak dle mého názoru nemizí, je jen „ordinováno“ odlišným způsobem. Ostatně některé části citované Norovy eseje odkazují právě na to, jakým způsobem místa paměti umožňují diachronní pohled na svět.²⁶ Norovu esej je potřeba číst především jako popis krize vztahování se k minulosti, kdy Nora zaujímá epistemologickou pozici, ve které popisuje proměnu režimů času.

1.3.2 *Temporalita: paměť a historie*

„Z Norova pojetí paměti tak vyplývá, že paměť je sice nepostradatelným zdrojem pro historii, historie je však něco více než paměť, mezi oběma pojmy zeje mezera, již nejde překonat. Paměť je něco prehistorického, co musí uvolnit místo historii.“²⁷

Většina citací klíčové studie Pierra Nory zdůrazňuje jeho dichotomické pojetí paměti a historie. Reprodukovaný příběh dalšího vývoje paměťových studií však tuto trhlinu zceluje²⁸ a výzkum paměti do sebe historii (případně i historickou vědu) zahrnuje. Zkusme se na tento problém v Norově textu

²⁶ „Neboť jestliže platí, že základní důvod existence místa paměti spočívá v zastavení času, v pozdržení nástupu zapomnění, ve fixaci určitého stavu věcí, v proměně smrti v nesmrtelnost, ve zhmotnění nehmotného – zlato je jedinou pamětí peněz –, jehož cílem je polapení maximální míry smyslu v minimálním počtu znaků, je jasné – a právě tím jsou vzrušující –, že místa paměti žijí jedině díky své schopnosti proměny, v neustálém ožívování svých významů a nepředvídatelném bujení svých odnoží.“ NORA, *Mezi pamětí a historií*. 2014, s. 592.

²⁷ ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila. *O paměti, historii, vědomí a nevědomí. Současná bádání v paměťových studiích*. In: *Dějiny – Teorie – Kritika*, 2/2007, s. 232–255, zde s. 237.

²⁸ Například „Dnes se obecně má za to, že historie, ve smyslu výsledků historického bádání a historiografie, součástí kolektivní paměti může být a většinou je, nicméně jde již o funkčně zaměřenou vědeckou aktivitu, jejíž hlavní funkcí je poznání (například poznání pravdy o minulosti, či poznání toho, jak se minulost otiskuje do dneška).“ STRNAD, Matěj. *Pierre Nora, místa a podoby kolektivní paměti*. In: BENDOVÁ, Helena – STRNAD, Matěj. *Společenské vědy a audiovize*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2014, s. 601–606, zde s. 603; případně: „Historie by měla být definována jako zvláštní typ kulturní paměti, protože ani historie, ani paměti nejsou objektivní, jak prohlásil Peter Burke, čímž se velmi přiblížil výše uvedeným revizionistickým názorům. François Hartog, uvažující o vztahu historie a času, pak argumentuje tím, že v současné době opozice mezi pamětí a historií vlastně úplně padá, a to z jednoho prostého důvodu: totiž že pojetí historie jako minulosti, která se definitivně uzavřela, je už dávno překonáno.“ ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ. *O paměti*, s. 240.

podívat z jiného úhlu pohledu.²⁹ Je pravda, že Nora definuje paměť a historii dichotomicky, vymezuje je proti sobě. Na druhou stranu je klíčová pasáž textu blízká spíše programovému manifestu než systematickému vymezení dvou analytických pojmů. Zdá se mi, že tímto způsobem vymezené pojmy pak umožňují diferenciovanější čtení.

„Paměť je fenoménem vždy aktuálním, poutem prožívaným ve věčné přítomnosti; historie je zobrazením minulosti. Protože je citová a kouzelná, paměť se snáší pouze s těmi detaily, které jí vyhovují; živí se vzpomínkami, které jsou nejasné, rozporné, obecné nebo nestálé, konkrétní nebo symbolické, je náchylná ke všem přenosům, zastíráním, škrtáním nebo projekcím. Historie jakožto úkon intelektuální a zesvětšťující vyžaduje analýzu a kritickou rozpravu. Paměť usazuje vzpomínku v posvátnu, historie ji z něj vyhání a vždy převádí do prózy.“³⁰

Tuto pasáž Norovy eseje bych interpretoval tak, že přestože jde o dichotomické vymezení historie a paměti (nebo právě proto), tak se oba fenomény vzájemně doplňují a vyvažují. Zdá se mi, že Nora zde upozorňuje na rovinu racionality a iracionality, kterou na sebe vztahování se k minulosti váže. Zatímco racionální vztah (historie) je řízen „prózou“, kritickou analýzou a prvky, které bychom z dnešní pozice mohli označit jako politiku paměti, iracionální vztah k minulosti (paměť)³¹ je spíše nevyzpytatelnou entitou, jež je nepředvídatelná, nestálá a těkavá, i vzhledem k tomu, že částečně závisí na individuálním subjektu. Možná právě tato dvojdomost vztahování se k minulosti je typická a charakteristická pro dobu vzniku Norovy eseje a pro

²⁹ Tuto otázku se ve své studii klade i Radmila Švaříčková-Slabáková. „Je tedy třeba podívat se na teorii o opozici paměti a historie z jiného úhlu, uvažovat poněkud jinak o předpokládané náhradě kolektivní paměti pamětí historickou. Otázka tak zní, jestli, jakým způsobem a do jaké míry je možné revidovat uvažování, u jehož počátků stojí Halbwachs a na které navázal ve svých Místech paměti i Nora.“ ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ. *O paměti*, s 239.

³⁰ NORA. *Mezi pamětí a historií*. 2014, s. 574.

³¹ „Ta první, spektakulární a vítězná, diktátorská a obvykle nadiktovaná, ať už státní mocí, nebo nějakým sdružením, vždy však seshora, vydechují často chladem nebo důstojností oficiálních obřadů. Spíše než že bychom na ně chodili, se na ně vydáváme. Ta druhá jsou místy skýtajícími útočiště, svatyní spontánní věrnosti a mlčenlivých poutí. Jsou živoucím srdcem paměti. Na jedné straně Sacré-Coeur, na druhé straně lidová pouť do Lourdes; na jedné straně státní pohřeb Paula Valéryho, na druhé pohřbívání Jean-Paula Sartra; na jedné straně de Gaullov smuteční obřad v Notre-Dame, na druhé hřbitov Colombey.“ NORA. *Mezi pamětí a historií*. 2014, s. 598.

„postmoderní“ pocit, kterého se Nora dotýká (například prostřednictvím počínající digitalizace, na kterou upozorňuje). Na tento paradox vztahování se k minulosti (paměť a historie, kdy jedno nevylučuje druhé, i když jsou zdánlivě dichotomické), bych rád navázal v některých svých analýzách a závěrech. Některé části této disertační práce berou Norův text jako výzvu, abychom zrevidovali to, kam jím popisovaná proměna instituce paměti dospěla.

O stavu vztahu společnosti k paměti Nora mluví především ve druhé části své eseje, jež je překládána jako *Paměť v zajetí historie* nebo *Paměť uchvácená historií*. Uchvácenou paměť Nora popisuje jako druhou paměť, paměť, která je na rozdíl od paměti předmoderní³² a obydlené závislá na vnějších prvcích, místech paměti. Nora zdůrazňuje jistou obsesi společnosti (jeho současníků) pamětí.³³ Přestože jde o teze, jež vznikají na konci 80. let ve Francii, zdá se mi, že některá z jeho pozorování by mohla být stále aktuální i pro současné české a evropské prostředí. Zdá se, že Nora popisuje paradigmatickou změnu, která je stále platná a případná a některé technologické proměny ji ještě umocňují (například využívání digitálních technologií pro archivaci). Nora tvrdí: „To, co nazýváme pamětí, je ve skutečnosti gigantickou a závratnou konstitucí hmotného skladiště toho, na co si nemůžeme vzpomínat, bezedný repertoár toho, co bychom si někdy mohli potřebovat připomenout.“³⁴

Nora do takto popsaných praktik zahrnuje například i zájem o genealogii (rodinnou paměť) nebo projekty dokumentující vzpomínky pamětníků. Což jsou jevy, které jsou stále zřetelné i v českém prostředí. Je zřejmé, že Nora

³² Můžeme ale také mluvit o paměti hlubinné, nebo temné (viz části disertační práce věnující se fenoménu smrti a *dark tourismu* v kapitole 5. *Smrt, zapomínání, přivlastňování paměti a nové formy digitálního vzpomínání*). Níže se budeme věnovat tomu, jak může tato hlubší vrstva paměti ovlivňovat vzpomínání a praktiky komemorace i na dalších úrovních. „Přijmeme ho ale s jasným vědomím rozdílu mezi opravdovou pamětí, která dnes utekla do gesta a zvyku, do povolání, v nichž se předává znalosti mlčení, do tělesného vědění, impregnovaných vzpomínek a vědění reflexivního, a pamětí proměněnou svým přechodem do historie, která je téměř jejím protikladem; volní a cíleně chtěná, prožívaná jako povinnost, a nikoli už spontánní; psychologická, individuální a subjektivní, a nikoli už společenská, kolektivní, objímající.“ NORA, *Mezi pamětí a historií*. 2014, s. 581.

³³ „Odtud posedlost archivem, kterou se vyznačuje současnost a která si zároveň libuje v úplném uchování všeho přítomného a úplné ochraně všeho minulého. (...) Zaznamenávající paměť svěruje archivu péči o to, aby se za ni rozpomínal, a množí znaky, do nichž se odkládá, tak jako had odkládá svou kůži.“ Tamtéž, str. 582.

³⁴ Tamtéž, s. 582.

popisuje a problematizuje imperativ paměti.³⁵ A to je potřeba zmínit, že Nora píše v době, kdy se ještě plně neprojevila technologická proměna v kulturní praktice ukládání a že digitalizace některé popisované projevy společenské obsese paměti ještě umocnila.

Z hlediska temporality Norova esej odkazuje na jiný problém, který má dalekosáhlé důsledky pro tuto práci, pro její vymezení a objevuje se i u dalších zde citovaných autorit (Aleida Assmannová,³⁶ François Hartog³⁷). Jde totiž o již Reinhartem Koselleckem naznačované odpojení minulosti a budoucnosti (vyjádřené pojmy *Erfahrungsraum* a *Erwartungshorizont*).³⁸

„Stejně tak, jako se viditelná, předvídatelná, manipulovatelná, vyznačená budoucnost, která byla jen promítnutím přítomnosti, stala neviditelnou, nepředvídatelnou, nezvládnutelnou, dospěli jsme symetricky od představy viditelné minulosti k minulosti neviditelné; od minulosti na stejné rovině s námi k minulosti, kterou prožíváme jako zlom; od historie, která hledala svůj smysl v kontinuitě paměti, k paměti, která se promítá do diskontinuity historie. Nebude již řeč o „kořenech“ či „původu“, ale o „zrození“. Minulost je nám dána jako radikálně jiná, je oním světem, od něhož jsme již navždy odříznuti.“³⁹

Obsese paměti má poněkud paradoxně za následek to, že se vytrácí horizont očekávání a že dochází k oddělení minulosti, současnosti a přítomnosti. Tuto problematiku zpracovává ve své knize *Ist die Zeit aus den Fugen?* vlivná teoretička paměti Aleida Assmannová. Jde o zmiňovanou situaci, kdy se společnost ocitá v bodě epistemologické proměny vztahu k času. Aleida

³⁵ „Neboť nátlak paměti tíží jednotlivce a jedině jednotlivce, zároveň naléhavě i lhostejně; možné znovuoživení pak stejným způsobem záleží na jeho osobním vztahu ke své vlastní minulosti. Atomizace obecné paměti v paměť soukromou propůjčuje zákonu vzpomínky intenzivní sílu vnitřního donucení. Ukládá každému povinnost vzpomínat si a z opětovného dosažení přináležitosti činí princip a tajemství totožnosti.“ Tamtéž, s. 586.

³⁶ ASSMANN, Aleida. *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München: Carl Hanser Verlag, 2013.

³⁷ HARTOG, François. *Na cestě k nové historické situaci*. In: *Slovo a Smysl / Word & Sense*. 2017, Issue 27, s. 239–250.

³⁸ KOSELLECK, Reinhart. *Die Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. Zejména kapitola „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“, s. 349–375.

³⁹ NORA, *Mezi pamětí a historií*. 2014, s. 587–588.

Assmannová vysvětluje příklon k pojmům jako *kultura*, *instituce* nebo právě *paměť* jako součást kompenzace, jež je reakcí naopak na přílišný příklon k budoucnosti v rámci moderního časového režimu.⁴⁰ Z tohoto hlediska je Aleida Assmannová vůči kulturním praktikám vzpomínání méně kritická, jelikož i obrat k minulosti chápe jako další vývoj moderního časového režimu. Francouzský historik François Hartog dokonce přichází s teorií prezentismu, podle níž se moderní časový režim rozpadl především na prožívání současnosti. V jeho pohledu zmiňované kategorie *paměť*, *dědictví*, *identita* podřizují minulost přítomnosti, jež si jejich prostřednictvím minulost předvolává.⁴¹

Empirická sonda, která se v této práci věnuje konceptualizaci času nejhrouběji, je pojmenována *krajina antropocénu*⁴². Právě koncept antropocénu,⁴³ pojmenování epochy, v níž se lidstvo stalo geologickým aktérem, přináší do úvah o temporalitě nový impuls. Úvahy o antropocénu jsou spojeny s globální klimatickou změnou a soustředí pozornost na další vývoj a na to, jaký bude stav planety v budoucnosti. V kapitole se budeme ptát, jestli a do jaké míry v nejaktuálnějších pracích (a také kulturních praktikách) nedochází k opětovnému propojování minulosti s budoucností. Z tohoto hlediska jako bychom se ocitli na dalším paradigmatickém okraji (jehož druhým koncem je právě Norova situace).

Pokud však mluvíme o obsesi společnosti pamětí, je třeba s odstupem na adresu Pierra Nory zmínit, že to byl právě jím definovaný koncept míst paměti, který pozornost upřenou na zkoumání a odhalování paměti snad ještě umocnil. Na mysli mám především různé variace a aplikace konceptu

⁴⁰ ASSMANN. *Ist die Zeit.*, s. 288–296.

⁴¹ „Jako kdyby v sobě přítomnost — prézens — finančního kapitalismu, informační revoluce, internetu, globalizace, ale též prézens krize započaté rokem 2008 pohltil kategorie minulosti i budoucnosti (jež se staly zastaralými). Jako kdyby se stal sám sobě svým vlastním horizontem a proměnil se ve věčně trvající přítomnost. A s touto přítomností se na přední místa našeho veřejného prostoru dostala slova jako paměť, dědictví, připomínka, identita, atd., jež jsou ale také slovy řádu a praxe a jež se projevují politickými akty. Právě zde nalézáme všechny možné nástroje, jimiž si lze nechat předvolat minulost před přítomnost, klást důraz na její okamžitý užitek a apelovat na empatii a ztotožnění se.“ HARTOG, *Na cestě*, s. 242.

⁴² Kapitola 4. *Krajina antropocénu*.

⁴³ CRUTZEN, Paul J. *Geology of Mankind: The Anthropocene*. In: *Nature*, 415, Jan 2002, s. 23.

zahrnující jak akademickou, tak neakademickou sféru. Alespoň v češtině na sebe pojem místo paměti váže možné způsoby chápání a interpretace na úrovni *common sense*.⁴⁴ Takto uchopené aplikace pak v sobě ale nenesou analytické ostrůvky a ocitají se takřka uprostřed společenského proudu hledícího do minulosti. Jako by Norou popisovaná potřeba uchovávat byla tak silná, že s sebou strhla i koncept, jenž v sobě měl původně obsaženou kritiku této kulturní praxe.

1.3.3 Místa paměti jako analytický koncept

Pozoruhodné uplatnění paměťových studií v českém kontextu nabídl badatelský tým Lenky Řezníkové,⁴⁵ který se zabýval pamětí a vzpomínáním na Jana Amose Komenského. Při hledání konceptualizace pro zvolenou badatelskou perspektivu se Řezníková dotýká i Norova přístupu a vztahuje ho k předmoderním společnostem.

„V první řadě antickou dichotomii sémanticky prázdného místa a na něj teprve sekundárně navázaného symbolického sdělení (obrazu) zrušil a vytvořil koncept, v němž samo místo je současně obrazem. Jediným společným bodem, jenž spojoval antický koncept míst paměti s konceptem Norovým, tak byl akcent na asociativní potenciál míst. (...)“

Místa paměti chápal přitom jako vpravdě moderní fenomén, jako produkt společnosti, která ztrácí svou někdejší schopnost pamatovat si a jejíž vztah k minulosti už není diktován potřebami a zájmy společenství, nýbrž individualizovanými akty historické reflexe. Tam, kde bylo „prostředí paměti“, nebyla podle něho „místa paměti“ zapotřebí. Jen společnost, která už nemá paměť, si musí, jako soudil, budovat místa jako jistou mnemotechnickou berli. Je ovšem zřejmé, že i tradiční společenství měla svá místa paměti. Tato místa však byla definována na základě jiných než národních kategorií a pro Noru, který

⁴⁴ NOSÁLEK, Petr (ed.). *Místa Paměti národa: průvodce po místech spojených s událostmi 2. světové války*. Brno: Jota, 2015; MATĚJKA, Ondřej (ed.). *Tragická místa paměti: průvodce po historii jednoho regionu = Tragische Erinnerungsorte: ein Führer durch die Geschichte einer Region: 1938–1945*. Praha: Collegium Bohemicum, Antikomplex, 2010.

⁴⁵ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka (ed.). *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium, 2014.

koncept míst paměti formuloval právě v úzké souvislosti s národní identitou, se tato místa pohybovala pod prahem zájmu.“⁴⁶

Lenka Řezníková upozorňuje na to, že místa paměti mohla existovat již v předmoderních společnostech. To není třeba rozporovat a badatelský zájem o jiné období jistě umožňuje pokusit se aplikovat Norův koncept na starší období (a tím i prověřovat jeho vědeckou užitečnost). Ostatně vlna zájmu o místa paměti v globálním výzkumu se dotkla například i náboženských identit.⁴⁷ Přesto je podle mého názoru potřeba zdůrazňovat, že koncept míst paměti (ale také jejich reflexe v podobě obsáhlých sborníků) byl Norou definován právě pro národní společenství a pro situaci, kdy místa paměti vznikla jako produkt modernizace a v jistém smyslu i postmoderního „pocitu“, kdy docházelo k jím popisovanému ulpívání zbytků paměti na místech paměti (jak ve fyzickém, tak symbolickém smyslu). Každá další aplikace míst paměti na odlišné období by tak měla být v tomto smyslu reflektována (například v tom směru, zda v popisovaném společenství pochází k podobné dynamice jako u národního hnutí). Jeden ze zajímavých a podnětných prvků Norovy eseje představuje samotné jádro konceptualizace míst paměti. Nora o místech paměti tvrdí: „Místa jsou ve trojím smyslu, materiálním, symbolickém i funkčním, kritéria se ovšem uplatňují v různé míře.“⁴⁸

Tato trojjedinnost míst paměti definovaných Pierrem Norou bývá interpretována především jako možnost vztahovat se k místům paměti nejen na fyzické a prostorové rovině, ale i na čistě symbolické úrovni. Funkční, materiální a symbolický prvek jako by z míst paměti dělaly měřitelnou a diagnostikovatelnou veličinu. Při analýze jednotlivých míst paměti lze promýšlet, který ze zmiňovaných prvků převažuje, zda některá z vrstev zcela nechybí a zda není třeba diagnózu popisovaného fenoménu *jako místa paměti*

⁴⁶ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Úvod: *Komenský jako místo paměti. Společenství – instituce – média*. In: ŘEZNÍKOVÁ, Lenka (ed.). *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 9–16, zde s. 14.

⁴⁷ Například MARKSCHIES, Christoph – WOLF, Hubert. *Erinnerungsorte des Christentums*. München: C. H. Beck, 2010.

⁴⁸ NORA, *Mezi pamětí a historií*, 2014, s. 591.

přehodnotit. Tyto složky místa paměti dle mého názoru zakládají i možnost jejich kategorizace.

„Nic naopak nebrání tomu, představovat si v rámci vymezeného pole všechny možné rozvrhy a všechna třídění, která se ukazují jako nezbytná. Počínaje těmi nejpřirozenějšími místy, nabízejícími se z konkrétní zkušenosti, jakými jsou hřbitovy, muzea a výročí, až po místa vypracovaná intelektuálněji, která nebudeme vylučovat; nejde jen o pojem generace, o němž jsme se již zmiňovali, rodové posloupnosti, ‚pamětihodné oblasti‘, ale také o pojem ‚dílů země‘, na nichž je založeno veškeré vnímání francouzského prostoru, nebo pojem ‚krajiny jako malby‘, jenž se stává okamžitě srozumitelným, pokud pomyslíme na Corota nebo na Cézannovu horu svatého Viktora.“⁴⁹

Právě tuto část Norovy eseje lze považovat za vědecké vymezení konceptu míst paměti, zde se otevírá možnost koncept aplikovat – místa paměti v rámci vymezeného pole a referenčního rámce (například národně definovaná místa paměti) poměřovat, klasifikovat a hierarchizovat. V tomto smyslu lze ocenit i Norou editované a již zmiňované trojsvazkové dílo *Místa paměti*. Teprve v tomto komplexním přístupu se naplno vyjeví síla Norou definovaného konceptu. A zde se i naplno projevuje problém české recepce, jelikož se česká historiografie shodou různých okolností nikdy neodhodlala k takto komplexnímu přístupu k české národní paměti.⁵⁰ S tímto vědomím a jistou limitou parciálnosti tohoto přístupu budu koncept míst paměti uplatňovat i v této práci, která má však jiné cíle, než komplexně popsat českou národní paměť.

1.3.4 *Paměť a historik*

Na závěr zpracování klíčové eseje Pierra Nory pro účely této práce bych rád zmínil ještě jeden aspekt textu, který byl v dosavadním výzkumu spíše přehlížen, a tím je Norou popisovaná pozice historika. Nora upozorňuje na to,

⁴⁹ Tamtéž, s. 597.

⁵⁰ Zřejmě nejambicióznějším projektem v tomto směru je publikace HLAVAČKA – MARÈS – POKORNÁ, (eds). *Paměť míst*.

že jím sledované změny ve vztahování se k minulosti mají nutně důsledky i pro pozici historika. „Z rozpadu historie jakožto paměti se vynořuje nová postava, připravená na rozdíl od svých předchůdců doznat existenci úzkého, niterného a osobního pouta, jímž je vázán ke svému předmětu.“⁵¹

Nora se s touto pozicí historika zcela neztotožňuje, respektive řadí ji k rysům společenské proměny. Z mé vlastní pozice je však takto vymezená role historika přiléhavá. Pokud se z perspektivy historické vědy zabývám proměnou instituce paměti, musím zaujímat nutně reflexivní pozici. To platí i pro výběr případových studií a dalších problémů pro analýzu v této disertační práci.

Můj výzkum nutně začíná od míst paměti. Přestože se chci v této práci dotknout i dalších společenských fenoménů, začal jsem aktuální významy minulosti rozplétat právě od některých míst paměti (například Duchcovský viadukt, Lidice, Libkovice nebo zámek Jezeří). Činím tak z toho důvodu, že pokud do důsledku přijmeme Norovy teze a koncept míst paměti, ani žádnou jinou paměť než tu zprostředkovanou historií ve formě míst paměti před sebou nemáme. Nelze tedy začít odjinud než od míst paměti, prověřit je a teprve poté se pokusit o revizi Norou popisovaného stavu a případně ohledávat hranice nového paradigmatu vztahu k minulosti.

1.4 Mezinárodní výzkum na poli paměťových studií: Adjektiva paměti

Norova práce vyvolala ve vědecké komunitě reakce nejen na úrovni aplikace pojmu, ale i další konceptualizace paměti. Mezinárodní sborník, který v roce 2008 shrnoval dosavadní výzkum paměti, mluví o některých francouzských specifikách, která s sebou původní koncept nese. Jde především o univerzalismus, jenž je specifický pro francouzský koncept národa a který je vtělen například do *Deklarace práv člověka a občana*. Tento aspekt pak komplikuje přenos konceptu míst paměti do jiných národních konceptů. Další podstatnou otázkou, kterou si badatelé v oblasti paměťových studií kladou, je, do jaké míry je koncept *míst paměti* přenositelný na transnacionální identity

⁵¹ NORA, *Mezi pamětí a historií*, 2014, s. 589–590.

(například na evropskou úroveň).⁵² Nejsilnější vlna kritiky pak směřuje k Norovu konceptu z postkoloniálních studií, jež upozorňují na to, že je třeba při výzkumu paměti zohledňovat multietnický a multikulturní charakter některých společenství.⁵³

V českém prostředí nejvíce rezonují práce Jana a Aleidy Assmannových. Některé jejich koncepty zohledním v jednotlivých empirických kapitolách. Podle kolektivu autorů, jenž stojí za konceptem *entangled memory*, který více rozpracovávám níže, byli právě Assmannovi určující pro druhou generaci paměťových studií. Samozřejmě zde existovaly i proudy výzkumu paměti, které se od konceptu místa paměti neodvíjí. Jedná se například o práci Frances Yatesové, jejíž dílo je v kontextu paměťových studií znovu objevováno, nebo o práce navazující na dílo Abyho Warburga.

V následujících odstavcích se zaměřím na koncepty zachycující aktuální stav diskuze v rámci paměťových studií (jež můžeme označit za třetí generaci paměťových studií). Vybral jsem několik konceptů, které se vyznačují hledáním adekvátních adjektiv ke slovu paměť, jež by odpovídala kulturním praktikám vzpomínání. Pokusím se o vymezení záběru těchto badatelských polí, o nalezení jejich vztahu vzhledem k našim otázkám a materii, se kterou pracujeme. Nejde o to, abychom se pokoušeli tyto koncepty navzájem vyvracet nebo překonat, ale spíše se snažíme najít styčné plochy a vytvořit funkční pojmovou síť. Pojmy se také pokusím přeložit do češtiny, aby mohly být dále lépe uplatňovány i v českém vědeckém provozu.

1.4.1 Zamotaná paměť

Kolektiv autorů z významných evropských univerzit publikoval v roce 2014 v časopise *History and Theory* článek nazvaný *Entangled Memory: Toward Third Wave in Memory Studies*. Text má ambici být svým způsobem manifestem třetí vlny, respektive generace v paměťových studiích (jednotlivé fáze autoři redukuji do průkopnického díla Pierra Nory a následně do prací

⁵² Viz DEN BOER, Pim. *Loci memoriae—Lieux de mémoire*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERLI, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: De Gruyter, 2008, s. 19–24.

⁵³ Viz ERLI, Astrid. *Travelling memory*. In: *parallax*, 2011, ročník. 17, číslo. 4, s. 4–18, zde s. 7.

manželů Assmannových). Článek se reflexivně ptá po dalším možném vývoji paměťových studií tak, aby se nestaly oborem metodologicky ustrnulým (a nereflektujícím jak společenský vývoj, tak vývoj v dalších disciplínách), a přichází s ideou „zámotků“ (entangledness) paměti. Tyto zámotky spočívají především ve vztahu mezi jednotlivcem a kolektivem, respektive aktem vzpomínání, prostřednictvím něhož se zapojuje do kolektivního sociálního rámce. Tak vzniká zámotek na synchronní úrovni. V diachronní perspektivě pak působí dynamika mezi aktem vzpomínání a měnícími se rámci paměti.⁵⁴

Do takto definovaného pole pak podle autorů konceptu vstupuje badatel, jenž od jistého bodu zapletení (entanglement) významy paměti rozplétá. Článek zdůrazňuje především perspektivu přístupu k paměti, jenž je omezený naší současností, dále autoři rozvíjejí problém generací, jež konstituují vrstvy paměti, nebo konflikty paměti v rovině politických rámců. V této práci však vycházím především z uvedené nutnosti rozplétat paměť z konkrétního bodu a postupně se přibližovat jednotlivým aktům vzpomínání jak na synchronní, tak diachronní úrovni. Proto jsem například v kapitole o památkové péči zvolil jako jeden z výchozích bodů pro analýzu seznamy památkových objektů. Jejich analýzou se budu snažit přiblížit se ke kulturním praktikám zvýznamňování minulosti jak na diachronní, tak synchronní úrovni.

1.4.2 Putující paměť

Kulturoložka Astrid Erlllová definovala ve svých pracích koncept tzv. putující paměti (*travelling memory*). Erlllová v jedné ze svých studií k putující paměti odpovídá na „kontejnerové“ chápání kultury, tedy představu o kultuře jako nádobě na obsahy (kulturní významy).⁵⁵ Na předpokladu kulturních kontejnerů stojí představa o homogenních významech sdílených napříč

⁵⁴ „In a synchronic perspective, memory's entangledness expresses itself in a twofold plurality. Every act of remembering inscribes an individual in plural social frames. This polyphony entails, furthermore, the simultaneous existence of concurrent interpretations of the past. In a diachronic perspective, memory's entangledness manifests itself in the dynamic relations between single acts of remembering and changing mnemonic patterns.“ FEINDT, Gregor – KRAWATZEK, Félix – MEHLER, Daniela – PESTEL, Friedemann – TRIMČEV, Rieke. *Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies*. In: *History and Theory*, 53, 2014, s. 24–44, zde s. 43.

⁵⁵ „There are the many fuzzy edges of national memory, for example, the sheer plethora of shared lieux de mémoire that have emerged through travel, trade, war, and colonialism.“ ERLLOVÁ. *Travelling memory*, s. 8.

sociální (ale i geografickou) strukturou. Takové pojetí kultury podle Astrid Erillové není součástí jen na národ orientovaných výzkumů (Erillová se zde explicitně vztahuje k pracím Pierra Nory), ale i sofistikovanějšího přístupu interkulturních studií, kdy se badatelé zaměřují na to, jaké obsahy jsou v jednotlivých nádobách (s využitím zmiňované metafor) kultur sdílené, a v čem se kultury liší. Erillová upozorňuje na to, že bychom jako badatelé zabývající se kulturou a identitami měli soustředit i na samotný proces přenosu a výměny mezi kulturami a měli bychom uplatňovat transkulturální přístup. Odtud tedy důraz na „putování“ (travelling) mezi jednotlivými kulturami. Erillová tento důraz považuje za badatelskou perspektivu, která propojuje badatele napříč obory.⁵⁶ Tuto výzvu jsem se ve svém výzkumu pokusil zohlednit a médiím paměti, především v současnosti, jsem věnoval velkou pozornost (respektive využívání současných mediálních nástrojů pro zvyznamňování minulosti).

Erillová odkazuje při definici putující paměti na jednoho z otců zakladatelů evropského výzkumu paměti Abyho Warburga, jehož práce v českém prostředí rezonuje o poznání méně než práce Maurice Halbwachse nebo Pierra Nory. Warburg svou prací o motivech ve výtvarném umění, které se objevují v rozdílných časech v rozdílných kulturách, vytvořil podklad pro úvahy o formě kolektivního sdílení zkušeností ve velmi dlouhých časových obdobích, takový koncept můžeme označit jako předcházející ideji kolektivní paměti.⁵⁷ Koncept kolektivní paměti tak mohl vzniknout jako odpověď na pozorování opakujících se kulturních praktik napříč jednotlivými kulturami. Paměť vždy ožívá v individuální mysli, která se však odvolává na externí nosiče paměti. Harald Welzer ve své studii *Co je to komunikativní paměť a z čeho se skládá?* vymezuje sociální paměť a v této souvislosti mluví o exogramatickém

⁵⁶ „Therefore, ‚transcultural memory‘ seems to me rather a certain research perspective, a focus of attention, which is directed towards mnemonic processes unfolding across and beyond cultures.“ Tamtéž, s. 9.

⁵⁷ „Warburg drew attention to transcultural processes as early as the 1920s, when he reconstructed the ‚afterlife of classical antiquity‘ in European art and prepared the exhibition of his Mnemosyne-atlas. What Warburg focuses on is the movement, the migration or travel, of symbols across time and space. And this is in fact how I would like to conceive of transcultural memory: as the incessant wandering of carriers, media, contents, forms, and practices of memory, their continual ‚travels‘ and ongoing transformations through time and space, across social, linguistic and political borders.“ Tamtéž, s. 11.

paměťovém systému, tedy o závislosti všech pamětí na externích nosičích.⁵⁸ Taková teze je v souladu s pojetím *putující paměti* u Astrid Erillové.

Při vzpomínání se jedná o dynamický proces, kdy Welzerovými slovy interagují engramy (neurální aktivizační vzory) a exogramy (externí obsahy paměti).⁵⁹ I proto Erillová zdůrazňuje při vymezení transkulturního přístupu k paměti princip *putování* (travelling) – tento princip můžeme aplikovat na různých rovinách vztahu k paměti. Pokusme se teze Astrid Erillové propojit s kategorizací Haralda Welzera. Welzer mluví o čtyřech kategoriích médií „sociálního utváření minulosti“. Jde o záznamy, (pohyblivé) obrazy, prostory a přímé interakce. I Harald Welzer vyzdvihuje u některých těchto kategorií význam pohybu (pohyblivé obrazy), optikou tezí Astrid Erillové o putující paměti však dynamika procesu vzpomínání ještě více vynikne.

⁵⁸ WELZER, Harald. *Co je komunikativní paměť a z čeho se skládá*. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, Akropolis, 2015, s. 72–89, zde s. 78.

⁵⁹ Tamtéž, s. 78–79.

	Kategorie médií podle Haralda Welzera ⁶⁰	Interpretace s použitím konceptu Astrid Erillové a putující paměti
Záznamy	Transportují subtexty o minulosti, nebyly vytvořeny pro zpřítomňování minulosti.	Paměť, jež putuje z minulosti formou pramenů a dalších záznamů do přítomnosti.
Pohyblivé obrazy	Přinášejí obraz minulosti, zároveň strukturují události (vytváří kulturní vzorce, které aplikujeme i při prožívání naší současnosti).	Obrazy, které putují v paměti a proměňují se. Proměna nosičů paměti (jejich transformace, selhávání apod.).
Prostory	Vrstvení významů minulosti v prostoru měst, obcí a krajiny.	Paměť, jež ožívá pohybem v prostoru. Putování v prostoru a sběr stop minulosti, zvýznamňování minulosti pohybem.
Přímé interakce	Komunikativní praktiky přímo nebo nepřímo (mimochoodem) zpřítomňují minulost.	Paměť, jež vzniká při pohybu v sociálním prostoru. Interakce s dalšími aktéry v prostoru.

⁶⁰ Formulováno na základě tezí Haralda Welzera, tamtéž s. 76–80.

Z provedené operace vyplývá, že paměť putuje na více úrovních. Při vědecké interpretaci tohoto proudu paměti je třeba neustále vznášet analytické otázky, jež se táží po tom, odkud a kam paměť putuje, kdo jsou její nositelé, jaké jsou interpretační rámce, ze kterých k paměti přistupujeme.

„The term ‚travelling memory‘ is a metaphorical shorthand, an abbreviation for the fact that in the production of cultural memory, people, media, mnemonic forms, contents, and practices are in constant, unceasing motion. My concept of ‚travelling memory‘ is at once less literal and more radical than Clifford’s ‚travelling cultures‘. I claim that all cultural memory must ‚travel‘, be kept in motion, in order to ‚stay alive‘, to have an impact both on individual minds and social formations.“⁶¹

Podle Erllové paměť musí putovat, předáváním a pohybem zůstává paměť v oběhu,⁶² díky putování paměti můžeme vzpomínat. Proto bychom se spíše než na neustálé čtení významu v kameni (výzkum národní paměti) měli soustředit na praktiky, techniky a trajektorie paměti. Z této výzvy pramení zájem o medialitu paměti (a její proměny) v této práci. I struktura klíčové teze pro tuto práci souvisí s transformací nosičů paměti. Ze statických institucí paměti se stávají dynamická média paměti, tato transformace nutně souvisí s naším vztahem k minulosti. Astrid Erllová tedy vnáší do paměťových studií významný důraz na dynamiku paměti. Ve svých analýzách však zůstává na úrovni „velkých“ kolektivních identit. Ještě daleko dynamičtější model pro studium paměti nabízí ve Skotsku působící profesor v oblasti sociálních a bezpečnostních studií Andrew Hoskins se svým konceptem nových ekologií paměti.

⁶¹ ERL. *Travelling memory*, s. 8.

⁶² Viz Aleida Assmannová a koncept archivu a kánonu. Erllová v tezích o putující paměti mluví spíše o paměti, jež by odpovídala kánonu (paměti, jež je v oběhu), a nikoliv o hlouběji uložené paměti archivní. I archivní paměť by však v takovém pojetí byla závislá na pohybu, šlo by o méně zřetelné pomalejší kulturní praktiky, jež by archiv transformovaly. ASSMANN, Aleida. *Canon and Archive*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERL, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: De Gruyter, 2008, s. 97–108.

1.4.3 Nová paměť

Andrew Hoskins přichází s originálním konceptem *nové paměti*.⁶³ Hoskins vychází z přesvědčení, že paměť neustále vzniká znovu a je reinterpretována. Takové pojetí paměti je umožněno celkovou konceptualizací, kterou Hoskins okolo paměti vytváří. Klíčový pojem *ekologie* Hoskins chápe perspektivou mediálních studií.⁶⁴ Všimněme si i paralely s *novou historickou situací*, o které mluví Hartog. Zatímco je Hartog k aktuálním praktikám odehrávajícím se mimo jiné v digitálním prostředí spíše kritický, Hoskins přichází s modelem umožňujícím jejich výzkum.

V Hoskinově pojetí se tak rozplývá tradiční koncept subjektivity v paměťových studiích, jež se vztahoval už od zakladatelských prací Maurice Halbwachse ke kolektivním identitám.⁶⁵ Paměť patří tomu, kdo ji aktuálně rekonstruuje. To však neznamena, že bychom měli rezignovat na možnosti vědeckého poznání paměti, Hoskins soustředí badatelskou pozornost jiným směrem – k podmínkám, jež souvisejí s vytvářením a rekonstrukcí paměti, podle Hoskinse je třeba zkoumat především mediální strukturu, z níž paměť vyrůstá.

Hoskins vybízí ke studiu *nových ekologií paměti*,⁶⁶ kdy ekologický rozměr zdůrazňuje zájem o prostředí, v němž paměť vzniká a vytváří se. Ekologický pohled na paměť opouští tradiční zájem o nádoby (kontejnery, viz výše Astrid Erlllová), v nichž se paměť kondenzuje, jako jsou národní nebo kulturní paměť. Média nejsou chápána jako nástroje, pomocí nichž paměť cirkuluje, ale jako

⁶³ „And that why I have suggested ‚new memory‘ as a usefully dynamic descriptor: memory is always ‚new‘ given its continually emergent state availed through the metaphors and media and technologies of the day (as well as the same media reflexively feeding reassessments of the nature and the very value of remembering (and forgetting) under these conditions).“ HOSKINS, Andrew. *Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn*. In: *parallax*, 2014, 17:4, s. 19–31, zde s. 22.

⁶⁴ „Media ecology is then the idea that media technologies can be understood and studied like organic life-forms, as existing in a complex set of interrelationships within a specific balanced environment. Technological developments, it is argued, change all these interrelationships, transforming the existing balance and thus potentially impacting upon the entire ‚ecology‘.“ Tamtéž, s. 24.

⁶⁵ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

⁶⁶ „The new memory ecology is an environment in which hyperconnectivity makes it difficult to reduce media and memory to a single or separate medium or individual, respectively.“ HOSKINS, Andrew. *The restless past: an introduction to digital memory and media*. In: HOSKINS, Andrew (ed.). *Digital Memory Studies. Media Pasts in Transition*. London: Routledge, 2018, s. 1–24, zde s. 3.

signifikantní rysy prostředí, ve kterém paměť vzniká. Stejně tak paměť formuje podobu médií a způsoby, kterými komunikujeme. Ekologický přístup k paměti a médiím se pokusím aplikovat i v této disertační práci. Vzhledem k dalším metodologickým premisám se budu pokoušet o pohled z prostředí historické vědy a budu promýšlet, jakým způsobem lze historickou metodu v takto orientovaném výzkumu využít. K důsledné aplikaci ekologického pohledu by bylo třeba sestavit interdisciplinární badatelský tým, což formát disertační práce neumožňuje.

Základní premisu, která Hoskinse vede k takto radikálnímu konceptu, tvoří hyperkonektivita současné společnosti, masové rozšíření digitálních médií, jež změnila proporce komunikace, včetně komunikace o minulosti. Hoskins využívá termínu *postscarcity society* – tedy společnosti po nedostatku (v tomto smyslu především informačním). Takovou společnost můžeme nahlížet jako informačně nasycenou.

Hoskinsem naznačený přístup k paměti zdůrazňuje její neustálou dynamiku a neuchopitelnost. Pro badatele v paměťových studiích Hoskins nepřináší dobré zprávy. Paměť je třeba neustále rekonstruovat, oživovat. Bádání o paměti nikdy není ukončené, musí se snažit co nejvíce se přiblížit ekologii vznikajících významů.

Pokud se ale na problém podíváme z jiného úhlu pohledu – tedy z pohledu čtenáře, návštěvníka, historického aktéra –, zde nová paměť aktérovi přisuzuje daleko větší roli, samozřejmě jako součásti ekologie paměti. Nová paměť vzniká stále znovu, stále se proměňuje a nedá se zachytit. Nová paměť je z tohoto úhlu pohledu má vlastní paměť, paměť individuální a subjektivní. Paměťová studia tak opsala dráhu od kolektivní identity, od položení základu v sociálních rámcích Maurice Halbwachse, abychom o kolektivní paměti vůbec mohli hovořit, přes Norův důraz na národní paměť, přes transkulturní a transnacionální rámce paměti až zpět znovu k paměti individuální. Celá tato cesta se však do konceptualizací paměti promítla.

V celém tomto disertačním projektu je přítomné napětí mezi statickým a dynamickým modelem paměti – mezi popisem obsahů paměti a zachycením procesu, v němž významy minulosti vznikají. Přestože se pokouším

o přiblížení se k dynamickému modelu, neopouštím ani analýzu obsahů. Na jedné straně stojí model statických *míst paměti*, na němž se v koncepci Pierra Nory zachycují zlomky mizející paměti, protipól pak tvoří pokus o zachycení dynamiky vzpomínání prostřednictvím konceptualizace *putující paměti* nebo *nové paměti*. Podobnou dráhu opisuje i pohyb od velkých a statických institucí paměti k institucím malým a pohyblivým.

Co však metodologický rámec této práce ještě více komplikuje, je současná pozice, z níž práci píše. Ta nejenže je viditelná (jak se na akademický výzkum patří), ale je i samotným tématem této práce, nebo alespoň její částí. Výzkum v oblasti paměťových a mediálních studií tuto pozici umožňuje – lze psát o tom, jakým způsobem česká společnost v současnosti vzpomíná a jaké významy připisuje minulosti, i když jsme její součástí. Pro historickou vědu je zase podstatné, že ji tato pozice může orientovat a sebereflexivně poukazovat na to, jakou roli historické obsahy ve společnosti plní a s jakou poptávkou mohou historici a historičky počítat.

1.5 Paměť těsně při zemi

Titul práce *Dějiny ve veřejném prostoru* je inspirován oborem public history,⁶⁷ jenž se v rámci sociálních a humanitních věd rozvíjí jako výrazně aplikovaný obor. Dějiny ve veřejném prostoru v této práci nejsou přenosem přístupů vlastních *public history* do českého akademického prostředí, ale spíše perspektivou, jejímž prostřednictvím se zde na minulost díváme. Ve svých analýzách zvýznamňování minulosti se snažím zohlednit aktérskou perspektivu i média, která zatím byla spíše na okraji zájmu historiků. Pro tuto práci je užitečná každá interpretace minulosti, každá vzpomínka. V takovém pojetí se historická věda otevírá společnosti, což představuje základní princip

⁶⁷ Obor Public history je vyučován například na Freie Universität Berlin nebo na Vratislavské univerzitě. Část studijního plánu těchto oborů je věnována praktickým stážím, obor obecně má vychovávat pracovníky zabývající se minulostí i mimo akademické prostředí. Za jednoho zakladatelů *public history* bývá považován Raphael Samuel, který například vedl tzv. history workshop movement – výstupem byl například terénní výzkum během stávek v Brtinánii v 80. letech: SAMUEL, Raphael – BLOOMFIELD, Barbara – BOANAS, Guy. *The Enemy Within: Pit Villages and the Miners' Strike of 1984-5*. London: Routledge & Kegan Paul, 1986. Samuel je i autorem jedné ze základních knih v oboru *public history*. SAMUEL, Raphael. *Theatres of memory: past and present in contemporary culture*. London: Verso, 2012.

public history. Snažím se přistupovat k dějinám ve veřejném prostoru tak, jak leží na ulici, nebo jak je máme uložené doma.

Výzkum aktérského zvýznamňování paměti a malých institucí paměti, jak se o něj v této disertační práci pokouším, má své paralely i v dalších historických subdisciplínách. Podobné teze, které si spojujeme s apelem Astrid Erillové nebo kolektivu autorů okolo *zamotané paměti*, zaznívaly i dříve při vzestupu mikrohistorie nebo historické antropologie. Jacques Revel ve své předmluvě k dílu italského mikrohistorika Giovanniho Leviho píše: „Tato každodenní historie nedostává přednost ani tak proto, že by reprezentativně vyjádřila situaci předrevolučního venkova – takovým způsobem se zde vlastně vůbec neuvažuje –, ale spíše proto, že umožňuje spatřit něco jiného, z jiného hlediska. Díky ní můžeme spatřit dějiny těsně při zemi.“⁶⁸

Revel dějinami těsně při zemi myslí odlesky velkých politických procesů, které Levi ovšem sleduje z jiného úhlu pohledu, zdola. Tyto dějiny nejsou podle mikrohistoriků o nic méně důležité než tzv. velké a politické dějiny, než makrohistorie. Revel zmiňuje také základní problém spojený s mikrohistorií, do jaké míry jsou poznatky vysledované na mikro úrovni převoditelné do velkých rámců. Revel je v tomto směru spíše skeptický a poukazuje na to, že nám mikrohistorie nabízí v dějinách jakýsi korektiv „normálnosti“.

V této práci rozhodně důsledně nekopíruji mikrohistorické přístupy. Spíše jsem chtěl poukázat na to, jak podstatnou roli může hrát zdánlivě banální empirická rovina v historických analýzách. Norova místa paměti mohou být někdy intepretována jako návrat k velkému vyprávění a politickým dějinám v historické vědě.⁶⁹ Apelem na zohlednění aktérské pozice jako by paměťová studia kopírovala vývoj historické vědy, kde právě prostřednictvím mikrohistorie a dalších antropologizujících přístupů došlo k většímu důrazu na aktérskou perspektivu. Mnou avizovaný přesun k analýze malých institucí

⁶⁸ REVEL, Jacques. *Dějiny těsně při zemi*. In: BENZA, Alban (ed.). *Úvahy nad 20. stoletím*. Cahiers du CEFRES, 19, 2000, s. 2–29, zde s. 19.

⁶⁹ Viz. BURKE, Peter. *Francouzská revoluce v dějepisectví*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2004, s. 77.

paměti tak není jen doplňkem analýzy tradičních institucí paměti, ale specifickou a svébytnou badatelskou perspektivou.

S touto perspektivou je spojena i potřeba redukce empirického materiálu, respektive výběr konkrétních ohnisek. Tato zásada mě vedla k formě empirických sond, jež se na některých místech propadají do relativně detailní empirie (například v případě Libkovic v kapitole o *krajině antropocénu*). Jen tímto způsobem je však možné získat představu o funkci malých institucí paměti. Musíme některá místa důvěrně poznat, abychom je byli schopni popsat z Revelem zmiňovaného „jiného hlediska“. Předpoklad, že dynamiku paměťového provozu poznáme prostřednictvím extenzivního a celostního přístupu, je při současné šíři mediálního provozu neudržitelný. Jak bylo zmíněno výše, současná paměťová studia volí spíše strategii rozmotávání jednotlivých „zámotků“ paměti a přiblížení se jednotlivým aktérským praktikám a strategiím.

Přestože jsou témata jednotlivých kapitol různorodá, empirický materiál se opakuje. K jednotlivým problémům, kauzám a především místům se snažím v práci vracet a nasvědčovat je z různých úhlů pohledu. Takto se na více místech práce objevuje například Památník Lidice, problematika památníků revolučního a dělnického hnutí, navštěvování hradů a zámků nebo jednotlivá místa a památky v severních Čechách. Právě v severních Čechách leží do značné míry i těžiště empirických sond.⁷⁰ Navazuji tak na svůj dosavadní výzkum, zároveň se oblast severních Čech nabízí pro takto orientovaný výzkum z historických důvodů. Jde především o zážitek velkých sociálně demografických změn spojených s vyhnáním Němců a doosidlováním pohraničí, ale i o průmyslový charakter oblasti, jenž transformoval historickou krajinu. Toto zaměření umožňuje dotknout se některých problémů v hlubších souvislostech, zároveň však v každé kapitole doplňuji i příklady, jež nejsou přímo spojené se severními Čechami. Všechny teze a zjištění této práce jsou zobecnitelné a přenositelné do rozdílných a nových kontextů.

⁷⁰ Viz PÝCHA, Čeněk. *Konceptualizace prostoru v historické vědě*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze: Filozofická fakulta: 2014. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/136421>, náhled 12. 4. 2020.

1.6 *Proměna instituce paměti: struktura práce*

V následujících odstavcích představím strukturu práce a uvedu základní badatelské perspektivy jednotlivých kapitol. Jednotlivé sondy se ve svém rámci vždy vztahují k základnímu badatelskému problému – aktérské paměti a vzpomínání. Každá ze sond přispívá svým dílem k ústřední tezi o proměně institucí paměti a vzniku malých institucí paměti a nových ekologií paměti.

V první kapitole se věnuji „velké“ instituci paměti par excellence – památkové péči. Instituce památkové péče můžeme přiřadit k velkým paměťovým institucím, jako jsou archivy, muzea nebo vědecký výzkum historie. Rozhodl jsem se věnovat zvýšenou pozornost právě památkové péči, protože ve spojení s turismem a dalšími formami trávení volného času vzniká předpoklad, že právě okolo památkově chráněných objektů vznikaly a vznikají kulturní praktiky, jež jsou blízko jednotlivým historickým aktérům a jež mají charakter zmiňovaných „malých“ institucí paměti.

Svou pozornost v této první empiricky založené kapitole soustředím na vývoj seznamů památek, především pak sleduji období státního socialismu, kdy dochází k velkým změnám v koncepci památkové ochrany a v klasifikaci památek, především v ohledu na památky dělnického revolučního hnutí. Paralelně zkoumám kulturní praxi navštěvování hradů a zámků. Metodologickou rovinu disertační práce v této kapitole obohacuji o tzv. heritage studies (výzkum kulturního dědictví) a pojem authorised heritage discourse Laurajane Smithové. Z naznačeného vyplývá, že zde aplikuji archivní výzkum a studium odborných periodik, jež doplňuji o sémantickou analýzu některých vybraných památek. V analýze se soustředím především na zmiňované památky dělnického revolučního hnutí, jelikož památková ochrana na ně soustředěná zaznamenala ve druhé polovině 20. století velkou dynamiku a dnes se tyto památky otevírají nové interpretaci a „malým“ institucím paměti.

I další kapitola vychází ze studia tradiční velké instituce paměti – muzea. Tentokrát již ale zůstávám plně na synchronní úrovni a zkoumám, jak se globální zájem o paměť otiskuje do podob českých muzeí. Vybral jsem si tři příklady – srovnání *Památníku Lidice* a *Národního památníku hrdinů heydrichiády* v Praze, *Retromuseum* v Chebu a *Muzeum komunismu* v Praze. Na

těchto příkladech zkoumám, jak muzea reagují na globální výzvy ve zprostředkování paměti.

Nezůstávám však na úrovni statické analýzy expozic, ale vycházím také z očekávání a zkušeností návštěvníků, které modeluji pomocí digitálních aplikací určených pro cestovatele. Právě v tomto bodě se dotýkám momentu, kdy do muzea vstupují prostřednictvím jednotlivých návštěvníků „malé“ instituce paměti. Návštěvníci se stávají součástí muzejního komplexu a do velké míry spoluovlivňují zvýznamňování minulosti v muzeích. Prostor muzea je tak ideálním příkladem interakce mezi velkou a malou institucí paměti. Metodologicky zde vycházím z některých autorit museum studies, pro analýzu digitálních platforem pro cestovatele jsem vyvinul postup vycházející z několika zahraničních výzkumů.

V další kapitole sleduji aktuální společenskou výzvu spojenou s globální klimatickou změnou a její interakce se zvýznamňováním minulosti. Inspiroval jsem se přístupem historika specializovaného především v subalterních studiích Dipeshe Chakrabartyho, jenž upozorňuje na nové výzvy pro historickou vědu spojené s prosazováním se konceptu antropocénu. Chakrabartyho výzvy směřují především k promýšlení nových pojetí temporality.

Jako krajinu antropocénu jsem pro svůj výzkum vymezil soubor několika míst v severních Čechách, jež byla výrazně ovlivněna povrchovou těžbou uhlí. V současných reprezentacích těchto míst (především pak na digitálních sociálních médiích založených na sdílení fotografií) zkoumám to, jak jsou zde zastoupeny tradiční historické narativy, především tedy paměť socialismu a vyhnání Němců. Ukazuje se, že estetika v krajině antropocénu z těchto velkých rámců vychází, otevírá je však novým významům a reinterpretacím. Přísná logika politiky paměti ztrácí v malých institucích paměti na své síle. Empirické těžiště této kapitoly tvoří příběh obce Libkovic, jež byla poslední obcí v České republice zdemolovanou kvůli těžbě uhlí. Obec se stala součástí krajiny antropocénu, torza z obce zachovalá se modelově otevírají novým významům a reinterpretaci. Otázka, jestli tyto nové významy míst paměti mohou vést k rekonstrukci horizontu očekávání ve smyslu výzvy globální

klimatické změny, zůstává zatím nezodpovězena. Každopádně otevřenost míst na mapě krajiny antropocénu k reinterpretaci vyzývá.

V závěrečné kapitole se věnuji kulturním praktikám souvisejícím s úpadkem, zánikem a smrtí. Zapomnění je svým způsobem rozhodujícím faktorem pro paměť. V úvodu kapitoly se opírám o pojetí zapomínání u Paula Ricoeura, celou kapitolu pak rámuji pojmy Aleidy Assmannové pietas a fama. Z kulturních praktik pak sleduji tzv. temný turismus a urbex, znovuoobjevování míst, na nichž jsou patrné stopy zániku a úpadku. Právě při těchto kulturních praktikách hrají prim zmiňované „malé“ instituce paměti, prostřednictvím digitálních sociálních médií dochází k reinterpretaci jednotlivých míst paměti a k jejich novému rámování. Na základě těchto praktik definuji rámec přivlastňování paměti, k němuž přistupuji prostřednictvím sondy do jednoho pionýrského oddílu i z diachronní perspektivy.

V analýze empirického materiálu navazuji na již některá v práci zmíněná místa – temný turismus sleduji v Terezíně a v Lidicích, po urbexu pátrám na místech krajiny antropocénu, vracím se k památníkům vzniklým v období státního socialismu. Do interpretace zahrnuji i zájem o další produkty minulého režimu (architektura nebo výzdoba veřejného prostoru), která dle mého soudu souvisí právě se zájmem o zanikající objekty. V závěru pak k malým institucím paměti připojuji tezi o neuspořádanosti procesu vzpomínání. Malé instituce paměti a současné kulturní praktiky jsou k nepředvídatelnosti zvýznamňování minulosti náchylnější než velké rámce politiky paměti, rovina temné strany paměti a zapomnění tuto neuspořádanost do jisté míry akceleruje.

V závěru práce shrnu klíčové teze jednotlivých kapitol a jejich přínos a zjištění ve vymezeném badatelském poli. Vráťím se také k některým otázkám, jež zazněly v této úvodní kapitole.

2 Památková péče jako instituce paměti

Jednou ze zásad této práce je provázat lokální perspektivu (výzkum na empirické úrovni) s obecnými tezemi o vývoji společenského vztahu minulosti k času. Temporalita a vztah k času představuje jedno z klíčových témat historické vědy. Do jisté míry však zůstává tématem především teoretičtěji orientovaných a metodologických prací. Také akademické diskuze o vztahu k času se vedou spíše na abstrahované úrovni (viz například Francois Hartog,⁷¹ Reinhart Koselleck⁷²). Proto bych rád v úvodu zmíněné a rozpracované teoretické koncepty ověřil i na nižší, lokální úrovni, abychom prověřili jejich aplikovatelnost. Lze tedy považovat všechny případové studie za myšlenkové experimenty, které se sice upínají k větším rámcům (dějiny památkové péče, environmentální dějiny, dějiny médií), nejde však o plnohodnotné příspěvky v rámci těchto souborů – soustředím se více právě na mezioborovou diskuzi o proměně vztahu k času, kterou jsem pro tuto práci definoval jako proměnu instituce paměti. To znamená, že zájem o památkovou péči v této kapitole je určen především zájmem o společenský rámec, v němž se vytvářejí významy minulosti a který má v českých zemích tradičně velkou společenskou relevanci (obliba navštěvování památek, reprezentace památkové péče a památek na světových výstavách apod.). Proto se v rámci vývoje památkové péče věnuji jen některým problémům, jež mají vztah k badatelskému zaměření této práce.

Pokud se tato práce zabývá proměnou instituce paměti, je třeba hledat rámce, které ve společnosti střeží význam minulosti. Takovou institucí par excellence jsou instituce památkové péče. Jelikož jednou z premis této práce je zkoumat vytváření minulosti co nejbližší aktérům, zdá se být památková péče příhodnější než jiné zavedené instituce paměti (například učebnice dějepisu). A to především díky tomu, že s památkovou péčí se spojuje rozšířená kulturní praxe turismu. Přestože tedy větší část kapitoly stojí na analýze úředních dokumentů (především seznamů památkově chráněných objektů), umožňuje spojení s turismem a zájmem o kulturní dědictví vhled do možných osvojení diskurzů spojených s památkovou péčí a interpretací minulosti skrze hmotnou

⁷¹ HARTOG, François. *Věřit v dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016.

⁷² KOSELLECK. *Vergangene Zukunft*.

kulturu. V otázce turismu se soustředím na kulturní praktiku navštěvování hradů a zámků, jež se v období státního socialismu stala jedním z nejrozšířenějších způsobů zvýznamňování minulosti ve volném čase. Struktura kapitoly kopíruje základní tezi disertačního projektu, kdy sice začneme analýzou památkové péče jako tradiční instituce paměti, připravíme si zde však badatelské pole pro výzkum malých institucí paměti a nových ekologií paměti.

2.1 Proměna instituce paměti a památková péče

Památková péče je bezpochyby spojená s moderním konceptem času, v podstatě je možné říci, že památková péče z moderní představy o čase přímo vyrůstá a je její nedílnou součástí. První instituce ochraňující památky se rodí v období po události, jež v sobě zhušťuje modernizační proces – jako reakce na běsnění a obrazoborectví Francouzské revoluce. Pokud se tedy zajímáme o proměnu instituce paměti a o to, jak se vyvíjí vztah společnosti k minulosti, památková péče se přímo nabízí jako indikátor toho, jak se transformuje charakter míst, která mají být prostřednictvím památkové péče součástí kánonu (národních společenství).

V případě vývoje památkové péče na území dnešní České republiky jsou určující dva ideologické rámce – totiž koncept národa a koncept socialismu. Oba tyto rámce, jež výrazně ovlivnily ráz českých dějin v 19. a především ve 20. století, s sebou nesou i specifický koncept času. Zatímco národní rámec svým způsobem určoval ráz památkové péče v jejím počátku,⁷³ utopismus socialismu památkovou péči do jisté míry transformoval. Právě ve své podstatě anomálie socialistické památkové péče bude klíčovým tématem této kapitoly, protože zde můžeme vidět stopy transformace časového režimu, který mají památky konzervovat. Naším předpokladem je, že památková péče v období státního socialismu (a v jeho jednotlivých fázích) operovala s odlišným pojetím času než starší koncepce ochrany památek. Jednou z našich otázek bude, do jaké míry byla tato transformace součástí ideologické manipulace s minulostí (a do jaké míry byla tato manipulace úspěšná), nebo

⁷³ Viz SWENSON, Astrid. *The Rise of heritage: preserving the past in France, Germany and England, 1789–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

jestli šlo o součást hlubšího pohybu ve vztahování společenství ke své minulosti a o proměny historicity. I z toho důvodu budu v analýze klást důraz především na období státního socialismu, samozřejmě s přesahy do hlubších vrstev, ale i do současnosti.

2.2 Konceptualizace památkové péče

2.2.1 Teoretici památkové péče

Abychom lépe porozuměli tomu, jak v sobě praktiky památkové péče kódují představu o čase, bude třeba podívat se na několik teoretických prací. Především se zaměřím na texty a teze Aloise Riegla a Maxe Dvořáka ze začátku století. Obě autority jsou spojeny s českým prostředím, protože působily ve Vídni v *Ústřední komisi pro výzkum a zachování uměleckých a historických památek*, pod kterou samozřejmě spadaly i české země.

Rakouský kunsthistorik Alois Riegl ve své eseji *Moderní kult památek. Podstata a vznik* z roku 1903 rozlišuje mezi záměrnými a nezáměrnými památkami.⁷⁴ Soudobý kult památek, potažmo praktiky tehdejších institucí památkové péče, se podle Riegla týkají spíše nezáměrných památek, tedy uměleckých děl a historických památek, které nevznikly za účelem něco připomínat. Památkou se staly až v průběhu doby, kdy upomínají na dobu svého vzniku (historická hodnota), nebo jako výjimečný umělecký počín (umělecká hodnota). Riegl v textu zachycuje zajímavé dynamiky své doby, například poukazuje na to, že umělecká hodnota, která byla považována dle estetických kritérií za objektivní, se v nejnovějších pracích jeho doby relativizuje. Zajímavé postřehy přináší autor i k celkové koncepci památek: „Smysl a význam památek nepřísluší dílům samým, z moci jejich určení, nýbrž jim toto označení přikládáme my současné subjekty.“⁷⁵

⁷⁴ Viz vztah záměrné a nezáměrné památky a pietas a fama u Aleidy Assmannové. Koncept *fama* můžeme usouvztažnit se záměnou památkovou hodnotou. Viz 5.2 *Pietas, fama a přivlastnění paměti*.

⁷⁵ RIEGL, Alois. *Moderní památková péče*. Praha: Národní památkový ústav, 2003, s. 15.

Jádrem Rieglova textu je definice tří pamětních hodnot, které přispívají k „současnému“ kultu památek (hodnota stáří,⁷⁶ historická hodnota,⁷⁷ záměrná pamětní hodnota⁷⁸). Pro tuto kapitolu podstatnou osu Rieglova textu však tvoří dichotomie mezi záměrnou a nezáměrnou památkou. Riegl definuje záměrnou pamětní hodnotu takto: „Záměrná pamětní hodnota má již od samého počátku, to znamená od zhotovení památky, stanovený účel: nikdy nedovolit, aby se vybraný moment stal tak řečeno minulostí, zachovat ho ve vědomí potomků stále přítomný a živý.“⁷⁹ Riegl tvrdí, že záměrná pamětní hodnota tvoří jakýsi most mezi hodnotami pamětními a hodnotami přítomnostními (které mohou památky do jisté míry také naplňovat, například uměleckou hodnotu, hodnotu novosti apod.). Vezměme si z Rieglova textu především napětí mezi záměrnou a nezáměrnou památkou, které lze uplatnit i na seznamy památek, kterými se budeme v tomto textu zabývat dále. I zde se budeme setkávat s památkami, které jsou podle Rieglovy kategorizace památkami nezáměrnými, které původně nevznikly za účelem zprostředkovat paměť své doby, a s památkami záměrnými, které odkazují samy na sebe jako na doklad své doby.

Kunsthistorik Max Dvořák v roce 1905 nahradil zesnulého kolegu Riegla ve funkci ústředního komisaře pro výzkum a zachování památek. V úvodu své zřejmě nejvlivnější práce *Katechismus památkové péče* přináší Dvořák definici

⁷⁶ Hodnota stáří je mimo jiné podle Riegla z památkových hodnot nejpřístupnější publiku, protože je nejzřetelnější – spočívá v nesoučasném vzhledu, projevuje se nedokonalostí, nedostatkem celistvosti, tíhnutím k rozkladu formy a barvy. „Jestliže jsou na památkách z hlediska hodnoty stáří esteticky působivé znaky odumírání, rozkládání celistvého lidského díla, mechanickými a chemickými silami přírody, pak z toho vyplývá, že kult hodnoty stáří nejen nemá zájem zachovat památku v nezměněném stavu, nýbrž že něco takového se musí dokonce jeho zájmu přičít.“ Tamtéž, s. 33. Riegl tak svým způsobem hodnotu stáří staví proti ostatním hodnotám, kdy je při zvažování vztahu k památce potřeba se ptát, jestli ostatní hodnoty převažují právě hodnotu stáří. Hodnotě zanikání se budeme věnovat v samostatné páté kapitole této disertační práce.

⁷⁷ Historická hodnota je podle Riegla jakýmsi protikladem hodnoty stáří, kdy historická hodnota artefaktu dokládá stopy vývoje lidské činnosti. „Historické hodnotě jde naopak jen o to zachovat co možná nejméně zfalšovaný dokument pro budoucí umělecko-historické bádání, jež svou činností doplní dosavadní poznání.“ Tamtéž, s. 39. To s sebou nese i rozdílnou praxi v péči o památky z hlediska historické hodnoty – konzervaci zděděného stavu.

⁷⁸ Záměrná pamětní hodnota podle Riegla vnáší do památkové péče vztah k přítomnostním hodnotám. Záměrná pamětní hodnota vložená do artefaktu má usilovat o neustálé zachování dané hodnoty.

⁷⁹ RIEGL. *Moderní kult*, s. 47.

památkové péče na příkladu města, kde došlo z autorova pohledu ke ztrátám při rekonstrukcích a dalších úpravách kostela a staveb v centru města. Památková péče má podle Dvořáka „zabraňovat takovým ztrátám a takovému ničení.“⁸⁰ Dvořák upozorňuje na základní zdroje ohrožení starých památek; jsou to podle něj nevědomost a indolence, hrabivost a podvody, špatné pochopení pokrokových idejí a požadavků současnosti, nevhodné okrašlovací a novátorské touhy, umělecká nedovzdělanost a namyšlenost. Ve Dvořákově textu nenacházíme explicitní definici památek, implicitně je však zřejmé, že operuje především s představou o památkách jako o starých uměleckých dílech a architektuře – z příkladů vychází, že podstatným zdrojem starých památek jsou především církevní stavby (vyplývá to například z množství použitých příkladů v textu).

Dvořák se také zabývá definováním hodnot, které staré kulturní památky nesou: autor zařazuje památky k „novým ideálním statkům“. Starý kulturní fond je podle autora pramen dojmů, „které podobně jako krásy přírody mohou vyvolat v pozorovateli náladu povznášející se nad materiální starosti a snahy“.⁸¹ Paradoxně tak Dvořák nestaví památky do protikladu s aktuálním společenským vývojem (modernizace a industrializace), ale považuje zájem o památky za součást moderního pohledu na svět, přičemž zdůrazňuje duchovní rozměr památek. Takový způsob argumentace nám později připomene i koncepci, jejíž pomocí příkop mezi starým a novým překonávají socialistické interpretace památkové péče.

Dvořák syntézu starého a nového vidí v racionální úvaze, kdy vypočítává výhodnější náklady na úpravu starého domu pro moderní bydlení před demolicí a výstavbou zcela nové stavby. Podle Dvořáka v některých případech rozhoduje především „modlářství technických novot, které dávají zapomenout

⁸⁰ DVOŘÁK, Max. *Katechismus památkové péče*. Praha: Národní památkový ústav, 2004, s. 14.

⁸¹ „Největší hodnota starých uměleckých děl spočívá v tom, že není omezena na určité druhy památek nebo jistý druh lidí. Prostá venkovská kaplička, břečťanem obemknutá zřícenina, staré venkovské městečko nám mohou poskytnout nemenší potěšení než pyšná katedrála, knížecí palác nebo bohaté muzeum. Tento požitek je všem přístupný; duchovní požitky jsou vůbec přístupny všem.“ Tamtéž, s. 27–28.

nejen na ostatní zřetele, nýbrž jdou i nad to, co je jen čistě technicky prospěšné a výhodné“.⁸²

Zatímco Alois Riegl vychází především z teoretického pojetí památkových hodnot a kultu památek, Max Dvořák bere v potaz praktický aspekt a odvolává se v obrazové příloze své práce na konkrétní kauzy. Oba se však dotýkají klíčového problému temporality ve vztahu k památkové péči, oba analyzované texty alespoň částečně tematizují vztah k času, který jednotlivé přístupy k hodnotám a ochraně památek přinášejí. Podstatný problém pro oba autory představuje (zdánlivý) rozpor mezi dobovým pokrokem a vztahováním se k památkám, rozumějme minulosti. Riegl toto napětí vyjadřuje ve své úvaze o vztahu památkových hodnot k hodnotě novosti, Dvořák navazuje možnou syntézou, respektive kritikou „modlářství technických novot“ a důrazem na duchovní (ale i ekonomické) hodnoty, jež památky mohou současnosti přinášet. To ovšem neznamena, že by byl problém potenciálního konfliktu představ o budoucnosti a minulosti odrážející se v kulturních praktikách souvisejících s ochranou památek navždy vyřešen.

2.2.2 *Heritage studies*

Ke konceptualizaci Maxe Dvořáka a Aloise Riegla se budeme vztahovat při našich sondách do památkové péče v období státního socialismu, budeme je s vědomím jistého zjednodušení považovat za tradiční přístup k památkové péči a zkoumat posuny, k jakým implicitně v definici památkových hodnot v památkové péči dochází. Naopak další z pojmů, který nám pro analýzu památkové péče bude užitečný, *authorised heritage discourse* pochází z teprve nedávno se rozvíjející oblasti *heritage studies* (výzkumu kulturního dědictví).

Reflexe výzkumu památkové ochrany se stala součástí globálního zájmu o výzkum paměti. Tento směr výzkumu se nazývá *heritage studies*, tedy výzkum konceptu kulturního dědictví. Za jednoho ze zakladatelů tohoto oboru bývá považován David Lowenthal, především jeho práce *The past is a foreign*

⁸² Tamtéž, s. 22.

country.⁸³ Ve zbytku této kapitoly se budeme zabývat analýzou představ o čase, jež některé kulturní praktiky spojené s památkovými objekty přinášejí. Kapitola je tak výzkumem v rámci *heritage studies* částečně inspirována. Využiji především konceptu *authorised heritage discourse* v pojetí australské kulturní teoretičky Laurajane Smithové.⁸⁴

Laurajane Smithová zavádí pojem *authorised heritage discourse*, který pod sebe zahrnuje kulturní praktiky, jež souvisí s uchováváním, ukládáním a konzervováním pro další generace.⁸⁵ Důležitým prvkem konceptu, jak ho pojímá Laurajane Smithová, je představa o jisté kulturní hegemonii západních elit, respektive víra v univerzální platnost hodnot spojených s památkovou ochranou (zde lze vytyčit jistou analogii s koncepcí lidských práv, která ostatně vzniká v podobné době). *Authorised heritage discourse* je reprezentován především institucemi, jež měly a mají moc rozhodovat o tom, co za památkovou ochranu a uchování stojí, a co ne. Odtud se odvíjí celé pole výzkumu *heritage studies*, který památkovou ochranu zkoumá především jako mocenskou strukturu. Nutno dodat, že Smithová své teze zakládá na výzkumu z australské perspektivy, kde je jedním z klíčových problémů vztah k dědictví původních obyvatel kontinentu, a její výzkum tak zřetelně vychází z postkoloniálního diskurzu.

Přesto, nebo právě proto, se mi pojem *authorised heritage discourse* zdá dobře uplatnitelný na československé realie. Především v období státního socialismu reprezentovala památková péče dobový silně ideologizovaný diskurz. Svým způsobem představovala socialistická památková péče pozoruhodný projekt

⁸³ Kniha je komplexní diachronní analýzou významů minulosti a principů významňování dějin. LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. Cambridge: University Press, 2015. Konkrétně konceptu kulturního dědictví se autor věnoval například v této studii: LOWENTHAL, David. *Fabricating Heritage*. In: *History and memory*, Vol. 10, Issue 1, 1998, s. 5–24.

⁸⁴ Laurajane Smithová je i editorkou čtyřdílného přehledu prací *Cultural Heritage*, který sbírá texty, jež kulturní dědictví konceptualizují. Jedním z textů v prvním díle tohoto sborníku, který v roce 2006 vydalo nakladatelství Routledge, je i překlad výše citovaného textu Aloise Riegla. RIEGL, Alois. *Modern Cult of Monuments: its character and its origin*. In: SMITH, Laurajane. *Cultural Heritage, Volume 1, History and Concepts*. London and New York: Routledge, 2007, s. 114–142.

⁸⁵ „The authorized heritage discourse (AHD) focuses attention on aesthetically pleasing material objects, sites, places and/or landscapes that current generations ‚must‘ care for, protect and revere so that they may be passed to nebulous future generations for their ‚education‘, and to forge a sense of common identity based on the past.” SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. London: Routledge, 2006, s. 29.

snažící skloubit některé starší vrstvy interpretace minulosti a implementovat na ně nové socialistické hodnoty. Síť památek se tak stala jednou z mocenských struktur. Tato síť chráněných objektů a míst materializuje dobovou představu o čase a o významu minulosti. V následujících odstavcích budu zkoumat nejen to, jakou temporalitu dobové pojetí památek reprezentovalo, ale i míru osvojení této struktury a její případné trhliny.

2.2.3 Památky jako místa paměti?

Při psaní této kapitoly jsem několikrát váhal, jak vlastně o popisovaných objektech, památkách hovořit. V jednom ze seznamů památkově chráněných objektů, jež jsou podstatným zdrojem pro tuto kapitolu, se objevuje pojem *památnost*, později se sice stabilizoval termín *památko*, z dnešní perspektivy ale není zcela jisté, jestli dobové označení památka nese stejný význam, jaký památkám přisuzujeme dnes. Proto by bylo vhodné najít více neutrální a analytický termín. Nakonec jsem se rozhodl navázat na Norův koncept *místa paměti*, i když i tento pojem je do značné míry sémanticky zanesený.

Norův pojem *lieux de mémoire*⁸⁶ v souvislosti s výzkumem kulturního dědictví zmiňuje Laurajane Smithová: výhodu použití pojmu *místo paměti* představuje v propojení výzkumu kulturního dědictví s výzkumem paměti, především tedy s pamětí, jež je konstruována v jednotlivých ideologických rámcích. Koncept *authorised heritage discourse* pak můžeme chápat jako jeden z prostředků, prostřednictvím nichž je paměť nebo místo paměti konstruováno.⁸⁷

Přestože Smithová dále dodává, že místa paměti přesahují tradiční koncept hmotného dědictví (místem paměti může být i symbolický akt) a že Nora při svém výzkumu spíše pomíjí jiné formy paměti než národní (subalterní, subnárodní), vytváří svým čtením Nory zajímavý most mezi výzkumem

⁸⁶ Viz úvod této práce a vymezení pojmu místo paměti.

⁸⁷ „The useful point here is that memory is an important constitutive element of identity formation, unlike professional historical narratives, it is personal and thus collective memory has a particular emotive power. This sense of memory becomes particularly powerful as it ‚takes root‘ in the concrete, which must work to give this sense of memory further emotive power through the tangibility of its representation. This materialization or embodiment of memory in Nora’s *lieux de mémoire*, sites of memory, has occurred, he argues, due to dilution of the social milieux that previously framed and contained it.“ SMITH, *Uses of heritage*, s. 60.

kulturního dědictví a výzkumem paměti, což je pro tuto dizertační práci podstatný moment. Místo paměti tak můžeme chápat jako materializaci paměti, tato materializace je v podstatě analogická k procesu vytváření památky, jak ho popisuje právě Smithová: jelikož i ona zdůrazňuje procesualitu a sociální vztahy (podobně jako Nora vyzdvihuje sociální milieux) v konceptu (kulturního) dědictví.⁸⁸ Pro naši práci a výzkumné cíle tedy můžeme paměti a kulturnímu dědictví rozumět jako dvěma stranám jedné mince, jež obě úzce souvisejí s vytvářením kolektivních identit, respektive jsou nástrojem těchto identitotvorných procesů. Takto chápaná místa paměti jsou materializací potřeby vytvářet v prostoru záchytné body, na které jinak abstraktní identity a sociální vztahy ulpívají. Proto označujme památky jako místa paměti.

Místa paměti jako termín užitý pro památky, památnosti, památníky apod. přináší pro tuto práci ještě další výhodu – zdůrazňuje prostorový rozměr interakcí, které zde sledujeme. A to nejen v této kapitole, ale napříč celou prací. Laurajane Smithová vyzdvihuje některé výhody prostorově orientovaného přemýšlení o kulturním dědictví.⁸⁹ Právě prostorový rozměr v konceptu míst paměti (s vědomím toho, že Nora koncept definuje širěji) zdůrazňuje to, jak je podstatné pro identitotvornou funkci míst paměti (včetně památek v našem pojetí) to, že se nacházejí na mapě, že je možné k nim dojet nebo dojít, že je možné je vyfotit, že je možné je fyzicky prožít, respektive fyzicky performovat kulturní praktiky spojené s jejich navštěvováním. Zároveň místní podstata míst paměti a památek umožní propojit tuto kapitolu s tezemi v kapitole *Krajina antropocénu*, kde ve sledovaných procesech hraje fyzická podstata míst taktéž podstatnou roli.

⁸⁸ „... I am defining it (heritage, ČP), as a process itself of meaning making...” Tamtéž, s. 65.

⁸⁹ „The values that inform any sense of identity or underlie memory are also used to construct ways of understanding and making the present meaningful. Heritage is about sense of place. Not simply in constructing a sense of abstract identity, but also in helping us position ourselves as a nation, community or individual and our ‚place‘ or class/community identity, and a cultural place or sense of belonging.” Tamtéž, s. 75. Podstatné je, že Smithová zdůrazňuje výhodu anglického termínu place oproti více používanému site (heritage site) – „site“ je podle Smithové redukcionistické oproti „place“, které s sebou nese právě více sociálních vztahů a interakcí.

2.3 Seznam

Základní princip a fenomén, který zde sleduji, je seznam. Seznam přesně označuje a příkládá hodnotu tomu, co je hodno paměti a zaslouží si zvláštní péči společnosti. Seznamy vytvářejí sémantické sítě, lze je vizualizovat na mapě, propojovat podle různých kritérií. Seznam reprezentuje byrokratický aparát, jenž za památkovou péčí stojí. Seznam není jen soupis *míst paměti*, ale i inventář předmětů, mapování oblastí atp. Vytváření seznamů představuje klíčovou praxi a produkt *authorised heritage discourse*. Seznam je však důležitý i pro návštěvnickou perspektivu – seznam památek UNESCO, seznam navštívených památek, seznam sesbíraných suvenýrů. Podle seznamu se návštěvník orientuje, vytváří vztahy mezi jednotlivými památkami, vytváří síť, pomocí níž interpretuje minulost.

V analýze se tedy zaměřím na seznamy z různých období a různé šíře záběru (určené pro lokality různého druhu). Seznamy v sobě obsahují ať již vyřčenou, či nevyřčenou hierarchii, která nám umožní zjistit, jaké typy památek z minulosti stály v daném období v pomyslné hierarchii nejvýše. Také zmiňované typy a kategorie jsou v seznamech obsaženy explicitně případně implicitně a i ty pro nás budou sloužit jako součást diagnózy dobového vytváření smyslu minulosti. Taková metoda vyžaduje reflexivní přístup, proto se budu během analýzy vracet k původu a roli jednotlivých dokumentů v odborné i veřejné debatě. Přesto má podle mého názoru smysl propojovat dokumenty různých druhů, od oficiálních nařízení vlády (seznamy národních kulturních památek) přes lokální seznamy až po seznamy v mapách pro turisty nebo průvodcích, jelikož se tak dostaneme blíže k celé síti významů, jež měly památky nést.

Seznamy budeme doplňovat především s ohledem na kulturní praxi, jež památky zapojují do procesu zvyznamňování minulosti ve veřejném prostoru. Zejména jde o turismus⁹⁰ a v českém prostoru oblíbené navštěvování hradů

⁹⁰ Viz FRANC, Martin – KNAPÍK, Jiří. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Praha: Academia, 2013, zejména 332–399.

a zámků.⁹¹ I když mezi instituce památkové péče a kulturní praktiky z oblasti turismu nemůžeme zcela jistě klást rovnítko, je zřejmé, že se tyto dva společenské rámce vyvíjely ve vzájemné interakci. Základním cílem památkové péče vždy bylo uchovat doklady lidské tvorby minulosti i pro budoucí generace. A i když v některých případech navštěvování památek uchování příliš nepřispívá, turistika byla vždy bezesporu jedním ze způsobů, jak se seznamováním s hodnotami minulosti přicházela společnost do styku.

2.4 Hradky a zámky a zapomenuté památníky

Klíčovou praktiku spojenou s památkami, kterou budeme v této kapitole sledovat, představuje navštěvování hradů a zámků. Zaměřím se na to, jakou roli měly hradky a zámky hrát v období státního socialismu a jak se tato praxe transformovala po roce 1989. Navštěvování hradů a zámků považuji stále za jeden z podstatných zdrojů představ o minulosti i v současné společnosti. Při tázání po proměnách institucí paměti a praktikách zvýznamňujících minulost, tak musí hradky a zámky stát ve středu naší pozornosti.

Další klíčové téma kapitoly pak představují pomníky a památníky věnované revolučnímu dělnickému hnutí a protofašistickému boji, které dnes na rozdíl od navštěvování hradů a zámků svůj význam (alespoň na úrovni živého zvýznamňování minulosti) ztratily. V tomto případě se zaměříme na úlohu těchto památníků z perspektivy památkové péče řízené aparátem státního socialismu a na jejich současný stav. Jejich aktuální pozice na samém okraji vzpomínání a zájmu o minulost z nich vytváří důležitý bod pro tuto práci, jelikož při studiu měnící se instituce paměti musíme zohlednit i vzpomínky svržené z piedestalu na samou hranu zapomnění. Právě dynamika pohybu těchto památníků z centra politiky paměti na současnou periferii vzpomínání nám může pomoci porozumět některým principům zvýznamňování minulosti prostřednictvím památkové ochrany.

⁹¹ K navštěvování hradů a zámku například: ŠOPÁK, Pavel – KNAPÍK, Jiří. *Státní hradky a zámky (1948–1960): Mezi vědou a dovolenou*. In: JANOVSKEÝ, Igor – KLEINOVÁ, Jana – STRÍTESKÝ, Hynek (eds.). *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*. Praha: Národní technické muzeum, 2010, s. 89–96. Níže pracuji především s prací Kathleen Giustinové.

2.5 Severní Čechy: Památnosti duchcovského okresu

Vzhledem k badatelským otázkám je v celku této práce věnována zvláštní pozornost severním Čechám. Tento úhel pohledu jsem zvolil z několika důvodů – v severních Čechách došlo ve 20. století k výrazným pohybům, jež podle mých předpokladů úzce souvisejí s proměnou sdílených představ o čase. Jde především o výrazné změny národnostního složení obyvatelstva spojené s druhou světovou válkou – odchod některých Čechů z pohraničí, narukování občanů německé národnosti do německých armád, ale především vyhnání Němců po druhé světové válce. Další změny jsou pak spojené s rozvojem průmyslu a těžby, jež do značné míry poznamenaly ráz místní krajiny. Památková péče v měnící se kulturní krajině má svá specifika, propojuje se zde historický čas (interpretace minulosti) s daleko hlubším časem geologickým, do kterého se však člověk také zapojuje jako aktivní aktér (viz kapitola *Krajina antropocénu*).

Proto i náš zájem o památkovou péči začneme u *soupisu Památností okresu duchcovského*⁹² (1949). Seznam zhotovil okresní osvětový inspektor Mandík pro Krajský národní výbor – školský, osvětový a tělovýchovný referát v Ústí nad Labem.⁹³

Pozoruhodné je již označení památnost, které svědčí o ne zcela usazeném dobovém kontextu památkové ochrany. Chápejme seznam jako jakousi orientační mapu typů míst, které místní správa v malém severočeském okrese označuje za památnosti, tedy místa nesoucí *pamětní hodnotu*. Takových míst paměti je na seznamu 35. Seznam je rozdělen podle obcí, 11 měst nebo vesnic se tedy v duchcovském okrese mohlo pochlubit alespoň jednou památkostí. Nejvíce by jich potenciální návštěvník našel v Duchcově: 14. Popis památností není příliš odborný, mísí různé perspektivy, většinu soupisu tvoří nemovitosti, nacházíme ale také několik uměleckých děl. *Pamětní hodnota* míst na seznamu pochází z různých zdrojů, které autor neumí (nebo nechce) odlišit či kategorizovat.

⁹² Národní památkový ústav – ú. o. p Ústí nad Labem, archiv, spisy zámek Duchcov, inv. č. 2582, 1949–1973. *Seznam památností okresu duchcovského, 1949*.

⁹³ Duchcov byl samostatným okresem do správní reformy v roce 1960.

Nejvíce z *památností* je náboženské povahy, jde o skupinu sedmnácti míst se zjevným důrazem na kostely, dva z nich jsou označeny jako evangelické, zbytek je katolický (v některých případech s určením uměleckého stylu). Další skupinu tvoří šest industriálních památek (přádelna, továrny a strojírna, porcelánka a tři doly – dva z nich však nesou zvláštní označení jako památné doly). Zbytek památností obsáhne například různé památníky (tedy z Rieglovy perspektivy záměrné památky), zámek, radnici, fontánu, hřbitov nebo konkrétní obrazy.

V seznamu je zmíněn duchcovský hřbitov (konkrétně „Na míst. hřbitově pomníky důl. katastrof.“). Společně s již zmíněnými památnými doly tedy hřbitov odkazuje na jednu z významných místních vrstev paměťové kultury, totiž vzpomínky na důlní neštěstí. Ty měly v této době formu běžných památníků na hřbitově s tím, že často byly oběti neštěstí pohřbeny společně. V případě Duchcova šlo především o oběti neštěstí na dole Döllinger (1879, 25 obětí) a Nelson III (1934, 144 obětí).⁹⁴ U katastrofy na dole Nelson III nacházíme více otisků do krajiny, větší pohřebiště na hřbitovech v Duchcově a v Oseku a dva památníky v Oseku. V námi zkoumaném soupisu je památník zmíněn u památného dolu (vzhledem k určení „nad Osekem“ jde s největší pravděpodobností o sochu od Karla Pokorného, která se v roce 1978 stala národní kulturní památkou).

Důraz na církevní památky a zmiňované vzpomínání na důlní neštěstí je dokladem, že v této době nebylo ukotvené jednoznačné názvosloví a metody, jež by měly být na evidenci památek uplatněny. Památky se zde vztahují k různým referenčním rámcům, chybí jednotící diskurz. Pozoruhodné je, že se mezi památnosti dostává kategorie, kterou bychom dnes označili nejspíš jako „technické památky“, a to nejen jako památné doly („Oldřichov – přádelna Tena, Libkovice – 2 porculán. továrny, Ledvice – továrny Stepo, ledvické

⁹⁴ Původní památník z 30. let: Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Památník obětem katastrofy na dole Nelson*, dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pamatnik-obetem-katastrofy-na-dole-nelson-13771818>, náhled 12. 4. 2020; Památník od Karla Pokorného 1935, restaurování 1977, úprava 1983–1984: Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Pomník obětem katastrofy na dole Nelson*, dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pomnik-obetem-katastrofy-na-dole-nelson-21038445>, náhled 12. 4. 2020.

strojířny SDH“) . Je tedy zřejmÉ, že památková hodnota technických areálů, kterou bychom zřejmÉ spojovali až s rozšiřováním konceptu památek v 80. letech (v zahraničí), u nás v 90. letech a především pak v novém miléniu,⁹⁵ má své hlubší kořeny.⁹⁶ Okresní osvětový inspektor skutečně vybíral památnosti dle různých kritérií, v tomto případě zřejmÉ sehrál důležitou roli celkový průmyslový ráz okresu a do seznamu se tak dostala místa, se kterými mnoho lidí spojovalo svůj profesní život. Svou roli hrál i fakt, že nová komunistická vláda si mohla na lokální úrovni připravovat takový typ památností, na které bude moci navazovat a legitimizovat své panství (tuto roli později sehrály spíše zmiňované doly než technické památky).

Jednu z předchozích vrstev památkové péče, jež se do seznamu památností promítá, nese soupis *Verzeichnis kulturhistorisch wertvoller Baudenkmäler im Landkreis Dux*⁹⁷ z roku 1940, který vznikl pod německou správou v době, kdy byl Duchcov součástí třetí říše. Z názvu je patrné, že se dokument zaměřuje na „stavební památky“, na seznamu nacházíme tedy jen nemovitosti. Seznam je podobně jako soupis z roku 1949 orientován podle míst, těch je v seznamu přímo jmenováno 9, poslední položku pak tvoří kaple na více místech. Co se týká typů míst paměti a tedy zdrojů památkové ochrany, ta je v tomto případě tvořena jednoznačně sakrálními stavbami. Památek (Baudenkmäler) je jmenováno přímo 17, pouze tři z nich nejsou kostely nebo kláštery – zámek v Duchcově, hrad Rýznburk (Riesenberg) v Oseku a Obří pramen (Riesenquelle) v Lahošti. Ve srovnání se seznamem z roku 1949 je dokument z roku 1940 úžeji specifikován, památky (Baudenkmäler) jsou spojovány především s uměleckou hodnotou stavebních památek, je zde zřetelnější vazba na kunsthistorický diskurz, který svým *Katechismem památkové péče* reprezentuje Max Dvořák.

Vstup do regionálního kontextu tedy ukázal poválečnou nestabilitu památkového diskurzu, který procházel transformací. Památky byly na lokální

⁹⁵ Zájem o technické památky jako areál v Dolních Vítkovicích, památková ochrana od roku 2000, NKP od roku 2002. Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Železářna, koksovna a vysoké pece Vítkovice*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/zelezarna-koksovna-a-vysoke-pece-vitkovice-se-souborem-technickeho-vybaveni-13232028>, náhled 12. 4. 2020.

⁹⁶ Viz fenomén *urban exploration*, podkapitola 5.5 *Urbex: Zájem o místa rozpadu*

⁹⁷ Národní archiv Praha, Státní památková správa 1946–1964, číslo fondu 864, inv. č. 202, *Verzeichnis kulturhistorisch wertvoller Baudenkmäler im Landkreis Dux*.

úrovni srozumitelným kontextem, mísily se zde ale různé zdroje památkových hodnot a také se projevovala terminologická nejednoznačnost. V Duchcově použité slovo památnost bylo spíše produktem dobového *common sense* než ustáleným odborným termínem. Dále byla používána slova jako památník nebo památka, jejichž význam se proměňoval podle řečníka respektive autora dokumentu a použitého kontextu. Do této nestabilní situace vstoupilo několik prvků, které budeme sledovat v dalších částech. Jde především o válečnou zkušenost, která dala vzniknout mnoha novým kontextům vzpomínání – od rodinné paměti vypořádávající se se ztrátami nejen vojáků a odbojářů, ale i civilních obětí přes novou takřka paradigmatickou zkušenost z organizovaného vraždění a genocid (jež se plně prosadila do společenského diskurzu až mnohem později) až po národní paměti, které válečný příběh inkorporovaly do svých velkých narativů. Nový byl i politický kontext, především si nový režim přicházející po roce 1948 připravoval pole pro legitimizaci svého panství a vztahování se k minulosti skrze památky zde mělo hrát podstatnou úlohu.

2.6 Centrální perspektiva

Centrální perspektivu na to, jak měly být využívány památky k interpretaci minulosti, nabízí pozoruhodný dokument z provenience Státní památkové správy⁹⁸ z roku 1953 s názvem „Nástin perspektivního plánu ideového využití památek“.⁹⁹ Dokument označuje tři perspektivy, podle kterých chce na památky při jejich „ideovém využití“ klást důraz. Tyto tři perspektivy jsou určeny jako „historické hledisko, uměleckohistorické hledisko a kulturněhistorické hledisko“,¹⁰⁰ „při čemž se přihlíželo k potřebě kulturně-politické výchovy nejširších vrstev národa, především k zdůraznění

⁹⁸ Státní památková správa byl orgán zřízený z rozhodnutí ministerstva kultury a osvěty v roce 1953, který slučoval správu kulturního majetku z bývalého ministerstva školství, věd a umění, Státní památkový ústav a Státní fotoměřický ústav. Viz VINTER, Vlastimil. *Vývoj organizace státní památkové péče v Československu v letech 1945–1960*. In: *Zprávy památkové péče*, 1960/2, s. 53–57; KREJČÍ, Marek. *Ochrana památek v 50. letech*. In: JANOVSKEÝ, Igor – KLEINOVÁ, Jana – STRÍTESKÝ, Hynek (eds.). *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*. Praha: Národní technické muzeum, 2010, s. 97–109.

⁹⁹ Národní archiv Praha, Státní památková správa 1946–1964, číslo fondu 864. Inv. č. 4, Porady I. Oddělení SPS. *Nástin perspektivního plánu ideového využití památek*.

¹⁰⁰ Z jisté perspektivy se tato kritéria blíží památkovým hodnotám, jak byly výše vymezeny podle A. Riegla.

pokrokových tradic našich dějin“. Jednotlivé památky jsou tak rozděleny podle těchto hledisek. Historické hledisko zdůrazňuje kapitoly dějin odpovídající dobovému národnímu narativu (Říše Velkomoravská, Vznik přemyslovského státu, Feudalismus, Husitské revoluční hnutí, Poddanské bouře, Bílá hora a protireformace, Feudálové 17. a 18. století, Období kapitalismu). Uměleckohistorické hledisko rozděluje památky podle jednotlivých uměleckých slohů (Gotika, Renesance, Baroko, Rokoko, Empír, Romantismus 19. století). Kulturněhistorické hledisko pak dělí památky podle osobností, přestože je v dokumentu zdůrazněno, že jde o kritické zhodnocení osobností, výběr a výskyt některých osobností v seznamu může být překvapivý (mezi Karlem IV., Palackým nebo Němcovou se objevuje i Napoleon, Goethe nebo Purkyně).

Jak již může být z koncepce „Nástinu perspektivního plánu ideového využití památek“¹⁰¹ patrné, pod památkami jsou myšleny především hrady a zámky, případně kláštery. Jde tedy o místa paměti, kde dějiny mohly být vyprávěny formou oblíbených návštěv¹⁰² hradů a zámků a exkurzí. Jednotlivá místa tak měla zapadnout do skládanky výkladu českých dějin (při čemž ta významnější se v seznamu objevila vícekrát). Jako zdroje památkové hodnoty zde tedy slouží především tradiční kunsthistorický pohled, který je nově použit pro vyprávění příběhu o pokrokových tradicích českého národa (pokrokových ve smyslu třídního uvědomování).

Abychom lépe porozuměli dalšímu vývoji socialistické péče o památky a další místa paměti, je třeba zmínit, že od roku 1955 vznikla při ministerstvu kultury tzv. *ideová rada pro péči o památníky, pomníky a pamětní desky*, jež byla produktem převedení odpovědnosti za výstavbu nových památníků, pomníků a pamětních desek z ministerstva místního hospodářství na ministerstvo

¹⁰¹ Nástin zřejmě do jisté míry navazoval na předchozí snahy národní kulturní komise, která podle přehledového článku o vývoji expozic na hradech a zámcích měla již před sloučením a vznikem státní památkové správy vytipovat 46 objektů, „které tvořily souvislou vývojovou řadu, reprezentující charakteristický průřez stavitelského umění osmi století.“ NETKOVÁ, Jarmila – SVATOŇOVÁ, Jana. *Návštěvní řády a zpřístupňování hradů a zámků*, I. Část. In: *Památky a příroda*, 1984, s. 449–460, zde s. 456. O národní kulturní komisi více UHLÍKOVÁ, Kristina. *Národní kulturní komise 1947–1951*. Praha: Artefactum, 2004.

¹⁰² Navštěvování hradů a zámků navazovalo na šlechtická muzea otevíraná veřejnosti již v období 19. století svými tehdejšími vlastníky. Viz NETKOVÁ – SVATOŇOVÁ, *Návštěvní řády*.

kultury.¹⁰³ Pro nás zřejmě nejzajímavějším výstupem této rady, kde usedly osobnosti jak politického, tak uměleckého života,¹⁰⁴ je *Návrh dlouhodobého plánu výstavby nových památníků* z prvního roku působení rady 1955. Návrh dělí projekty do pěti kategorií (I. Kategorie – dobudování do 2 let, II. Kategorie – dobudování do 5 let, III. Kategorie – dobudování do 10 let, IV. Kategorie – podle možností). Vznikla tak hierarchie nejnaléhavějších úkolů v oblasti budování památníků, přičemž za nejpodstatnější byly považovány projekty připomínající „husitskou bitvu u Ústí nad Labem 1426, Bitvu u Lipan 1424 (odstranění závadných textů), Trocnov (archeologický průzkum), Bitvu u Slavkova 1805, Duchcov 4. 2. 1921 (sic), střelbu ve Frývaldově 25. 11. 1931, hrdinu SSSR Jaroše, vypálení obce Javoříčko“. Kategorie jsou zamýšlené především vzhledem k aktuálnímu stavu a potřebě a naléhavosti úprav, nejde tedy o komplexní seznam nejdůležitějších pomníků v roce 1955. I tak je zřetelné, k jakým částem příběhu dějin bylo potřeba doplnit nové pomníky, případně obnovit nebo upravit stávající. Nejpodstatnější zprávou z ideové komise je pro nás však to, že se úvahy příliš nepropojují s památkovými objekty, tak jak byly popsány v *Nástinu ideového využití památek* (přestože zde nacházíme například archeologický průzkum, hlavní agendu tvořilo především budování nebo úprava památníků, nikoliv péče o památkové objekty s historickou nebo uměleckou pamětní hodnotou). Politické památníky a památkové objekty představují v polovině 50. let agendy, které sice spadají pod jednu instituci (Státní památkovou správu), jinak jsou ale spíše oddělené a řeší se v jiných rámcích.

2.7 Praxe navštěvování památek a proměny prezentace objektů

Socialistické interpretaci památek se ve svém článku *Open Gates and Wandering Minds. Codes, Castles and Chateaux in Socialist Czechoslovakia*

¹⁰³ Národní archiv, Státní památková správa, číslo fondu 864, in. č. 85, Ideová rada.

¹⁰⁴ Mezi členy byl například sochař Karel Pokorný, architekt Jan Zázvorka, historik Josef Macek, ředitel Státní památkové správy Miroslav Burian nebo náměstek ministra kultury Zdislav Buřival.

*before 1960*¹⁰⁵ věnovala americká bohemistka Cathleen Giustinová. Autorka interpretuje pozoruhodnou prezentaci sídel nobility, třídního nepřítele, v 50. letech jako nekoherenci a nedůslednost centrálního ideologického rámce na lokální úrovni. Giustinová zdůrazňuje roli památkáře Zdeňka Wirtha ve vytváření komplexního konceptu užití památkové péče ve vzdělávání, respektive v ideologické persvazi (jež nutně nemusela být Wirthovým hlavním záměrem, jeho příběh může být příkladem využití oficiálního rámce pro vlastní cíle – ochranu památek¹⁰⁶). Navštěvování hradů a zámků je pak podle autorky součástí úniku aktérů do v podstatě alternativní reality, kam centrální ideologie nedosahuje.

Socialistická cesta památkové péče tak dala vzniknout zvláštnímu konsenzu, kdy na jedné straně byly chráněny kunsthistoricky nejvýznamnější památky (a byly i zpřístupněny návštěvníkům, díky čemuž se mohla rozvinout praxe navštěvování těchto památek zvláštní formou návštěvnických okruhů s průvodcem). Takto prezentované památky však byly zasazeny do dobového ideologického rámce výkladu dějin, a to nejen na úrovni centrální prezentace, ale i libret expozic a výkladu průvodců. Přes tento nános byly prohlídky oblíbenou formou trávení volného času, návštěvníci celkový rámeček revolučního výkladu dějin akceptovali spíše pasivně. Vzniklo tak zvláštní odcizení navštěvování hradů a zámků od větších narativů, propojení památek s představou o dějinnosti a konceptech času se přes výše zmiňovanou snahu Státní památkové správy rozpadlo. V dalších částech kapitoly budeme sledovat právě toto napětí mezi oficiálním rámcem památkové péče a kulturními praktikami spojenými se samotnými objekty.

Nutno podotknout, že Giustinová se věnuje období do roku 1960. Právě období po roce 1960 však odhaluje, že památková péče mohla ve společnosti hrát i jinou roli. Využití památkově chráněných objektů, především hradů a zámků, se totiž stalo jedním z důležitých témat diskuze odehrávající se v expertních

¹⁰⁵ GIUSTINO, Kathleen. *Open Gates and Wandering Minds. Codes, Castles and Chateaux in Socialist Czechoslovakia before 1960*. In: GIUSTINO, Kathleen (ed.). *Socialist escapes: breaking away from ideology and everyday routine in Eastern Europe, 1945 – 1989*. New York: Berghahn Books, 2013, s. 48–72.

¹⁰⁶ K předválečnému působení Zdeňka Wirtha: UHLÍKOVÁ, Kristina. *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy (1878-1939)*. Praha: Národní památkový ústav, 2010.

kruzích na přelomu 50. a 60. let. Článek v časopisu *Zprávy památkové péče* v souvislosti s novými opatřeními a úkoly památkové péče uvádí: „Nejdůležitější z nich se týká nové instalace hradních a zámeckých interiérů, jejímž vůdčím smyslem by bylo co nejplnější vyjádření podstatných kulturních a historických kvalit objektu a jejich názorné tlumočení návštěvníkovi. Z elementárních zásad památkové péče vyplývá, že instalace naváže co nejtěsněji na vědecky zjištěnou funkci objektu a jeho interiérů, vytěží co nejvíce z místního inventáře a její zájem se soustředí daleko více než na kvalitu jednotlivin na souhrnný účín celku, v němž zpravidla architektonická stránka prostoru bude hrát roli určující. Průvodcovský výklad bude pak doplňující a zprostředkující složkou mezi objektem s jeho instalací a návštěvníkem.“¹⁰⁷

Z rozboru situace a kritiky stavu je tedy zřejmé, že se do konce 50. let nepodařilo vybudovat jednotnou a fungující síť památkových objektů, která by reprezentovala dobový narativ, jak naznačoval výše citovaný ideový nástin. Zmiňované nové instalace na památkových objektech měly směřovat ke zřetelnější zprávě pro návštěvníka, který se neměl jen nechat okouzlit jednotlivými exponáty.

Diskuze o podstatnější úloze v osvětové praxi neprobíhaly jen v odborných, ale i v politických kruzích. Ve stejném roce 1960 probíralo kolegium ministra školství a kultury dokument se jménem *Návrh na využití a instalační zaměření hradů a zámků*. Dokument se zaměřuje na zlepšení dosavadního využití hradů a zámků. „Mají-li se tyto objekty stát kulturními společenskými jednotkami a nabývat většího významu ve výchově našich pracujících, je nezbytné, aby kulturní funkce těchto památek se stala aktivním činitelem při dovršování socialistické kulturní revoluce.“¹⁰⁸ Zde byl explicitně pojmenován cíl, kterému měla být prezentace památkových objektů podřízena. Kulturní revoluci v tomto smyslu chápu především jako zapojení dělnické třídy do kulturního života, jehož součástí je právě i zpřístupnění památek a jejich prezentace v odpovídajícím ideologickém rámci. Bodem, v němž spočívalo napojení

¹⁰⁷ Josef HOBZEK – Oldřich BLAŽÍČEK – Jiří HILMERA. Státní hrady a zámky v úkolech památkové péče. In: *Zprávy památkové péče*, 1960/2, s. 67–74, zde s. 73.

¹⁰⁸ Národní archiv. Ministerstvo školství a kultury, zasedání kolegia ministra 1956–1966. Číslo fondu 994, in. č. 32, 15. 9. 1960. *Návrh na využití a instalační zaměření hradů a zámků*.

památkových objektů na dobový diskurz, byla především snaha „zachytit historii objektu a významných držitelů v politickém a hospodářském vývoji kraje“.¹⁰⁹

Právě na přelomu 50. a 60. let můžeme sledovat zvyšující se tlak na profesionalizaci památkové péče, jak je patrné například z dokumentu *Za další rozvoj památkové péče v ČSSR*, který byl produktem ministerstva kultury. Dokument zmiňuje nešvary v památkové péči a prezentaci památkových objektů, jedním z dobových problémů byla podle autora dokumentu nedostatečná kvalita kádrů – ta je zmiňována právě v souvislosti s prohlídkami hradů a zámků. „Často se právě průvodci na památkových objektech ve výkladech dopouštějí nemarxistického přeceňování úlohy osobnosti v dějinách a nedostatečně zdůrazňují úlohu lidu.“¹¹⁰ Dokument zcela jasně explikuje vztah socialistické společnosti k památkám, přičemž zdůrazňuje i klíčový problém potenciálního střetu starého (ochrany památek) a nového (rozvoje životní úrovně společnosti¹¹¹). Tento problém má podle dokumentu překlenout vědecký přístup k památkové péči (profesionalizace kádrů, jež podle dokumentu „odpovědné zhodnocení hmotných dokladů minulosti“).¹¹²

Ze zmiňovaných dokumentů vyplývá, že změny v prezentaci památkových objektů měly mít dvě roviny – v úpravě instalací a expozicí a v důslednějším přístupu průvodců, kteří měli podpořit propojení návštěvníckého zážitku z památky s centrálním výkladem dějin. Zdá se tedy, že profesionalizace památkové péče na přelomu 50. a 60. let mohla mít zajímavé důsledky

¹⁰⁹ „I když základem kulturního působení objektu zůstane v převážné většině jeho historie, účín estetický v architektuře apod., musí současně ukazovat společenský vývoj okolí se správným politickým zhodnocením. Bude proto třeba v úvodní části každého objektu zachytit historii objektu a významných držitelů v politickém a hospodářském vývoji kraje.“ Tamtéž.

¹¹⁰ Národní archiv. Ministerstvo školství a kultury, zasedání kolegia ministra 1956–1966. Číslo fondu 994, in. č. 41, 29. 11. 1962. *Za další rozvoj památkové péče v ČSSR*, s. 3.

¹¹¹ „Je to nutné zejména proto, že doposud u nás byla péče o kulturní památky chápána a uplatňována mnohdy příliš široce a že nové potřeby velkorysé hospodářské výstavby státu a neustálého zvyšování životní úrovně pracujících kladou takové nároky, které se někdy střetávají se zájmy ochrany kulturních hodnot minulosti.“ Tamtéž, s. 1.

¹¹² „Při tomto hodnocení nelze připustit ani objektivistický názor, že hodnoty památek spočívají jen v objektech samých bez ohledu na vztah společnosti k nim, ani subjektivistický názor, že hodnoty památek jsou dány pouze vztahem společnosti k nim, pokud je určitá společnost uznává. Nesprávný je také názor, že památkami jsou pouze nejvýznamnější objekty. (...) Stejně nesprávný je opačný názor, že každý hmotný výtvar minulosti představuje kulturní hodnoty se společenskou funkcí.“ Tamtéž, s. 5.

poněkud vybočující ze schematického pohledu na socialistické panství, kdy jsou 50. léta chápána jako období tvrdé ideologické indoktrinace, zatímco v 60. letech mělo dojít ke společenskému uvolnění. V památkové péči (a prezentaci minulosti) na hradech a zámcích se však setkáváme právě v 60. letech s větším důrazem na marxistickou interpretaci památek a zároveň se zde otevírají dveře k možným zásahům do objektů a míst, které by při přetrvávání tradičního pohledu byly považovány za památky hodné zachování, případně ochrany. S využitím konceptu Laurajane Smithové bychom mohli konstatovat, že se zřetelněji prosadil *authorised heritage discourse* na úrovni využití konceptu kulturního dědictví pro legitimizaci státního socialismu.

Zmiňovaná profesionalizace památkové péče měla svůj odraz i v legislativě a ve vzniku nových institucí.¹¹³ Z hlediska našeho pojetí instituce není ani tak podstatný organizační charakter nových institucí památkové péče (vznik Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody a Krajských středisek státní památkové péče a ochrany přírody), jako spíše postupné prosazování nového konceptu památky, který s sebou nese odlišný vztah k času. Instituce památkové péče začaly ochraňovat i místa paměti, jež uchovávaly odlišnou temporalitu než tradiční památkové objekty.

2.8 Památkový zákon 1958 a národní kulturní památky 1962

Důležitou změnu pro charakter památkové péče v podmínkách socialistického Československa představoval nový památkový zákon přijatý v roce 1958 jako č. 22/1958 Sb. Zákon kromě jiného zaváděl kategorii národní kulturní památky, míst s nejvyšším stupněm památkové ochrany. Národní kulturní památky byly definovány takto: „Památky, které tvoří nejvýznamnější součást kulturního bohatství národa, prohlašuje vláda na návrh ministra školství a kultury za národní kulturní památky.“¹¹⁴

¹¹³ Viz; KREJČÍ, Marek. *Památková péče v 60. letech v Československu*. In: LORENCOVÁ, Ivana – NOVOTNÝ, Michal (eds.). *Věda a technika v Československu v 60. letech 20. století*. Praha: Národní technické muzeum, 2011, s. 197–206.

¹¹⁴ Zákon o kulturních památkách 22/1958 Sb. Dostupné z <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=22&r=1958>, náhled 12. 4. 2020.

První seznam národních kulturních památek pro českou část Československa byl zveřejněn v roce 1962 (slovenské NKP byly vyhlášeny Slovenskou národní radou).¹¹⁵ Vznikla tak hierarchie 33 nejvýznamnějších památek, kdy pouze jediná z nich nebyla konkrétním místem nebo objektem (české korunovační klenoty). Seznam tak navazoval na tradici památkové péče, která se zaměřovala především na architekturu – v seznamu bychom našli hrady, případně hradiště nebo paláce. Jako významné budovy byly chráněny i instituce národního obrození: Národní muzeum a Národní divadlo. Do seznamu se však dostala i místa, která mají spíše symbolickou hodnotu, především hora Říp (i když je zde uvedena společně s rotundou svatého Jiří, na kterou se památková péče zřejmě upínala spíše – na horu mohlo být uplatňováno jen ochranné pásmo památky). Mezi NKP v roce 1962 nacházíme jediný pomník v klasickém slova smyslu (pole s pomníkem Přemysla Otakara II. ve Stadicích), jenž je na seznamu jistě také spíše ze symbolických důvodů, podle výše zmiňované Rieglovy kategorizace jde o záměrnou památku. Mezi záměrné památky bychom mohli zařadit i Národní památník na Vítkově, který byl mezi národními kulturními památkami jednou z nejnovějších staveb.

Mezi národní kulturní památky se dostala i místa paměti známá jako dějiště důležitých událostí. Jde o bojiště na Bílé hoře (zde jej doplňuje letohrádek a obora Hvězda) a pak o místa spojená s v té době nedávnými událostmi druhé světové války Lidice a Terezín (přesněji: Malá pevnost se hřbitovem v Terezíně). Za místo události můžeme považovat i tzv. Duchcovský viadukt (místo střetu dělnického pochodu s četnictvem v roce 1931), který společně s Lidovým domem a Domem U Kaštanu vytváří zvláštní vrstvu památek výrazně spojených s dělnickým hnutím.¹¹⁶

¹¹⁵ Nařízení vlády 30. 3. 1962, číslo 251.

¹¹⁶ *Národní kulturní památky a další rozvoj památkové péče. Dvě Závažná usnesení vlády.* In: *Zprávy památkové péče*, 6/1962, s. 161–164, zde s. 162. „Usnesením vlády byla prohlášena první, časově rokem 1945 zakončená část památek, jež patří k nejvzácnějším pokladům dějin a kultury našich předků. Jsou v ní zahrnuty jak památky, které představují nesmírné historické a umělecké hodnoty již svou vlastní hmotnou podstatou a výrazem, jako například Pražský hrad, tak i památky, jejichž veliká kulturní hodnota vyrostla nepřímou vztahem ke společenskému vývoji jako je např. hora Říp, výtvar přírody, který pro nás ztělesňuje bájně počátky našich dějin ne samotným mythem, ale tím, že odedávna (i když psaným slovem zachycen až Kosmou) co takto žil památný žil ve společenském vědomí našich předků jako trvalá součást národních kulturních tradic. Obsahuje význačné památky archeologické i památky dějin dělnického hnutí a bojů za osvobození naší vlasti Sovětskou armádou.“

2.8.1 Duchcovský viadukt

Duchcovský viadukt jako železniční nadjezd na zrušené trati by byl z dnešního hlediska zřejmě nejproblematictější památkou uvedenou na seznamu národních kulturních památek, proto si zaslouží naši větší pozornost. I z toho důvodu jsme se výše věnovali *památnostem duchcovského okresu*, mezi kterými se viadukt ještě nevyskytoval. Označení „Duchcovský viadukt“ se vztahovalo nejen k nevýznamné stavbě železničního nadjezdu, ale především k události, která se zde odehrála 4. 2. 1931, kdy při střetu protestujících nezaměstnaných a četnictva zahynuli čtyři dělníci.¹¹⁷ V roce 1954 byl na místě události odhalen památník od místního rodáka akademického sochaře Karla Lercha.¹¹⁸ Událost se stala jedním z klíčových milníků v rámci výkladu dějin bojů dělnického hnutí a jako legitimizace socialistického panství.

Zajímavým aspektem připomínání události u Duchcovského viaduktu a pozice tohoto místa paměti v seznamu národních kulturních památek v roce 1962 je památková hodnota tohoto objektu a její vznik. Již z používaného názvu vyplývá, že samotný objekt reprezentuje především historickou událost, která se zde odehrála. Ze seznamu národních kulturních památek v roce 1962 jsou podobného charakteru ještě Stadice (pole a pomník), dům U Kaštanu, Lidový dům, částečně Bílá hora (zde je k památce ale připojen i letohrádek Hvězda) a svou vlastní kategorii tvoří Lidice a Terezín.

Symbolický význam události a její pozice v dobovém narativu se přenáší na daný objekt, místo, artefakt. U Duchcovského viaduktu objekt dokonce sémanticky zastupuje událost a označení objektu je používáno pro pojmenování události, včetně komemorativních aktů. Z hlediska výše popsaných konceptů památkové péče bychom jistě mohli upozornit na záměrnou památkovou hodnotu Duchcovského viaduktu – u místa vznikl

¹¹⁷ KOUKAL, Pavel. *Duchcovský viadukt*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1981; KOUKAL, Pavel. *Severočeská tabu z let 1919 až 1953*. Ústí nad Labem: Masarykova demokratická akademie, 2011.

¹¹⁸ Více o budování památníku. PÝCHA, Čeněk. *Duchcovský viadukt. Socialistická politika paměti na regionální úrovni*. In: ŠUSTROVÁ, Radka – HÉDLÁ, Luba (eds.). *Česká paměť: Národ dějiny a místa paměti*. Praha: Academia, 2014, s. 255–278. Případně rukopis nepublikované bakalářské práce: PÝCHA, Čeněk. *Krajina vzpomínání duchcovského viaduktu*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2012. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/108299>, náhled 12. 4. 2020.

v roce 1954 památník, který měl událost připomínat. O záměrné památkově hodnotě se však dá mluvit i u samotného objektu železničního nadjezdu. Na objekt se přenáší i památková ochrana, a když byl objekt později rekonstruován a restaurován, stal se důležitým argumentem ve vyjednávání o budoucnosti města. Místo se totiž poněkud paradoxně stalo prostorem střetu pokroku a rozvoje a historických hodnot. Památku ohrožovaly rozpínající se doly – v roce 1963 byl památník kvůli nevyhovujícím podmínkám na okraji uhelného dolu přesunut do centra města. Objekt viaduktu však zůstal na svém místě a stal se předmětem sporu mezi doly a reprezentací města. Přesun památkové hodnoty na samotný objekt byl součástí argumentace pro zachování města.



Obr. 1. *Památník*. Duchcov, před 1963. Zdroj: Městské muzeum Duchcov.

Vzhledem k charakteru vyjednávání zůstává stále aktuální otázka, do jaké míry je tento přenos jen jakýmsi mimikry. Na úrovni oficiálního a veřejného diskurzu je tento přenos však deklarován. To, že nejde jen o myšlenkový produkt vyjednávání lokálních představitelů s vyššími patry moci a především hnědouhelnými doly, je zřejmé i z vlny vzednutí památkové péče o podobné typy objektů v 70. letech, kterým se budeme věnovat níže.

Z hlediska temporality představuje však Duchcovský viadukt jako národní kulturní památka na okraji podstatný moment. Předznamenává typ památek, který bude později získávat stále silnější oficiální podporu. Památková ochrana se zde týká nevýznamného stavebního objektu a novostavby památníku. Památková péče dostává nový rozměr ochrany v podstatě přítomnostních hodnot (z perspektivy Aloise Riegla). Přestože do jisté míry socialistická památková péče navazuje na předválečné období, vzhledem k ideologickému dějinnému narativu, který reprezentuje, přináší do památkové péče důraz na přítomnost. A to nejen z pohledu významu památek pro současnost (což je perspektiva, kterou zohledňovali již i Riegl a Dvořák), ale i z hlediska ochrany aktuální interpretace dějin a událostí z nedávné minulosti, *přítomnostní hodnoty* se do ochrany památek promítají přinejmenším na deklarativní úrovni daleko silněji.

2.9 Národní kulturní památky v roce 1978

Seznam národních kulturních památek byl nejradikálněji doplněn v roce 1978, kdy na něj přibýlo hned 32 památek. Toto doplnění má již na deklarativní úrovni jinou funkci než jen prosté rozšíření památkové ochrany na větší počet objektů s rostoucími možnostmi tohoto oboru. Setkáváme se s poněkud paradoxním jevem, kdy některé nové národní kulturní památky nemohly být prohlášené dříve z prostého důvodu – ještě neexistovaly. V odborném tisku se rozšíření počtu památkových objektů s nejvyšším stupněm ochrany zdůvodňuje 30. výročím od Vítězného února a zcela jasně je řečeno, že „soubor nově vyhlášených národních kulturních památek reprezentuje vysoké ideové a politické hodnoty společensky nejzávažnějšího památkového fondu. Doplnuje hlavně první část souboru národních kulturních památek prohlášených vládou ČSSR v roce 1962, v němž byly památky revolučního

a dělnického hnutí a protifašistického odboje zastoupeny v nepoměrném počtu".¹¹⁹ Dochází tedy k doplnění památek „nové“ kategorie, kterým nebyl podle dobového diskurzu věnován náležitý prostor. Takový posun vzhledem k badatelským otázkám budí naši pozornost, dovršuje se zde proces, kdy se památníky dostávají na stejnou úroveň jako památkové objekty.

Mezi novými NKP v roce 1978 nacházíme především památníky, jež odpovídaly dobovému výkladu soudobých dějin: deset památek se týká „protifašistického odboje a osvobozovacích bojů“, devět je spojeno s „revolučním a dělnickým hnutím“.¹²⁰ Nové NKP tak svým charakterem navazují na výše zmiňované pojetí Duchcovského viaduktu. Podívejme se na několik z těchto památek blíže, abychom lépe porozuměli tomu, co do koncepce památkové péče a vztahu k času přinášejí. Sledujme především vazbu objektů na události, které připomínají, a také charakter objektu, tedy co zde má být vlastně chráněno.

2.9.1 Památníky protifašistického odboje

2.9.1.1 Památník Bratrství (Mnich)

V Mnichu na Českomoravské vrchovině se v noci z 5. na 6. května 1945 odehrála přestřelka mezi partyzánským oddílem, místními obyvateli, kteří se přidali k partyzánům, a německou posádkou. Během přestřelky padlo osm místních občanů, dva čeští a dva sovětské partyzáni. Při dalších pohybech vojsk v okolí zahynul ještě partyzán jugoslávského původu. Místo se tak stalo vhodným příkladem společného boje Slovanů proti nacistům a již mezi lety

¹¹⁹ SVOBODOVÁ, Otilie. *Nové národní kulturní památky*. In: *Památky a Příroda*, 1978/4, s. 193–203, zde s. 203.

¹²⁰ Kromě výše zmíněných kategorií památek protifašistického odboje a revolučního dělnického hnutí byly na seznam NKP doplněny ještě Anežský areál, bývalý klášter na Slovanech, Přemyslovské hradiště v Levém Hradci, rodiště Jana Žižky v Trocnově, rodný dům Jana Husa v Husinci, hrad Zvíkov, hrad Rabí, Slovanské Hradisko Hůrka ve Starém Plzenci, hrad Bezděz, rodný dům K. H. Borovského v Havlíčkově Borové, Babiččino údolí v Ratibořicích, rodný dům Františka Palackého v Hodslavicích. Viz SVOBODOVÁ, *Nové národní kulturní památky*.

1946 a 1947 zde byl vystavěn památník¹²¹ (Památník slovanského bratrství).¹²²

2.9.1.2 Morávka

Partyzánská Morávka nabízí celý komplex míst paměti spojených s partyzánským hnutím.¹²³ Vznikla zde komplexní krajina vzpomínání, kterou můžeme přirovnat například k Babiččinu údolí v Ratibořicích (jež bylo vyhlášeno národní kulturní památkou stejným nařízením vlády jako památník v Morávce). V dnešním památkovém katalogu nacházíme partyzánský bunkr, seník, hostinec Partyzán a sousoší *Noční přechod*. Publikaci *Památná místa partyzánské obce Morávky* vydalo Okresní vlastivědné muzeum ve Frýdku-Místku v roce 1982 za účelem „připomenout některé hrdinské i tragické události“.¹²⁴ Publikace je koncipována jako průvodce především pro vedoucí skupin mládeže a školních výletů, navrhuje pořadí, v jakém místa navštívit a doplňuje je výkladem, včetně přepisů vzpomínek pamětníků. Kromě zmiňovaných míst jsou na mapce k publikaci doplněny ještě památník dvěma padlým odbojářům, památník padlým partyzánům (u bunkru), domek A. Koloničné a Frankov, kde se ukrývaly maďarské baterie. Společně s Babiččiny údolím¹²⁵ tak Morávka na seznam nových národních kulturních památek přináší komplexní krajinu vzpomínání, která propojuje jednotlivá místa paměti dynamikou příběhu. Památkou s nejvyšším stupněm ochrany se zde však stává památník, a ne materiální místa spojená s událostmi partyzánského hnutí (stodola, hospoda). To je rozdíl proti Duchcovskému viaduktu, kdy se naopak nejvyšší stupeň ochrany soustředí na samotnou železniční stavbu. Z toho se zdá, že pro vyhlášení národní kulturní památky v roce 1978 již nebyl nezbytný „patronát“ původního objektu.

¹²¹ Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Památník slovanského bratrství*. Vznik 1946/1947. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pamatnik-slovanskeho-bratrstvi-690670>, náhled 14. 4. 2020

¹²² Webové stránky obce Mnich. *Památník*. Dostupné z <https://www.mnich.cz/pamatnik>, náhled 14. 4. 2020.

¹²³ Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Památník partyzánského hnutí*. Noční přechod. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pamatnik-partyzanskeho-hnuti-nocni-prechod-12782150>, náhled 14. 4. 2020.

¹²⁴ KOVÁŘ, Josef. *Památná místa partyzánské obce Morávky*. 1982, s. 1.

¹²⁵ K problematice Babiččina údolí: SIXTOVÁ, Kateřina. Kulturní paměť a její funkce: případ Boženy Němcové, Diplomová práce. Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2019. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/191631>, náhled 14. 4. 2020.

Památník (ústřední místo v krajině paměti), který se v roce 1978 stal národní kulturní památkou, je tvořen sousoším od akademického sochaře Miloše Zeta *Noční přechod* (odhaleno bylo v roce 1968). Jde o dílo, které se na první pohled od jiných památníků (záměrných památek) prohlášených za národní kulturní památky v roce 1978 odlišuje, a to především formou. Zatímco v jiných případech jde o realistická sousoší, která můžeme chápat jako dozvuky socialistického realismu, Zetova socha mluví aktuálním výrazem své doby (1968)¹²⁶ a zřejmě i to je jeden z důvodů, proč byla před nedávnem zrekonstruována a stále plní svou funkci (i když status národní kulturní památky jí byl odebrán v roce 1995).

2.9.1.3 Ploština

Památník odboje v Ploštině je jedním z nejmladších objektů mezi NKP (byl odhalen v roce 1975, v den 30. výročí vypálení osady Ploština, jež připomíná). Podle článku v časopisu *Památky a příroda*: „Památník odboje nápadný svými pěti štíhlými jehlany, který navrhl arch. Š. Zelina, není jen působivým moderním symbolem oběti jedné osady na Gottwaldovsku, ale také důstojným pomníkem všech umučených a popravených občanů a partyzánů padlých v boji na Vizovicku.“¹²⁷

Druhá světová válka, v dobovém diskurzu nazývaná boj proti fašismu a osvobození Rudou armádou, se stala jedním z hlavních zdrojů pro seznam NKP v roce 1978. Z velké části však nešlo o tradiční památky, ale spíše památníky nebo pietní místa.¹²⁸ Z původního seznamu NKP z roku 1962 taky tyto památky navazovaly především na památníky Lidice a Terezín.

¹²⁶ ZET, Martin. *Tátův aták* (Ateliér sochaře Miloše Zeta) (1995). In: *Artyčok*, 2018. Dostupné z <https://artycok.tv/40380/martin-zet-tatuv-atak-atelier-sochare-milose-zeta-1995>, náhled 14. 4. 2020; Miloš Zet byl spoluautorem uměleckého řešení i další z nových národních kulturních památek vyhlášených v roce 1978 – sochy *Nepokořená vlast* na Kobyliské střelnici. Viz Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Kobyliská střelnice*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/kobyliska-strelnice-pamatnik-protifasistickeho-odboje-12849530>, náhled 14. 4. 2020.

¹²⁷ SVOBODOVÁ, *Nové národní kulturní památky*, zde s. 197.

¹²⁸ Kromě zmíněných památek ještě Památník protifašistického odboje v Kobylisích, Čestné pohřebiště krasnoarmějců Olšany, Ležáky, Kounicovy koleje v Brně, Památník Vítězství Javoříčko, Památník Rudé armády v Ostravě.

2.9.2 Památky revolučního a dělnického hnutí

Na původním seznamu národních kulturních památek z roku 1962 nacházíme jen málo míst paměti přímo spojených se socialismem a revolučním hnutím.¹²⁹ Samozřejmě všechna místa byla interpretována v souladu se socialistickým narativem, to platí pro husitské památky, ale i další místa ze starší historie.¹³⁰ Socialistické pojetí památky a minulosti se pak naplno prosazuje až v seznamu národních kulturních památek z roku 1978. Většinou jde o místa, kde vznikly památníky a pomníky (především významných stávek, kde došlo ke střetu s ozbrojenými státními složkami – památník svárovské stávky ve Velkých Hamrech nebo památník frývaldovské stávky v Lipové-lázních). Ochrany a statusu národní kulturní památky se tak dočkala nedávno vzniklá umělecká díla s především symbolickou hodnotou. Obě tyto památky mají velmi podobnou sémantiku jako výše zmiňovaný Duchcovský viadukt.

2.9.2.1 Památník obětí Svárovské stávky ve Velkých Hamrech

Svárovská stávka¹³¹ se týká starší vrstvy „revolučního dělnického hnutí“, událost se odehrála 31. března 1870 ve Svárově. Zaměstnanci místní textilní továrny zde protestovali proti snižování mezd, demonstrace byla potlačena četníky a vojskem, zásah si vyžádal 7 mrtvých, kteří byli pohřbeni na nedalekém hřbitově v Držkově. Samotný památník byl vybudován v roce 1963, autory byli manželé Kýnovi a architekt Bedřich Hanák. Památník, který se stal

¹²⁹ Kromě již zmiňovaného Duchcova, ještě dům U Kaštanu, kde byla v roce 1878 založena sociální demokracie, a Lidový dům, kde se v roce 1912 uskutečnil sjezd sociálně demokratické strany Ruska, kterého se údajně zúčastnil i V. I. Lenin, v roce 1953 zde pak bylo otevřeno stranické Muzeum V. I. Lenina, jde tedy o tři památky z 33). Pro revoluční hnutí pak ze seznamu NKP byl jistě podstatný i Národní památník na Vítkově s Mauzoleem Klementa Gottwalda a Síní Rudé armády nebo místa spojená s druhou světovou válkou (Lidice a Terezín).

¹³⁰ Viz výstava o Karlu IV. na Pražském hradě v roce 1978, kde byly prezentovány středověké památky v uceleném narativu zakončeném revolučním hnutím a vítězstvím dělnické třídy (v této závěrečné části výstavy byla vystavována například socha Karla Pokorného *Sbratření* a citát z tehdejší Ústavy „Všechna moc v ČSSR patří pracujícímu lidu.“. Viz BURIAN, Jiří et al. *Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR*. Praha: Panorama, 1978. Viz plánovaná studia Jaroslava Šebka v časopise *Marginalia Historica*, 2/2019.

¹³¹ Národní památkový ústav. Památkový katalog: Pomník z roku 1963. *Pomník svárovské stávky*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pomnik-svarovske-stavky-14976211>, náhled 12. 4. 2020; Hřbitov v Držkově, 1981. Pomník. *Památník svárovské stávky*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pomnik-2343003>; Původní pomník na hřbitově v Držkově z roku 1870, náhled 14. 4. 2020. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pomnik-svarovske-stavky-1870-14073466>, náhled 14. 4. 2020; Památník ve Svárově z roku 1980 (Machnín), Galerie umění ve veřejném prostoru Liberce s Jablonce nad Nisou. Dostupné z <http://www.spoleksevp.cz/picture.php?/255/categories>, náhled 14. 4. 2020.

národní kulturní památkou, kombinuje realistické sousoší padlého a stojícího dělníka s datem události a jmény obětí. Zajímavou dynamiku má ovšem místní kontext, protože událost odráží i další dva památníky v nedalekém Držkově, kde byli oběti pohřbeny – původní kříž z roku 1870 a památník z roku 1981. Obě tyto další památky zasazují svárovskou národní kulturní památku do příběhu vývoje konceptu památkové péče. Zatímco kříž odkazuje na starší katolickou spiritualitu, tedy na starší rámce vztahování k minulosti, památník na hřbitově na pozdně socialistickou koncepci v 80. letech. Památník z 80. let je z těchto tří míst paměti tím nejméně úspěšným. Ironií dějin byl poničen při havárii autobusu v roce 1989 a nebyl již obnoven (podle záznamů v památkovém katalogu mu byla sňata památková ochrana právě kvůli poničení a nízké umělecké kvalitě). Poničení bylo samozřejmě souhrou okolností, na druhou stranu nezáměr o památník na konci 80. let svědčí o rychlém rozpadu narativu o významu dělnických nepokojů a konsenzu o potřebě uchovávat jejich paměť prostřednictvím památníků. Národní kulturní památce (tedy památníku z roku 1963) byl sňat status nejvyšší ochrany v roce 1995, přesto památník v obci dále stojí a je typickým dokladem bezradnosti, jak se k bývalým památkám socialismu postavit.¹³² Z tohoto úhlu pohledu je zřejmě nejúspěšnější připomínkou svárovské stávky kříž na hřbitově v Držkově, jelikož ten stále v podstatě plní svou původní funkci.

2.9.2.2 Památník obětí Frývaldovské stávky v Lipové-lázních

Frývaldovská stávka¹³³ se odehrála během hospodářské krize 25. listopadu v roce 1931 v Dolní Lipové (Frývaldov je původní počestný název blízkého města Jeseníku). Dav dělníků (především kameníků) směřující z Vápenné právě do Jeseníku narazil v Dolní Lipové (dnes Lipová-lázně) na četnický kordon a výsledkem bylo 8 mrtvých dělníků (včetně dvou žen).¹³⁴ Všechny oběti byly německé národnosti, část z nich byla pohřbena na hřbitově ve

¹³² Viz závěrečná kapitola této práce.

¹³³ Národní památkový ústav. Památkový katalog: Památník z roku 1961, *Památník obětí frývaldovské stávky*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pamatnik-obetem-fryvaldovske-stavky-534714>, náhled 14. 4. 2020.; Památník na hřbitově v Žulové. *Hroby obětí frývaldovské stávky*. Dostupné z <https://www.pamatkovykatalog.cz/hrob-obeti-fryvaldovske-stavky-539266>, náhled 14. 4. 2020.

¹³⁴ BUCHLOVSKÝ, Martin. *Historický obraz tzv. Frývaldovské stávky*. Jeseník: Vlastivědné muzeum Jesenicka, 2006.

Vápenné, památník u hrobu je dodnes památkově chráněn. Památník od sochaře Rudolfa Doležala byl na místě události vztyčen v roce 1961. Opět jde o realistickou sochu zachycující dělnickou demonstraci (tři muže, jeden nese prapor). Na podstavci je citován Klement Gottwald,¹³⁵ jména obětí chybí (jedna z možných interpretací je, že by německá jména v narativu 60. let byla problematická). Status národní kulturní památky získaný v roce 1978 byl památníku odebrán také v roce 1995. Podobně jako Svárovský památník dodnes v nezměněné podobě na křižovatce stojí a nese svou základní informační hodnotu včetně bojovného citátu Klementa Gottwalda. Když jsem shromažďoval podklady k práci na místě v roce 2018, byla na památníku umístěna improvizovaná cedulka s nápisem „Zákaz vstupu. Kulturní památka“.¹³⁶

¹³⁵ Část projevu Klementa Gottwalda v prvorepublikovém parlamentu: „Chtěli jste pracovat – a vzali vám práci, chtěli jste svobodu – a zotročili vás, chtěli jste žít – a zabili vás, zabili vás, aby mohli žít jiní – bohatí kapitalisté, zabili vás, ale v srdci dělnictva budete žít věčně.“ Viz Národní památkový ústav. Památkový katalog: Památník z roku 1961, *Památník obětem frývaldovské stávk*y. Dostupné z

https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=151294, náhled 12. 4. 2020.

¹³⁶ *Památník frývaldovské stávk*y láká skateboardisty, obec jej plánuje zmenšit. In: *Šumperský deník*, 24. 11. 2016. Dostupné online z https://sumpersky.denik.cz/zpravy_region/pamatnik-fryvaldovske-stavky-laka-skateboardisty-obec-jej-planuje-zmensit-20161124.html, náhled 14. 4. 2020.



Obr. 2. *Památník frývaldovské stávký.* Aktuální stav. Zdroj: Wikimedia Commons, autor: Jitka Erbenová.

2.10 *Hrady a zámky a památníky*

Pro naši linii tázání vedoucí po hraně mezi oblíbenými kulturními praktikami navštěvování hradů a zámků a socialistickými památníky se záměrnou památkovou hodnotou je podstatná problematika, jež se v odborném diskurzu památkové péče zřetelně prosazuje v 70. letech, totiž problém tzv. vstupních expozic ve zpřístupněných památkových objektech. Tyto vstupní expozice měly zasadit prohlídku objektu do kontextu dobového výkladu dějin. Mezi body, kterých se vstupní expozice dotýkaly, měla být kromě základní historie objektu, „hospodářskospolečenských poměrů“ na panství, upozornění na významné památky v okolí zmíněna i „interpretace událostí z dějin dělnického hnutí, třídních bojů, protifašistického odboje a z období nejnovějších dějin až po současné budování socialistické společnosti, vážících se k místu, popř.

širšímu okolí“.¹³⁷ Viditelná tendence propojovat v 70. letech navštěvování hradů a zámků s třídně pojatou interpretací soudobých dějin měla tedy otisk i v konkrétních instalacích ve zpřístupněných objektech. Z dobové diskuze vyplývá, že přestože bylo v 70. letech otevřeno téměř 30 takových expozic,¹³⁸ čelily vstupní síně hradů a zámků několika problémům, jež poukazují na jejich neefektivitu. Zmiňován je problém se zařazením místností do prohlídkového okruhu, neatraktivní způsob instalace, ale i „nevhodnost“ obsahu nebo způsobu vystavení.¹³⁹ Implicitně můžeme číst nespokojenost s tím, jak zamýšlená fúze a zasazení hradů a zámků do dobového výkladu dějin fungovala. Přestože se problém zdá intenzivnější právě v 70. letech, vine se odborným a politickým diskurzem v podstatě po celé období státního socialismu.

Výsledek památkové ochrany památníků ne úplně odpovídal předsevzetím normativních dokumentů. Z výše zmíněného vyplývá, že se nepodařilo najít dostatečně přitažlivé kulturní praktiky, které by socialistické památníky úžeji svázaly se zažitými praxemi, jako je navštěvování hradů a zámků. Z prostudovaných materiálů se zdá, že jeden z limitů mohl spočívat v samotné formě památníků, jež kromě komemorativních rituálů nenabízela způsob, jak návštěvu památníku zapojit do způsobů trávení volného času. Výjimku mohly tvořit ty památníky, které byly v úzkém kontaktu s tradičním památkovým objektem,¹⁴⁰ nebo situace, kdy byl památník zasazen do atraktivního přírodního prostředí.¹⁴¹ Přestože docházelo oficiálně ke stále většímu důrazu na dělnické památky, odborná periodika se daleko více věnovala tradičním objektům. To si můžeme vysvětlit jako nedůslednost nebo praktickou neaplikovatelnost dobových principů na sociální praxi. Památníky tak byly

¹³⁷ MUCHKA, Ivan. *Vstupní historické a specializované expozice na hradech a zámcích v ČSR*. In: *Památky a příroda*, 1978/5, s. 257–266, zde s. 58.

¹³⁸ Tamtéž, s. 264–265.

¹³⁹ Zajímavá je například zmínka o Českém Šternberku: „Důležitou zkušeností z prvé nezdařené realizace zůstává nepochybně i okolnost, že autor podcenil specifikum návštěvníckého provozu na památkových objektech, takže v některých případech mohlo dojít až k vážnému ohrožení bezpečnosti návštěvníků.“ Tamtéž, s. 259.

¹⁴⁰ Jak tomu bylo například v Duchcově, kde bylo propojováno navštěvování zámku s návštěvou Duchcovského viaduktu nebo památníku v centru města.

¹⁴¹ Jak tomu bylo například v Morávce, kde vznikl celý komplex *míst paměti* partyzánského hnutí spojený výletními okruhy.

součástí *authorised heritage discourse* na deklarativní úrovni, tento diskurz však jen těžko hledal svůj otisk v kulturních praktikách obyvatel.

Památky revolučního dělnického hnutí a protifašistického odboje se tak v některých případech staly pouhými ornamenty, kdy okolo památníku nevznikly kulturní praktiky, jež by místo zasadily do příběhu, který by byl nejen deklarován na oficiální úrovni, ale zároveň i propojen se zvýznamňováním minulosti na úrovni aktérů.

Hrady a zámky mohly být pro návštěvníky přitažlivější než socialistické památníky i z dalších důvodů. Především mám na mysli to, že přinášely svým návštěvníkům zajímavější koncept minulosti, než jaký jim mohly nabídnout památníky. Přes veškeré pokusy o zasazení do socialistického narativu byl hlavním motivem prohlídek jakýsi „dotek dějin“, jež návštěvníky vytrhával z každodenních zážitků.¹⁴² A takový nostalgický formát zájmu o minulost je především v druhé polovině sledovaného období, tedy v 70. a 80. letech v souladu s prosazujícím se zájmem o minulost a na každodenní úrovni a to nejen v československém, ale i v globálním kontextu.

2.11 Památkové péče v období státního socialismu: závěry

Zdá se, že dějiny památkové péče v období státního socialismu přinášejí příběh, ve kterém se v 50. letech navazuje na předcházející období s tím, že se do památkové péče začínají promítat první stopy protežovaného revolučního narativu jako příznak *authorised heritage discourse*. Památková péče v novém státě navazuje jak na rakouské, tak i na prvorepublikové a zřejmě částečně i protektorátní, respektive říšské tradice. Na druhé straně se však objevují tendence související s oficiálním dobovým diskurzem a to nejen na úrovni zpřístupnění památek především pracujícím, ale i zapojení a vytváření nových památek, jež souvisely právě s revolučním bojem dělnické třídy. To vše se však odehrávalo v poněkud chaotické situaci, kdy se stát musel vyrovnat s velkým

¹⁴² Interpretací tohoto momentu prohlídek v odborném tisku nenacházíme příliš. Částečně se reflektuje v souvislosti se zájmem školních výprav o návštěvy hradů a zámků po roce 1950: „Zámky, pokud byly otevřeny veřejnosti, se opět staly vyhledávaným cílem školních výletů. Nezvyklost zámeckého prostředí se poznenáhlu stávala užitečným protikladem standardizace obydlí a pracovišť.“ NETKOVÁ – SVATOŇOVÁ, *Návštěvní řády*, s. 456.

množstvím konfiskátů a také s poněkud decentralizovanou iniciativou na lokálních úrovních.

Velkým zlomem v památkové péči, ale i v její prezentaci pak byl nový památkový zákon schválený v roce 1958, který zavedl instituce jako „národní kulturní památka“ nebo legislativně pevněji ukotvil městské památkové rezervace.¹⁴³ Zároveň došlo k založení Státního ústavu státní památkové péče a ochrany přírody s krajskými středisky. Na přelomu 50. a 60. let byl prostor věnován také reflexi dosavadního přístupu k památkám. Jedním z bodů těchto diskuzí byla výzva k překonání rozporu mezi společenským pokrokem (reprezentovaným například bytovou výstavbou) a ochranou památek. Zároveň byla alespoň na deklarativní úrovni věnována pozornost i památkám souvisejícím s hegemonním narativem – tedy především památkám revolučního a dělnického hnutí a protifašistického odboje a osvobození. Vrcholem těchto snah bylo vyhlášení NKP v roce 1978, kdy došlo až k jakési syntéze tradičních památkových objektů a památníků reprezentujících socialistický narativ. Památková péče svými institucemi nabízela tedy v 70. letech silnější oporu pro revoluční narativ než v samotných revolučních 50. letech.¹⁴⁴

Jedním z dalších specifíků památkové péče v podmínkách státního socialismu pak byl autoreferenční prvek prezentace, kdy například ve vstupních síních památkových objektů měly být vystavovány úspěchy památkové péče z pohledu konzervace a restaurování památek. V podtextu tohoto sdělení bylo, že právě socialistické státní zřízení je schopné se nejefektivněji postarat o památky a kulturní dědictví. Toto tvrzení samozřejmě bylo ve značném rozporu se zážitky některých obyvatel například v severočeské hnědouhelné pánvi, kde docházelo ke značné destrukci památek a záchrana jednotlivých uměleckých děl nebo objektů nemohla sanovat narušený kontext a vztahy (ve smyslu přístupu Maxe Dvořáka citovaného v první části této kapitoly).

¹⁴³ Městské památkové rezervace byly zakládány již od roku 1952 na základě Směrnic pro památkovou údržbu Ministerstva školství, věd a umění.

¹⁴⁴ Podobnou proměnu koncepce nacházíme i v učebnicích dějepisu, viz ČINÁTL, Kamil. *Odstraněná revoluce: proměny pojmu „revoluce“ v českých učebnicích dějepisu*. In: KLIMEŠ, Ivan – WIENDL, Jan. *Kultura a totalita III, Revoluce*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2015, s. 482–484.

2.11.1 *Koncepce památky a temporalita*

Lze tedy říci, že v 70. a 80. letech se naplno prosadila revidovaná představa toho, co je možné považovat za památku, respektive si daleko větší pozornost zasloužily památníky nesoucí záměrnou památkovou hodnotu. Nejvyšší status památkové ochrany získala kromě tradičních památkových objektů také místa, jež spíše symbolicky informovala o významných událostech, než že by dochovávala konkrétní materialitu minulosti, tak jak ji více, či méně autenticky konzervují nemovitě kulturní památky typu církevních staveb nebo turisticky oblíbených hradů a zámků. Památková péče sice dále pečovala o kunsthistorické památky (a pro pracovníky dobových institucí mohlo jít o jejich primární cíl),¹⁴⁵ linie památníků, jež měly spíše symbolickou hodnotu, však byla silná především na deklarativní úrovni. V tomto bodě existují dvě možné interpretace tohoto jevu: památníky vyhlášené za národní kulturní památky můžeme chápat jako anomálii socialistické památkové péče, jež projektovala do minulosti hodnoty podstatné především pro dobovou ideologii. Nebo se můžeme přiklonit k názoru, že památková péče se tímto směrem vyvíjela globálně, protože události 20. století postavily před instituce paměti výzvu, jak se vztahovat k nedávným dějinným událostem, spojeným především se druhou světovou válkou, a jak uchovat jejich paměť, případně připomínku hrdinů či obětí.¹⁴⁶

Zdá se mi, že je možné tyto dva interpretační přístupy propojit v syntéze, kdy má socialistická památková péče svá specifika, je ale součástí vývoje vztahu k minulosti v moderní a postmoderní společnosti. Tento pohyb můžeme

¹⁴⁵ Lze tak usuzovat například ze struktury témat, kterým se věnoval odborný časopis *Památky a příroda*, kde ve sledovaném období převládají články zabývající se tradičními památkovými objekty, případně kunsthistorií nebo památkovým výzkumem. (Časopis *Památky a příroda* vycházel jako časopis státní památkové péče a ochrany přírody v letech 1976–1991, navazoval na časopis *Památková péče* vycházející v letech 1962–1975 a *Zprávy památkové péče* vycházející v letech 1937–1961, pod tímto názvem byl časopis obnoven v roce 1992.

¹⁴⁶ Připomeňme, že například koncentrační tábor Osvětim byl na seznam UNESCO zapsán v roce 1979. Podstatným impulsem pro poválečnou památkovou péči byla tzv. Benátská charta přijatá v roce 1964, za Československo chartu podepsal Jakub Pavel. Viz ICOMOS.cz. Dostupné z <http://www.icomos.cz/images/dokumenty/benatska-charta.pdf>, náhled 14. 4. 2020.

propojit s některými tezemi historiků a filozofů o prezentismu.¹⁴⁷ Což je do jisté míry paradoxní: původně utopická a na budoucnost orientovaná revoluční vize socialismu se svou muzealizací stala obdobně zahleděnou do minulosti jako společnosti v západní Evropě nebo Spojených státech. To mělo ale pro pozdně socialistickou společnost jiné důsledky než v jiných podmínkách. Příklon k paměti dělnických a revolučních kořenů v 70. a 80. letech v oficiálním diskurzu (jenž mohl být navázán na celosvětově rostoucí zájem o minulost) tak uvolnil prostor pro vize budoucnosti, které nebyly slučitelné se státně socialistickým zřízením (v kontextu Československé socialistické republiky).

Podobného problému se ve své monografii o příběhu historického města Most dotýká historik Matěj Spurný. Struktura Spurného knihy stojí na dialektice zápasu mezi produktivistickou (technokratickou) vizí potřeby využít zásoby uhlí a nabídnout obyvatelům Mostu lepší život v moderním městě a zastánci ochrany památkové hodnoty starého Města. Tato dialektika vede k paradoxnímu smíření (jak Spurný pojmenovává i poslední kapitolu) při finální demolici města. Dochází k propojení technokratického řízení s památkovou péčí (a prezentací záruky ochrany hodnot z minulosti) v proslulé akci záchrany gotického kostela Nanebevzetí Panny Marie. Obecně Spurný vývoj památkové péče v období státního socialismu popisuje takto:

„Popularizace významných míst české a slovenské historie, návštěvy hradů a zámků jako všeobecně vítaný a vedle chataření zřejmě nejrozšířenější způsob trávení volného času zejména rodin s dětmi, významné místo jakési historické geografie českých zemí ve školní vlastivědě i nejrůznější instruktážní publikace a příručky pro ochránce

¹⁴⁷ Přední „teoretik prezentismu“ François Hartog sice prezentismus umísťuje především do nedávné doby, přesto tyto tendence můžeme sledovat již od 80. let s globálním růstem zájmu o paměťová témata spojená například s holocaustem. „Tato proměna našeho vztahu k času narýsovala nevídanou časovou konfiguraci: prezentismus. Jako by přítomnost finančního kapitalismu, infromatické revoluce, globalizace, ale rovněž krize, k níž došlo v roce 2008, v sobě absorbovala (více méně zastaralé) kategorie minulosti a budoucnosti. Jako by se tím stala svým vlastním horizontem, proměňovala v trvalou přítomnost. Prezentismus s sebou přivedl na první místo našeho veřejného prostoru slova, jež jsou rovněž hesly, praktikami a jež jsou převáděna do různých politik: *paměti, kulturního dědictví, vzpomínání, identity* atd. Jsou to rovněž způsoby, jak přivolávat minulost do přítomnosti za upřednostňování vztahu k minulosti pomocí empatie a identifikace.“ HARTOG. *Věřit v dějiny*, s. 197.

památek nesly své plody. Během sedmdesátých a osmdesátých let se historické dědictví z tématu humanitních intelektuálů, specialistů a podivínů stalo všeobecně požívaným aspektem životního prostředí lidí.¹⁴⁸

Spurný interpretuje tento „obrat k památkám“ dvěma způsoby: jednak ho propojuje s celosvětovým diskurzivním posunem (viz výše, Spurný mluví o péči o kulturní dědictví jako o znaku civilizovanosti), na druhou stranu jmenuje i specifika tehdejších československých podmínek: prezentaci toho, že se režim o památky řádně stará, jakási idea spořádanosti typická pro normalizační Československo (upravenost památek chápe jako znak spořádané společnosti vylučující jinakost na okraj a vstřebávání některých poststalinistických kritických diskurzů do normalizační politiky). Já bych na základě svého výzkumu připojil specifikum ochrany památníků revolučního a dělnického hnutí a protifašistického odboje.

Spurný zároveň zmiňuje jistou rozporuplnost přítomnou v dobovém veřejném prostoru: „Diktatura konsenzu ovšem nepřipouštěla neřešitelné či obtížně řešitelné konflikty mezi jednotlivými cíli a postuláty, k nimž se hlásila.“¹⁴⁹ Podle autora tak mohly vznikat jakési paralelní světy, kde na jedné straně docházelo k destrukci za účelem těžby uhlí a na straně druhé se zdůrazňovala ohleduplnost k historickým památkám. Tyto rozpory se dařilo v kratším horizontu překlenout (právě zmiňovaným konsenzem), v dlouhodobé perspektivě však tato dvojakost mohla přispět k pádu režimu (Spurný zde svou teorii opírá o práci Alexeje Jurčaka¹⁵⁰).

Spurný dle mého názoru načrtává situaci, do které velmi dobře zapadá i zmiňovaná vlna doplnění národních kulturních památek v roce 1978. Rozšířený seznam se může zdát podobně rozporuplný jako realita, o které hovoří Spurný. Na jedné straně do seznamu památkově chráněných objektů přibývají umělecky a památkově hodnotné objekty ze starší historie, na

¹⁴⁸ SPURNÝ, Matěj. *Most do budoucnosti. Laboratoř socialistické modernity na severu Čech*. Praha: Karolinum, 2016, s. 235.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 237.

¹⁵⁰ JURČAK, Alexej. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: poslední sovětská generace*. Praha: Karolinum, 2018.

druhou stranu jsou doplňovány i památníky, nedávno vzniklá umělecká díla, která nesou spíše symbolickou hodnotu. Na jedné straně je oblíbené navštěvování hradů a zámků, na straně druhé jsou přibývajících socialistické památníky. I zde je možné argumentovat společenským konsenzem, který zdůrazňuje jak hodnotu starších historických období, tak význam revolučního hnutí. Rozporuplnost seznamu se pak naplno projeví po roce 1989, kdy socialistické památníky ze seznamů relativně rychle mizí.

Matěj Spurný zmiňuje globální diskurzivní posun ve vztahu k hodnotám z minulosti. Pokud tedy interpretujeme jak prezentaci úspěchů památkové péče v případě Mostu, tak vzrůstající oblibu navštěvování památek, ale i historizaci dělnického hnutí prostřednictvím památníků správně, i v československém kontextu 70. a 80. let je zřetelná proměna ve vztahování se k minulosti, kdy se pojmy Reinharta Kosellecka *prostor zkušeností* a *horizont budoucnosti* vzdalují,¹⁵¹ což se plně rozvine v éře prezentismu a nebývalém zájmu o minulost, jak ji definuje François Hartog. Instituce paměti se tedy proměňuje v závislosti na společensky přijímaném konceptu minulosti, politicky ideologické podmínky tento proces ovlivňují spíše na povrchu a určující je v tomto směru globální vývoj. Z tohoto hlediska tedy musíme interpretovat relativní neúspěch památníků v období státního socialismu především jako selhání kulturních praktik s nimi spojených, jež neodpovídaly dobovému zájmu o minulost, který se realizoval v jiných praxích.

Celkově však nemůžeme hodnotit památkovou péči v období státního socialismu jako neúspěšnou. Sice se neprosadil dobový *authorised heritage discourse*, respektive nenašel odraz v dobových kulturních praktikách, na druhou stranu praktiky, jež se ve vztahu k památkovým objektům zrodily v období státního socialismu, mají dodnes silnou kontinuitu. Této kontinuitě se budeme věnovat v následujících řádcích v případové studii věnované analýze televizního pořadu *O poklad Anežky české*.

¹⁵¹ „Die Zeit läßt sich bekanntlich nur in spatialen Metaphern ausdrücken, aber es ist offenbar einleuchtender, von „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“ zu sprechen, als umgekehrt von „Erwartungshorizont“ und „Erwartungsraum“, obwohl auch diese Wendungen ihren Sinn behalten.“ KOSELLECK. *Die Vergangene Zukunft*, s. 356.

Dokonce ani památníky vzniklé na místech paměti dělnického revolučního hnutí nemůžeme považovat za zcela neúspěšné. Přestože došlo po roce 1989 k rozpadu zmiňovaného konsenzu o památkové ochraně těchto míst paměti, některé z nich si svou fyzickou formu uchovaly dodnes v podstatě nezměněnou. A není vyloučené, že s měnícími se institucemi paměti může dojít k jejich opětovnému zapojení do veřejného diskurzu a k nalezení odpovídajících kulturních praktik. Této problematice se budeme věnovat v závěru této kapitoly a pak především v kapitole věnované zapomínání.

Obě tyto aktualizace vztahují badatelské pole této kapitoly k ústřední tezi o proměně instituce paměti. Po roce 1989 se totiž některá místa paměti zapojují do nových vztahů a vznikají zámotky paměti, jež se postupně rozvinuly do nových ekologií paměti.

2.12 Aktualizace I: Nemovité kulturní památky v 90. letech

V 90. letech došlo k relativně rychlé proměně seznamu nejvýznamnějších památek a rozpadu výše zmíněné synergie mezi památkami v tradičním slova smyslu a památníky se záměrnou památkovou hodnotou.¹⁵² Většina výše zmiňovaných památníků ztratila nejvyšší památkovou ochranu, v některých případech docházelo i k úpravě podoby památníků.¹⁵³ Často zmiňované a diskutované obrazoborectví spojené s revoluční atmosférou se většinou bezprostředně památek s nejvyšší ochrannou nedotklo,¹⁵⁴ u národních

¹⁵² Nařízením vlády č. 112/1991 byl statut NKP odebrán Národnímu domu v Karlíně, Dělnickému domu v Kladně, rodnému domu Bohumíra Šmerala v Třebíči, rodnému domu Klementa Gottwalda v Dědicích, rodnému domu Antonína Zápotockého v Zákolanech a vile Tereza na Žižkově a Libereckému koloseu. Viz Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Sbírka zákonů, částka 24, zákon 112/1991 Sb.* Dostupné z

https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1338186, náhled 14. 4. 2020.

Nařízením vlády 262/1995 bylo vyhlášeno několik desítek nových NKP (většinou tradičních památkových objektů, ale např. i dům Michal v Ostravě), status NKP byl odebrán domu U Kaštanu, Lidovému domu, Duchcovskému viaduktu, Památníku slovanského bratrství v Mnichu, dělnickému domu Peklo v Plzni, Pomníku obětem Svárovské stávk, pomníku Rumburské vzpoury, památníku Josefa Hybeše a památníku obětem Frývaldovské stávk. Viz Poslanecká sněmovna České republiky. Předpis 262/1995 Sb. Dostupné z <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=262&r=1995>, náhled 14. 4. 2020.

¹⁵³ Například u památníku Duchcovského viaduktu došlo k odstranění soch milicionáře a dělnice, které památník doplňovaly. Žádost o odstranění byla Radou města podána již v roce 1990. Městské muzeum v Duchcově, archiv, karton Duchcovský viadukt. *Ing. Karel Ulip 7. 5. 1990, předseda MNV.*

¹⁵⁴ Viz HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří. *Pomníky a zapomínky*. Praha: Paseka, 1996. Odstraňování pomníků se dotklo těch nejexponovanějších pomníků spojených

kulturních památek šlo spíše o ztrátu nejvyššího stupně ochrany, postupný rozpad, ústup a zapomínání.

2.12.1 *O poklad Anežky české*

Tato disertační práce se snaží hledat mezi kulturními praktikami ty, které zatím stály mimo zájem badatelů, a přitom by mohly být zajímavým zdrojem pro bádání o vývoji společenského vztahu k minulosti. Pokud jsme pojali památkovou péči jako rámec, v němž se výrazně formoval pohled aktérů na minulost v období státního socialismu, tak je potřeba se dotknout i proměn těchto praktik po roce 1989. Jako reprezentanta vztahu k památkovým objektům v rámci nového politického režimu a státu jsem vybral televizní soutěž *O poklad Anežky České*, která byla vysílána od roku 1993 v nedělním prime timu (celkem se odvysílalo 129 dílů tohoto soutěžního pořadu). Pokusím se osvětlit, v čem pořad navazoval na socialistické pojetí památek a v čem byl nový, respektive budu v něm hledat stopy prezentace nového přístupu k minulosti.

V případě tohoto pořadu nelze hovořit o uceleném narativu, který by divákům přinášel. Vzhledem k formátu můžeme hledat spíše útržky, jež na příběh o českých dějinách odkazují. Jako bychom čelili dvěma úrovním temporality – pojetí historického času.

Jeden z těchto časů je *histotainmentem*, časem, o který se soutěží a který slouží k zábavě. Soutěžící odpovídají na otázky různých úrovní od základů školního dějepisu až po vysoce expertní vědění. Znalost historie zde byla znakem vzdělanosti, sloužila ke kultivované zábavě, v této rovině však nejde o znalost, jež by byla výrazně spojována s rozvojem ideologie, státu nebo budoucnosti. Soutěžní otázky byly zakomponovány do scének, jakýchsi obrazů ze života v dané historické lokalitě. Celá plejáda herců a hereček představovala významné i nevýznamné osobnosti českých dějin. A právě v těchto scénách se někdy odkáže na dějiny mimo rámec soutěžního pořadu – jde o odkazy na

s komunistickou ideologií a stranou. Tyto pomníky ale nebyly mezi Národními kulturními památkami. Naopak nová společenská situace se hlouběji dotkla kategorie rodných domů mezi Národními kulturními památkami (například rodný dům Klementa Gottwalda v Dědicích).

velké dějiny. Jako například v díle v roce 1997 z Národního muzea, kdy se František Palacký ptá na osud českého národa. Ještě silnější spojku na velké dějiny a metanarativ pak tvoří začátky a konce jednotlivých dílů, kdy moderátor Marek Eben se svou asistentkou Klárou¹⁵⁵ pronáší úvahy o dějinách – někdy více a někdy méně vážně míněné. Zde se ale zábavná historie propojuje zcela zřetelně s aktuální představou o historickém vývoji a v některých případech s moralizujícím poselstvím.

V díle pořadu, který se odehrává v Anežském klášteře a byl natočen v roce 1995, Marek Eben na závěr pronáší: „V jednom proroctví se tvrdilo, že v Čechách bude dobře, až bude Anežka prohlášena za svatou. Pokud si dobře vzpomínáte, Anežka byla svatořečena 12. listopadu v roce 89, to byla neděle, a revoluce začala 17. listopadu, to byl pátek. To, po čem my jsme toužili dobře 40 let, zvládla tato česká světice za jediný pracovní týden, budiž jí za to dík. A pokud máte pocit, že v Čechách ještě dobře není, nezlobte se na ni. Protože to už je náš problém.“¹⁵⁶

Celkem zřetelně se s politikou spojil díl natáčený v roce 1996 na Pražském hradě. Úvod pořadu obstaral rozhovor s tehdejším prezidentem Václavem Havlem. Havel se kromě úprav Pražského hradu vyjádřil i ke smyslu pořadu: „Ten pořad váš, Anežku, sleduji, považuji ho za velmi dobrý, protože přitahuje diváky tím atraktivním prvkem soutěžení, ale zároveň jim nabízí poznání jejich minulosti, památek a má i takovou naučnou dimenzi a jsem velmi rád, že tento pořad doputoval i sem na Pražský hrad.“¹⁵⁷ Zde tedy bylo potvrzeno to, co vyplývalo i z výročních zpráv Rady České televize, totiž, že pořad *O poklad Anežky české* je v podstatě ideální televizní zábavou, která sice netrhá rekordy

¹⁵⁵ Klára Doležalová a Klára Kovaříková, analýza genderových rolí v pořadu by byla zajímavým exkurzem do prezentace genderových rolí v 90. letech ve veřejnoprávním médiu.

¹⁵⁶ Česká televize. *O Poklad Anežky české*, Anežský klášter (1995, r. A. Vomáčka)

¹⁵⁷ Česká televize. *O Poklad Anežky české*, Pražský hrad (1997, r. A. Vomáčka, cca 2:00). Havel se vyjádřil i o stavu Pražského hradu, v době, kdy do úřadu poprvé nastoupil: „Když jsem sem poprvé nastoupil, tak jsem přišel do nesmírně ošklivého, odpuzujícího prostředí, kdy byly různé socialisticko-realistické obrazy a takový nesmyslný porciovský, nabubřelý nábytek a tam bych nevydržel dlouho být panovníkem v tom prostředí.“

sledovanosti, na televizních obrazovkách ale působí jako jakýsi vzor, který zábavu spojuje se vzděláváním diváků.¹⁵⁸

Přes ztotožnění pořadu a praktiky navštěvování hradů a zámků s novým státem (dokonce potvrzené prezidentem) nalezneme v televizní soutěži zbytky stop staršího narativu. V díle odehrávajícím se na zámku Vizovice, jenž byl poprvé vysílán v roce 1998, se v úvodní hrané sekvenci objevuje postava majitele místního panství Zdeňka Říčanského Kavky z Říčan ve fiktivním rozhovoru s císařem Rudolfem II. Říčanský si stěžuje na neposlušné poddané, kteří dostatečně neplní svou robotní povinnost. Prozaickým vyústěním této scénky je, že se Říčanský rozhodne panství prodat (s vírou v to, že poddaným najde nového pána, „a to takového, aby bída na ně přišla. Ještě budou vzpomínat na Říčanského“).¹⁵⁹

V průvodcovském sylabu z 50. let nenajdeme konkrétně tento výjev, ale poznámku: „V následujících letech se vlastníci vizovického panství často střídali. Tak r. 1578 koupila Vizovice Anna Kropáčka z Nedvědomí a r. 1580 vzala na statek vizovický na spolek svého manžela Jana Mladšího ze Žerotína a na Goldštejně. R. 1585 získal pak panství vizovické Arkleb z Kunovic. Z této doby, t. j. z konce 16. století se nám zachoval urbář panství, v němž jsou zapsány povinnosti poddaných, přináležejících k vizovickému panství.“ (Následuje výčet robotních povinností.)¹⁶⁰

Nejde o to dokázat, že scénář pořadu z 90. let vychází z konkrétních částí sylabu z 50. let. Spíše bych chtěl poukázat na kontinuitu, která má v prezentaci památkových objektů dlouhé trvání. Některé motivy zdůrazňované v období státního socialismu tak byly silně rezistentní i v 90. letech, šlo spíše o zlomky narativů, situace při prohlídce, které z nějakého důvodu vznikly v 50. letech

¹⁵⁸ Viz výroční zprávy Rady České televize, 1993, 1994, 1995. Poslanecká sněmovna České republiky. http://www.psp.cz/eknih/1993ps/tisky/t1032_02.htm;
http://www.psp.cz/eknih/1993ps/tisky/t1950_06.htm;
<http://www.psp.cz/eknih/1996ps/tisky/t001800b.htm>.

¹⁵⁹ Česká televize. *O poklad Anežky české*, Zámek Vizovice (1998, r. A. Vomáčka, cca 5:51).

¹⁶⁰ ŠPERLING, Ivan. *Vizovice. Podrobný text výkladu schválený 23. 11. 1957 SPS*, Státní zámek Vizovice, archiv, s. 3–4.

(nebo později) a jejich stopy zůstaly i v pořadu, který se jinak od politiky paměti a vyprávění dějin předchozím režimem implicitně vymezoval.

Pořad v některých svých dílech tematizuje i vztah k času, do něhož diváky přivádí. Zřejmě nejpoužívanějším slovním spojením v tomto smyslu je „cesta časem“. Někdy je tato cesta vyjádřena i stylizací scény (například v díle z Vizovic cestou historickým kočárem, který moderátory odváží do různých období historie zámku¹⁶¹). Scény s herci zároveň nejsou nijak puristické, moderátoři do scének vstupují, historické postavy se příliš nediví, že k nim přichází někdo z budoucnosti (což je v některých případech i explicitně zmíněno), ani interiéry hradů a zámků tvůrci pořadu neuzpůsobují období, kdy se má obraz odehrávat (interiéry odpovídají skutečně spíše tomu, co mohou v jednotlivých objektech vidět i návštěvníci). V některých případech se v pořadu odehrávají scény z různých období, někdy je celý díl stylizován jako vhled do jedné epochy (včetně návaznosti jednotlivých výstupů). Ještě méně jednotné jsou i otázky, které moderátor Marek Eben klade soutěžícím. Většina otázek má alespoň vzdálený vztah k navštívenému objektu, jejich časový rozptyl je ale značný, včetně finálového kvízu, ve kterém soutěžící postupným kladením otázek hádali identitu historické postavy.

Pořad tak v navštěvování hradů a zámků navazuje na to, co si návštěvníci oblíbili již v období státního socialismu – zážitek z cesty do minulosti, který nemusí být historicky přesná, vytrhne návštěvníky z každodennosti, na druhou stranu jim nabízí něco známého a blízkého. Navštěvování hradů a zámků je tak praktikou, jež ventiluje nostalgický vztah k minulosti. Nostalgie se objeví ještě na několika místech disertační práce a budeme se k jejímu pojetí vracet.¹⁶²

V pořadu je několikrát zmíněn i celkový rámec putování po českých pamětihodnostech (hradech a zámcích), takže zmiňovaná cesta se odehrává jak v čase, tak v prostoru. Přestože není zcela zřejmé, jak výběr navštívených

¹⁶¹ Česká televize. *O poklad Anežky české*, Zámek Vizovice (1998, r. A. Vomáčka) nebo např. Anežský klášter: „Již skoro dva roky se touláme od hradu k hradu jako minesengři, ale až dnes jsme se dostali do prostředí, kterým byla naše soutěžní hra vlastně inspirována.“ Česká televize. *O poklad Anežky české*, Anežský klášter (1995, A. Vomáčka).

¹⁶² Viz analýza chebského Retromusea v kapitole 3.5.1 *Retromuseum v Chebu* a kapitola 4.10 *Krajina antropocénu*.

hradů a zámků probíhal, zdá se mi, že mohla vznikat hierarchie objektů, jež v soutěži *O poklad Anežky české* byly, a které nikoliv. Většina nejznámějších hradů a zámků se v soutěži objevila, i když jejich pořadí by hierarchickému putování od těch nejvýznamnějších po ty zapadlejší zcela jistě neodpovídalo (první dva díly se v roce 1993 odehrály na hradě Křivoklát, pak se soutěž přesunula na zámek Březnice, na Pražský hrad se soutěž dostala až v roce 1996, hrad Karlštejn se v soutěži objevil také v roce 1996, v roce 1995 se pořad natáčel například na Hrádku u Nechanic)¹⁶³.

Pořad *O poklad Anežky České* tak ve své podstatě odpovídá postmodernímu a přítomnému pojetí času. Historie se rozsypala do jednotlivých obrazů a znalostí, které jsou především sociálním kapitálem. Z těchto střípků se posléze spojují jednotlivé interpretace a morální poselství, jež vytváří pro pořad implicitní rámec. Vztah k současnosti a budoucnosti spočívá především v tomto morálním poselství a důrazu na vzdělanost. Z minulosti se v pořadu *O poklad Anežky české* neklene žádný robustní narativ, na který by současnost měla v budoucnosti navazovat. Jak bylo řečeno výše v této kapitole, navštěvování hradů a zámků mělo mít v období státního socialismu svůj jasný osvětový smysl. Rozšířením a oblibou této kulturní praktiky však došlo k odpojení od tohoto původního rámce a narativu, který tvořil revoluční výklad dějin. Navštěvování hradů a zámků (případně dalších památek) se stalo kulturní praktikou, jež konzervovala pojetí dějin, které se u návštěvníků příliš nepropojovalo s centrálním výkladem dějin, šlo o jakousi sérii obrazů a praktik, jež na sebe vzájemně odkazovaly a mohly být vzájemně variovány.

A právě díky takovému pojetí návštěv mohly být kulturní praktiky výrazně spojené s minulým režimem použity i ve vzdělávacím zábavním pořadu státní televize nového režimu. To co bylo známé, zůstalo a bylo propojeno s některými novými prvky, jakými byl například zmiňovaný morální apel, který celý pořad rámoval a který byl zřejmě efektivnější než rámec třídního

¹⁶³Česká televize. *O poklad Anežky české. Mapa navštívených míst.* Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/879018-o-poklad-anezky-ceske/4227-mapa-navstivenych-mist/>, náhled 14. 4. 2020.

výkladu dějin, s nímž mělo být navštěvování hradů a zámků spojováno v období státního socialismu.

2.13 Aktualizace II: Památník z éry státního socialismu v dnešní perspektivě

Místa paměti vyhlášená v roce 1978 za národní kulturní památky, a z našeho dnešního pohledu tehdy poněkud privilegovaná, jsou dnes paradoxně velmi ohrožená. Na co dnes mohou památníky odkazovat? Na jednu stranu stále nesou svou původní informační hladinu (včetně radikálních revolučních citátů v některých případech – například památník frývaldovské stávky). Památníky by byly stále schopné vyprávět původní příběhy o bojích na Morávce, o stávkách v Duchcově, Lipové nebo Svárově. K takovému vyprávění ovšem chybí kontext a kulturní praktiky, jež by místa paměti vrátily do oběhu (například výklad v učebnici). Přesto bychom tyto torza ve veřejném prostoru neměli opomíjet. Například ohledávání původních sémantických významů těchto památek může mít stále svou vzdělávací hodnotu.¹⁶⁴

Další dobou, na kterou odkazují, je samozřejmě doba jejich vzniku a situace, kdy památníky a události, které reprezentují, byly na společenském piedestalu. Tuto časovou rovinu dnes památníky zprostředkovávají zřejmě neefektivněji. Z památníků jsou torza, která v současném veřejném prostoru nedávají příliš smysl. Z této perspektivy bychom mohli říci, že takto památníky lépe zachycují aktuální stav paměti: výjevy zachycené památníky vytvářejí jakýsi vizuální odraz původního narativu redukovaný do figury nebo gesta. Materiály se rozpadají a korodují, jsou terčem vandalismu a dalších remediací. Temporalita těchto památníků odkazuje do minulosti. I taková funkce památníků je podstatná, orientuje nás ve veřejném prostoru. Vytváří body, jež mohou vést k podstatnějším otázkám.

Jedním z mála památníků, které se dočkaly opravy je Zetova socha *Noční přechod* v Morávce. Samozřejmě může jít o shodu okolností. Přesto se zdá, že v komparaci s ostatními památníky má socha nejcivilnější výraz, i když jde o sochu boje, nejde o bojovné gesto. Ostatní sochy památníku zhmotňují výrazněji bojovný socialistický narativ a mají v sobě revoluční temporalitu,

¹⁶⁴ ARNDT, Tereza – MELICHAR, Bohumil. *Jak učit o zaniklém světě socialistické diktatury. Stranická muzea jako podnět pro školní výuku*. In: *Marginalia Historica*. 2019/2, v tisku.

která dnes není ve veřejném prostoru srozumitelná. Dalším z památníků, který nachází ve veřejném prostoru ohlas, je Ploština.

Zde návštěvníky přitahuje architektura památníku a její aktuální stav, jak vyplývá z analýzy uživatelských fotografií na sociální síti *Instagram*.¹⁶⁵ Právě to, že památníky ve veřejném prostoru vizualizují a zhmotňují rozpad a zapomnění, z nich může tvořit atraktivní turistické cíle – ve své podstatě možná atraktivnější než jakými byly v období státního socialismu, kdy reprezentovaly *authorised heritage discourse*.

Památníky z období socialismu mnohem lépe odpovídají současné temporalitě než některé z pomníků, jež jsou produktem současné politiky paměti. Tyto památníky totiž odkazují na to, že kdysi byly na piedestalu a dnes již nejsou. Nesou zprávu o své vlastní proměně a stopy rozpadu a zapomnění, jež jsou dnes oblíbeným způsobem vztahování se k minulosti.

2.14 *Reflexe: Památky v ekologiích paměti*

Podstatným zdrojem pro můj výzkum byly digitální platformy, jež nabízejí přehled památek z různých perspektiv a vytvářejí tak novou vrstvu seznamů. Tyto platformy vznikly jak oficiálně (pamatkovykatalog.cz¹⁶⁶), případně jako občanské iniciativy (drobnepamatky.cz¹⁶⁷; zanikleobce.cz¹⁶⁸). Internet vytváří ideální prostředí pro vznik sítí významů, tyto platformy bychom tedy neměli chápat jen jako zdroj informací, ale jako další vývoj fenoménů, kterými se v této kapitole zabývám.

Digitální platformy dynamizují další pohyb ve vztahování se k minulosti. Pokud jsme se do tohoto okamžiku soustředili na instituce paměti (především instituce památkové péče), které do velké míry předznačovaly významy minulosti ze své mocenské pozice (*authorised heritage discourse*), dnes se tato distribuce moci do velké míry rozvrstvila.

¹⁶⁵ Viz kapitola 5.7 *Místa spojená se smrtí a traumatem a nové formy digitálního vzpomínání*

¹⁶⁶ Národní památkový ústav. Památkový katalog. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/>, náhled 14. 4. 2020.

¹⁶⁷ Drobné památky. Dostupné z <https://www.drobnepamatky.cz/>, náhled 14. 4. 2020.

¹⁶⁸ Zaniklé obce. Dostupné z <http://www.zanikleobce.cz/>, náhled 14. 4. 2020.

Zajímavým příkladem transformace moci (nejen politické, ale i kontroly nad informacemi), jež dříve připadala především institucím (autorům, redaktorům, nakladatelům), je mechanismus Wikipedie, kdy jednotlivá hesla vznikají v komunitě uživatelů, kde může ke tvorbě přispět kdokoliv, což ale neznamena, že všichni uživatelé a přispěvatelé mají stejnou moc, naopak zde fungují relativně striktní pravidla komunity. Mechanismus komunity nahrazuje tradiční instituce, jež se distribucí informací zabývaly. To však neznamena, že by informace z Wikipedie, byly méně spolehlivé, mají spíše jinou strukturu, a tak bychom k nim měli přistupovat.

Digitální platformy byly kromě archivního výzkumu důležitým zdrojem informací i pro tuto dizertační práci. Proto bych na tomto místě rád současnou informační strukturu zapletenou okolo *míst paměti*, kterými jsme se v této kapitole zabývali, více odhalil a zviditelnil.

Výše jsme se věnovali obci (s přízviskem partyzánská) Morávka, kde byl v roce 1978 za národní kulturní památku vyhlášen památník partyzánského odboje *Noční přechod* od Miloše Zeta. Obec má dnes na Wikipedii¹⁶⁹ spíše stručnější stránku, kde partyzánská historie (pomoc místních obyvatel partyzánům a jejich obětí po dopadení partyzánské skupiny – 14 popravených a 10 deportovaných obyvatel) hraje stále důležitou roli. V části historie obce tvoří partyzánský narativ kromě zmínky o založení dominantní (a v podstatě jediný) vyprávěný příběh. Mezi pamětihodnostmi obce jsou uvedena čtyři místa, tři z nich spojená právě s partyzánským hnutím (památník, hospoda, seník), poslední položku tvoří drobná církevní památka (sloup se sochou Panny Marie s Ježíškem).

Jak takový stav hesla interpretovat? Je třeba najít odpovídající referenční plochu – spíše než přetrvávající partyzánská paměť místa je zdrojem pro podobu hesla nedostatek jiných informací, respektive informační přesycení o místě z doby, kdy obec nesla přízvisko partyzánská a mohla se pochlubit národní kulturní památkou.

¹⁶⁹ Wikipedia. *Morávka (okres Frýdek-Místek)*. Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mor%C3%A1vka_\(okres_Fr%C3%BDdek-M%C3%ADstek\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mor%C3%A1vka_(okres_Fr%C3%BDdek-M%C3%ADstek)), náhled 14. 4. 2020.

Autoři hesla *Morávka* jako své reference uvádějí stránky obce, památkový katalog, heslo na webu turistik.cz, weby Českého statického úřadu, Ředitelství silnic a dálnic a portál zprostředkovávající jízdní řády, jako literaturu knihu *Beskydí a podbeskydí* z roku 2002 a dále externí odkazy (například heslo v digitální verzi Ottova slovníku naučného). Zajímavou kategorií pak tvoří média (především fotografie na wikimedia commons, tedy nahrané přímo od uživatelů).¹⁷⁰ Zde nacházíme především fotografie z jednotlivých turistických lokalit v okolí obce a jako *Cultural monuments in Morávka* označené fotografie památníku *Noční přechod*.

S proměnou institucí paměti a převrstvením původní významy památek nezanikají. Naopak se stávají součástí sítě a vznikají tak nová překvapivá sousedství a významy. Takto se i pozapomenutá místa paměti a pomníky privilegované v období státního socialismu stávají součástí našich ekologií paměti.

¹⁷⁰ Wikimedia. *Morávka*. Dostupné z <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mor%C3%A1vka>, náhled 12. 4. 2020.

3 Paměť v muzeu: mezi velkou a malou institucí¹⁷¹

Když se v roce 2018 otevřely po dlouhé rekonstrukci brány historické budovy Národního muzea, tvořily se zde fronty návštěvníků. To samozřejmě znamenalo úspěch a expozice věnovaná 100 letům od založení společného československého státu si získala vzhledem k výročí náležitou diváckou pozornost. Přesto byli někteří návštěvníci zklamáni. Ani ne tak z vystáté fronty, ale spíše proto, že vyrazili do muzea kvůli něčemu, co zatím vzhledem k rekonstrukci vidět nemohli. „Bohužel jsem nevěnoval dostatek pozornosti všem dostupným informacím a těšil jsem se na sbírky, které si pamatuji z dětství.“ – „My šli na velrybu, která zrovna nebyla zpřístupněná.“ Tyto příspěvky z digitálních platforem pro cestovatele poukazují na to, že hlavní motivací návštěvníků nebyly nové expozice, ale spíše jejich vlastní vzpomínky, které si chtěli v muzeu připomenout, případně předat dalším generacím. Muzejní expozice tak slouží k artikulování i jiných témat, než kterým jsou primárně věnované: v tomto případě jde o rodinné a osobní vzpomínky spojené s muzeem. Na následujících stránkách se na muzeum budeme dívat právě jako na prostor, který umožňuje vytváření vztahu k minulosti a vzpomínání, jež však není tak plně pod kontrolou kurátorů.

Právě tento bod, ve kterém se setkávají tradiční velké instituce paměti s těmi menšími a nově vznikajícími, je podstatný pro celý disertační projekt. Jde o moment, který zrcadlí proměnu instituce paměti a v němž se láme statický a dynamický model vzpomínání. V několika krocích se budu věnovat tomu, jak v muzeích připomínáme druhou světovou válku, jak návštěvníci

¹⁷¹ Analytické jádro této kapitoly a většina textu vznikly původně v rámci projektu *Muzeum v diskuzi* realizovaném na Ústavu pro studium totalitních režimů. Má autorská kapitola s názvem *Muzejní stroj: vzpomínání v muzeu a současné fenomény ve vystavování soudobých dějin* bude součástí publikace, jejímž širším tématem je vystavování soudobých dějin v českých muzeích a jejímiž spolueditory jsou Jakub Jareš a Václav Sixta. Publikace byla přijata v recenzním řízení, nyní je v redakci.

Na rozdíl od zmiňované publikace nevyužívám v této disertační práci pro rámování kapitoly koncept *muzejního stroje*. Muzejní stroj v původní publikaci doplňuje teoretický rámec této disertační práce – především proměnu instituce paměti a nové ekologie paměti. Muzejní stroj v původní publikaci chápu jako soubor všech jevů a praktik, odehrávající se v muzeu, definoval jsem ho inspirován pojmem *exhibitionary complex* Tonyho Bennetta, na který se odvolávám i zde. Pro využití výzkumu v této práci je koncept muzejního stroje zbytný, protože rámec této práce je komplexnější. Přesto původní teze a výsledky výzkumu dobře zapadají do rámce této práce a tvoří důležitý prvek v argumentaci.

prostřednictvím muzea vzpomínají na svou a rodinnou minulost, a zohledním také to, jakou roli ve vzpomínání v muzeu hraje mezinárodní kontext.

3.1 Paměť v muzeu

globálně se rozvíjejícím výzkumem paměti, jak jsem ho popsal v úvodní kapitole, je spojen i zvýšený badatelský zájem o muzea. Muzea jsou podobně jako archivy významnou součástí moderní představy o čase, kdy si společnost uchovává artefakty z minulosti nebo současnosti s představou toho, že pro ni mohou být užitečné v budoucnosti. Muzea představují typickou a tradiční velkou instituci paměti, jejíž vliv je stále velmi silný.

Lidé vcházejí do muzeí s historickými expozicemi s úmyslem dozvědět se něco o minulosti. A to i v případě, když si to sami přímo neuvědomují nebo o tom nepřemýšlejí, protože právě za poznáním se do historických muzeí chodí.

Výzkum paměti však ukazuje, že oficiální instituce zdaleka nejsou při vytváření představ o minulosti osamocené. Do procesu vzpomínání se v souladu s naší tezí o malých institucích paměti zapojují i další rámce paměti jako například rodinná paměť nebo samozřejmě individuální vzpomínky. Vytváření paměti a vzpomínání se bezesporu odvíjí od médií paměti, nosičů, které vzpomínky zprostředkovávají. Vzhledem k tomu, jak rychle se mediální technologie vyvíjejí, se značně proměnil i charakter těchto nosičů a lidé, kteří vzpomínají, mohou své vzpomínky sdílet s daleko větším okruhem dalších vzpomínajících a nemusejí při tom být zrovna ředitelem muzea. Také to je jeden z důvodů, proč se v této studii podrobněji zaměřím na vzpomínání v muzeu. Chtěl bych se soustředit právě na to, jak tradiční instituce paměti jako muzea reagují na měnící se podoby vzpomínání, na tyto malé instituce paměti.

Pro tuto kapitolu představuje podstatnou inspiraci koncept Tonyho Bennetta „*exhibitionary complex*“, který jsem zmiňoval již při ukotvení pojmu *instituce* pro v úvodní části práce.¹⁷² Benett ve svém pro muzeologii a výzkum dějin muzeí klíčovém díle¹⁷³ zasazuje fenomén muzeí do modernizačního procesu,

¹⁷² Viz příslušná část úvodu 1.1 *Instituce*.

¹⁷³ BENNETT. *The Birth of the Museum*. Zejména pak kapitola *Exhibitionary Complex*.

v němž se muzea podle Bennetta stala důležitou součástí nejen vzdělávání nižších vrstev, ale i ovládání společnosti.¹⁷⁴ Muzea tak nestojí sama o sobě, ale jsou významnou součástí kulturních a sociálních změn. Na Bennettově konceptu je pozoruhodné, že nejde jen o muzeum jako budovu a instituci, ale o procesy, které se v něm odehrávají – koncept tak zaměřuje naši pozornost nejen na vystavené předměty, artefakty a umělecká díla, do hry se zapojují nejen úmysly kurátorů, ale i návštěvníkovo předporozumění, očekávání a aktuální rozpoložení. Bennett (a další autoři, kteří s konceptem operují) chápe muzeum jako kulturní fenomén, kde se odehrávají důležité sociokulturní procesy.

Bennett svůj pojem vyvinul především pro analýzu dějin muzeí. Jeho kniha *The Birth of the Museum* staví muzea vedle dalších institucí, jež jsou význačné pro dosud nejvýznamnější proměnu společnosti, která se odehrála na konci 18. a především pak v 19. století – modernizační proces. Ve svém konceptu exhibitionary complex zachycuje Bennett to, jak se stala kulturní praktika vystavování příznačnou nejen pro muzea, ale i pro další veřejné prostory, včetně mezinárodních veletrhů nebo obchodních domů. Ne nadarmo pojem vitrína v češtině označuje jak výstavní skříň, tak se používá přeneseně i pro výlohu a pro označení prostoru pro prezentaci zboží. Právě vystavování, třídění a popisování objektů představuje jeden ze základních principů modernizace (vedle muzejnictví můžeme hledat analogie ve zrodu moderní vědy jako celku, což se silně projevuje například v rozvoji moderní medicíny). V pojmu „výstavní komplex“ vyniká vedle přídavného jména, jež ho řadí k praktice vystavování, právě důraz na komplexnost, na celek procesu, který popisuje a který je navázán i na další procesy ve společnosti. Z tohoto důvodu se mi zdá pojem velmi přitažlivý, protože chápe muzeum jako zrcadlo celospolečenských procesů a událostí. Podobný přístup bych rád zvolil i v této studii a ohledával momenty, kdy i v současnosti v muzeích můžeme sledovat odlesky aktuálně významných hodnot. Budeme sledovat především vztah

¹⁷⁴ Zde Bennett navazuje na koncepty Michela Foucaulta. V češtině například FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

společnosti k minulosti a jeho proměny, které se právě v muzeu jako instituci paměti mohou projevovat nejintenzivněji.

Pokud Bennett popisuje dějiny muzea jako součást velkých celospolečenských změn v 19. století, můžeme se pokusit hledat v muzeích stopy proměny instituce paměti. Budeme sledovat tedy především zvýšený zájem o paměť a vzpomínání a pak působení malých institucí paměti prostřednictvím nových ekologií paměti.

Zaměřím se na dění v českých muzeích a budu brát ohled především na vystavování soudobých dějin a vzpomínání.

Sociální realita vystavování dějin je velmi složitá, vstupuje do ní mnoho aktérů s různými zájmy, od státu přes jeho instituce až po jednotlivce. Expozic vzniká velké množství, rychle se mění a kontexty jejich vzniku jsou různé, důležitou roli hrají jak ideologické, tak ekonomické zájmy. Koncepty jako *exhibitionary complex* nebo *nové ekologie paměti* umožňují tuto realitu redukovat a zároveň se od ní nevzdálit. Díky konceptualizaci můžeme část reality v muzeích popsat a uchopit a zároveň nechat otevřený prostor pro další interpretaci, případně pro jiný úhel pohledu.

Na Bennettův koncept zde navazuji, muzeum chápu jako prostor, ve kterém se odehrávají různorodé procesy, jež označuji jako součást „malých“ institucí paměti. Do zpřítomňování minulosti v muzeích vstupují různí aktéři, předměty, zájmy, vzniká zde mnoho interakcí a vztahů. V analýze jsem se zaměřil především na situace, kdy muzea fungují jako akcelérátor vzpomínání a vytváření vztahu k minulosti.

3.2 Soudobé dějiny v českých muzeích

V úvodu zmiňovaný zvýšený zájem o soudobé dějiny se samozřejmě dotýká i muzeí.¹⁷⁵ Česká republika sice neprochází tak významným „boomem

¹⁷⁵ Problematiku vystavování soudobých dějin v českých muzeích zpracovává například Jakub Jareš. JAREŠ, Jakub. *Soudobé dějiny v místních muzeích*. In: *Historie - Otázky - Problémy*, ročník 10, č. 1, 2018, s. 122–132.

muzeí“,¹⁷⁶ jaký můžeme sledovat v jiných zemích (například v Německu nebo v Polsku), i tak byl ale v Česku v minulých letech kladen důraz na proměnu některých muzejních a paměťových institucí (viz kapitola Muzeum v rekonstrukci) a v poslední době zaznívá z různých směrů hlas, že by náš stát (případně města) měl investovat do moderní muzejní budovy a instituce, která by zpracovávala československé a české dějiny 20. století.

Myslím, že právě v tomto bodě nastává vhodný okamžik pro to, abychom se pozastavili a předtím, než se staneme kurátory vznikajících expozic, respektive návštěvníky v nově otevíraných muzeích, se pokusili poodkrýt některé principy toho, jak vystavování soudobých dějin funguje. Bude nás tedy zajímat nejen to, jakou podobu má expozice, ale i další provozní aspekty muzea, a pak samozřejmě to, jak se v muzeu chovají a jak na výstavy reagují návštěvníci. Právě tato poslední rovina návštěvnického chování v expozici je nejobtížněji postihnutelná a často se pohybuji spíše na úrovni rekonstrukce možných návštěvnických reakcí. Právě ale ohled na návštěvníka, možnou variabilitu jeho čtení expozice a jeho svobodu při pohybu muzeem bych rád zdůrazňoval. Sám jsem se pokoušel expozice, které zde budu popisovat, číst především s tímto ohledem.

Spíše než komplexní popis expozic a celé muzejní krajiny, která vystavuje soudobé dějiny, jsem se zaměřil na několik konkrétních momentů, které můžeme nazvat případové studie. Tyto momenty jsem vybíral tak, aby nebyly specifické jen pro příklady expozic, kterými jsem se zabýval, a aby poznatky této kapitoly byly zobecnitelné nejen pro další muzea, ale i obecně pro vztah společnosti k minulosti. Ve zmíněných případech se budu věnovat nejen jednotlivým expozicím, ale i srovnání a kontrastům napříč muzei. Zvolený přístup předpokládá odstup od konkrétní situace autorů expozic. Přestože se k jejich expozicím často stavím kriticky, snažím se tak činit s respektem k veškerému úsilí, jež jim dalo vzniknout – právě to, že instituce a jednotlivci

¹⁷⁶ Muzejní studia upozorňují na celosvětový rozvoj muzeí po druhé světové válce, kdy vzniklo 90 % všech současných muzeí, viz FYFE Gordon. *Sociology and the Social Aspects of Museums*. In: MACDONALD, Sharon (ed.). *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell Publishing, 2006, s. 33–49, zde s. 39. V Německu a Polsku došlo v posledních dvaceti letech k velkému nárůstu počtu muzeí, které se specializují na interpretaci dějin 20. století.

v muzeích a galeriích prezentují své názory a vize, umožňuje, abychom o nich vedli debatu.

Jako zmíněné případové studie jsem vybral srovnání expozic v Národním památníku hrdinů heydrichiády v pražské Resslově ulici a v Památníku Lidice, dále se budu věnovat expozicím Retromusea v Chebu a Muzea komunismu v Praze. V expozicích věnovaných válečnému násilí budu sledovat dva způsoby vztahování se k lidským životům, jež byly zasaženy válkou. Jak v muzeu vzpomínáme na oběti a jak na hrdiny? Ve druhé části přesunu pozornost k předmětům v Retromuseu, které do dějin zvou i každodenní životy a vzpomínky dnešních návštěvníků. V poslední části se pak zaměřím na to, jak se s obdobím státního socialismu vyrovnává Muzeum komunismu v centru Prahy, které do své na zahraniční turisty orientované expozice v poslední době zapojilo nejaktuálnější trendy v prezentaci soudobých dějin. Analyzované expozice se zdály jako nejvhodnější pro popis zmiňovaných fenoménů ve vystavování soudobých dějin, v textu však pracuji i se zkušenostmi z dalších českých i zahraničních výstav a závěry textu by tak měly být zobecnitelné.

3.3 Digitální platformy pro cestovatele jako média paměti

Jak jsme zmínili v úvodu kapitoly, média, jež jsou nosiči aktuální společenské paměti, se velmi rychle mění.¹⁷⁷ Do procesu vytváření paměti a vzpomínání se zapojují jedinci, kteří jsou zapojeni do mediálních sítí s velkým dosahem. Taková mediální struktura nám umožňuje pokusit se více přiblížit aktérům: tam, kde jsme při analýze paměti byli dříve odkázáni na masová média jako tisk nebo televizní vysílání, můžeme dnes sledovat vzpomínání na sociálních médiích jako Facebook nebo Instagram.

Svou analýzu na několika místech stavím na datech, která jsem získal z digitálních platforem určených pro cestovatele – především na TripAdvisoru a recenzích míst na Google Mapách. Přestože jde o specifické komunity uživatelů, které zde přispívají, zdá se mi, že se dnes jedná o nejrozšířenější

¹⁷⁷ Jeden z teoretiků paměťových studií Andrew Hoskins ve svých pracích mluví dokonce o tom, že dnešní digitální média vytvářejí tzv. ekologie paměti, kde jsou jednotlivé subjekty a média velmi úzce propojeny. Média nenesou již jen obsah, ale výrazně ho určují. HOSKINS. *Media, Memory, Metaphor*.

způsob sdílení zážitků z muzeí ve veřejném prostoru a věřím, že tato média hrají podstatnou úlohu v nových ekologiích paměti. Přestože některé své argumenty zakládám na analýze těchto prostředí, nechápu data z platform pro cestovatele exaktně, ale spíše jako modely toho, jak návštěvníci mohou jednotlivým expozicím rozumět a jak se zde mohou chovat. Základním mechanismem, který digitální platformy pro cestovatele charakterizuje, je tzv. uživatelský obsah (*user generated content*), kdy uživatelé sdílí své zážitky z cest a volnočasových aktivit (zřejmě nejrozšířenější je hodnocení restaurací a obdobných služeb, ale i muzea a další kulturní instituce jsou velmi často předmětem uživatelských recenzí). U obou platform vzniká obsah velmi často přímo na místě (díky přenosným chytrým zařízením), i když u TripAdvisoru je časté i domácí zapisování, případně retrospektivní rozpomínání se na cestu. Významnou složkou uživatelského obsahu jsou fotografie, jejichž prostřednictvím uživatelé své návštěvy vizuálně dokumentují. Díky tomu můžeme v recenzích nacházet nejfotografovanější místa expozic, případně v archivech platform dohledávat fotografie z již skončených nebo zaniklých expozic.

Uživatelské recenze na digitálních platformách pro cestovatele nám naznačují, jaká očekávání a představy o svém zážitku mají současní návštěvníci muzeí a kulturních památek. Recenze jsou zaměřeny především na to, co z jednotlivých míst dělá místo, „které stojí za to navštívit“ (*worth to visit*). Právě tato hodnota je častým referenčním rámcem uživatelských recenzí. Pisatelé hodnotí svůj zážitek z různých perspektiv: náklady a úsilí potřebné k cestě,¹⁷⁸ úroveň služeb,¹⁷⁹ zážitek jako takový a jeho emocionální¹⁸⁰ nebo informační hodnota¹⁸¹ apod. Po zvážení těchto perspektiv závěr směřuje právě většinou k

¹⁷⁸ Popis, jak se návštěvník dostane do Lidic, *TripAdvisor*. Dostupné z https://www.tripadvisor.cz/ShowUserReviews-g1751939-d1136580-r530933974-Lidice_Memorial-Lidice_Central_Bohemian_Region_Bohemia.html, náhled 12. 4. 2020.

¹⁷⁹ Bufet v Retromuseu v Chebu: „Retro bufet není úplně retro, ale i tak jsou ceny velice nízké.“, *Google Mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/D4xpnt3VejLVm7h69>, náhled 12. 4. 2020.

¹⁸⁰ Pohnutí v Lidicích, *TripAdvisor*. Dostupné z https://www.tripadvisor.cz/ShowUserReviews-g1751939-d1136580-r707827130-Lidice_Memorial-Lidice_Central_Bohemian_Region_Bohemia.html, náhled 12. 4. 2020.

¹⁸¹ Mnoho textu v Muzeu komunismu v Praze, *Google Mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/r3qpkBg7TwPoWA5k6>, náhled 12. 4. 2020.

tomu, jestli místo stojí za to navštívit, nebo ne. V rámci komunity na digitálních platformách tak vzniká jakási turistická (respektive) cestovatelská „ekonomie zážitku“, z níž vycházejí místa hodná návštěvy a místa, kterým je lépe se vyhnout (součástí této komunity jsou samozřejmě i zájmy provozovatele platformy a mohou do ní vstupovat i jednotliví provozovatelé míst – v našem případě především muzeí).

Berme tedy příspěvky z digitálních platforem pro cestovatele jako ukazatele toho, co potenciální návštěvníci považují za navštívení-hodné, případně sledujme, jak některé zážitky z expozic a interpretace návštěvníků přispívají do výše zmíněné ekonomie. V tomto směru jsem analýzu uživatelských recenzí a fotografií zpracoval i do této studie – analýza muzeí a toho, jaké fenomény utvářejí v současnosti vystavování soudobých dějin je na několika místech doplněna právě analýzou toho, jak na expozice reagují a do jakých kontextů je zařazují uživatelé digitálních platforem pro cestovatele. Právě zmiňovaná „ekonomie zážitku“ hraje důležitou roli ve vznikající ekologii paměti.

Prostředí digitálních sociálních médií, mezi které můžeme digitální platformy pro cestovatele zařadit, vyniká tím, že zde platí jiná pravidla než u běžných masových médií. Už bylo zmíněno, že obsah vzniká uživatelsky a nepodléhá tak redakční kontrole nebo úpravě (kromě příspěvků, které porušují zákony, případně pravidla konkrétního sociálního média). Struktura obsahu je však řízena také neviditelnými algoritmy, o kterých běžný uživatel vůbec neví a poučený spíše jen tuší, jak fungují. Příspěvky se různě přeskupují, je obtížné nalézt totožný obsah tím způsobem, jak jsem ho našel včera. Do našeho vzpomínání nutně promlouvá technologická podstata námi používaných médií, která dnes ovlivňují i muzejní prezentace a reakce na ně.

3.4 Hrdinové a oběti

V první části textu budeme sledovat expozice věnující se válečným událostem a jejich dopadům. Muzea války se v českém prostředí musejí vyrovnávat s dědictvím minulých období, kdy byla branná moc zneužívána k demonstraci síly nebo i k proklamaci politických spojení (komplikované dědictví Památníku Lidice bude popsáno níže). Významný fenomén představují ve vystavování války také muzea, jež se věnují především vojenské technice

(Vojenské technické muzeum Lešany, ale také mnoho soukromých a amatérských muzeí), a která jsou velmi populární a oblíbená. Kurátoři muzeí, kteří chtějí popsat válečnou zkušenost v širším kontextu, se tak musejí vyrovnat se zkušeností návštěvníků ze starších válečných muzeí a také s očekáváním a zájmem o vojenskou techniku.

Některé události se tak silně vepsaly do kulturní paměti, že je lze rekonstruovat pohybem ve veřejném prostoru – navštěvováním památníků a muzeí, které byly vybudovány na různých místech, jež s událostmi souvisely. V takových případech pak můžeme sledovat dynamiku nejen událostí a toho, jak na sebe na jednotlivých místech navazovaly, ale i to, jak jednotlivé instituce přistupují ke zpracování dané dějinné kapitoly. Tedy například při trávení dovolené v jižních Čechách tak nejenže můžete na různých místech sledovat to, jak se vyvíjelo husitské hnutí, ale jistě zaznamenáte, že jednotlivé expozice ve městech a na hradech se k husitskému dědictví hlásí různým způsobem.

Některá místa jsou však historickou kauzalitou – příčinou a následkem – spojena téměř nerozlučitelně. Z českých soudobých dějin mám na mysli především Národní památník hrdinů heydrichiády v Resslově ulici při Cyrilometodějském chrámu a Památník Lidice. V učebnicovém vyprávění válečného příběhu z české perspektivy na sebe atentát na Reinharda Heydricha a následný boj parašutistů o přežití a vypálení obce Lidice a hromadná vražda jejích obyvatel přímo navazují. Vazby tak přirozeně existují i mezi oběma centrálními místy, jež o odkaz těchto dějinných událostí pečují. Tyto vazby nespočívají ani tak v institucionální provázanosti: památník v Resslově ulici spadá pod péči Vojenského historického ústavu, zatímco památník v Lidicích má instituci vlastní, jež naopak pečuje o další místa spojená s násilím na obyvatelstvu (Památník Ležáky), ale leží spíše ve vrstvách vystavovaných exponátů, kurátorských textů nebo v interpretacích návštěvníků.

3.4.1 Národní památník hrdinů heydrichiády

Stávající expozice Národního památníku hrdinů heydrichiády byla otevřena v roce 2010 a stojí za ní autorský tým ve složení Michal Burian, Aleš Knížek,

Jiří Rajlich, Eduard Stehlík, Jiří Šolc, Eva Šuvarská, Jaroslav Šuvarský a Milan Benda.

Podobně jako v případě Lidic byla expozice vytvořena přímo na místě události, které se věnuje, totiž v kryptě pravoslavného kostela sv. Cyrila a Metoděje, kde se skrývali českoslovenští parašutisté po atentátu na Reinharda Heydricha a kde se 18. června 1942 odehrála přestřelka po odhalení úkrytu (kterou žádný z parašutistů nepřežil). Expozice je rozdělena do dvou částí. V předsálí je návštěvníkovi odvyprávěn příběh výsadkářů a atentátu pomocí informačních panelů (jež kombinují text a fotografie) s několika artefakty. Krypta pak, jež je od expozice oddělena symbolickými dveřmi, skýtá prostor spíše pro kontemplaci a dominují mu vedle dochovaných stop boje busty padlých bojovníků (od sochaře Milana Benda), na jejichž osud a hrdinství je zde kladen největší důraz.

Právě hrdinství by bylo zřejmě hlavním klíčovým slovem, jímž je možné expozici označit a které se nejčastěji objevuje i v reakcích na expozici. Zajímavý je koncept informačních panelů, který jsou vždy nadepsány datem. Dramatický příběh se pevně ukotvuje v čase, odehrává se den po dni, návštěvník jakoby pročetl pomyslný deník (který evokuje i grafické zpracování panelů). Symbolické dveře (jež jsou v expozici doplněny o komentář autorského záměru) pak zavádějí návštěvníka do míst, kde probíhaly boje a kde někteří z parašutistů zemřeli. Dveře odkazují především na fakt, že návštěvník se na rozdíl od parašutistů může z prostoru krypty vrátit do svého každodenního života. Návštěvník by si tak měl projít jakýmsi mementem, kdy spojí svůj každodenní život s obětí parašutistů.¹⁸²

Na digitálních platformách pro cestovatele najdeme u Národního památníku hrdinů heydrichiády několik desítek komentářů v češtině.¹⁸³ Pokud se

¹⁸² „Základní ideou návrhu vstupu do krypty je důraz na zážitek z průchodu. Ten je symbolem hranice, jejíž překročení bylo pro každého definitivní – bez návratu. Rozhodnutí všech, kteří se svou pomocí na atentátu podíleli, bylo nezvratné. Bylo vědomým rozhodnutím – překročením hranice z bezpečí do smrtelného rizika (...).“ Informační tabule u vchodu do krypty Národního památníku hrdinů heydrichiády.

¹⁸³ V tomto případě vycházím především z uživatelských dat na TripAdvisoru. *TripAdvisor*. Dostupné z https://www.tripadvisor.cz/Attraction_Review-g274707-d6588089-Reviews-National_Memorial_to_the_Heroes_of_the_Heydrich_Terror-Prague_Bohemia.html, náhled 12.

v českých recenzích zaměříme na to, co dělá památník navštívenímhodným, je to především apel na to, že je potřeba, aby byl příběh parašutistů neustále vyprávěn a byl tak nedílnou součástí českého národního příběhu (v krajní variantě se objevuje apel, že každý Čech by měl místo navštívit). Expozice v kryptě se tak stává místem, kde návštěvníci vzhlíží především k samotným parašutistům a k dalším lidem zapojeným do odboje. Příběh se tu zařazuje do národního rámce vyprávění a zdůrazňuje hrdinský aspekt příběhu (především tedy v případě českých komentářů na digitálních platformách). Tento příběh se vypráví skrze emocionalitu (viz symbolické dveře) a s důrazem na lidské osudy (na rozdíl od předešlých období nejde o kolektivní národní tělo – viz také snaha vyprávět i Čurdův příběh zrady).¹⁸⁴ Významná je i vazba na mezinárodní kontext, kdy je sice zdůrazňován národní příběh, které ale není nijak v rozporu s mezinárodním vyprávěním o válečném hrdinství a vyvázání z národních příběhů (právě v tomto směru komentují Národní památník zahraniční uživatelé, kteří zdůrazňují hodnoty jako oběť, zmaření životů apod.)

3.4.2 Památník Lidice

Památník Lidice si s sebou nese těžké historické dědictví, a to nejen v tragičnosti události, kterou připomíná, ale i v jejích interpretacích. Především období státního socialismu a tehdejší politika paměti vytvořily z Lidic centrální místo českého (československého) válečného utrpení, které měl komunistický režim odčinit a zabránit opakování takových událostí. Některé interpretace jak v učebnicích, tak v populární kultuře nebo přímo na

4. 2020. Vzhledem k tomu, že komunita aktivních uživatelů TripAdvisoru, kteří by komunikovali v češtině, není příliš velká, řadí 33 uživatelských recenzí na TripAdvisoru Národní památník hrdinů heydrichiády mezi místa jako Národní muzeum (47) nebo Národní památník na Vítkově (25), pro srovnání hrad Karlštejn hodnotilo na TripAdvisoru 146 uživatelů.

¹⁸⁴ Součástí expozic v předsálí je několik plakátů, které se od zbytku expozice odlišují stylem a představují příběh Karla Čurdy. Podobným appendixem je řešena i část expozice věnovaná odboji pravoslavné církve. Taková instalace má trochu nechtěný efekt – ústřední hrdinský příběh je pevnější (i ve fyzickém smyslu materiálu, z něhož je expozice vyrobena), zatímco Čurdův příběh zrady netvoří jádro vyprávění o atentátu.

místě tragédie, byly přinejmenším zavádějící, ne-li přímo zneužívající odkaz lidických obětí.

Poválečné připomínání Lidic ve své knize zpracovává Vojtěch Kyncl,¹⁸⁵ který zdůrazňuje význam Lidic pro etablování nového režimu po roce 1945. Co se týká starších vrstev muzejních expozic, tak vyniká především kontrast mezi první expozicí vzniklou v padesátých letech, jež se věnovala pietě za zemřelé, vystavovala osobní předměty a artefakty z Lidic včetně rakví s ostatky, a pozdějšími expozicemi, které se zaměřily spíše na politickou rovinu a využití lidického odkazu pro politickou agitaci. Signifikantní je v tomto směru v Kynclově knize zveřejněný dokument Svazu protifašistických bojovníků z roku 1952.

„Také osudy lidických žen zavlčených do koncentračních táborů a lidických dětí je třeba dokumentovat politicky: ne soukromím jednotlivých dramát (v jedné z expozic je emocionálně rozvedeno shledáním poněmčeného lidického dítěte, zapomněvšího už mateřskou řeč, s těžce nemocnou matkou před její smrtí), nýbrž zdůrazněním, že lidické ženy zůstaly věrny protifašistickému boji svých postřílených mužů, že také z jejich dětí vyvstali uvědomělí protifašističtí bojovníci a budovatelé vlasti, jak to ukazuje jejich práce v SPB (lidické ženy, první bojovnice za mír, proti fašismu a nacismu).“¹⁸⁶

Trajektorie vývoje expozice v Lidicích jakoby tak opsala pomyslný oblouk od připomínání jednotlivých osudů přes vazbu na velké rámce (národní a třídní boj) až po návrat opět k individuálním obětem, jak uvidíme níže.

Dnes je zřejmě centrální a nejkomplexnější reprezentací lidických událostí muzejní expozice *A nevinní byli vinni* připravená autorským týmem (B. Prokůpek, E. Stehlík, M. Burian, J. Žalman, P. Štingl) v roce 2006 nacházející se v muzejní budově památníku (budova pochází z roku 1962 a byla postavena podle návrhu architekta Františka Marka). Autorům se zde podařilo vyvázat příběh Lidic z politických a národně laděných rámců, zaměřit vyprávění

¹⁸⁵ KYNCL, Vojtěch. *Lidice: Zrození symbolu*. Praha: Academia, 2015.

¹⁸⁶ Tamtéž, 479–480.

především na připomínku utrpení lidických rodin a vytvořit nadčasové sdělení o zbytečnosti násilí.

Expozice je tvořena prakticky jednou velkou místností (v předsálí je promítán film shrnující dějiny předcházející zničení Lidic 10. června 1942). Převažujícím dojmem z expozice je střídmost – nejvýznamnější architektonický prvek výstavy tvoří pohledové betonové šedé zdi, jež velmi dobře známe i z jiných expozic, které se zabývají traumatickými válečnými událostmi (Památník zavražděným Židům v Evropě¹⁸⁷ v Berlíně, Národní památník holokaustu¹⁸⁸ v Ottawě apod.). V takto vymezeném prostoru jsou pak vystaveny především fotografie a několik artefaktů, jež se ze zničených Lidic dochovaly. Zřejmě největší dominantu tvoří vrata z kostela, jež společně s dalšími náboženskými předměty, a právě v kombinaci s betonovými zdmi, na které je promítnuta fotografie interiéru zničeného kostela, rekonstruují sakrální prostor – chrám. Ten nabízí návštěvníkům možnost pro kontemplativní procházení expozic.

Kromě artefaktů ze zničených Lidic jsou pak nejzapamatovatelnějším a nejvýraznějším prvkem expozice fotografie.¹⁸⁹ Vzhledem k tragickému osudu lidických dětí zaujme především fotografie školního kolektivu. Způsob, jak je fotografie prezentována, vybízí i k analytickému přístupu. Zvětšená školní fotografie ilustruje lidický každodenní život. V jiné části expozice, která se zabývá osudem lidických dětí, jsou pak na fotografii zaměřeny jen tváře dětí tvořící řadu dětských obětí tragédie. Z běžného školního kolektivu se tak stávají jednotlivé zmařené životy, kterým návštěvník může pohlédnout do tváře. V této části expozice zaujme i zvukový vjem, kdy slyšíme současné lidické děti (v roce 2006), jak čtou poslední dopisy internovaných dětí před jejich masovou vraždou. Fotografie hraje podstatnou roli i v části věnované

¹⁸⁷ Wikipedia. *Memorial to the Murdered Jews of Europe*. Dostupné z https://en.wikipedia.org/wiki/Memorial_to_the_Murdered_Jews_of_Europe, náhled 12. 4. 2020).

¹⁸⁸ Wikipedia. *National Holocaust Monument*. Dostupné z https://en.wikipedia.org/wiki/National_Holocaust_Monument, náhled 12. 4. 2020).

¹⁸⁹ Analýzou fotografií v expozicích ve střední Evropě se zabývá text Ljiljany Radonić: RADONIĆ, Ljiljana. *Visualizing Perpetrators and Victims in Post-Communist Memorial Museums*. In: *Yad Vashem Studies*, 2/2016, s. 173-201.

lidickým mužům, když je opět pomocí projekce fotografie na zeď rekonstruována scéna lidické popravy.

V konceptu expozice¹⁹⁰ autoři kladou důraz na prezentaci samotné tragické události 10. června 1942. Libreto expozice je vystavěno především jako konfrontace běžné lidické každodennosti s tzv. velkými dějinami, jejichž součástí se souhrou okolností středočeská vesnice stala. Pro naše srovnání je důležitá část expozice věnována atentátu na Reinharda Heydricha a atentátníkům. Kromě základních informací o atentátu (formou fotografií a projekce filmových záběrů z příprav československých výsadkářů v Británii) zde zaujmou především záběry z filmu, jenž zachycuje pohřeb Reinharda Heydricha – tato část expozice je nazvána *Tryzna za Smrtihlava*. Návštěvník si tak klade otázku, o jakou tryznu vlastně jde. Zatímco v expozici sledoval zbytečně zmařené lidské životy, největší pocty se v dané době dostalo mrtvému tělu jednoho z tvůrců nacistické vražedné mašinérie.

Je potřeba zmínit, že stálá expozice není zřejmě tou nejvíce ikonickou reprezentací, jež se při zmínce o lidické tragédii všem vybaví před očima. Podle údajů z digitálních sociálních médií, na nichž návštěvníci sdílejí fotografie ze svých volnočasových aktivit (Instagram), je nejfotografovanějším místem v lidickém památníku socha lidických dětí od Marie Uchytlové (oficiální název: Pomník dětským obětem války).¹⁹¹ Socha zjevně (podle komentářů nebo hashtagů – klíčových slov) vyvolává v lidech emoce. Pro muzeum to může být svým způsobem výhoda, protože pieta za oběti lidické tragédie se může odehrávat na jiných místech a v expozici je možné se kriticky zabývat lidickou tragédií (konfrontace lidických malých dějin s velkými dějinami, konfrontace lidické tragédie s pohřbem R. Heydricha, různá práce s fotografií), i když nejvýznamnější zprávou je stále emocionální sdělení o zbytečnosti lidské oběti.

¹⁹⁰ STEHLÍK, Eduard – BURIAN, Michal – PROKŮPEK, Bohumír – ŠTINGL, Pavel – ŽALMAN, Jiří. *Scénář stálé expozice Památníku Lidice „A nevinní byli vinni“*, Praha, 2005 (nepublikovaný rukopis, uloženo v archivu Památníku Lidice).

¹⁹¹ Viz PÝCHA, Čeněk. *Místa paměti v digitálním prostředí*. In: *Historie – otázky – problémy*, ročník 10, č. 1, 2018, s. 32–45.

3.4.3 Muzea-památníky

Paul Williams ve své práci *Memorial Museums*¹⁹² definuje tzv. muzea-památníky, která kloubí běžné edukační prvky muzea s pietou. Jedním z takových míst jsou i Lidice. V lidickém areálu můžeme sledovat různé funkce, jež mají jednotlivá místa plnit (od pietních, přes komemorativní až po vzdělávací). U památníku v Resslově ulici, tyto funkce tak jednoznačně odděleny nejsou – i když bychom tak mohli chápat symbolické dveře mezi samotnou kryptou a expozicí v předsálí.

Lidice můžeme přiřadit k expozicím, jež se po celém světě zabývají odkazem obětí násilí a genocid. Tato muzea zažívají celosvětově velký rozmach od devadesátých let (především v souvislosti s rozvojem společenské celosvětové diskuze o holocaustu). Jednotlivá místa spojená s terorem, genocidou nebo traumatem tak hovoří společným jazykem, který je srozumitelný návštěvníkovi, i když o kontextu historických událostí nemá velký přehled. Výstavní situace, které kladou důraz na tvář obětí, jsou globálně známé. Již podle této kompozice (detailní portrétní fotografie obětí) návštěvník pozná základní sdělení.

V Národním památníku v Resslově ulici si musíme klást otázku, co se zde vystavuje. Jde více o památník, nebo muzeum? Přestože první část výstavy nabízí mnoho historických informací, zdá se, že návštěvníci sem chodí především za emocionálním zážitkem spojeným s konkrétním místem válčení. Krypta a busty padlých výsadkářů pak hrají podobnou roli jako zmiňovaná socha dětí v Lidicích. U památníku hrdinů heydrichiády ale chybí analytický prvek, jakým je práce s fotografií v Lidicích, který by vyznění expozice posunul, a z památníku se stalo také muzeum.

Mezi reakcemi na sledované památníky na digitálních platformách pro cestovatele nalezneme i uživatele, kteří navštívili obě expozice. Jeden z uživatelů¹⁹³ hodnotí obě místa podobnými titulky: Lidice označuje jako „Silný

¹⁹² WILLIAMS, Paul. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg, 2007.

¹⁹³ *TripAdvisor*. Dostupné z https://www.tripadvisor.cz/ShowUserReviews-g274707-d6588089-r478897447-National_Memorial_to_the_Heroes_of_the_Heydrich_Terror-Prague_Bohemia.html, náhled 12. 4. 2020.

zážitků. Opět jedno z míst, které by měli lidi z ČR navštívit, ať už se zajímají o WW2 nebo ne.“ Památník hrdinů pak nadepisuje přímo jako „Povinná návštěva pro lidi ČR a Slovenska.“ Přestože uživatel apeluje na návštěvu obou míst, v jeho doporučení nacházíme zřejmý rozdíl. „Líbí se mi, jak si my Češi dokážeme připomenout zvěrstva spáchaná Hitlerovým režimem za WWII tímto nádherným, avšak velice smutným pietním místem.“ V Praze pak cestovatel zdůrazňuje: „Je vidět, že existují ještě lidé, kteří nezapoměli (sic) a ví, že existovali jména jako Gabčík, Kubiš a další, kteří se postavily (sic) nacistickému Německu, obzvláště teroru Heydricha a SS abychom dnes mohli svobodně žít.“ Zážitky uživatele a jeho čtení obou expozic se liší, což zapadá do našeho předpokladu, že se obě místa vztahují k soudobým dějinám odlišným způsobem. V lidickém památníku jde podle uživatele spíše o pietu – při lidických událostech byl aktivní „Hitlerův režim“, který páchal zvěrstva. V památníku hrdinů jsou aktivní především parašutisté, kteří bojovali s „nacistickým Německem“ a jejich činy mají podle návštěvníka stále důsledky pro náš svobodný život. Zdá se mi, že tento návštěvník je již jen krok od toho, aby byl schopný rozdíly mezi expozicemi pojmenovat, a tím svou zkušenost lépe zařadit a dostat se s expozicemi do dalšího dialogu.

Popsali jsme tedy dva případy válečných památníků, přičemž první připomíná aktivní bojovníky a druhý se soustředí na perspektivu válečných obětí. Takový posun souvisí s celosvětovým trendem v připomínání válečných událostí, kdy se klade důraz především na perspektivu obětí a zmařených lidských životů. To se dotýká i některých válečných muzeí, která představují válku jako komplexní fenomén se všemi důsledky jak pro zapojené vojáky a vojačky, tak pro civilní obyvatelstvo. Globální zájem o paměť obrací pozornost na širší kontext válečného běsnění oproti zaměření na hrdinské příběhy a vystavování vojenské techniky (podobně jako Vojenskohistorické muzeum v Drážďanech, nebo Muzeum druhé světové války v Gdaňsku).

3.5 Rodinné a nostalgické vzpomínání v muzeu

Dalším momentem, na který se ve výzkumu vzpomínání v muzeu zaměříme, je situace, kdy návštěvník v expozici nalezne něco důvěrně známého, část svého života a své zkušenosti. Na rozdíl od Lidic a Památníku hrdinů heydrichiády

jde o situaci, kdy návštěvník nehledí z dálky do minulosti, nesnaží se proniknout do niterných osudů obětí, ani nevzhlíží na piedestal hrdinů. Lidé by jistě měli mít možnost nacházet v muzeích sami sebe nebo odraz své rodiny. Přesto, když sami sebe v muzeu naleznete, může vás to překvapit a je otázkou, co si s takovou zkušeností počít.

Na očekávání setkávat se v muzeu s běžnými životy odpovídá fenomén, který výrazně ovlivňuje společenský vztah k minulosti minimálně v posledních letech – retro.¹⁹⁴ Retro vlna zcela jistě zasahuje i do vystavování minulosti v českých muzeích. Název *Retro* nesla jedna z kmenových historických výstav Národního muzea v Nové budově,¹⁹⁵ výstavy se zaměřením na retro se opakují i v prominentních prostorách Tančícího domu¹⁹⁶ a obecně retro nacházíme i v názvech muzeí a expozic stále častěji: například Retromuzeum Na statku¹⁹⁷ v Brně nebo Výletní cukrárna a RETRO muzeum Křtiny.¹⁹⁸ Retro si dala do názvu i nově vzniklá instituce – Retromuseum v Chebu. Retromuseum bylo založeno v roce 2016 jako pobočka, respektive nová budova galerie výtvarného umění v Chebu, která je zřizovaná Karlovarským krajem. Expozice vznikla pod vedením Daniely Kramerové, Marcela Fišera a Petra Koláře.

¹⁹⁴ V německém výzkumu paměti je retro někdy spojováno s tzv. ostalgii, nostalgickým vzpomínáním na období a především materiální kulturu Německé demokratické republiky. Viz SABROW, Martin (ed.). *Erinnerungsorte der DDR*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2010. Zejména kapitola *Die DDR Erinnern*, s. 9–25. V českém prostředí přispěly k zabydlení konceptu retri i státní instituce, například televizní magazín České televize *Retro* vysílaný od roku 2008 nebo zmiňovaná výstava *RETRO* Národního muzea z roku 2016.

¹⁹⁵ Ředitel Národního muzea Michal Lukeš: „Co to vlastně znamená RETRO? Odborných i laických definic lze najít mnoho. Naše výstava však žádné složité odpovědi na tuto otázku nehledá. Pro nás je RETRO prostě příjemná vzpomínka na mládí, nostalgie a inspirace krásou, která nestárne. Rozhodli jsme se proto udělat výstavu, která potěší oko i duši, ukáže svět z té lepší stránky. Návštěvník během její prohlídky zavzpomíná, pohraje si nebo se stane průvodcem svých potomků po době, kdy sám byl ještě dítě.“ BITTNEROVÁ, Barbora. *Národní muzeum představí krásu a eleganci dob minulých*. In: *Informuji.cz*, 17. 6. 2016. Dostupné z <https://www.informuji.cz/clanky/3002-narodni-muzeum-predstavi-krasu-a-eleganci-dob-minulych/>, náhled 12. 4. 2020.

¹⁹⁶ BEREŇ, Michael. *Retro zima za socíku. Výstava v Tančícím domě ukazuje dobové oblečení i hračky*. *Pražský deník*, 14. 11. 2018. Dostupné z https://prazsky.denik.cz/kultura_region/retro-zima-za-sociku-vystava-v-tancicim-dome-ukazuje-dobove-obleceni-i-hracky-20181114.html, náhled 12. 4. 2020.

¹⁹⁷ *Retromuzeum Na Statku*. Dostupné z <https://www.retromuzeumnastatku.cz/>, náhled 12. 4. 2020.

¹⁹⁸ *Výletní cukrárna a Retro muzeum Křtiny*. Dostupné z <https://www.blanensko.cz/vyletni-cukrarna-a-retro-muzeum-krtiny.html>, náhled 12. 4. 2020.

3.5.1 Retromuseum v Chebu

Retromuseum si před sebe vytkló nelehký cíl – využít zájmu o dobový design a životní styl a vyprávět příběh o české (československé) zkušenosti se státním socialismem z nového úhlu pohledu, především prostřednictvím předmětů. Autoři projektu nezastírají velké ambice, které zaznívají především v rovině zprostředkování dějin československého designu.¹⁹⁹ Retromuseum se tak od výše zmiňovaných soukromých expozic a výstavy Národního muzea odlišuje – v Chebu nechtějí jen poskytnout prostor pro vzpomínky návštěvníků, počáteční zaujetí hmotnými artefakty státního socialismu má vést k dalšímu hlubšímu zájmu a novému pohledu na dějiny. Kurátoři zde tak hrají jistou hru s diváckým očekáváním, které se expozice snaží trochu pootočit. Jelikož jde ale o hru, nejsou tyto pozice nikde zcela odhaleny a do vzájemného napětí se dostávají i jednotlivé výroky vedení muzea a kurátorů.²⁰⁰ Nakonec tak není zcela jasné, jestli je název Retromuseum zdařilým marketingovým tahem, nebo je skutečně poskytnutí prostoru pro nekonfliktní a z politiky vyvázané vzpomínání hlavním cílem kurátorů.

Samotná expozice je vystavena podle osy politických dějin, které se odehrávají jen prostřednictvím zmínek u jednotlivých dat na podlaze. Rekonstrukce

¹⁹⁹ „Už několik let předtím se objevovaly pokusy o novou uměleckohistorickou interpretaci umění 70. a 80. let., která by přinesla plastičtější model, než byla striktní dichotomie oddělující neoficiální projevy, které jako jediné mohou být označovány za umění v pravém slova smyslu, a prorežimní normalizační šed', jež už nestojí za připomínání.“ FIŠER, Marcel. *Cesta k Retromuseu*. In: KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb: životní styl a design v ČSSR*. Cheb: GAVU, 2016, s. 39–44, zde s. 40; „Ukazujeme, jaké individuální a špičkové hodnoty v Československu přes politické, organizační a výrobní překážky vznikaly, ale zároveň i to, že tyto hodnoty byly často vtěleny do individuálních tvůrčích počínů, prototypů, reprezentačních předmětů – tedy do polohy na hony vzdálené spotřebitelské realitě, poznamenané atmosférou nedostatku, nekvality i kýče. Ke špičkovým dílům tvoří kontrast proud individuální domácí produkce – „domácí umění“, vyvěrající z tradic kutilství a podpořený touhou po řemeslně i esteticky kvalitním zboží a jeho nedostatkem a naopak relativním přebytkem volného času.“ KRAMEROVÁ, Daniela. *Retro aneb design (ze) vzpomínek*. In: KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb: životní styl a design v ČSSR*. Cheb: GAVU, 2016, s. 45–60, zde s. 47.

²⁰⁰ Například citát z rozhovoru: „Zřejmě zafungoval efekt ‚to jsme měli doma‘, historii tu lidé zažívají doslova na vlastní kůži, kdy například na fotkách z rodinného archivu pozorují, jak se svět kolem proměňoval. Při prohlídkách je často slyšet: ‚koukni, tohle jsme měli doma, nebo takovou kuchyň měla babička‘. A o tom to všechno je.“ DOLANSKÁ, Jitka. *V Retromuseu se lidé vydají na cestu časem, do doby mládí svých rodičů*. In: Idnes.cz. 16. 9. 2016. Dostupné z https://www.idnes.cz/karlovy-vary/zpravy/rozhovor-s-marcelem-fiserem-o-retromuseu-v-chebu.A160819_2267300_vary-zpravy_ba_nahled 12. 4. 2020.

dobových interiérů jsou rozestaveny chronologicky, jádro expozice však vytvářejí tematické celky jednotlivých oborů designu (nábytek, sklo, doprava apod.). Rámec expozice tvoří dobové rekonstrukce interiérů, na začátku z let šedesátých a na konci expozice z let osmdesátých. Kurátoři několikrát v doprovodných textech vyzdvihují roli tzv. domácího umění, tedy produktů domácí kůstliví, jež je ze sociologického a antropologického pohledu interpretováno jako vytváření náhražek suplujícím neefektivní výrobu, a také jako jeden z rozšířených způsobů trávení volného času. Expozice vstřebává i další impulzy, jež současné přístupy dějin umění k produkci v období státního socialismu nabízejí – nacházíme sekci umění ve veřejném prostoru (zde expozice navazuje na projekt *Vetřelci a volavky*)²⁰¹ nebo architektury (*Kotvy máje*,²⁰² *Šumperák*²⁰³). V několika částech expozice zohledňuje i místní chebský kontext, a doplňuje tak příběh o užitém umění v období státního socialismu o regionální rovinu (produkce firem v okolí, místní realizace v umění apod.). Expozice tak skutečně drží krok s aktuálními trendy v interpretaci dějin každodennosti a s novými kunsthistorickými pohledy.²⁰⁴

Jak však na toto sdělení reagují návštěvníci? (Lze jen velmi těžko určit, ke kolika návštěvníkům kurátory zamýšlené sdělení zcela dolehne. Ostatně to ani není smyslem muzejních expozic – ty by měly být spíše prostorem pro komunikaci a dialog, jak mezi návštěvníky a autory expozice, tak mezi návštěvníky samotnými.) Dialog ve skupinách návštěvníků se v Chebu zcela jistě daří – obzvlášť mezigenerační návštěvy v muzeu nacházejí prostor pro sdílení rodinné paměti – právě především okolo předmětů každodenního užití.

²⁰¹ KAROUS, Pavel (ed.). *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*. Řevnice: Arbor vitae, 2013. Viz také část

²⁰² KLÍMA, Petr (ed.). *Kotvy Máje: české obchodní domy 1965–1975*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. Viz kapitola 5.8 *Zájem o relikty a torza*

²⁰³ POSPĚCH, Tomáš – MERTOŮVÁ, Martina. „Šumperák“. Praha: PositiF, 2015.

²⁰⁴ Na expozici z hlediska designu pozitivně hledí i Klára Peloušková ve svém příspěvku o muzeích designu ve 20. a 21. století v publikaci *Ex-pozice*. Peloušková Retromuseum řadí k těm muzeím, která polemizují s „ideou dobrého designu“. To znamená, že design vyvazují z kategorie umělecké a řemeslné kvality a poukazují na další funkce, které užité předměty mohou v životech lidí hrát. PELOUŠKOVÁ, Klára. *Od „dobrého designu“ k designu jako nositeli sociálních vztahů: Ke stálým expozicím designu 20. a 21. století*. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *EX-pozice: o vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018, s. 120–131, zde s. 124.

Při návštěvě tak jistě zaznamenáte od rodinné skupiny návštěvníků větu: „Jé, to jsme měli doma taky“ (Samozřejmě v jejích různých variacích). Otázkou ale zůstává, do jaké míry se v Chebu daří tuto emoci posunout k dalšímu promýšlení, k tomu, aby se návštěvníci na artefakty svého dětství podívali i z jiného úhlu pohledu.

Napovědět nám mohou recenze návštěvníků z digitálních platforem pro cestovatele (v tomto případě Google Mapy). V češtině zde návštěvníci zanechali přibližně 80 recenzí. Hned ve 21 recenzích zazní v různých variacích slovo vzpomínka, případně sloveso vzpomínat nebo zavzpomínat.²⁰⁵ Nejčastěji se pak vzpomíná na mládí, na staré časy, případně jednoduše na vystavené předměty. Pouze v jednom z případů je vzpomínání spojeno s kritickou reflexí socialistického režimu,²⁰⁶ ve velké většině případů se však vyvazuje z politického rámce. Zcela zřejmě se tedy z recenzí Retromuseum jeví jako navštíveníhodné především díky vzpomínání na hmotné artefakty z období státního socialismu. Někteří návštěvníci zohledňují perspektivu těch, kteří období socialismu nezažili – jim pak podle recenzí může muzeum nabídnout vhled do tehdejšího života. Autoři expozice zmiňují, že design může být chápán apoliticky, otázkou zůstává, jestli se představa autorů o apolitickém vzpomínání nevymyká z rukou.

V čem spočívá v tomto případě vypovídací hodnota předmětů? Návštěvníkům slouží především k vytvoření hmotné představy o životě v socialistickém Československu (ať již jsou pamětníci, nebo ne). Spojení předmětu se vzpomínkou je však tak silné, že absolutně zastíňuje další sdělení (například o podmínkách, ve kterých vznikaly). Je otázkou, jestli prožitek ze vzpomínání

²⁰⁵ Přehled nejčastěji použitých slov: 9x expozice, retro; 8x super, doma; 7x vzpomínky, výstava. Příznačné je kromě použití slov spojených se vzpomínáním i použití příslovce „doma“, které vytváří vazbu mezi expozicí a domovem návštěvníků – vystavené předměty měli nebo stále mají doma (přesto nedochází k negativní reakci, že by se návštěvníci pozastavovali nad tím, proč by na tyto předměty museli chodit do muzea, když je mají doma na dosah ruky).

²⁰⁶ „...úžasná záležitost pro nás ‚husákovy děti‘. snad všechny vystavené exponáty si pamatují z reálného dětství. člověk si uvědomí jak nás soudruzi masírovali a zároveň lhali. expozice není rozsáhlá, ale dobře tematicky sestavená. třešničkou je socialistické bistro, kde si můžete dát kávu či koláč a platit můžete tuzexovými poukázkami, čili bony!“ *Google Mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/jpHscBXuJrBN8JVS8>, náhled 12. 4. 2020.

není tak silný, že zde k vytvoření nové interpretace, nového pohledu a dialogu o minulosti nedochází.

Zde se můžeme odvolat na probíhající debatu o vystavování artefaktů spojených s životním stylem NDR v Německu. Publikace *Die Musealisierung der DDR*,²⁰⁷ jež vyšla v roce 2012, tuto debatu zachycuje v jejím ohnisku. Jedna z částí publikace se věnuje právě vystavování objektů spojených s každodenním životem. Historička Irmgard Zündorfová představuje základní specifika vystavování každodenních předmětů ve veřejných a privátních muzeích zabývajících se NDR v Německu. Kurátoři podle Zündorfové stojí před třemi základními problémy – jak expozici zpřístupnit pamětníkům a zároveň lidem, kteří NDR nezažili nebo přicházejí z jiného kulturního kontextu, jak vyřešit rozpor mezi nedostatkem a nadprodukcí některých výrobků a předmětů v NDR a jak odlišit při prezentaci objektů specifickou východoněmeckou konzumní kulturu od „normálního“ západoněmeckého konzumu.²⁰⁸ Všechna tato dilemata jsou zřetelná i v chebské expozici, nejpálčivější bylo pro kurátory napětí mezi exkluzivitou a nedostatkem. Kurátoři zde vystavěli jedno ze zjevně klíčových sdělení muzea – totiž že v socialistickém Československu vznikaly exkluzivní a kvalitní designové předměty, které se však nepodařilo nasadit do běžné produkce nebo byly vyhrazené jen pro hrstku vyvolených či šťastlivců. V Chebu na toto sdělení navazuje přítomnost tzv. domácího umění, jež bylo svéráznou kutilskou reakcí na nedostatek designových produktů. V Chebu tedy z jednoho ze Zündorfovou zmiňovaných dilemat udělali v podstatě téma expozice, problém přiznali, zviditelnili, a návštěvník tak může předmět číst nejen v dobovém kontextu, ale vidět i silnou roli kurátora.

Hlavní debata ohledně předmětů každodenního užití se však ve zmiňované knize odehrává nad tím, jestli tyto objekty mohou plnohodnotně zpracovat

²⁰⁷ HAMMERSTEIN, Katrin – SCHEUNEMANN, Jan. (eds.). *Die Musealisierung der DDR. Wege, Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung von Zeitgeschichte in stadt- und regionalgeschichtlichen Museen*. Berlin: Metropol Verlag, 2012.

²⁰⁸ ZÜNDORF, Irmgard. *Vitrine oder Wühltisch: DDR-Alltagsgeschichte im Museum*. In: HAMMERSTEIN, Katrin – SCHEUNEMANN, Jan. (eds.). *Die Musealisierung der DDR. Wege, Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung von Zeitgeschichte in stadt- und regionalgeschichtlichen Museen*. Berlin: Metropol Verlag, 2012, s. 96–109, zde s. 103–105.

zkušenost s diktaturou pozdního socialismu (jak můžeme označit jak režim v Německé demokratické republice, tak v Československu). V debatě, kterou publikace zprostředkovává, se dostává kritice především Muzeu NDR (DDR Museum) v Berlíně za to, že předměty dostatečně nekontextualizuje, respektive nechává návštěvníka předměty uchvátit (i prostřednictvím různých interaktivních prvků jako např. Trabi simulátor), zkušenost podle kritiků ale dále neposouvá, nezařazuje do rejstříku dalších aspektů života v NDR.²⁰⁹ I zde se tedy němečtí kolegové dotýkají podobných jevů, jež se odehrávají v chebském Retromuseu. Pokud bychom chtěli vystavování předmětů každodenního užití obhajovat, museli bychom na základě chebské zkušenosti konstatovat, že ani doplnění kontextu různými způsoby nemusí vést k tomu, že lidé nebudou chápat předměty jen jako médium a akcelerator vlastního individuálního vzpomínání.

Při individuálním vzpomínání v muzeu dochází k zajímavému, zřejmě spíše nezamýšlenému efektu. Návštěvníci si mohou uvědomit, že i jejich životy patří do dějin, do vyprávění o minulosti (ostatně někteří návštěvníci se v recenzích s úsměvem podivují nad tím, že jsou již retro, tedy že jejich vzpomínky z dětství nebo mládí se staly předmětem muzealizace). Takový zážitek může vztah k minulosti ovlivnit spíše v delším horizontu a je zcela jistě jedním z podstatných aspektů nepochitického vzpomínání v muzeu. K podobnému efektu, mohlo docházet například na výstavě *Paneland*²¹⁰

²⁰⁹ Johanna Sänger: ... „Herr Wolle hatte auf die Ausstellungsobjekte verwiesen. Sie sollen die Besucher ansprechen und dann die Diskussionen in Gang bringen. In seinem Museum wird das über Aktionen, Spiele und Ähnliches vertieft. Mir scheint das wenig. Eine Ausstellung muss mehr leisten, besonders dann, wenn ich in der Ausstellung niemanden verfügbar habe, der nähere Informationen an die Besucher weitergibt und die Objekte gewissermaßen entschlüsselt. Die Ausstellung muss also aus sich selbst heraus und über die Objekte Inhalte vermitteln.“ Tamtez, s. 119; Volker Rodekamp: „Mir fehlt die kritische Distanz und mir fehlt eine kritische Haltung zu den Objekten. Hier wird viel zu sehr auf die Bedeutung der Dinge rekurriert. Hier wird den Objekten gewissermaßen eine objektive Rolle zugeschrieben. Hier vertraut man der Sprache der Dinge. Dabei wissen wir doch alle, dass das eine Chimere ist. Gerade in der Zeitgeschichte ist den Objekten nicht mehr zu trauen. ... Die Dinge leiten die Menschen erkenntnistheoretisch häufig in eine völlig falsche Richtung. ...“ Tamtez, s. 121.

²¹⁰ KORYANEK, Rostislav (ed.). *Paneland: nejvetší eskoslovensky experiment*. Brno: Moravská galerie, 2017.

v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně, kde tvořil divácky nejvděčnější část expozice dobový model panelákového bytu.

Dalším obdobným případem byla i krátkodobá výstava *Jitex 70* uspořádaná v Prácheňském muzeu v Písku v roce 2019 k sedmdesáti letům existence místní textilní fabriky, jejíž založení i doba největší slávy, kdy podstatně určovala život celého města, jsou spojeny především s obdobím minulého režimu. S továrnou má nějaké vzpomínky spojené snad každý obyvatel města, který období rozkvětu Jitexu zažil. V posledních letech byly však tyto vzpomínky spíše odpojeny od oficiální paměti města, které se prezentuje především odkazy na středověké památky nebo na místní literární tradici.²¹¹ Prostřednictvím výstavy se najednou vzpomínky jednotlivců, rodin a pracovních kolektivů na Jitex stávají součástí oficiálního obrazu města, což v tomto okamžiku může vyvolat různé reakce. Od prvotního překvapení, že městská instituce vůbec pořádá takovou výstavu, přes zklamání, protože výstava prezentuje továrnu jinak, než si ji pracovníci pamatují, až po nalezení sebe sama, svého stroje, na kterém návštěvníci pracovali, nebo oblečení, které nosili. Výstava je tak důležitým okamžikem, který může pozměnit způsob, jak obyvatelé města vzpomínají, jaké hodnoty si s místní továrnou propojují a v neposlední řadě, jak se město prezentuje. Zde se výstava napojuje na ekologii paměti města.

Zdá se tedy, že v případě vystavování předmětů spojených s každodenností období pozdního socialismu, je rámec vzpomínání návštěvníků tak silný, že kurátoři stojí před velmi obtížnou situací, pokud chtějí návštěvníkový pohled pootočit nebo posunout. Exponáty by bylo vhodnější zařadit do širšího kontextu a sdělení silněji artikulovat, než je tomu v případě chebského muzea.

Další otázka se nabízí při širším zasazení Retromusea do městské krajiny Chebu. Při návštěvě Chebu a Retromusea jsem se nemohl ubránit pocitu, že právě toto muzeum není v Chebu náhodou.²¹² I když v katalogu ředitel muzea

²¹¹ Viz například *Písek: Turistické cíle*. Píseckem s.r.o. Dostupné z

https://www.pisek.eu/resources/files/clanky/pisek_pamatky.pdf, náhled 12. 4. 2020.

²¹² Jednou z možností, jak lze přítomnost Retromusea v Chebu interpretovat, je nejistota, jak se vypořádat s dějinami druhé poloviny 20. století ve městě. Do města přišli převážně noví

připouští, že nápad na podobné muzeum designu měl původně připravený pro jinou lokaci.²¹³ Návštěvník města přijede do Chebu na nádraží, s jehož architektonickou podobou se později setkává i ve výstavě Retromusea (budova byla postavena v letech 1958–1962 podle návrhu architekta Josefa Dandy a je zapsaná na seznam kulturních památek – jedním z důvodů je umělecká výzdoba v bruselském stylu).²¹⁴ Cesta na náměstí vede po hlavním bulváru Svobody, kde kromě umělecky zpracované časové osy dějin města²¹⁵ můžeme typický obchodní dům Prior z roku 1984,²¹⁶ a také mléčný bar tzv. Mlíčňák, který je hrdý na svůj více než padesátiletý nepřetržitý provoz. Z recenzí na Google Mapách a TripAdvisoru se zdá,²¹⁷ že v mléčném baru dochází k podobným procesům jako v Retromuseu: totiž vzpomínání prostřednictvím hmotné kultury, tentokrát jídla, na období státního socialismu. V případě mléčného baru však nacházíme daleko více negativních recenzí a ohlasů – přece jen vzpomínání prostřednictvím vlastního těla není pro každého a pro některé recenzenty se takové vztahování k období státního

obyvatelé a naopak příběhy německých rodin v Chebu skončily. Nejistota, jak vyprávět příběh města v tomto období je zřetelná v expozici městského muzea hned naproti Retromuseu. V městském muzeu se velmi hezky daří vyprávět německé dějiny města, dobře se kurátoři vypořádali i s předválečným obdobím a postupnou radikalizací německých spolků. Na konci války však nastávají rozpaky. Jak vyprávět příběh odsunu Němců? Jak vyprávět příběh dosídlení? Příběh se stočí k materiální kultuře a předmětům denní potřeby. I městské muzeum tak nabízí retro vitrínu, která jakoby předznamenávala Retromuseum, které tento příklon k hmotným artefaktům ve vyprávění o dějinách města jen utvrzuje.

²¹³ FIŠER, Marcel. *Cesta k Retromuseu*. In: KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb: životní styl a design v ČSSR*. Cheb: GAVU, 2016, s. 39–44

²¹⁴ SIMEONOVÁ, Václava. *Nádražní hala je kulturní památka*. In: *Chebský deník*, 2. 2: 2017. Dostupné z https://chebsky.denik.cz/zpravy_region/nadrazni-hala-je-kulturni-pamatka-20170202.html, náhled 12. 4. 2020.

²¹⁵ SIMEONOVÁ, Václava. *Časová osa na pěší zóně připomene důležitá chebská data*. In: *Chebský deník*, 4. 10 2019. Dostupné z https://chebsky.denik.cz/zpravy_region/cheb_pesi_zona_casova_osa20090410.html, náhled 12. 4. 2020.

²¹⁶ *Obchodní dům Prior*. Encyklopedie města Cheb.

<http://encyklopedie.cheb.cz/cz/encyklopedie/obchodni-dum-prior>, náhled 12. 4. 2020.

²¹⁷ Například: „Od mého mládí, bezkonkurenčně nejlepší místo na snídani a svačiny.“ *Google Mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/NpPonD1ghsiPHGip9>, náhled 12. 4. 2020; „Velice příjemné zavzpomínání na dobu komunismu.“ *Google Mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/AtzCcKJuTSnTeDGD8>, náhled 12. 4. 2020; „Kdo jste někdy navštívil tzv. mléčný bar za komančů, já sejte a vlezte tam! Je tam naprosto všechno – dorty, saláty, chlebičky, teplá jídla typu smažák, řízek, nechybí ani odér přesmaženého tuku a zavadlých vajíček, prostě mlíčňák jako za starých dobrých časů. ...“ *TripAdvisor*. Dostupné z https://www.tripadvisor.cz/ShowUserReviews-g274689-d4767911-r505148245-Mlicnak-Cheb-Karlovy_Vary_Region_Bohemia.html#, náhled 12. 4. 2020.

socialismu ukázalo jako poněkud nestravitelné. Jak asi město vnímá návštěvník, který prochází opačnou cestou a z Retromusea se vrací na nádraží? Uvědomí si sousedství mléčného baru a muzea a porozumí tak lépe tomu, jak společnost vzpomíná na období státního socialismu? Zařadí si dominantní architektonická díla vzniklá v Chebu za minulého režimu do architektonického kánonu, jak ho k tomu Retromuseem částečně vybízí? Takový druh otázek může vést kurátory k promýšlení toho, jak návštěvníky při vystavování předmětů spojených s každodenností lépe navádět a jak se vzpomínáním návštěvníků v expozici pracovat. Nabízí se i otázka, jak na Retromuseum reagují zahraniční návštěvníci. Právě perspektiva cizince může poukázat na trhlinu ve vzpomínání v muzeu, protože návštěvníku ze zahraničí chybí referenční rámec vlastního vzpomínání (podobně jako mladší generaci návštěvníků).²¹⁸

Pokud se vrátíme k předmětům každodenního užití, síla vlastní vzpomínky návštěvníků se zdá příliš velká na to, aby s ní kurátor mohl dále nakládat, a proto musí zvážit, zda takový předmět do jeho muzea opravdu patří. Pokud ale Retromuseum v Chebu vystavuje něco, co se jinak může návštěvníkům zdát každodenní a běžné, je to přece jen zpráva o tom, že je zajímavé se nad těmito věcmi zamyslet a zaujmout k nim určitý postoj. Z tohoto úhlu pohledu může hrát vyřčená věta „Jé, to jsme měli doma taky“ důležitou roli – když důvěrně znám v muzeu vystavený předmět a když jsem jedl stejný chlebiček, přiřazuje mě to k příběhu, který muzeum vypráví. Je však potřeba pokusit se s tímto příběhem vstoupit do dialogu, na v muzeu kladenou otázku odpovědět. Retromuseum a město Cheb takový prostor k zamyšlení zcela jistě nabízejí.

²¹⁸ Zde zajímavou perspektivu nabízejí data z digitálních platforem pro cestovatele. Například němečtí návštěvníci spojují Retromuseum s domácí zkušeností, např.: „Das Retromuseum beherbergt eine Dauerausstellung mit vielen Haushaltsexponaten der CSSR von 1950–1990 (analog den DDR-Museen in D).“ *Google Maps*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/NQcw2ZY8M8sGpRpQ8>, náhled 21. 10. 2019.



Obr. 3. *Retromuseum*. Ukázka z expozice. Zdroj: Retromuseum Cheb.

3.6 Globalizace vzpomínání a muzea

Již v první analýze této kapitoly (srovnání památníků spojených s heydrichiádou) jsme se dotkli toho, že i česká muzea reagují na globalizaci paměti a vznik rámců paměti, které jsou přenositelné do různých národních a nadnárodních kontextů (především muzea-památníky). Přesto zatím v českém prostředí zůstává neobsazené místo muzejní instituce, jež by vzniklo nebo se výrazněji transformovalo v reakci na globální zájem o paměť a přiřadilo se tak mezi celosvětově vyhledávaná muzea. Tak se trochu překvapivě jedním z míst, jež navazuje na globální trendy v muzeích v oblasti interpretace soudobých dějin, stává soukromé pražské *Muzeum komunismu*, které právě v očích zahraničních návštěvníků zastává místo centrální pražské expozice k dějinám 20. století a k hlavnímu tématu českých soudobých dějin – vyrovnávání se s totalitními režimy. Muzeum komunismu v Praze dokládá, že tento vývoj ovlivňuje i muzea soukromá a to především ta, která cílí na mezinárodní publikum a musí tak být v dialogu se zahraniční zkušeností návštěvníků. Proto v závěrečné části kapitoly využijme Muzeum komunismu jako laboratoř, v níž budeme pozorovat, jak na globální trendy v muzeích reaguje české muzeum.

3.6.1 *Muzeum komunismu*

Muzeum komunismu v Praze je privátním projektem, který do své expozice zve zahraniční turisty prostřednictvím ve veřejném prostoru vyvěšených plakátů s ozubenou matřoškou. Muzeum dlouho leželo mimo zájem českých návštěvníků i odborné komunity (otevřeno bylo již v roce 2001 v ulici Na Příkopě), to se ovšem poněkud změnilo v roce 2017, kdy se muzeum přestěhovalo do nových prostor V Celnici a získalo výrazně odlišnou podobu a zřetelně jiné ambice. V současnosti toto muzeum nabízí nejkomplexnější expozici, jež zpracovává českou zkušenost s komunismem, v Praze a zřejmě i v České republice.

Právě proměna expozice představuje pozoruhodný posun a ukazuje, jak se vyvinuly trendy ve způsobech vystavování soudobých dějin. Právě to, že touto proměnou prošlo muzeum, které je vlastněné privátním subjektem a má tedy zjevně i jiné zájmy než vzdělávání společnosti a zpřístupnění artefaktů minulosti, poukazuje na důležitost tohoto vývoje. Atraktivní podoba expozice určuje základní parametry zážitku pro návštěvníky, obzvlášť pokud jde o turisty ze zahraničí, kteří navštívili jiná muzea vystavující minulost v evropských i světových městech. Muzeum se tak v hlavách návštěvníků dostává do dialogu s aktuálními světovými trendy ve vystavování – nehledě na to, zda jde o veřejná muzea nebo jiné subjekty, protože to je aspekt, který běžný návštěvník nerozlišuje.

Před ponořením se do expozice je třeba podotknout, že změna byla tak podstatná, že by ji zaznamenal úplně každý a pochopil by, že se zde něco odehrává. Z tohoto hlediska je vlastně škoda, že v Praze nezůstaly zachovány obě podoby expozice – mohlo by se jednat o zajímavý materiál pro vzdělávání kurátorů, muzejních pedagogů i návštěvníků, kde by konfrontace rozdílných způsobů vystavování vedla k diskuzi nad funkcemi muzea. První dojem ze změny je fyzický, návštěvník má v expozici daleko více prostoru, není tak stísněný (až na místa, která v nové expozici dojem tísně mají vyvolat), může se nadechnout. Podstatná proměna se dotýká i barev, prostor je proti původnímu světlý (opět až na místo, kde je temnota součástí architektury expozice),

všechny předměty jsou dobře vidět díky odpovídajícímu osvětlení. Úplně jiným dojmem působí architektura výstavy, která je v muzeu V Celnici jednotná a promyšlená, v původním muzeu byla do jisté míry nahodilá, střídaly se různé vitríny, druhy nápisů apod.

Takové změny mohou samozřejmě souviset s profesionalizací muzea, proměna se ale dotkla i koncepce expozice, samotné podstaty toho, co a jakým způsobem se zde vystavuje. Původní muzeum Na Příkopěch jako by bylo návratem do předmoderního období, kdy byla muzea kabinetem kuriozit, výstavami šlechtických sbírek, které nebyly orientované podle žádného řádu. Podobně i v Muzeu komunismu bylo seskládáno množství předmětů, které v některých případech neodpovídalo tomu, jaký příběh přinášely kurátorské texty. Celý prostor byl naprosto přeplněný, návštěvník nedostal žádnou zprávu o tom, na co by se měl soustředit. Výstavě chyběl řád, který by předměty organizoval, muzeum působilo dojmem depozitáře, či spíše pudy, kam někdo uložil artefakty komunismu nasbírané z veřejného prostoru, kde ztratily své místo, případně z domácností.²¹⁹

Naproti tomu nová budova V Celnici má jasnou koncepci, která dělí pozornost do tří celků – *Sen*, *Skutečnost* a *Noční můra*. První část nabízí především zahraničnímu návštěvníkovi základní kontext československých dějin, do kterého vstupuje komunistická utopie, reprezentována některými ideologickými díly socialistického realismu nebo příběhem pomníku J. V. Stalina na Letné. Další část pak popisuje dobovou realitu a každodenní život, výstava je zde rozdělena do tematických celků (např. těžký průmysl, modernizace měst nebo sport, expozice upíná pozornost na všechna období státního socialismu, některé části se shodují s chebským Retromuseem). Část *Noční můra* se zabývá represí a nabízí kromě tematických bloků (politické procesy, pracovní tábory, ostraha státních hranic apod.) i příběhy pamětníků. Zbytek expozice již poněkud mimo vyznačenou koncepci dovypráví příběh

²¹⁹ Tématu domácích a amatérských muzeí se věnuje německá muzeoložka Angela Jannelli. Ve své práci se ptá především po příčinách „muzejního boomu“, který se netýká jen velkých institucí, ale právě i malých a domácích muzeí. Příčiny hledá především pomocí odkazů na „divoké myšlení“ (v češtině spíše používané myšlení přírodních národů) antropologa Clauda Lévi-Strausse. JANNELLI, Angela. *Wilde Museen: Zur Museologie des Amateurmuseums*. Bielefeld: transcript Verlag, 2012.

československé zkušenosti s komunismem přes zlatá šedesátá, okupaci a normalizaci až ke konci režimu.

Předmětů zde návštěvník nalezne daleko méně než v předchozí expozici, přesto muzeum nepůsobí prázdným dojmem a artefakty jsou úžeji provázány s architekturou a texty. Zajímavou výstavní situaci představuje část věnovaná spartakiádě. Skládá se z textu, fotografií, propagandistického plakátu a cviček, které si cvičenec vyzdobil datem a podpisy svých spolucvičenců na památku. Je zde zohledněn tedy jak aspekt dokumentační (fotografie), ideologický a propagandistický (plakát), tak i osobní (cvičky). Tyto perspektivy jsou pak propojeny v textu.

Důležitou roli hrají opět fotografie. I když jde o reprinty, jsou některé symbolicky zarámovány. Architektura výstavy tak návštěvníka vybízí k tomu, aby fotografie svým způsobem interpretoval a zaujal k nim stanovisko – podobně jako kurátor, který fotografie vybíral. Nejvýznamněji je tento aspekt přítomný v části věnované každodenní realitě, kde nacházíme fotografie z různých zdrojů – jak od slavných fotografů (fotografka Dana Kyndrová je uvedena i jako kurátorka fotografií), tak z fotobanky ČTK nebo i z rodinných alb. Hierarchie mezi fotografiemi není zřejmá, ale naznačené vazby mezi nimi mohou přizvat návštěvníka k aktivnějšímu procházení výstavou.

V současných paměťových studiích se vede debata o tom, jestli vznikají rámce paměti, které bychom mohli označit za globální paměť.²²⁰ Zdá se, že skutečně existují charakteristická místa paměti, jež jsou mezinárodně srozumitelná. Na druhou stranu však historická paměť prochází proměnou a takto globalizovaná místa paměti nevyprávějí jednotný univerzální příběh (jak tomu bývalo dříve u národní paměti), jedná se spíše o fragmenty, úryvky příběhů, které mohou hrát v různých kontextech různou úlohu. Jedním z takových „míst paměti“ (v tomto smyslu způsobů vyprávění o minulosti) je důraz na osobní konfrontaci návštěvníků muzeí s tvářemi obětí (viz *Jad Vašem* v Jeruzalémě,

²²⁰ LEVY, Daniel – SZNAIDER, Nathan. *Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory*. In: *European Journal of Social Theory* 5, č. 1, 2002, s. 87–106.

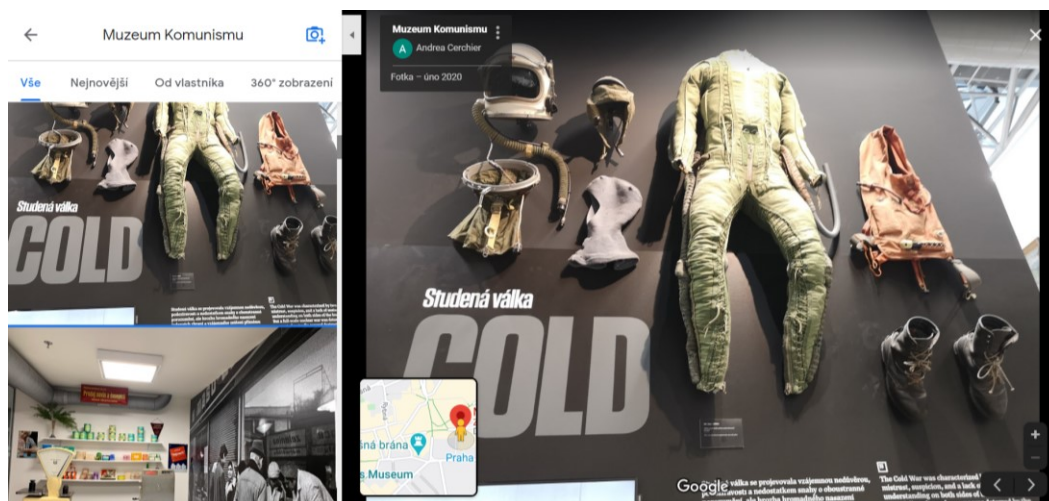
United States Holocaust Memorial Museum ve Washingtonu, Dům teroru v Budapešti).²²¹

Právě na vizuální stránku expozice je kladen velký důraz i v Muzeu komunismu, čímž se hlásí k aktuálnímu trendu ve vystavování, kdy architektura expozice bývá často důležitější než samotné exponáty (jako muzeum bez exponátů bývá označováno například Muzeum historie polských Židů POLIN ve Varšavě). Pokud artefakty v nějaké podobě v muzeu nacházíme, je na ně upřena náležitá pozornost a návštěvník se na ně může zcela soustředit.

Zřejmě nejfotografovanějším místem v muzeu (alespoň podle počtu fotografií sdílených na digitálních platformách pro cestovatele) je instalace nabízená jako úvod k tématu studená válka. Nad textem popisujícím základní kontext je připevněna „rozebraná“ výstroj letce či kosmonauta, vše v černé architektuře a pečlivě nasvícené. Celá instalace se nachází nad úrovní očí návštěvníka, jehož pozornost objekt přitahuje. Jedná se o prvek, který návštěvníka zavádí do části Noční můra, jež se dále věnuje represím jednotlivých skupin obyvatel. Objekt poutá pozornost a zároveň vytváří sdělení o další „temné“ části expozice. Exponát představuje technologický pokrok své doby, svou instalací (rozdělením na jednotlivé části) je ale jakoby odlidštěn. Podle mého názoru tak instalace potvrzuje vyznění celé části expozice. Přesně takový způsob vystavování artefaktů, jejichž instalace nese hlubší významy než jen svědectví vtělené do autenticity objektu, je pro nově vznikající expozice v Evropě a ve světě typické.²²²

²²¹ Viz zmiňovaný text Ljiljany Radonić. RADONIĆ. *Visualizing Perpetrators*.

²²² Např. Vojenskohistorické muzeum v Drážďanech (obrněný automobil), nebo způsob instalace uniforem v Muzeu války v Gdaňsku.



Obr. 4. *Google Mapy*. Muzeum Komunismu. Příklad fotografie nahrané uživatelem.

Vzhledem k šíři recenzí na Muzeum komunismu na digitálních platformách pro cestovatele (1638 na TripAdvisoru v angličtině, 4600 celkem na Google Mapách)²²³ je v tomto případě nejobtížnější určit, jestli zde vzniká opakující se hodnota, díky které by stálo za to muzeum navštívit. Přesto se objevuje několik vzorců, v tomto případě i s kritickou perspektivou.²²⁴ Zatímco pozitivní hodnocení jsou více obecnější a převládá zde názor, že muzeum ukazuje náhled do života v komunistickém Československu, u kritických recenzí se opakuje výtku směřující k množství textu, menšímu počtu exponátů a v některých případech i ceně. Z celkového hlediska se však zdá, že muzeum je pro zahraniční turisty navštíveníhodné, protože se jako jedno z mála z historických serióznějších muzeí na tento typ návštěvníků zaměřuje a vychází jim vstříc. České vzpomínání na komunismus se zde ukazuje jako přitažlivý fenomén pro zahraniční návštěvníky.

U Muzea komunismu sledujeme proměnu, která je zcela jistě inspirovaná vývojem ve vystavování soudobých dějin. Jde o důraz na vizuální stránku muzea, o redukci vystavených předmětů, jež jsou ale vystaveny ve funkčních

²²³ Stav k 12. 4. 2020. *TripAdvisor*. Dostupné z

https://www.tripadvisor.cz/Attraction_Review-g274707-d276188-Reviews-Muzeum_kunismu-Prague_Bohemia.html, náhled 12. 4. 2020; *Google mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/Urrae1PB95ZCuuW37>, náhled 12. 4. 2020.

²²⁴ Celkově ale zůstává hodnocení Muzea komunismu pozitivní: *TripAdvisor* 4,0 z 5; *Google Mapy* 4,1 z 5. Stav 12. 4. 2020.

kompozicích. Důležitá je také role pamětnických videí, která odpovídají aktuální podobě prezentace pamětnických vyprávění, kdy je kladen velký důraz na emocionalitu a tvář pamětníka.

Inspiraci však nacházíme i v tématech expozice. Patrný je důraz na zprostředkování každodenního života, tedy podobný přístup, který nacházíme i u Retromusea, nebo u německých muzeí zabývajících se dějinami NDR. Na druhou stranu část Noční mūra v Muzeu komunismu volí přístup, který je běžný u muzeí, jež zdůrazňují spíše represivní charakter totalitních režimů (například Dům teroru v Maďarsku). Je pozoruhodné, že právě soukromé muzeum se snaží o kombinaci těchto přístupů. I z reakcí českých návštěvníků na digitálních platformách pro cestovatele je zřejmé, že expozici lze číst jak politicky jako antikomunistickou, tak jako místo, kde si člověk může připomenout své zážitky. Zahraniční návštěvníci však zcela jistě čtou expozici odlišně než ti domácí. Vyniká především to, že ji staví do jiných kontextů, a to hlavně ti návštěvníci, kteří pocházejí ze zemí mimo bývalý komunistický blok. V několika případech jsem vysledoval, že se návštěvníci pozastavují nad tím, že se muzea v Evropě koncentrují na vystavování zkušenosti s komunismem, ale daleko méně výstav se věnuje například koloniálnímu násilí (s čímž nemusíme zcela souhlasit, protože v poslední době evropská muzeologie hledí právě tímto směrem).²²⁵ Podstatné však je, že někteří návštěvníci hodnotí výstavu z perspektivy aktuálního globálního politického vývoje,²²⁶ což je zcela jiná perspektiva než české vyrovnání se s komunismem, případně nostalgické vzpomínání v retro muzeích.

Přestože Muzeum komunismu udělalo velký kus práce a jakákoliv nově vzniklá expozice bude mít těžký úkol vytvořit relevantnější výpověď o československé

²²⁵ Například výstava *Deutscher Kolonialismus* v Německém historickém muzeu v Berlíně v roce 2016. *Deutsches Historisches Museum*. Dostupné z <https://www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2016/deutscher-kolonialismus.html>, náhled 12. 4. 2020.

²²⁶ Někteří uživatelé digitálních platform pro cestovatele spojují například s aktuální kritikou kapitalismu, např.: „It's a shame as some of the stories & information would have been fascinating without the constant pro-capitalism spin.“ *Google Mapy*. Dostupné z <https://goo.gl/maps/khwkcuLGtk46mQD47>, náhled 12. 4. 2020; „There is no comparison to for example today's capitalism, that everything that happened during Stalin was exclusive for communism, which is completely wrong.“ *Google Mapy*, Dostupné z <https://goo.gl/maps/SxpQx6mn4KvDeAJHA>, náhled 12. 4. 2020.

zkušenosti s komunismem, nemůžu se ubránit dojmu, že v muzeu přece jen něco chybí. Nemyslím samozřejmě, že by zde chyběl nějaký konkrétní exponát, příběh nebo pohled na toto období. Muzeum nebude nikdy plné a stále bychom mohli vršit exponáty. Mám spíše na mysli moment, který by vykročil za zmiňované trendy a nabídl překvapení, pro diváka zapamatovatelný zážitek. Nakonec se mi paradoxně zdá, že návštěva původního muzea Na Příkopě, jakési půdy odložených idejí a věcí, pro mě byla silnějším zážitkem. To je ale čistě subjektivní. Ale i takové momenty do psaní o muzeích patří.

3.6.2 Fotografie v muzeích

Výše bylo zmíněno, že Muzeum komunismu dbá v nově vybudované expozici především na vizuální stránku a na kvalitu fotografií. Pokud mluvíme o skutečně globálních trendech ve vystavování soudobých dějin – zřejmě nejužívanější výstavní strategií by bylo vystavování fotografií tváří obětí genocid, násilí a dalších tragédií ve 20. století. Tato výstavní strategie bývá spojována především se zobrazováním holokaustu, přičemž se zmiňují dvě průkopnické expozice v United States Holocaust Memorial Museum ve Washingtonu ve Věži tváří (1993) a Památník Jad Vašem v Jeruzalémě se Síní jmen (2005). Obě výstavní situace pracují s fotografiemi obětí holokaustu, jež vytvářejí výrazný vizuální prvek důrazem na jednotlivé tváře v kombinaci s množstvím fotografií. Pro Ljiljanu Radonić²²⁷ představují obě expozice přístup zviditelnění jednotlivců (individualizace) v muzeích. Na využívání fotografií tváří upozorňuje i výše zmiňovaný Paul Williams. Williams používá jiné příklady²²⁸ (především Muzeum genocidy Tuol Seng v Kambodži) a dochází i k poněkud odlišným závěrům. Podstatné je zmínit, že Muzeum genocidy Tuol Seng je starší než zmiňované expozice – bylo otevřeno již rok po pádu Rudých Kmérů v Kambodži v roce 1980. Hlavní z výstavních strategií muzea představuje právě vystavování vyfocených tváří obětí. V Tuol Seng jsou na rozdíl od výše zmiňovaných expozicí vystavovány fotografie, které pořídili pachatelé – přímo před popravou svých obětí. Fotografie jsou vystaveny pohromadě a strukturovány do mřížky což naopak podle Williamse potlačuje

²²⁷ Viz RADONIĆ, *Visualizing Perpetrators*.

²²⁸ WILLIAMS. *Memorial Museums*, s. 63–71.

individuální identitu obětí. To vede k výstavnímu efektu, kdy si návštěvník uvědomuje, že se obětí mohl stát úplně každý.

Vystavení fotografie oběti tak v sobě zřejmě kombinuje dva prvky, na které je možné v expozicích klást různý důraz. Prvním efektem je pohled do tváře, který v jistém smyslu můžeme chápat jako jakýsi pohled do dějin. Fotografie v nás může vytvářet iluzi bezprostřední přítomnosti pohledu fotografovaného, který spojuje nás tady s těmi tehdy tam. Takové vystavování sice pracuje s individualizací oběti, jak naznačuje Ljiljana Radonić, na druhou stranu umožňuje návštěvníkovi vstoupit do příběhu. Takový přístup není omezen jen na dějiny a vystavování genocid, ale lze ho uplatnit i u jiných témat. Druhý přístup má pak podobný efekt, kdy množství fotografií umožňuje představit si, že obětí se mohl stát v podstatě každý.

Na příkladu tváří se ukazuje, jak podstatnou roli v ekologii paměti hraje konkrétní interpretace, jež vzniká na místě za působení malých institucí paměti. Kurátoři mohou volit různé přístupy, stejně jako návštěvníci mohou situaci různě interpretovat a emocionálně prožít. Někdo může k expozici přistupovat spíše racionálně, někoho se více dotkne spíše zmiňovaný pohled napříč dějinami. Přesto se jedná o trend, který jednotlivá muzea replikují, a expozice na sebe navazují, fotografie tváří obětí ovlivňují nejen podobu muzejních expozic vystavujících soudobé dějiny, ale i obecněji vztah k dějinám ve společnosti.

Pokud mluvíme o skutečně globálních trendech ve vystavování soudobých dějin – zřejmě nejužívanější výstavní strategií by bylo vystavování fotografií tváří obětí genocid, násilí a dalších tragédií ve 20. století. Tato výstavní strategie bývá spojována především se zobrazováním holokaustu, přičemž se zmiňují dvě průkopnické expozice v United States Holocaust Memorial Museum ve Washingtonu ve Věži tváří (1993) a Památník Jad Vašem v Jeruzalémě se Síní jmen (2005). Obě výstavní situace pracují s fotografiemi obětí holokaustu, jež vytvářejí výrazný vizuální prvek důrazem na jednotlivé tváře v kombinaci s množstvím fotografií. Pro Ljiljanu Radonić představují obě expozice přístup zviditelnění jednotlivců (individualizace) v muzeích. Na využívání fotografií tváří upozorňuje i výše zmiňovaný Paul Williams. Williams

používá jiné příklady (především Muzeum genocidy Tuol Seng v Kambodži) a dochází i k poněkud odlišným závěrům. Podstatné je zmínit, že Muzeum genocidy Tuol Seng je starší než zmiňované expozice – bylo otevřeno již rok po pádu Rudých Kmérů v Kambodži v roce 1980. Hlavní z výstavních strategií muzea představuje právě vystavování vyfocených tváří obětí. V Tuol Seng jsou na rozdíl od výše zmiňovaných expozicí vystavovány fotografie, které pořídili pachatelé – přímo před popravou svých obětí. Fotografie jsou vystaveny pohromadě a strukturovány do mřížky což naopak podle Williamse potlačuje individuální identitu obětí. To vede k výstavnímu efektu, kdy si návštěvník uvědomuje, že se obětí mohl stát úplně každý.

Vystavení fotografie oběti tak v sobě zřejmě kombinuje dva prvky, na které je možné v expozicích klást různý důraz. Prvním efektem je pohled do tváře, který v jistém smyslu můžeme chápat jako jakýsi pohled do dějin. Fotografie v nás může vytvářet iluzi bezprostřední přítomnosti pohledu fotografovaného, který spojuje nás tady s těmi tehdy tam. Takové vystavování sice pracuje s individualizací oběti, jak naznačuje Ljiljana Radonić, na druhou stranu umožňuje návštěvníkovi vstoupit do příběhu. Takový přístup není omezen jen na dějiny a vystavování genocid, ale lze ho uplatnit i u jiných témat. Druhý přístup má pak podobný efekt, kdy množství fotografií umožňuje představit si, že obětí se mohl stát v podstatě každý.

Na příkladu tváří se ukazuje, jak podstatnou roli v ekologii paměti hraje konkrétní interpretace, jež vzniká na místě za působení malých institucí paměti. Kurátoři mohou volit různé přístupy, stejně jako návštěvníci mohou situaci různě interpretovat a emocionálně prožít. Někdo může k expozici přistupovat spíše racionálně, někoho se více dotkne spíše zmiňovaný pohled napříč dějinami. Přesto se jedná o trend, který jednotlivá muzea replikují, a expozice na sebe navazují, fotografie tváří obětí ovlivňují nejen podobu muzejních expozic vystavujících soudobé dějiny, ale i obecněji vztah k dějinám ve společnosti.

3.7 Nové ekologie paměti a muzea

V předchozích odstavcích jsem se věnoval třem momentům, v nichž se navzájem ovlivňují proměny ve vzpomínání společnosti a proměny podoby

muzeí. Netvrdím, že jde o ty nejdůležitější fenomény, které ovlivňují podobu vystavování soudobých dějin, ostatně takový vliv se jen těžko exaktně měří.

V situacích, kterými jsem se zabýval, se ukázalo, že muzea jsou podstatnou součástí paměťového provozu. Protože muzea mají silné zázemí a tradici, lze říci, že muzea v českém vzpomínání hrají silnou úlohu jako tradiční velké instituce paměti, to znamená, že je jejich hlas ve veřejném prostoru slyšet a stále mají privilegium fixovat a autorizovat některý z příběhů. Ne vždy však sdělení vytvářené kurátory v muzeu přesně dojde k návštěvníkovi, ne vždy muzea k návštěvníkovi mluví srozumitelným jazykem. Návštěvníci si do muzea přinášejí také vlastní zkušenost a vlastní představy o minulosti. Tak je třeba zohlednit při psaní o paměti – společenské představě o minulosti – i další faktory. A to nejen další velké instituce paměti jako například učebnice dějepisu nebo vzpomínkové akty, kterých se zúčastňují politici, ale i mnohdy nepředvídatelné kontexty pramenící z osobní zkušenosti návštěvníků nebo situace, ve které se momentálně nacházejí, jak jsme v úvodu vymezili malé instituce paměti. V případě Retromusea v Chebu, jsme se dotkli situace, kdy dojem z expozice do značné míry určuje celková situace ve městě a konkrétní prostorové prvky jako třeba bufet s občerstvením. Na druhou stranu návštěvníci, kteří přicházejí do pražského Muzea komunismu se zkušenostmi ze zahraničních expozic, nevzpomínají nostalgicky na období minulého režimu, ale v některých případech zasazují muzeum do aktuální politické diskuze.

Jádro mých analýz tvoří interpretace expozic. Podobně jako kurátoři zpracovávají aktuální stav historického vědomí do muzejní prezentace, tak i já analyzuji prostor výsledné expozice. Snažím se tak činit především s ohledem na návštěvníka. Přestože mé interpretace tvoří jen jednu z možných linií čtení expozice, snažil jsem se vždy naznačit, že návštěvnícká interpretace má více vrstev. Vedle analýzy expozic jsem se soustředil i na příspěvky na digitálních platformách pro cestovatele a dalších sociálních médiích. Právě zde jsem se snažil hledat další kontexty, které ovlivňují vzpomínání (v muzeích), a zapojují se do nových ekologií paměti. Při jejich analýze je třeba brát v potaz, že tyto platformy mají primárně jiný účel, než že zde uživatelé sdílí své zážitky ze vzpomínání v muzeu. Často jsou vzpomínky zmíněny jen jako útržky, zmínky

o tom, že se v muzeu odehrálo pro návštěvníka něco zajímavého nebo důležitého. Můj přístup je tak velmi interpretativní, uživatelé by zřejmě často nesouhlasili s mou diagnózou toho, co jejich příspěvek může znamenat. Z mého pohledu je však třeba z těchto stop, které po sobě návštěvníci z muzeí zanechávají, skládat doklady o tom, co se v muzeích odehrává a jakou roli expozice o soudobých dějinách hrají ve společenském vzpomínání a ve vytváření představ o minulosti.

Z hlediska celku této disertační práce hrají provedené analýzy podstatnou roli. Ohledali jsme momenty, v nichž výrazně interagují velké instituce (muzea) s těmi menšími (perspektiva návštěvníka, digitální platformy pro cestovatele) a přiblížili jsme se k aktéřské interpretaci minulosti v muzeích. V jednotlivých případech jsme sledovali, jak okolo muzea vznikají nové ekologie paměti. Muzea zcela jistě akcelerují některé kulturní praktiky spojené se vzpomínáním, jejich struktura však dalece přesahuje model kurátor – výstava – návštěvník. Některá muzea na tuto situaci reagují – akceptují, že se stávají platformami pro návštěvnické zvýznamňování minulosti a vzpomínání (jak jsme mohli v případě chebského Retromusea), a hledají tak v rámci nových ekologií paměti své nové místo a svým způsobem se stávají menšími institucemi paměti. V dalších kapitolách na moment rozpadání se velkých institucí paměti navážeme, pozornost bude kladena ještě výrazněji na nové ekologie paměti a strukturu malých institucí paměti.

4 Krajina antropocénu

Pokud se tato práce zabývá proměnou instituce paměti a jejím hlavním předpokladem je, že zvýznamňování minulosti se dostává mimo kontrolu tradičních paměťových institucí, měli bychom se pokusit nalézt nové formy institucí, které operují se smyslem minulosti a dávají tak paměti tvar. Následující kapitola propojuje rámce, které na první pohled vyvolávají zdání jen náhodné asociace na základě použití stejného termínu *ekologie*. Andrew Hoskins hledá *novou paměť* v takzvaných nových ekologiích paměti, kde ekologie znamená především celostní přístup, který zohledňuje jak individuální, tak kolektivní aktéry, ale i média a další objekty.²²⁹ Dipesh Chakrabarty ve svém výzkumu operuje s ekologií ve smyslu životního prostředí a jeho tématem je globální klimatická změna jako výzva pro historiky a další humanitní vědce.²³⁰ Pokud přijmeme perspektivu klimatické změny, znamená to pro horizont očekávání,²³¹ který je nedílnou součástí historikovy práce, fatální následky. Proto se mi zdá, že pro nás může být užitečné pokusit se tyto dva přístupy propojit. V úvodu práce zmiňovaný vzrůst zájmu o paměť a vzpomínání v humanitních a sociálních vědách může souviset s jistou ztrátou horizontu očekávání ve společnosti.²³² Lapidárně řečeno společnost je příliš zahleděna do minulosti, historická témata pro ni představují kulturní trauma a společnost je tak paralyzována – především ztrátou vztahu k budoucnosti. Tak moc se snažíme, aby se minulost neopakovala, že rezignujeme na sdílené vize budoucnosti. Nyní se však globální společnost, dostala do situace, která před ní postavila výzvu, jak se postavit ke globální klimatické změně, což jistou vizi budoucnosti a kauzalit, které povedou k jejímu naplnění, vyžaduje.

²²⁹ HOSKINS. *Media, Memory, Metaphor*.

²³⁰ „Scholars who study human beings in relation to the crisis of climate change and other ecological problems emerging on a world scale make a distinction between the recorded history of human beings and their deep history.“ CHAKRABARTY, Dipesh. *The Climate of History: Four Theses*. In: *Critical Inquiry* 35, 2009, s. 197–222, zde s. 212.

²³¹ Ve smyslu užívání pojmu *Erwartungshorizont* definovaný německým historikem Reinhartem Koselleckem. KOSELLECK. *Vergangene Zukunft*.

²³² Viz úvodní kapitola práce – Aleida Assmann, François Hartog. 1.3.2 Temporalita: paměť a historie.

4.1 Paradigma změny

Tato práce mluví o proměně institucí paměti, což s sebou nese diachronní koncepci – proměna vyrůstá ze srovnání dvou stavů. Problém je složitější v tom, že se zabýváme proměnami představ o čase (minulosti), srovnáváme tedy rámce, které v sobě mohou kódovat jinou představu o čase a o historickém vývoji. Proto je podstatné, abychom vždy při popisu jednotlivých rámců vzpomínání dbali na dobovou temporalitu. V této kapitole se budeme zabývat současnými představami o čase. Právě paradigma změny, ke které z globální perspektivy dochází, je určující pro současný *zeitgeist*.

Proměna našeho vztahu k minulosti a vzpomínání není v současnosti zřejmě tím nejaktuálnějším tématem, které by operovalo s měnícím se světem. Takových témat je zcela jistě více (od politických přes sociální až po kulturní), povzdechy o měnícím se světě, můžeme slyšet jak v médiích, tak běžném životě. Jedno z témat proměny, se ale přece jeví jako dominantní: jde o globální klimatickou změnu. V této práci nebudu navazovat na debatu o globální klimatické změně v tom smyslu, jestli probíhá, nebo ne. Pro nás je podstatná debata jako taková a co znamená pro vztah k minulosti. Autority, se kterými v této kapitole pracuji, mluví především o výzvě právě v promýšlení temporalit, jež před nás globální klimatická změna staví (je třeba poznamenat, že všechny citované autority globální proměnu klimatu v důsledku lidské činnosti nepopírají). Z konceptualizací, jež se zabývají zasazením globální klimatické změny do současného myšlení, jsem zvolil pojetí tzv. *antropocénu*, jak ho jako první použil geolog a nositel Nobelovy ceny za chemii Paul J. Crutzen²³³ a jehož koncept má velký vliv i v humanitních vědách.²³⁴ Hlavní důsledek pojmu *antropocén*, který by se stal označením nové etapy v dějinách vývoje země (o čemž se ale v odborných geologických kruzích stále diskutuje), je zviditelnění faktu, že se člověk a lidstvo stali geologickým aktérem. Na první pohled prozaický fakt má dalekosáhlé důsledky: nejenže vyvstává zajímavý problém, kdy přesně se lidstvo aktivním geologickým aktérem stalo, ale

²³³ CRUTZEN. *Geology of Mankind*.

²³⁴ BONNEUIL, Christophe – FRESSOZ, Jean-Baptiste. *The shock of the Anthropocene: the earth, history, and us*. London: Verso, 2016.

především tento pojem představuje výzvu pro naši představu o čase a svým způsobem propojuje přírodní a humanitní vědy.

4.2 *Propojení humanitních a přírodních věd v debatě o změně klimatu*

Historik hlásící se k postkoloniálním a subalterním studiím Dipesh Chakrabarty ve svém článku *Climates of History: Four Thesis*²³⁵ upozorňuje, že v debatě o možné roli historického poznání při promýšlení důsledků globální klimatické změny dochází k opětovnému propojení přístupů humanitních a přírodních věd. Jde především o to (což představuje první ze čtyř ohlášených Chakrabartyho tezí), že pokud přijmeme ideu antropocénu, tak se člověk (respektive lidstvo²³⁶) stal geologickým aktérem, který ovlivňuje a mění přírodní procesy. A v této situaci začíná kolabovat pracně budovaná představa o oddělené přírodní a lidské historii (viz v závěru této kapitoly Susan Craneová). V této kapitole se pokusím Chakrabartyho výzvu vzít vážně a promýšlet spojitost paměťových rámců s ekologickým myšlením.

Další rovinu propojení humanitních a přírodních rámců v konceptu antropocénu tvoří propojení různých rytmů časů – podle Chakrabartyho především času geologického a historického.²³⁷ Zatímco historický čas je plný událostí, jež vytvářejí řetězce příčin a následků lidského jednání, geologický čas nabízí zcela odlišnou temporalitu, která je spojená spíše s nehybností a ontologickou daností prostoru a času, ve kterém se odehrávají lidské dějiny. Pokud však přijmeme myšlenky antropocénu, je zjevné, že je třeba tento vztah přehodnotit, jelikož uznáme lidstvo za geologického činitele,²³⁸ a dokonce podle člověka pojmenováváme geologickou epochu.

Hlavním bodem našeho zájmu o výzvy globální klimatické změny je jejich význam pro koncepty paměťových studií, jež představují teoretické a metodologické jádro této práce. Kombinuji tedy teoretické výzvy, jež přináší

²³⁵ CHAKRABARTY. *The Climate*.

²³⁶ Jednou z Chakrabartyho tezí, spojené s klimatickou výzvou, je i nutná restaurace pojmu globálních dějin a dějin lidstva jako celku.

²³⁷ CHAKRABARTY, Dipesh. *Anthropocene Time*. In: *History and Theory* 57, no. 1, 2018, s. 5–32.

²³⁸ I zde je však skrytý paradox, pokud se lidstvo stalo geologickým činitelem, je potřeba při promýšlení světových dějin brát v potaz nejen vztahy mezi sociálními entitami, případně individualitami, ale i vztah k dalším organismům a druhům na planetě, ze světové historie se stává historie světa.

koncepte antropocénu, s koncepty a metodami paměťových studií. Pojem, který dle mého názoru může představu o antropocénu jako epoše lidstva propojit s paměťovými studiemi je *krajina antropocénu*.

4.3 Koncept krajiny (antropocénu)

Koncept (kulturní) krajiny rozprostírá některé teze paměťových studií do prostoru. Jeho prostřednictvím lze ukázat, jak se sdílená paměť zapisuje do prostoru a jak představy o minulosti interagují s fyzickým a žitým světem.²³⁹

Britský historik umění Simon Schama navázal na práci svého německého předchůdce Abyho Warburga²⁴⁰ a v knize *Krajina a paměť* ohledává vztah umění a kolektivní paměti. Svě pole si Schama vymezil představami o přírodě a krajině, jež jsou spjaté s kolektivními identitami. Schama ohledává staré mýty a další představy o přírodě a zkoumá to, jak se promítly do zrodu moderních institucí.²⁴¹ Kniha byla vydána v roce 1995 a poukazuje na vztah Schamova výzkumu k aktuální společenské debatě.

„A právě v tomto momentu, kdy je ekologickým imperativům přisuzována posvátná, mytická kvalita, jež prý vyžaduje odhodlání čistší a rozhodnější, než jakého jsme obvykle schopni, může rovnováhu obnovit paměť. V *Krajině a paměti* se snažím ukázat, že v kulturních zvyklostech lidstva bylo vždy místo pro posvátnost přírody. Do veškeré naší krajiny, od městského parku po horské panorama, jsou vtištěny naše urputné, nevyhnutelné představy. (...) Pokud se však této knize podaří alespoň naznačit, že kulturní zvyklosti, které tu v průběhu staletí

²³⁹ Například Jaroslav Ira ukazuje v kapitole *Topografie paměti. Reálná a imaginární místa kulturního vzpomínání* prostorovou dynamiku, jež je spojena se vzpomínáním na postavu Jana Amose Komenského v českém i světovém kontextu. IRA, Jaroslav. *Topografie paměti. Reálná a imaginární místa kulturního vzpomínání*. In: ŘEZNÍKOVÁ. *Figurace paměti*, s. 347–384.

²⁴⁰ WARBURG, Aby Moritz, WARNKE, Martin – Claudia BRINK (eds.). *Der Bildeatlas Mnemosyne*. 3., gegenüber der 2. unveränd. Aufl. Berlin: Akademie Verlag, 2008.

²⁴¹ „Snažil jsem se, aby tyto důležité rozdíly v prostoru i čase neutonuly v dlouhé řadě krajinných metafor v této knize načrtnutých, ale když vezmeme tyto odchylky v úvahu, je nám jasné, že zděděné krajinné mýty i vzpomínky mají dva společné znaky – svou překvapivou schopnost přežívat po staletí a schopnost formovat instituce, s nimiž dosud žijeme. Národní identita, abychom vzali pouze ten nejzřejmější příklad, by jistě ztratila podstatnou část svého kouzla, pokud bychom ji zbavili tajuplné tradice příslušné krajiny – místopisu zmapovaného, zpracovaného a korunovaného jako vlast.“ SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. Praha: Argo a Dokořán, 2007, zde s. 14.

vznikly, udělaly pro přírodu i něco jiného, než že ji přivedly na pokraj záhuby, že recept na naše neduhy lze hledat v našem společném duševním světě, a nikoli mimo něj, pak se na tuto knihu neplýtvalo papírem zcela zbytečně.“²⁴²

Historik umění tak hledá pozici své vědy a svého poznání v aktuální společenské debatě. Hledá „duševní svět“, jenž byl vždy v interakci s přírodou a který bude podle Schamy i prostorem, z něhož budou pramenit možná východiska z klimatické krize. Kniha v sobě nese implicitní předpoklad, že pro to, abychom nějakým způsobem „optimalizovali“ současný vztah přírodě, je dobré znát mentální horizonty a historii představ o přírodě a krajině. Schama tedy svým způsobem volá po integraci kulturních studií do výzkumu životního prostředí, který se v době vzniku studie (1995) stával stále naléhavějším badatelským polem. Britský historik umění tak ukazuje, že historická a kulturní rovina bude hrát důležitou roli v revizi vztahu člověka k přírodě a živočichům. Ovšem i v rámci výzkumu paměti zůstala Schamova práce spíše na okraji zájmu a toto téma se v paměťových studiích objevuje opět až v poslední době spolu s debatou o globální klimatické změně.²⁴³

Spojení *krajina antropocénu* ve své knize *Jak vidět svět* použil vizuální teoretik Nicholas Mirzoeff. Jde o kapitolu *Jak vidět změnu*, která se zabývá problémem vizualizace globální klimatické změny. Mirzoeff upozorňuje na potřebu změny úhlu pohledu, abychom za fenomény byli schopni vidět jejich příčiny, jde mu o vizualizaci aktérů a vztahů na globální úrovni. „Musíme se zaměřit na celoplanetární měřítko, zabývat se na této úrovni vztahy příčiny a následku, jinými slovy, vidět svět jako celek. (...) Abychom mohli vidět antropocén, musíme spojit různé úhly pohledu. Možná máme ještě otupené smysly radostmi života v moderním světě a naučili jsme se nevidět, čím je náš život doma i jinde vykoupen.“²⁴⁴ Jako *krajinu antropocénu* Mirzoeff označuje scénérie, jež zachycují fotografie kanadského umělce Edwarda Burtynského.

²⁴² Tamtéž, s. 18.

²⁴³ Viz například HULME, Mike. *Climate Change and Memory*. In: GROES, Sebastian (ed.). *Memory in the Twenty-First Century. New Critical Perspectives from the Arts, Humanities, and Sciences*. London: Palgrave Macmillan, 2016, s. 159–162.

²⁴⁴ MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 238.

Fotograf dlouhodobě dokumentuje „člověkem vytvořené krajiny“ vzniklé v důsledku těžby. Právě zde vidí Mirzoeff jakýsi základ krajiny antropocénu – Burtynsky přímo vizualizuje důsledky působení člověka v krajině – transformaci místních lokalit do otevřených dolů, výsypek apod.²⁴⁵ Právě tento moment, kdy umělecké dílo zachycuje člověka jako geologického aktéra, může vést k pevnějšímu ukotvení konceptu *antropocénu*.

Způsob, jakým se kolektivní představy otiskují do krajiny, je hlavním tématem i této kapitoly. V době vzniku knihy Simona Schamy nebyl koncept antropocénu ještě znám a rozšířen. Přesto bych tyto přístupy rád propojil. Schamova kniha je v podstatě výzkumem sociálních konstrukcí prostoru. Simona Schamu dnes teze antropocénu zcela jistě nepřekvapují, protože i v jeho pojetí je člověk podstatným tvůrcem přírody. Zatímco však Schama zůstává především na úrovni sdílených představ o přírodě a životním prostoru, koncept antropocénu člověka chápe jako geologickou a fyzikální sílu, jež vstupuje do geologického času planety, v antropocénu se propojuje temporalita dějin lidstva s (geologickou) historií planety Země.

Při výzkumu krajiny antropocénu nás tedy bude zajímat to, jakým způsobem spolu mohou spolu v krajině interagovat představy o minulosti a představy o lidstvu, jež se stalo geologickým aktérem. Vstupujeme tak do krajiny, kterou pro nás Simon Schama konceptuálně připravil, do krajiny, jež je do značné míry určena kolektivními představami a pamětí. Hledejme zde momenty, jež podle Mirzoeffa zviditelňují antropocén. Budeme pátrat po motivech, jež propojují současnou debatu o klimatu se vzpomínáním. Předpokladem a tezí této kapitoly je, že taková propojení v českém kontextu budeme nacházet především v prostoru severních Čech, kde je stav životního prostředí často spojován se zkušeností z období státního socialismu a s vyhnáním původních obyvatel po druhé světové válce. Krajinu antropocénu tak budeme v této kapitole chápat jako soubor kulturních praktik, jež spojují současné

²⁴⁵ Výstava fotografií Edwarda Burtynského byla k vidění v roce 2019 i v Praze. *Hvězda světové krajinářské fotografie Edward Burtynsky představí výstavu Anthropocene*. In: *Aktualne.cz*, 12. 11. 2019. Dostupné online z <https://magazin.aktualne.cz/foto/edward-burtynsky-anthropocene/r~fb2fe932047811ea82ef0cc47ab5f122/>, náhled 13. 4. 2020.

i historické obrazy do sdělení a v nichž člověk zanechává viditelnou stopu v přírodě a krajině.

Přestože v krajině antropocénu získává paměť zcela jistě odlišný tvar, začneme v našem průzkumu vztahu historické paměti a environmentálního diskurzu od tradičních *míst paměti*. Ačkoliv vazby mezi aktéry, médii a obrazy vytvářejí spíše síť, jsou zde místa zhuštěných významů, jež se nejzřetelněji nabízejí k rozplétání jako jakási torza. Ty můžeme chápat jako uzly ve zmíněné síti. Pokud se zabýváme vzpomínáním a proměnou institucí paměti nemáme jinou možnost, než začít na místech, jež společnost konsenzuálně chápe jako místa paměti. Právě na těchto místech se proměna instituce paměti může ukázat nejzřetelněji. Zde v podstatě navazujeme na Norovo pojetí míst paměti, kolektivní a národní představy o minulosti mohou být výchozím bodem pro zkoumání ekologií paměti. Dále však zohledníme interakci různých rámců a sdílených identit, využijeme koncept putujících významů.²⁴⁶ I když se náš výzkum soustředí na dynamiku paměti, musíme začít na místě, na které si vzpomeneme. V tomto smyslu struktura kapitoly kopíruje dynamiku celé této práce, kdy přesouváme pozornost od statických institucí paměti k dynamickým a komplexním ekologiím.

Pokud v českém prostředí propojíme minulost a ekologický diskurz, ledaskdo si zřejmě vzpomene na stav životního prostředí na konci éry státního socialismu. Nespokojenost obyvatel s neefektivním státem v oblasti kolabujícího životního prostředí, které někteří obyvatelé Československa zažívali fyzicky na vlastní kůži, jistě přispěla k pádu socialistického režimu, jenž kvůli uhlí ničil a přesouval celé obce (včetně kostelů). A poslední obcí, která ustoupila těžbě uhlí na území dnešní České republiky, byly severočeské Libkovice. V Libkovicích se na začátku 90. let odehrával spor, jež můžeme chápat jako test demokratizujících se institucí, respektive zkoušku připravenosti občanů hájit svá občanská práva a prosadit zachování obce, která v plánech ustoupila rozšiřujícímu se povrchovému dolu daleko dříve v období státního socialismu. Díky této poloze nejen na okraji povrchového dolu, ale i na přelomu politických systémů, představují Libkovice ideální

²⁴⁶ Viz koncept *putující paměti*. 1.4.2 *Putující paměť* v této práci.

případ pro studium interakce ekologického a paměťového diskurzu. Teze, které však z tohoto příkladu vyrůstají, mají i obecnější platnost, a budeme je prověřovat na dalším empirickém materiálu.

4.4 *Expozice I: Pustina*

V roce 2016 zaznamenal velký divácký ohlas seriál *Pustina* z produkce české mutace televizní společnosti HBO. Seriál byl označován jako jeden z prvních českých příspěvků k fenoménu tzv. *quality TV* – kvalitní televizní tvorby, která diváka baví nejen výraznými výkony herců a s filmy srovnatelnou úrovní produkční stránky, ale i kvalitně napsaným scénářem, který diváka přímo upoutá k obrazovce nebo dnes spíše k monitoru či displeji jeho chytrého zařízení.²⁴⁷ Seriál v první rovině vypráví příběh záhadného zmizení dívky z modelově typizované severočeské obce *Pustiny*. Základní otázka, co se s dívkou stalo a kdo za to může, však není jedinou devizou scénáře Štěpána Hulíka. Další rovinou je totiž kontext, do kterého dějovou linku zasazuje. Již název *Pustina* poukazuje na to, že zde dochází k estetizaci severočeských lokací, které vynikají především velkými zásahy člověka do přírodní i kulturní krajiny. Kamera dějové obrazy prokládá záběry na výsypky dolů, poničené fasády domů, zámek Jezeří na úpatí povrchového lomu. Seriál tak konstruuje specifickou estetiku krajiny uhelných dolů (viz fenomén *urbex* v další kapitole a analýza obrazů zámku Jezeří níže) a využívá ji k dokreslení sociální linky seriálu, kdy se zmizení dívky odehrává na pozadí sporů o zachování obce. Seriál zrcadlí v době natáčení aktuální společenskou debatu o prolomení těžebních limitů (diskuze se konkrétně týkala například obce Mariánské Radčice²⁴⁸), ale nacházíme zde i argumenty, jež zaznívaly ve starších debatách o obcích, které skutečně zanikly. Na jedné straně lákavé sumy za výkup domů a na straně druhé hluboký vztah k místu bydliště, jež se vykoupit nedá, to byla

²⁴⁷ SVOBODA, Martin. *Recenze: Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Místy je až příliš dobrá*. In: Aktualne.cz, 25. 10. 2016. Dostupné z <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocakavane-pustiny-misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/>, náhled 13. 4. 2020; ŠULC, Stanislav. *Recenze seriálu Pustina: Quality TV dorazila do Česka*. In: E15.cz, 25. 10. 2016. Dostupné z <https://www.e15.cz/magazin/kultura/recenze-serialu-pustina-quality-tv-dorazila-do-ceska-132449>, náhled 13. 4. 2020.

²⁴⁸ Viz například pořad *Reportéři ČT* o prolomení těžebních limitů na dole Bílina v roce 2015. Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/215452801240036/>, náhled 13. 4. 2020.

jedna z rovin diskuze o obci Libkovice, která českou společností rezonovala na začátku devadesátých let.

V prvním díle seriálu sledujeme scénu, kdy místní starostka, která je proti referendu o rozšiřování těžby, připravila pro zasedání zastupitelstva prezentaci fotografií z historie obce. Objevují se zde staré pohledy na domy, prezentace končí fotografiemi nedávného společenského života v obci (kde se společně baví referendem znesvářené strany). Po prezentaci starostka pronese větu: „Ty fotky jsou minulost a je jen na nás, jestli budou mít nějaké pokračování.“²⁴⁹ Seriál tak zobrazuje a remediuje kulturní praktiku, která se v posledních desetiletích v českém prostředí velmi rozšířila – sbírání fotografií a pohlednic starých obcí a všeobecně sdílený zájem o to, „jak to zde vypadalo dříve“. Právě prostředí Sudet skýtá pro tento způsob vztahování se k minulosti velký prostor vzhledem k velkým demografickým změnám, které se zde odehrály (především vyhnání Němců a následné dosidlování po druhé světové válce), a pak také kvůli změnám v krajině zapříčiněných nejen zmiňovanou demografickou proměnou (zániky neosídlených obcí), ale i těžbou uhlí a na ní navázaným průmyslu a vznikem pohraničního pásma a vojenských újezdů.

To, že se praktika vystavování starých fotografií rozšířila v regionu, který vyniká v klasicky vyprávěném historické příběhu spíše diskontinuitou, svědčí o tom, že vztahování se k minulosti a vzpomínání nepodléhá přísné politické racionalitě, v takovém případě by se v tomto prostoru měl odehrávat souboj mezi německou a českou identitou. Je však zřejmé, že od roku 1989 došlo k výrazné proměně vztahování se k minulosti ve vymezeném prostoru. Přestože se zde zabývám především severočeskou krajinou, věřím, že závěry této kapitoly budou zobecnitelné obecně pro českou společnost a proměny představ o čase.

4.5 *Expozice II: Estetika uhelného dolu*

Fotograf Josef Koudelka proslulý především estetizovanými fotografiemi okupace z roku 1968 se v devadesátých letech vracel do českého veřejného

²⁴⁹ *Pustina*, první díl. (2016, r. I. Zachariáš, A. Nellis).

prostoru a do galerií. Jeden z jeho projektů nesl název *Černý trojúhelník*²⁵⁰ a mapoval v letech 1990–1994 zdevastovanou krajinu Krušnohoří. Kromě výstavy vznikl i katalog fotografií, který můžeme využít jako doklad dobového diskurzu a diskuzí. Jak Koudelka sám zmiňuje, jeho fotografie byly ve své době kritizovány pro estetizaci ekologické katastrofy, protože i přes depresivně laděný komentář jde o fotografie v podstatě esteticky krásné.²⁵¹ Fotografie mapují krajinu, jež byla zasažena lidskou činností, dnešní terminologií bychom je označili jako příznačné pro období antropocénu a velmi připomínají mód zobrazení krajiny, jak byl výše popsán v projektech Edwarda Burtynského. V takto poznamenané krajině vznikají nové útvary, specifické obrazce vytvořené rypadly a haldami odpadů. Vzniká zde estetika, na kterou navazují výše zmiňované dnešní popkulturní obrazy jako v seriálu *Pustina*.

Koudelka s výjimkou první fotografie celé série nevyužívá kontrastu starého a nového (jak ho známe z některých propagandistických publikací 70. a 80. let),²⁵² ale využívá právě estetiku „nových“ tvarů, materiálů a kombinací barev. Příliš častá není ani konfrontace s hodnotami běžně spojovanými s přírodou, i když se na některých fotografiích objevuje pahýl stromu nebo na nové podmínky se adaptující porosty. Přesto bychom vstupní kompozici, která využívá kontrastu barokní sochy svatého Václava (symbol tradiční krajiny) s pohledem na elektrárnu Počerady, měli věnovat zvýšenou pozornost. Fotografie (stejně jako další snímky v publikaci) je doplněna komentářem: „Krušnohoří bylo osídleno před více než 7 000 lety.“ Svatý Václav u Počerad jako by byl bránou do zničené krajiny Krušnohoří. Na hlubokou minulost a počátek současného stavu pak odkazuje zmiňovaný text, kdy se začátkem osídlení začíná vývoj, který vede až k antropocénu. Další komentáře k fotografiím pak odkazují především na kauzální příčiny a důsledky destrukce krajiny. Celá série pak končí otázkou „Co dál?“ (jež doprovází pohled

²⁵⁰ KOUDELKA, Josef et al. *Černý trojúhelník, Podkrušnohoří = The black triangle – The foothills of the ore mountains = Le triangle noir – La région située au pied des monts métallifères: fotografie 1990–1994*. Praha: Vesmír, 1994.

²⁵¹ ŠÁLEK, Marek. *Josef Koudelka: Všichni jsme chtěli létat*. In: Reportér.cz, 3. 5. 2018. Dostupné z <https://reportermagazin.cz/a/wkLff/josef-koudelka-vsichni-jsme-chteli-letat>, náhled 13. 4. 2020.

²⁵² Viz PÝCHA, Čeněk. *Kniha k prohlížení a procházení*. In: *Dějiny – teorie – kritika*, 2015, č. 1, s. 61–87.

na lom Most a závody Chemopetrol). Všimněme si zajímavé hry s temporalitou v rámci Koudelkova projektu. Zatímco na počátku plyne historický čas v moderním rytmu – příčinu střídá důsledek (o čemž svědčí jak úvodní komentář Václava Havla, tak zhuštěná historie Krušnohoří), v éře antropocénu jako by se čas zastavil, na otázku „Co dál?“ neexistuje jasná odpověď. Václav Havel se sice snaží odkazovat na historii (komunistickou zkušenost), ze které se máme poučit, to však nenabízí uspokojivý horizont očekávání. Zdá se, že na počátku 90. let se láme a otevírá představa o čase spojená částečně se stavem krajiny. Zde bychom tedy měli zpozornět a pokusit se pochopit, jak taková temporalita funguje a jaké jsou její principy. Jak souvisí paměť s životním prostředím v kontextu českých 90. let?



Obr. 5. Černý trojúhelník. Josef Kouselka, 1993. Zdroj: *Frontiers of solitude*.²⁵³

4.6 Libkovice v krajině antropocénu

Dějiny obce Libkovice²⁵⁴ jsem zvolil jako modelový příklad, kdy se z paměti v podstatě nevýznamné obce stává součást *krajiny antropocénu*. To znamená, že zde dějiny vyústily do stavu, v němž se člověk stal nejen hybatelem historických událostí, ale i geologickým aktérem a podmínky se zde změnily tak, že obec zanikla a její dějiny skončily. Některé prvky historické krajiny však zůstaly jako stopy i v novém režimu krajiny. Bude nás zajímat to, jak se

²⁵³ Umělecký projekt *Frontiers of Solitude*. Dostupné z <https://frontiers-of-solitude.org/cs/josef-koudelka-0>, náhled 13. 4. 2020.

²⁵⁴ O zániku obce vznikla bakalářská práce na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. Autorka empiricky popsala zánik obce, součástí práce byla cenná sonda do vzpomínek pamětníků. Vycházím v této kapitole v podstatě ze stejných pramenů jako autorka – především fond MNV Libkovice uložen v SOKA v Mostě. Příběh Libkovic však na rozdíl od autorky práce stavím do jiných interpretačních souvislostí. OLÁHOVÁ, Jitka. *Likvidace obce Libkovice*. Nepublikovaná bakalářská práce (Bc.). Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Filozofická fakulta, 2015.

proměnil vztah k minulosti přechodem od režimu historické paměti místa do stavu krajiny antropocénu. O čem dnes mohou vypovídat památky nebo kronika v zaniklé obci na okraji uhelné pánve?

V kapitole o památkové péči jsme jako jeden z pramenů využili *Seznam památností duchcovského okresu* z roku 1949.²⁵⁵ Mezi objekty, jež byly označené za památnosti, bychom našli i kostel v Libkovicích. Jako mnoho dalších míst z tohoto seznamu dnes kostel již neexistuje (podobně jako špitální kostel v Duchcově, chrámy v Hrdlovce nebo v Lipticích). V případě libkovického kostela nás však překvapí datum demolice – rok 2002. To jen ukazuje na spletnost vztahů v krajině antropocénu.

Obec Libkovice byla během období státního socialismu ohrožena těžbou a byla zlikvidována na počátku devadesátých let (příběh její likvidace tak problematizuje rok 1989 jako výraznou diskontinuitu v českých dějinách). Zvolme Libkovice za výchozí bod, odkud budeme sledovat, jaké problémy s sebou nese přijetí perspektivy antropocénu a jak zde figurují tradiční místa paměti.

Únor 1993 nebyl v nově vzniklé České republice klidným měsícem. Na jeho počátku byl inaugurován znovu zvolený prezident Václav Havel, z Evropy a světa docházely hrůzyplné zprávy o válce v Jugoslávii. K tomu se v první polovině měsíce celá země zahalila do smogu, nejhorší situace byla v severních Čechách. Právě ze smogového oparu se ozývaly hlasy nespokojené se stavem životního prostředí. Studenti organizovali demonstrace v Teplicích a v Praze se setkali zástupci severních a jižních Čech ve společných demonstracích proti temelínské elektrárně. Z dobového tisku se zdá, že ekologická témata nacházela silný ohlas, obzvlášť v zimním období, kdy republiku zahalil smog. Hlavním tématem byly diskuze a demonstrace ohledně dostavby jaderné elektrárny Temelín. Celostátní média si ale také všimla případu Libkovic, kde se již za socialismu naplánovaná demolice obce začala v nových společenských poměrech komplikovat.

²⁵⁵ Národní památkový ústav – Ústí n. L., archiv, spisy zámek Duchcov, inv. č. 2582, 1949–1973. *Seznam památností okresu duchcovského, 1949*; viz 2.5 Severní Čechy: Památnosti duchcovského okresu v této práci.

4.6.1 Lidice severu: Historické roviny a odkazy v boji o Libkovic

V následujících odstavcích se zaměříme na to, jakým způsobem v „boji o Libkovic“ a v dobovém diskurzu figurovala představa o minulosti, do jaké míry se zde objevovala historická a paměťová témata. Půjde mi především o sondu do dobových argumentů, jež měly na poslední chvíli odvrátit demolici obce.

Český deník přinesl 15. října 1993 zprávu *Obránci přijeli do Libkovic pozdě*. Článek informuje o situaci, kdy postoupila demolice obce a bylo zbořeno 29 domů. „Nad troskami domů vyvěsili lidé, kteří brání Libkovic před likvidací, od 1. prosince loňského roku transparent s nápisem ‚Libkovic – Lidice Severu‘. Tento přírůstek napadl libkovické občany podle bývalého starosty Libkovic Stanislava Břicháčka při střeďečném uzavření obce bezpečnostní agenturou Dago z Mariánských Radčic. Pracovníci této agentury bránili se psy vstupu do Libkovic i obyvatelům zde dosud žijícím.“²⁵⁶

Z rejstříku historických paralel si tedy místní obyvatelé vybrali lidický příběh o vypálené obci. Jde o silnou a mobilizující metaforu. Starostou Břicháčkem naznačená paralela směřuje především k pomyslnému násilí páchanému na místních obyvatelích, k demonstraci síly prostřednictvím bezpečnostní agentury (například zmiňovaný motiv psů). Pozoruhodná je druhá část slovního spojení – odkaz na „Sever“. Tento odkaz naznačuje specifické pojetí místní identity, jejíž součástí byla zkušenost s životními podmínkami v prostředí uhelných dolů, elektráren a dalšího průmyslu (toto pojetí se promítá i do pozdějšího využívání označení „pustina“, viz níže). Odkaz na Lidice byl funkční a srozumitelný, přesto nás může překvapit, že v kraji kde docházelo k likvidaci obcí nejen kvůli těžbě uhlí, se spouští tento typ paralely. K tomu je potřeba připočíst zkušenost v pohraničí zaniklých obcí, která však zřejmě v rejstříku aktivní paměti v této době nebyla. Právě tento moment nás zajímá, jelikož vzpomínání na vyhnání německých obyvatel je dnes zcela integrální součástí místní krajiny vzpomínání (ekologie paměti). Proto

²⁵⁶ *Obránci přijeli do Libkovic pozdě*. In: *Český deník*, 15. 10. 1993, s. 13.

prozkoumáme způsoby užití i dalších odkazů na minulost v debatě o Libkovicích a zrevidujeme potenciální místa paměti v prostoru Libkovic.

V diskuzi o Libkovicích se v devadesátých letech objevilo jen málo přímých odkazů do hlubší minulosti. Z publikace *Zdař Bůh*,²⁵⁷ která mapuje boj o Libkovic a kterou sepsali zahraniční reportéři a fotografiemi doplnil severočeský fotograf Ibra Ibrahimovič, lze vyčíst příběh o tom, jak komunistická zvůle rozhodla o těžbě a zániku vesnice (zdůrazňuje se především moc dolů). Obyvatelé se nebyli schopni bránit, rezignovali, prodali své domy za nízkou cenu. Když přišla změna poměrů, demokratické instituce nebyly ještě tak zavedené, aby je občané (až na výjimky) využili ke své obraně. K zániku obce tak došlo jakýmsi samospádem, nový režim nebyl připraven na rychlejší zásah a občané na využití nových demokratických institucí. Několik střípků odkazujících na minulost v diskurzu raných devadesátých let v případě Libkovic nalezneme. Ty by pro nás mohly být dále klíčové.

V podstatě geologický problém podloží pod Libkovicemi a případná možnost zachování obce i přes pokračující těžební práce byly hlavním předmětem debat v roce 1993, kdy byla pod vlivem odborných posudků na několik měsíců pozastavena likvidace obce.²⁵⁸ Tato diskuze měla i svou historizující vrstvu odvolávající se na zkušenosti s nejistým podložím v kraji. Ve vzpomínkách se několikrát objevuje odkaz na tzv. kuřavky,²⁵⁹ tekuté písky, které zapříčinily destrukci části nové čtvrti v Mostě na konci 19. století. Existovalo zde tedy jisté povědomí o nehodách a katastrofách, které jsou s hornickým krajem spojené. Název publikace *Libkovic: Zdař Bůh* tento paradox zakořeněné hornické tradice, jež ve svém důsledku znamená pro obec destrukci, zviditelňuje. Hornická tradice mohla obecně v případě zániku vesnice hrát roli –

²⁵⁷ GOCKELER, Susan – REEVE, Hester. *Libkovic: Zdař Bůh*. Praha: Divus, 1997.

²⁵⁸ Viz např. FRÝDL, Miloslav. *Nikdy více Libkovic. Stane se „odepsaná“ vesnice symbolem vzkríšení?* In: *Český deník, Report*. 6. 5. 1993, s. I. „Výsledky dosud jediné chybějící stavební expertizy J. Bradáče byly zveřejněny přesně po dvou měsících, 24. dubna (1993). Uvádí se v nich, že objekty v Libkovicích „odolávají účinku poddolování buď bez preventivního zajištění, nebo se zajištěním v technicko-ekonomicky bezvýznamném rozsahu“ a že v této lokalitě je „podle zpřísněných báňských podmínek nízká i pravděpodobnost výskytu přípustných důlních škod“.

²⁵⁹ GOCKELER – REEVE. *Libkovic*, s. 49.; ČECH, Zdeněk – KOVÁŘ, Pavel. *Rváči*. Reflex, 1993, č. 8, s. 22–25.

v argumentaci často zaznívá, že uhlí pod obcí představuje práci pro horníky. Smysl dolování – získání suroviny – se v takovém pojetí trochu ztrácí, svou roli hraje především práce jako podstatná hodnota, jež je s uhlím a možností pracovat v lomu spojená. V tomto smyslu zůstávalo a částečně stále zůstává pojetí práce z období státního socialismu velmi silně zakořeněné.²⁶⁰

Dalším odkazem na minulost jsou příběhy některých rodin, které se musely vícekrát stěhovat. Publikace *Zdař Bůh* poukazuje na to, že některé rodiny se během 40 let stěhovaly i čtyřikrát. Taková zkušenost samozřejmě úplně mění vztah ke krajině, která se obyvatelům přímo mění nejen před očima, ale i pod nohama. Patrné je, že mezi obyvateli vzniká jistá hierarchie toho, kdo se jak staral o svůj dům, jak ho měl opečovávaný. Přímo od obyvatel zaznívá argument, že na odkupu nejvíce vydělali ti, kteří do vesnice přišli po roce 1945 (tedy po vyhnání Němců), dům dostali zadarmo, nic do něj neinvestovali a pak jim byl kvůli zániku obce nabídnut odkup. Některé odkazy na minulost v publikaci *Zdař Bůh* na sebe berou podobu rodinných příběhů a nechávají nahlédnout do rodinné paměti. Z té se zdá, že do jisté míry funkční vzhledem k zachování části identity Libkovic mohl být přesun obyvatel skupinově do nových panelových domů. Jedním z příkladů, je v Loučné (součást obce Lom), kam bylo sestěhováno několik libkovických rodin přímo do Libkovické ulice. Jedna z pamětnic v rozhovoru pro publikaci odpovídá na otázku, zda je ráda, že ulice, kde v Loučné bydlí, se jmenuje Libkovická: „Aspoň něco. Víte, já strašně ráda vařím. Když jsme bydleli v Libkovicích a já jsem přinesla na stůl něco nového, manžel se mě vždycky zeptal: ‚Hani, co jsi to uvařila?‘ A já jsem říkala: ‚Ale, to je Libkovický tajemství.‘ Ted’, když se ptá, tak mu řeknu: ‚To je Tajemství Libkovický ulice.‘“²⁶¹ Jde samozřejmě jen o ojedinělou zmínku, ze které nemůžeme vydedukovat, že by vazba na zaniklou obec plnila významnou sociální úlohu, na druhou stranu alespoň takový odraz v topografii jiného

²⁶⁰ Viz například pořad *Reportéři ČT* o prolomení těžebních limitů na dole Bílina v roce 2015. Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/215452801240036/>, náhled 13. 4. 2020, např.: „Já bych fungoval i bez prolomení limitů, mně by to vystačilo. Ale říkám, když už tady ta otvírka je, to uhlí tady je, tak proč to nevytěžit úplně, že jo?“ 6:50–7:00; „Mám dobrou kolektiv, jsou to kluci, se kterejma, můžete se na ně spolehnout, tak aby ta mašina šlapala.“ 11:50–12:05.

²⁶¹ GÖCKELER – REEVE. *Libkovic*, s. 39.

města vytváří společně s několika zachráněnými drobnými památkami z obce (viz níže) síť torz a míst paměti, které na Libkovic odkazují a nesou zbytky paměti obce.

Momentem, kdy se spor o Libkovic dostává nejvíc na rovinu debaty o zachování minulosti a kde se ekologická perspektiva setkává s ochranou památek, je případ libkovického kostela svatého Michaela archanděla.²⁶² Příběh likvidace kostela byl důležitou epizodou v příběhu o posledním pokusu o zachování obce.

3. prosince 1992 zveřejnil *Český deník* v rubrice publicistika a názory článek *Greenpeace bránila kostel. Couvnu doly před historií?*. Článek dominuje především fotografie doprovázená komentářem Jiřího Pachmana. Autor popisuje situaci ohledně odstřelu kostela, kterému zabránili aktivisté skupiny Greenpeace, kteří se připoutali k bagru, a horolezci ze střechy kostela vyvěsili transparent „Dnes Libkovic, zítra vy“. Celý komentář pak končí popisem osobního zážitku Jiřího Pachmana: „Jestli doly couvnu alespoň před historií, je otázkou. Spíše však zvítězí logika, kterou mě nedávno poctil při jiné podobné příležitosti jeden ministerský úředník, důlní obránce, který pravil, že mu jakákoliv záchrana historických objektů na severu Čech přijde morbidní, poněvadž se tu údajně o historii dá jen těžko mluvit vzhledem k její širokospektrálnosti.“²⁶³ Asi těžko dnes plně porozumíme, co chtěl úředník, kterého nám zprostředkovává autor článku, vyjádřit. Každopádně destrukce historických památek nebyla v kraji Podkrušnohoří něčím neznámým a otevírá se zde široká otázka zkušenosti se zacházením s artefakty minulosti v tomto regionu, zvýznamňování minulosti a vzpomínání prostřednictvím památkových objektů.

Příběh libkovického kostela je pozoruhodný, protože jeho záchrana byla v podstatě jediným úspěchem obránců Libkovic. Blokáda demolice, do které se zapojili především aktivisté z hnutí Duha a Greenpeace, dosáhla úspěchu na

²⁶² Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Kostel svatého Michaela Archanděla*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-michaela-archandela-19875422>, náhled 13. 4. 2020.

²⁶³ PACHMAN, Jiří. *Greenpeace bránila kostel. Couvnu doly před historií?* In: *Český deník*, 3. 12. 1992, s. 5.

dvou úrovních. Jednak aktivizovala místní občany, kteří viděli, že je možné o osud svého bydliště dále bojovat²⁶⁴ – spory pak probíhaly v podstatě celý rok 1993. To, že se obec nakonec nepodařilo zachovat, bylo pak dáno dalšími okolnostmi, ale otázka po tom, zda je vůbec obec možné zachovat, začala hlasitěji zaznívat především při blokadě odstřelu kostela. Akce byla úspěšná i po faktické stránce, kdy doly nakonec rozhodly, že kostel se bourat nebude, a dokonce se opraví jeho střecha. K opravě došlo v roce 1995 a do symbolického pronájmu ho dostalo hnutí Duha. To už byla většina Libkovic zlikvidována, hnutí Duha v roce 1997 od pronájmu ustoupilo, protože nebylo možné kostel z finančních důvodů dále udržovat.

Nakonec kostel zániku neunikl. Neorenesanční stavba byla definitivně zdemolována bez většího zájmu médií v roce 2002.²⁶⁵ Kostel, který ztratil svou komunitu a funkci, se rozpadal. Jeho zánik již žádnou větší pozornost nevzbudil, pomyslné ticho je tak svědectvím o konečném zániku Libkovic, které se někdy připomínají v médiích jako poslední obec, která musela ustoupit těžbě uhlí²⁶⁶ (v poslední době se téma stává aktuálnější, především vzhledem k debatě o změně klimatu).

Autor publikace *Zaniklé kostely Čech* Martin Čechura v heslu ke kostelu v Libkovicích uvádí: „V roce 2002 byl kostel tiše a bez pozornosti médií zbořen. V té době však už bylo známo, že pod Libkovicemi se uhlí nebude těžit hlubinným způsobem. Poslední památník všech zaniklých obcí Mostecká tak zanikl zcela zbytečně.“²⁶⁷ Autor považoval kostel za místo paměti, jež

²⁶⁴ Obyvatelka Libkovic o aktivitě ekologických organizací: „Přišli za pět minut dvanáct a píchli do toho jako do úlu. Nebáli se přivázat k bagrům, začaly o nás psát noviny. Uvědomili jsme si, že my, kteří tu žijeme, se chováme jako omámení. Báli jsme se ozvat, protože jsme věděli, že bychom si nadělali víc problémů, než když jsme to nechali být.“ GOCKELER – REEVE. *Libkovice*, s. 58.

²⁶⁵ ČECHURA, Martin. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: Libri, 2012, s. 130–131.

²⁶⁶ Například: *Seriál: Zaniklé obce Mostecká. Libkovice*. In: *Mostecký deník*, 21. 8. 2010. Dostupné z https://mostecky.denik.cz/zpravy_region/serial-zanikle-obce-mostecká-libkovice20100820.html, náhled 13. 4. 2020; *Na oltář uhlí padly už desítky obcí*. In: *ČT24*, 4. 2. 2015. Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1499458-na-oltar-uhli-padly-uz-desitky-obci>, náhled 13. 4. 2020; CHLEBNÁ, Lucie. *Spustíte rypadlo, zavelel Klaus a vysmál se zavírání německých reaktorů*. In: *Idnes.cz*, 6. 6. 2011. Dostupné z https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/spustte-rypadlo-zavelel-klaus-a-vysmal-se-zavirani-nemeckych-reaktoru.A110606_162344_usti-zpravy_alh, náhled 13. 4. 2020.

²⁶⁷ ČECHURA. *Zaniklé kostely*, s. 130–131.

odkazovalo na historii zaniklých obcí na Mostecku. V kontextu jeho publikace z roku 2012 si trůfám tvrdit, že součástí této paměti byly již také sakrální stavby z bývalých obcí obydlených před druhou světovou válkou především německým obyvatelstvem. Dle mého názoru však nebyl kostel tím posledním památníkem zaniklých obcí, ty dnes naopak získávají ve veřejném prostoru své nosiče paměti, jak ve své monografii zmiňuje Karolína Pauknerová²⁶⁸ a i v případě Libkovic nalézáme několik artefaktů, jež zůstaly součástí veřejného prostoru jiných obcí (viz níže *Drobné památky libkovické*).

Jisté ale je, že se kostel stal ve sporu o Libkovice symbolicky podstatnou stavbou. Vrstva minulosti a paměti v debatě o Libkovicích tak jako by potřebovala fyzickou oporu – své médium paměti. Historie a paměť komunity se prostřednictvím kostela zřetelně materializovala – nebyla však spojena se silným příběhem a vyprávěním, ale spíše byl kostel obecným místem paměti připomínajícím historicitu obce. Možná právě absence nějakého zřetelnějšího narativu, který by kostel nesl a kterým by propojoval lokální komunitu, mohla zapříčinit, že krátkodobá záchrana kostela nepřispěla k záchraně nebo obnově obce.²⁶⁹ Dobový vztah ke kostelu bychom dnes rekonstruovali složitě, ale nemáme žádné náznaky, že by byl silnější než v jiných obcích v severních Čechách. Sakrální stavby začaly nést nové významy spojené nejen s demolicí obcí kvůli těžbě, ale i s pamětí zaniklých obcí v pohraničí až později.

V následujících analýzách se zaměříme na místa, která sice v mediálním prostoru sporu o Libkovice tolik nerezonovala, představovala ale v kontextu obce důležité body, na něž se navázaly části paměti obce. V tomto smyslu je můžeme považovat za místa paměti podle původní definice Pierra Nory (viz úvodní kapitola této disertační práce).

4.6.2 Hroby

Pokud bychom hledali rámce vzpomínání, jež během likvidace obce alespoň částečně mobilizovaly obyvatelstvo, museli bychom se nutně dostat na rovinu rodinné paměti a v podstatě každodenního zvýznamňování minulosti. Demolice Libkovic se totiž dotkla i místního hřbitova (zákaz pohřbívání byl

²⁶⁸ Viz 4.10 *Krajina antropocénu* v této práci.

²⁶⁹ Srovnej s příběhem tzv. Duchcovského viaduktu, 2.8.1 Duchcovský viadukt.

vydán již během 80. let, zrušení 1987). Přesun hrobů se neobešel bez kontroverzí a stížností některých obyvatel na jednání jednotlivých aktérů. Ve fondu MNV Libkovic se dochovaly dva dopisy se stížnostmi na likvidaci hrobů a pomníků předků. Především do dopisu místního občana Josefa Bozetického z roku 1991 se promítá hlubší pozadí sporu o Libkovic a místní identitu.²⁷⁰

„Kdo jim dal až takovou pravomoc, aby zlikvidovali hroby se zemřelými /t.j. ostatky zemřelých – urny/, aniž by se o likvidaci předem domluvili s pozůstalými. Jak je možné, že nad počínáním těchto lidí nebyla žádná kontrola. Kdo jim mohl poskytnout zodpovědnost k tomu, aby takto postupovali. Jaké jsou morální a společenské zásady k tomuto jednání, konkrétně mám na mysli pana Ulricha, který pokládal za dostatečně vyčerpávající, když s ním nikdo o přestěhování pomníku z pozůstalých nehovořil, tak jej jednoduše ne přestěhoval, ale zlikvidoval /když likvidovat, tak likvidovat, že?/ Kde jsou ostatky/urny/ zemřelých. Na toto nám uvedený pán nedal vyčerpávající odpověď. Vše je ukryto za slovem likvidováno.“²⁷¹

V této chvíli nám nejde o to, abychom se dopátrali toho, zda obvinění pana Bozetického byla spravedlivá. Jeho emocionální dopis je pro nás důležitý jako doklad dobové atmosféry v Libkovicích a pocitu křivdy, který hraničí až se ztrátou identity („vše je ukryto za slovem likvidováno“). Právě skrze dotčenou rodinnou paměť v podobě památníku na hřbitově tento pocit mohl eskalovat a dovést místního občana k nějaké formě protestu. Z toho je zřejmé, že ne všichni obyvatelé Libkovic byli smířeni s osudem obce a někteří těžce nesli vykořenění, jež přesun hrobů předků fyzicky zhmotňuje. Zároveň tón dopisu potvrzuje naši tezi o nepřipravenosti občanů k využití demokratizujících se institucí k obraně svých zájmů.

²⁷⁰ Druhá stížnost pocházela od obyvatelky mimo obec, jejíž příbuzní byli na hřbitově v Libkovicích pochováni. Pisatelka si stěžuje na úřední postup během likvidace hřbitova, ale i na způsob vyřízení její předchozí stížnosti. SOKA Most, Místní národní výbor Libkovic, číslo fondu 285, inv. č. 104, Dana Kouklíková okresnímu úřadu organizačnímu odboru v Mostě, 12. 12. 1990.

²⁷¹ SOKA Most, Místní národní výbor Libkovic, číslo fondu 285, inv. č. 104. Josef Bozetický k rukám okresního prokurátora Bedřicha Koubka. 4. 7. 1991.

4.6.3 Hromadný hrob zajateckého tábora

Nečekanou zápletku pro likvidaci obce připravily dramatické válečné dějiny odehrávající se v Sudetech. V Libkovicích (tehdy součást třetí říše) byl totiž během druhé světové války zřízen zajatecký tábor pro sovětské vojáky. U hromadného hrobu byl zřejmě v roce 1965 vybudován památník s pamětní deskou. Exhumace ostatků byla provedena na náklady dolu Hlubina v roce 1992. Zatímco původní pomník byl odvezen na skládku, nalezené pozůstatky byly zpopelněny a uloženy na hřbitově v Litvínově. Přesto i zde se objevily kontroverze ohledně nalezení kosterních pozůstatků na skládce, kam byla odvážena zemina z likvidovaného pohřebiště. Způsob likvidace pohřebiště zajateckého tábora vzbudil pozornost místních zájemců o historii. Především jde o nález kosterních pozůstatků na skládce zeminy během sběru sklíčků ze zaniklé sklárny. Přestože nálezci upozornili „mezinárodní instituce zabývající se naplňováním konvencí o hrobech obětí světových válek“, jednalo se jen o malou epizodu dokazující spletnost rámců paměti spojených s Libkovicemi a jejich likvidací. Pohřebiště sovětských zajatců zaniklo spolu s obcí, stejně tak jako další místa paměti jako památník padlým z období druhé světové války, jenž byl typickým příkladem připomínání obětí druhé světové války v regionu.²⁷²

4.6.4 Drobné památky libkovické

Některé památky byly z Libkovic přemístěny do nových lokalit, a to již i daleko dříve před zánikem obce, což poukazuje na dlouhodobě nejistý osud Libkovic na okraji povrchového dolu. Například sloup nejsvětější Trojice z libkovického návrší našel své nové místo v Litvínově již v roce 1974.²⁷³ Socha svatého Jana Nepomuckého, jež stála u cesty mezi dvěma zaniklými obcemi Libkovicemi a Hrdlovkou,²⁷⁴ našla své nové místo v Jeníkově u Duchcova.²⁷⁵ Barokní

²⁷²SOKA Most, Místní národní výbor Libkovice, číslo fondu 285, inv. č. 116.

²⁷³Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Sloup nejsvětější trojice*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/sloup-nejsvetejsi-trojice-13957518>, náhled 13. 4. 2020.

²⁷⁴Z Hrdlovky přes Libkovice vedla poutní cesta do Mariánských Radčic. Hrdlovka zanikla v 70. letech 20. století, pro vystěhované obyvatele vzniklo panelové sídliště v nedalekém Oseku.

²⁷⁵Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Socha sv. Jana Nepomuckého*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/socha-sv-jana-nepomuckeho-13775314>, náhled 13. 4. 2020.

výklenkové kaple, součást křížové cesty, byly přesunuty v roce 1988, poté co se pro ně již od poloviny 80. let hledalo místo i kapacity pro transfer.²⁷⁶ Dnešní památkový katalog tyto památky eviduje, v kolonce památková hodnota nalezneme u sloupu v Litvínově a křížových kaplí ve Vtelně poznámku, že památky jsou dokladem existence zaniklé obce Libkovice. Drobné památky byly zachráněny v rámci přístupu k památkové péči v podmínkách socialistického Československa, kdy památkáři zachraňovali izolované objekty z mizících celků, nejsignifikantnějším příkladem je přesun kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v roce 1975. Tyto projekty pak byly prezentovány jako úspěch památkové péče, přestože mnoho jiných památek a historických celků kvůli státní technokratické politice zaniklo.

Památková hodnota těchto objektů se tak značně proměnila – kromě tradičního dokladu umělecké tvorby svého období vzniká nová funkce, jež nahrazuje původní zasazení objektu v kontextu obce a krajiny. Je to právě funkce prázdného místa, připomínka zmizelé obce, již památka nese. Pokud tuto hodnotu přijmeme a připočteme to, že se jedná o sakrální památky, jejichž původní funkce je spojená s kontemplací, vzniká tak pro nás pozoruhodný nosič paměti, který koresponduje s některými tezemi této práce. Sakrální objekty v sobě zhušťují politické a sociální dějiny oblasti. Vznikají přesně ta místa, na nichž se odehrává melancholické vzpomínání, jak můžeme sledovat na digitálních platformách (viz analýza zámku Jezeří níže) nebo jako figuru paměti v umění a populární kultuře.

Shodou okolností tak socialistická památková péče vytvořila místa, jež mohou být atraktivní pro současné praktiky spojené se zvýznamňováním minulosti a vzpomínáním. V Libkovicích se tak rámce vzpomínání odkazující na vyhnání Němců a sudetskou krajinu spojují na estetické a mediální úrovni.

²⁷⁶ Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Čtyři výklenkové kaple*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/ctyri-vyklenkove-kaple-1250403>, náhled 13. 4. 2020. SOKA Most, Místní národní výbor Libkovice, číslo fondu 285, inv. č. 119.; Viz také zpráva o restaurování v roce 2011: ČERNÝ, Ondřej. *Restaurátor vrací kaplím ze zbořených Libkovic původní podobu*. In: *Idnes.cz*, 5. 8. 2011. Dostupné z https://www.idnes.cz/usti/zpravy/restaurator-vraci-kaplim-ze-zborenych-libkovic-puvodni-podobu.A110805_1629929_usti-zpravy_alh, náhled 13. 4. 2020.

Drobné sakrální památky, původně součást sítě barokní krajiny severních Čech, získávají v nové ekologii paměti jiný význam a stávají se součástí nových kulturních praktik spojených se vzpomínáním. Na digitálních médiích, kterým se ještě budeme věnovat detailněji v části této kapitoly o zámku Jezeří a především pak v závěrečné kapitole této disertační práce, nalezneme několik příspěvků, jež dokazují, že drobné sakrální památky mohou akcelarovat současné zvýznamňování minulosti. Jedna z uživatelů Instagramu vyfotografovala libkovickou kapli ve Vtelně a kromě dalších kontextů ji doprovodila hashtagem #secret, který odkazuje nejen na mystickou náboženskou rovinu, ale i na zkušenost s drobnou sakrální památkou v krajině.²⁷⁷ Na Google mapách zase nalezneme fotografii morového sloupu z Libkovic, která dokumentuje návštěvu Litvínova.²⁷⁸

4.7 *Kronika*

Mapování potenciálních libkovických míst paměti zakončíme počátkem Libkovic, jak ho popisuje místní kronika. Libkovická kronika totiž zmiňuje ve svém úvodu to, jakým způsobem zde vzniklo uhlí:

„V době tvoření se vrstev hnědouhelných rozevřela se půda na úpatí Krušných hor i v horách samotných. Ze země vytryskla čedičová láva a zalila částečně čedičem křídové i hnědouhelné vrstvy. Řada sopek byla v činnosti a chrlila ze sebe čedič a znělec. Vulkanickou činností odtrhl se jižní díl Krušnohoří a snížil se. Propadnutím Krušnohorské paroviny sahající až do Středohoří vznikl příkrý sráz na české straně Krušných hor a podobný na straně saské. V té době vyvstalo u dnešních Komořan rozsáhlé jezero Komořanské dnes již vysušené.

Tak vyhlížela i krajina v místech, kde stojí nyní obec Libkovice.“²⁷⁹

Kronikáři, který zakládal kroniku v roce 1927, bylo jasné, že uhlí a jeho vznik tvořily pro Libkovice podstatnou identitotvornou složku. V jeho představě o čase se dějiny Libkovic klenuly právě až někam ke vzniku geologických vrstev, včetně té uhelné. Kronikář prostřednictvím geologie načrtl jakési

²⁷⁷Instagram. Dostupné z https://www.instagram.com/p/BWAs3cWF_xO/, náhled 13. 4. 2020.

²⁷⁸Google mapy. Dostupné z <https://goo.gl/maps/p35UJAU8ZC9LdJXB7>, náhled 13. 4. 2020.

²⁷⁹SOKA Most, Místní národní výbor Libkovice, číslo fondu 285, inv. č. 169, *Kronika obce Libkovice*, s. 4–5.

„jeviště dějin“, ve kterém se měl jím sepsovaný příběh odehrávat a v němž uhlí zastávalo podstatnou úlohu. Kronikář ve své době netušil, že uhlí bude i pomyslnou tečkou za dějinami obce a to v čase, do něhož již kronika nebyla dovedena. Zásadním tématem pro kronikáře z historie města byla otázka česko-německých vztahů a boj za českou školu v Libkovicích. Ten probíhal na začátku 20. století, česká škola byla založena v roce 1908.²⁸⁰ Česko-německé téma se vine libkovickou kronikou až do konce druhé světové války, kdy zmínky o německých obyvatelích mizí.

4.8 *Krajina antropocénu jako nová ekologie paměti*

Libkovický příběh lze interpretovat z různých úhlů pohledu: již byl naznačen narativ o technokratickém vztahu k životnímu prostředí během státního socialismu, jehož by Libkovice mohly být jako poslední zbouraná obec kvůli těžbě uhlí tečkou. Na druhou stranu se v Libkovicích v 90. letech vyjednávaly možnosti, jak v rámci demokratické společnosti prosazovat lidská práva. Libkovice jsou i společně například s jihočeským Temelínem důležitou kapitolou ekologického aktivismu. Pro tuto disertační práci je ale především podstatné, že v Libkovicích nacházíme prvky, jež přiřazují estetiku antropocénu k malým institucím paměti, jak jsme je vymezili v úvodní kapitole, a rezonuje s Hoskinsovým pojetím nových ekologií paměti. V Libkovicích se vrství stopy historických narativů, na některé z nich se odkazovali aktéři sporu o obec v 90. letech. Zároveň ale devadesátá léta připojila svou interpretační vrstvu. Estetika krajiny antropocénu všechny tyto vrstvy vstřebává a dnes jako nová ekologie paměti otevírá problematiku vztahování se k životnímu prostředí novým interpretacím. Například zachráněné památky z obce našly nové místo v krajině, nebo zničený kostel se dostává do sousedství dalších zaniklých sakrálních staveb ve 20. století.²⁸¹ Mohou tak vznikat nové významové uzly a spoje, jež v původních narativech nebyly. Jedním z těchto problémů, je spojení krajiny antropocénu s krajinou,

²⁸⁰ Velká pozornost je v kronice věnována učiteli Václavu Freimanovi. Jeho životní příběh tvoří i hlavní osu pořadu České televize *Zaniklé adresy. Libkovice* (2011, r. J. Tabery). Dostupné online z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10318042579-ztracene-adresy/411235100191007-libkovice/>, náhled 13. 4. 2020.

²⁸¹ Poškozené a zničené kostely, kaple a synagogy v České republice. *Kostel sv. Mikuláše a sv. Michaela Archanděla*. Dostupné z <http://znicenekostely.cz/index.php?load=detail&id=14139#obsah>, náhled 13. 4. 2020.

ve které se odehrál zásadní příběh českých dějin 20. století – vyhnání sudetských Němců. I tato vrstva se nyní stává součástí krajiny antropocénu. Nejprve je ale třeba krátce pohlédnout do historie zobrazování vyhnání Němců v české kultuře.

4.9 Vzpomínání na vyhnání Němců

V boji o Libkovice se v devadesátých letech v podstatě neobjevují zmínky o poslední velké sociální proměně v oblasti – tedy o poválečném vyhnání Němců. Odkazy jsou jen nepřímé, spojené například s několikanásobným stěhováním některých obyvatel Libkovic, jež může být spojené s nestabilní demografickou situací v oblasti (někdy se objevují zmínky o tom, že někteří obyvatelé Libkovic do obce přišli teprve po druhé světové válce). To ovšem neznamena, že by zde neexistovalo žádné propojení a že by paměť na německé obyvatele nehrála důležitou roli v místní ekologii paměti.

V podobné době, jako dochází k boji o Libkovice, se odehrává zřejmě nejdůležitější pohyb na poli sdílené paměti po roce 1989. Vstřícný postoj k česko-(sudeto)německé otázce, který byl jedním z témat disentu (viz František Jedermann: *Ztracené dějiny*,²⁸² Ján Mlynárik: *Teze o odsunu československých Němců*²⁸³) se stal předmětem celospolečenské diskuze, kterou reprezentuje například omluva Václava Havla v Mnichově v lednu 1990. Pro změnu společenského postoje k vyhnání Němců důležitější pohyb než v oficiálních vyjádřeních politiků se objevil v delším horizontu v umění, ale i populární kultuře, kde se začaly objevovat reprezentace organizovaného a divokého odsunu poukazující na nespravedlnost a násilí páchané na Němcích Čechy. Tato změna reprezentace odsunu navazuje v jistém smyslu právě na disidentské narativy, případně některé reprezentace 60. let (např. kniha a film *Adelheid*²⁸⁴). Jistou stopu revize přístupu k vyhnání Němců nese již seriál z poloviny 80. let *Vlak dětství a naděje*²⁸⁵. Od 90. let se objevují knižně vydané

²⁸² JEDERMANN, František. *Ztracené dějiny*. [Praha]: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1991.

²⁸³ MLYNÁRIK, Ján. *Thesen zur Aussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei: 1945–1947*. München: Danubius, 1985.

²⁸⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid*. Praha: Československý spisovatel, 1967; *Adelheid* (1969, r. František Vlášil).

²⁸⁵ *Vlak dětství a naděje* (1985, r. Karel Kachyňa).

vzpomínky (Wagnerová: *Odsunuté vzpomínky*²⁸⁶), romány (*Habermannův mlýn*,²⁸⁷ *Peníze od Hitlera*,²⁸⁸ *Vyhnání Gerty Schnirch*²⁸⁹) a také velké filmové projekty (*Habermannův mlýn*,²⁹⁰ *Krev zmizelého*,²⁹¹ *Alois Nebel*²⁹²). Dnes je české násilí na Němcích a nespravedlnost odsunu běžnou součástí oficiálního diskurzu a narativu. Zřejmě nejdůležitější boje o uznání odsunu jako důležitého společenského postoje se však odehrály především právě v krajině. A zde se ekologická a historická tematika výrazně propojují.

Jeden z velmi důležitých bodů na poli vývoje vizuálního kódu, který reprezentuje vyhnání Němců, je bezesporu projekt občanského sdružení Antikomplex *Zmizelé Sudety*,²⁹³ který formou výstavy a následné publikace upozornil na proměny v sudetské krajině. Metoda projektu vyniká svou jednoduchostí, jež přispívá k efektivitě sdělení: autoři výstavu postavili na fotodvojicích, jež zobrazovaly předválečný život v obcích s německým osídlením na původních fotografiích nebo pohlednicích, které pak srovnávali se současnými fotografiemi vyfocenými pokud možno ze stejného místa a pod stejným úhlem. Relativně složitý příběh demografické změny se podařilo redukovat (samozřejmě ne beze ztrát při zohlednění všech aspektů příběhu) do několika dvojic fotografií. Projekt zaznamenal široký ohlas a především se stal snadno replikovatelný. Srovnávání fotografií se stalo hlavní metodou, jak se lidé začali vztahovat k sudetoněmeckému příběhu. Důležité je, že příběh se poněkud odpoutal od tradičního historického vyprávění a začal se odehrávat především v krajině, v prostoru. A zde se právě příběh sudetských Němců začíná propojovat s ekologickým diskurzem. Některé fotodvojice ukazovaly jakýsi triumf přírody, která zcela pohltila zbytky původních německých sídel. Jiné na druhou stranu ukázaly pokles kvality veřejného prostoru s ohledem

²⁸⁶ WAGNEROVÁ, Alena. *Odsunuté vzpomínky: z vyprávění mých sudetoněmeckých generačních vrstevníků*. Praha: Prostor, 1993.

²⁸⁷ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Opava: Grafis, 2001.

²⁸⁸ DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera: (Letní mozaika)*. Brno: Host, 2006.

²⁸⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host, 2009.

²⁹⁰ *Habermannův mlýn* (2010, r. Juraj Herz).

²⁹¹ *Krev zmizelého* (2005, r. Milan Cieslar).

²⁹² *Alois Nebel* (2011, r. Tomáš Luňák).

²⁹³ *Zmizelé Sudety = Das verschwundene Sudetenland*. [Domažlice]: pro o. s. Antikomplex vydalo nakladatelství Český les, 2003.

na životní prostředí. V každém případě důraz na prostor a estetizace krajiny při revizích znamenaly propojení i s devastovaným životním prostředím.

4.10 Krajina antropocénu

Pokud mluvíme o zrodu vizuálního jazyka (nebo respektive o jeho propojení s konkrétními tématy), je potřeba zmínit, že zde dochází ke specifickým postupům při zachycení sociální reality. Jinými slovy vizuální jazyk používá konkrétní prvky reprezentace – především metoda fotodvojic je silně manipulativní a zobrazuje realitu ve velké zkratce. Dalším důležitým postupem je zapojení náboženských symbolů a zobrazení míst s původně sakrální funkcí. Takový postup vyniká u předchůdce *Zmizelých Sudet*, disidentského projektu Petra Příhody a kolektivu dalších autorů *Ztracené dějiny* signovaným pseudonymem František Jedermann. Tento projekt využíval právě motivů polorozbořeného kostela nebo pozapomenutého křížku v krajině.²⁹⁴ Takový postup jsme zaznamenali výše i u Františka Koudelky a i další reprezentace navazující na estetizaci krajiny v sudetském prostoru využívají kvazináboženské symboly (například zmiňovaný seriál *Pustina* ve svých úvodních titulcích). To je zajímavý prvek, který se otevírá různorodému čtení: Jak působí kontrast náboženské krajiny (která evidentně nese stopy působení člověka – někdo zde musel náboženské symboly vybudovat) a estetika antropocénu (která sice vznikla v důsledku lidské činnosti, na druhou stranu je sama o sobě jakoby odlidštěná)? Abychom vůbec byli schopni krajinu antropocénu nějakým způsobem pojmut, odkazuje se zde na starší vrstvy v krajině. Náboženská/sakrální krajina v sobě kóduje předpoklad rurálního způsobu života v souladu s přírodou, krajinou, jež byla člověku dána Bohem. Na druhé straně krajina stvořená člověkem ve věku antropocénu je v svém důsledku nelidská a neobyvatelná.

Jednou z uměleckých reprezentací, jež pracovaly s příznakovou estetikou krajiny pohraničí, byly komiks (2003) a film (2011) *Alois Nebel*. Krajina zde funguje nejen jako temnou atmosféru nabízející rámec a prostředí, ale stává se i klíčovým tématem vyprávění. To naznačuje již samotný začátek obou děl – komiks i jedna z úvodních scén filmu začínají pohledem do krajiny, vedle

²⁹⁴ JEDERMANN. *Ztracené dějiny*.

stromů a temného horizontu spoluvytváří krajinu i nakloněný kříž. Kříž navozuje kontemplativní mód – vede diváka a čtenáře k reflexi temporality krajiny, k odhalování vrstev. Tuto scénu dobarvuje textový komentář (obdobný ve filmu i v komiksu):

„Lidé sem přicházeli ze severu.

Nesli si motyky, pily, sekyry a hlavně spoustu síly,

Protože tady jí bylo zapotřebí.

Nebyli sami, protože tenhle kraj samotáře polyká.

Němý byl sám. Vrátil se, aby se pomstil.“²⁹⁵

Pozoruhodná je práce autorů s politickým a historickým kontextem. Dějiny se především ve filmovém zpracování látky spíše otiskují do krajiny, než že by byly vyprávěny, a vytvářejí tak zmiňované vrstvy, jež bychom měli archeologicky odhalovat. Čtenář a divák mají pochopit, že vyhnání Němců není tématem politickým, ale spíše poetickým – vyhnání, respektive předválečný život Němců, vytváří charakter krajiny. Němý se přichází pomstít jako jakási mytická postava spjatá s krajinou, nikoliv jako Němec, který by si nárokoval zpět své ztracené dědictví. Paměť se tak stává zážitkem estetickým, vzpomínat můžeme například právě prostřednictvím výletu do „opuštěného“ pohraničí²⁹⁶ a ani není třeba vyprávět konkrétní příběhy.²⁹⁷

Takový koncept kulturní krajiny se stal v domácí produkci velmi rozšířeným a srozumitelným. Toto chápání krajiny si lze přivlastnit nejrůznějšími kulturními praktikami, jež nejsou spojené jen s (pop)kulturní produkcí, ale mohou mít formu sbírání fotografií, zájmu o sakrální architekturu v krajině nebo používání různých „folklórních“ motivů spjatých s německou kulturou

²⁹⁵ Alois Nebel (2011, r. Tomáš Luňák).

²⁹⁶ Viz praktika navštěvování hradů a zámků v kapitole Památková péče jako instituce paměti.

²⁹⁷ Komiks na rozdíl od filmu konkrétní příběhy vypráví a dává tak více nahlédnout pod povrch krajiny, ukazuje zřetelněji její strukturu. Např.: „Je to vesnice, kde se od války polovina chlapů, co sem přišla za lepším, uchlastala a druhá polovina oběsila. Samí Slováci a Maďaři a taky jeden Řek, co zdrhnul před fašisty a tím, co v té jejich malé válce sám nasekal. Před těmi baráky ale zdrhnout nedovedl. Lidem ty baráky holt nějak nesesedly. Ono to ale může být taky tím, že na Skálu nejezdí žádné vlaky.“ RUDIŠ, Jaroslav – 99, Jaromír. *Bílý potok* – Alois Nebel. Praha: Labyrint, 2003. Nepaginováno.

(které se prostřednictvím „značek“ jako Priessnitz²⁹⁸ nebo Kittel²⁹⁹ stávají předmětem komodifikace). Dochází ke každodenní archeologii v krajině.³⁰⁰ Právě možnost replikace těchto kulturních praktik a jejich apropriace dynamizuje současné vzpomínání. Důležitou roli hrají i digitální média, jež umožňují obrazy krajiny paměti rychle napodobovat a sdílet.

Na estetiku krajiny pohraničí sází i spisovatelka Veronika Bendová ve své novele *Vytěženej kraj*.³⁰¹ Dvojice hledačů filmových lokací se vydává do severních Čech, hledat atraktivní místa pro novou „severskou“ kriminálku. Román by mohl sloužit jako jakýsi průvodce po místech krajiny antropocénu, jak jsme ji zde popsali: postupně se děj odehrává v Libkovicích, okolo zámku Jezeří nebo na Rolavě. Postavy románu zmiňují i některé na těchto místech již realizované filmové nebo televizní projekty jako *Pustina* nebo *Rapl*. Román tak svým způsobem stvrzuje, že jsme místa pro výzkum krajiny antropocénu vybrali správně a že zde existují kulturní praktiky, jež zmiňovaná místa propojují. Kniha však do jisté míry potvrzuje i teze o tom, jak se tato místa propojují s narativitou.

Děj románu je ve své podstatě prostý – původní idea o originalitě lokací severních Čech je postupně konfrontována s faktem, že místa se už v několika filmových projektech objevila. Název románu tak odkazuje nejen na dolování vytěženou krajinu, ale i na to, že filmoví a další umělci tento kraj také vytěžují a vytěžili. Autorka zůstává v jakémisi napětí mezi tím, že sama estetiku pohraničí k budování narativní linky románu využívá, a reflexivní kritikou těchto postupů.³⁰² Klíčový motiv představuje způsob vyprávění ve vztahu k místům. Jedno z ústředních postav (Hugo) se snaží vytvořit okolo

²⁹⁸ Priessnitz, léčebné lázně Jeseník. Dostupné online z <https://www.priessnitz.cz/cz/fenomen-priessnitz/>.

²⁹⁹ Kitl, *zdraví v láhvi*. Dostupné online z <https://www.kitl.cz/doktor-kittel/>.

³⁰⁰ „Tato vzpomínková místa stále dlí v jasných vazbách na významnost těchto míst v předválečné minulosti. Místa se starší paměti v regionu – památníky, hřbitovy, kostely – vytvářejí jakousi formu zčásti obnovené významové sítě, minulé krajiny předválečných dob, ze které lze rekonstruovat jen útržky. Ve vzpomínkových místech se setkáváme se spleťovou strukturou starých prvků a vlivů současných.“ PAUKNEROVÁ, Karolína. *Krajina mezi pamětí a zapomínáním. Studie z Čech*. Praha: Karolinum, 2019, s. 80.

³⁰¹ BENDOVÁ, Veronika. *Vytěženej kraj*. Praha: Fra, 2019.

³⁰² Okolo tohoto napětí se točí i diskuze literárních kritiků zprostředkovaná časopisem *Host*. VLASÁKOVÁ, Klára – STANZEL, Vladimír – KLÍČOVÁ, Eva. *Dotknout se bolavého místa*. In: *Host, literární měsíčník*. Ročník 35, číslo 10/2019, s. 54–57.

jednotlivých míst příběh, případně je využít k vlastnímu vzpomínání. Autorka, někdy snad až příliš nápadně, rozprostírá prostřednictvím dialogů Huga s pracovní partnerkou Irenou okolo jednotlivých lokací celou paletu historických významů. Hugo tak mluví o historii obce Libkovic, o příběhu starého města Most a přesunu kostela, vzpomíná na násilí na německých obyvatelích v Ústí nad Labem nebo prochází bývalým zajateckým táborem Sauersack v Rolavě.³⁰³

Z Hugova vyprávění však nevzniká ucelená narativní linka, místa slouží jen jako jakési vhledy do minulosti. Dochází tady k podobnému jevu, jaký můžeme sledovat u fotografií na sociálních médiích, působí zde malé instituce paměti. Minulost se otevírá jako jakási okna a otevírá se novým interpretacím a významům, jež nemusí být součástí žádné konkrétní politiky paměti. Román tak můžeme považovat za důkaz toho, že místa, kterým se v této disertační práci věnujeme, jsou součástí nové ekologie paměti, ve kterých se mísí různé historické roviny a otevírají se nové interpretaci. Libkovic se ve spojení s příběhem vyhnání sudetských Němců mohou stát součástí nové interpretace, jež bude úplně odlišná od strategií využití minulosti pro záchranu města v 90. letech. Tuto novou ekologii paměti jsme v této kapitole pojmenovali jako *krajinu antropocénu*.

Antropoložka Karolína Pauknerová ve své knize *Krajina mezi pamětí a zapomínáním. Studie z Čech*³⁰⁴ sleduje vzpomínková místa v krajině Českého lesa, jež vybudovali po roce 1989 lidé, kteří museli po druhé světové válce jako sudetští Němci opustit své domovy. Jedním z výrazných motivů, kterých si všímá, je navazování těchto nových míst paměti na původní sakrální architekturu v krajině. Pauknerová prostřednictvím analýzy místa a zápisů v pamětních knížkách a ohledáním reflexe místa na internetových platformách dochází k závěru, že vzpomínání se na místech, která připomínají zaniklé vesnice, redukuje pouze na období, kdy vesnice vznikly a zanikly (a další historické vrstvy jsou spíše zakryty). Zároveň se tak místa vyvazují z lineárních dějin, dochází zde k nostalgickému vzpomínání, které však není

³⁰³ Sauersack viz analýza 5.5 *Urbex* v této práci.

³⁰⁴ PAUKNEROVÁ. *Krajina*.

podle Pauknerové návratem do minulého času, ale spíše do idealizované minulosti, která ukazuje na nedostatečnost přítomnosti. Pauknerová se zde odvolává na pojetí nostalgie Lindy Hutcheonové a Maria J. Valdése, kteří zdůrazňují právě tento aspekt nostalgie, jenž do minulosti promítá spíše hodnoty podstatné pro naši současnost, než že by šlo o pomyslnou cestu časem a ideu návratu. (Takové pojetí nostalgie je částečně odlišné od interpretací, od kterých jsme se odráželi v analýze chebského *Retromusea*).

Zajímavé pojetí nostalgie ve vztahu ke krajině pohraničí nabízí ve své práci *Očista česko-slovenského pohraničí*³⁰⁵ americký environmentální historik Eagle Glassheim. Glassheim poukazuje na původní koncept nostalgie, jenž podle něj vznikl již v 17. století jako tehdejší medicínská diagnóza stesku po domově. Historik upozorňuje, že přestože v používání tohoto termínu postupně převládla složka stesku po minulosti, prostorový rozměr v něm v některých užitích stále zůstává, respektive lze konceptem nostalgie vysvětlit některé způsoby vztahování se k minulosti v prostoru.³⁰⁶ Glassheim zde tedy míří podobným směrem jako Pauknerová, přidává však ještě další rovinu – transpozice nostalgie, kdy je podle něj možné přenášet emoční mapy do nových kontextů. Glassheim popisuje, jak se ho dotýkaly příběhy vyhnaných Němců v situaci, kdy na středoevropský prostor nemá žádné rodinné vazby. Nakonec toto citové pohnutí vysvětluje právě transpozicí příběhu z českého pohraničí do kontextu svého dětství ve Spojených státech. Takový proces zapadá do struktury nových ekologií paměti.

Takové pojetí a interpretace kulturních praktik zvýznamňování minulosti může vytvořit spoj mezi vzpomínáním a aktuálními společenskými tématy, jakými jsou stav životního prostředí, případně globální klimatická změna. Tento vztah budeme ohledávat na dalším místě, jež se ocitlo v krajině antropocénu – na zámku Jezeří.

³⁰⁵ GLASSHEIM, Eagle. *Očista československého pohraničí: migrace, životní prostředí a zdraví v bývalých Sudetech*. Praha: Academia, 2019.

³⁰⁶ Tamtéž s. 247–268.

4.11 Zámek Jezeří

Zámek Jezeří se stává křižovatkou několika témat, která v této práci sledujeme. Svou polohou na hraně uhelného dolu Bílina se stává jedním z exponovaných míst krajiny antropocénu, stav zámku a okolí láká i zájemce o opuštěné stavby v rámci kulturní praxe navštěvování míst *urbex*. A v neposlední řadě se jedná o památkový objekt a zámek, který je stále v itineráři návštěvníků hradů a zámků. Proto bude zajímavé na příkladu zámku Jezeří sledovat, jak se tyto kulturní praktiky setkávají a jak společně vytvářejí představu o minulosti.

Pro analýzu současných kulturních praktik spojených s navštěvováním zámku Jezeří využiji tak jako na jiných místech této disertační práce analýzu digitálních sociálních médií, především příspěvky z Instagramu, který je založen na sdílení fotografií, jež jsou doprovázeny komentáři nebo tzv. hashtagy³⁰⁷, a komentáře k lokaci zámek Jezeří na Google Mapách.

Fotografie sdílené na sociální síti Instagram s hashtagem #jezeri³⁰⁸ bychom mohli rozdělit do několika skupin. Zřejmě nejčastějším motivem fotografovaným na Jezeří je *kontrast*. Ten je vystavený na konfrontaci zámecké stavby a povrchového dolu. Většina snímků je fotografována z vyhlídky nad zámkem, tudíž je kompozice podobná. Někteří fotografové se snaží kontrast ještě zvýšit například využitím světla, počasí (mlha) nebo při postprodukcii příspěvku doplněním filtrů, jež platforma Instagram nabízí.

Dalším častým motivem je *rozpad* – jedná se většinou o detail stavby zámku, fasády, zdobného prvku, který je v zanedbaném stavu. Tyto fotografie pak zviditelňují působení času na zámek. Některé snímky s označením #jezeri zachycují i tzv. hraběcí kapli, které chybí střecha. Motivy kontrastu a rozpadu se zároveň doplňují a vzájemně se rozvíjejí (v některých případech jsou fotografie s těmito motivy součástí jednoho příspěvku). Dalším prvkem, jenž rozvíjí motivy kontrastu a rozpadu, jsou *kvazisakrální* atributy některých

³⁰⁷ Klíčové slovo označené symbolem „#“, který usnadňuje vyhledávání obsahu.

³⁰⁸ K 6. 3. 2020 evidujeme na Instagramu 1233 příspěvků s hashtagem #jezeri. Je to nejvíce z hashtagů, které by se zámku Jezeří mohly týkat: #jezeří 341, #zamekjezeri 657, #zámekjezeří 120. Analyzuji tedy příspěvky s hashtagem #jezeri, častou praxí je označování více hashtagy, takže v analyzovaném vzorku nacházíme i mnoho příspěvků označených také #zamekjezeri. *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/explore/>, náhled 13. 4. 2020.

fotografií. Ty jsou méně časté a našel jsem je jen u několika fotografií. Přesto se mi zdá, že sakrální motiv vytváří vazbu na starší reprezentace krajiny, v nichž hrají náboženské prvky podstatnou úlohu (viz výše zmíněné kříže u děl s tematikou *Aloise Nebela* nebo u fotografie Josefa Koudelky).

Protože Instagram uživatelé často používají k sebeprezentaci, nacházíme pod hashtagem #jezeri i mnoho fotografií, na kterých uživatelé stylizují sami sebe. Nejčastěji je to právě na vyhlídce, kde uživatele vidíme jako do dále hledící postavu. Přestože na první pohled se nám může takový přístup zdát poněkud sebestředný, jedná se o pro nás klíčový akt. Instagram je prostorem, kde se uživatelé prezentují, často v situacích, kdy se chtějí něčím pochlubit, něco ukázat svému okruhu sledujících (jenž může a nemusí odpovídat reálným sociálním vazbám). Obzvláště oblíbené jsou tzv. selfie, tedy situace, kdy uživatel vyfotografuje sám sebe.³⁰⁹ Pokud však uživatelé Instagramu pózuji s pohledem upřeným na kontrast historického zámku a povrchového dolu (nikoliv hledící do objektivu), jde o důležité gesto rozpoznání zmiňovaného kontrastu a jeho stvrzení umístěním sebe sama do této kompozice. Postava hledící na tento kontrast ho nutně vidí, stejně jako ho vidíme při prohlížení fotografie. Takto hledící postava vstřebává zprávu o čase, která se zde nabízí, vzpomíná. Většina takto stylizovaných fotografií v komentářích zmiňuje jak historicitu zámku, tak těžbu uhlí. V některých případech se objevují zmínky o přírodě. Příběh se zde nevypráví, ale performuje se v krajině a sebestylizace ho stvrzuje.

Zámek Jezeří je jednou z lokací, jež byla využita při natáčení výše zmiňovaného seriálu HBO *Pustina*. Označení #pustina se na Instagramu (a můžeme předpokládat, že i na dalších digitálních i nedigitálních sociálních platformách) vžilo jako označení pro specifickou estetiku spojovanou s povrchovými doly a s neutěšeným životním prostředím a krajinou typickou především pro severozápadní část Čech. Hashtag #pustina se objevuje právě i při označování fotografií ze zámku Jezeří. Tento akt označení můžeme opět považovat za performativní akt, který o uživateli sociálního média říká, že rozpoznává významy, jež s fotografií kontrastu starobylého zámku a krajiny povrchového

³⁰⁹ Viz MIRZOEFF, *Jak vidět svět*, kapitola *Jak vidět sám sebe*, s. 31–72.

dolu spojujeme. #pustina však může odkazovat i na specifickou místní identitu, jejíž součástí je zkušenost s životem v blízkosti povrchových dolů. Hashtag nepoužívají jen turisté a návštěvníci cestující za zážitkem ze specifické krajiny, ale i místní obyvatelé.³¹⁰ Nejde tak jen o exotizaci prostoru, ale místní sebeidentifikování, jež může souviset například s užíváním označení jako Sever nebo Sudety, jež se postupně zbavuje negativních konotací (viz výše transparent „Lidice Severu“ při protestech v Libkovicích).

V komentářích, které nacházíme u zámku Jezeří na digitální platformě Google Mapy³¹¹, si všimneme tří fenoménů. Prvním je teskné rozjímání v krajině vyjádřené klíčovým slovem smutek. Dále návštěvníci reflektují zasazení zámku v krajině a rozvíjejí motiv kontrastu mezi památkou a povrchovým dolem. Za třetí, někteří návštěvníci porovnávají svůj zážitek s jinými zámky a památkovými objekty.

Smutek se v komentářích objevuje především ve dvou spojeních. První vrstva interpretací spojuje smutek se zodpovědností za stav památky – ta podle autorů příspěvků směřuje většinou do minulého režimu, v některých interpretacích se týká ale i polistopadového vývoje. Zde je tedy smutek spojen s konkrétním v podstatě politickým názorem. Druhá vrstva smutnění nevylučuje tu první, ale spíše ji rozvíjí – jde o spojení smutku s estetickým zážitkem. Objevují se zde tak věty jako „Krásné a smutné místo zároveň.“; „I tak má zámek své kouzlo, i když trochu smutné...“; „Smutné, a přesto veselé místo.“; „... fascinující i smutné zároveň.“ V některých případech toto spojení s estetickým zážitkem vede i k rovině tajemna. Návštěvníci si uvědomují špatný stav památkového objektu, případně životního prostředí, přesto ale popisují místo a zážitek z něj jako krásný nebo fascinující. Předpokládám, že tento zážitek pramení především z pohledu na *krajinu antropocénu* a svým způsobem je podobný emocím spojeným s navštěvováním míst, na nichž jsou viditelné stopy rozkladu a zániku (viz část další kapitoly věnovaná *urbexu*). Svou roli zde může hrát i Pauknerovou a Glassheimem zmiňované pojetí

³¹⁰ Instagram. Dostupné z <https://www.instagram.com/p/B7gaLLcn7au/>, náhled 13. 4. 2020.

³¹¹ Google Mapy. Dostupné z <https://www.google.com/maps/@50.5540214,13.5027264,17z>, náhled 13. 2020. Zámek Jezeří ohodnotilo k 6. 3. 2020 1066 uživatelů, ne všechna hodnocení však obsahují textový komentář.

nostalgie, jež do krajiny antropocénu přenáší tesknění po již neexistujících místech, jak těch fyzických, tak imaginárních.

Krajina v okolí zámku Jezeří je uživateli Google Map hodnocena jako kontrastní – především tedy na úrovni zámku a povrchového dolu. Objevuje se zmínka o industriální, nebo dokonce měsíční krajině. Opět se zde objevují popisy estetického zážitku na místě. Na druhou stranu někteří návštěvníci označují důl a industriální krajinu za něco, co výhled do krajiny kazí nebo znemožňuje. V těchto případech tedy uživatelé odkazují na starší a tradičnější pojetí krajiny a zviditelňují tak změny, kterými náš pohled do krajiny prochází. Podobně rozdělené jsou příspěvky i ve vztahu k zážitkům z jiných památkově chráněných objektů. Někteří jiné objekty staví jako vzor, jak by měl památkový objekt vypadat, pro druhé je naopak zážitek z Jezeří neopakovatelný a může motivovat i návštěvníky, kteří běžně hrady a zámky nenavštěvují.

Podle dat z digitálních platforem pro cestovatele se nezdá, že by hlavním rámcem vzpomínání na zámku Jezeří bylo vyhnání německých obyvatel. Pokud bychom sledovali politickou rovinu vzpomínání, tak se zde objevují především teze o zanedbané památkové péči za minulého režimu. Jinak spíše převažuje emocionální reakce na návštěvu místa. Vztah k minulosti je zde performován až v jakési kvazisakrální formě, kdy kontemplace převažuje nad kritickou interpretací. Najdou se však i výjimky (jako příspěvek na TripAdvisoru o ekologické politice³¹²).

Některé komentáře k zámku Jezeří na Google Mapách označují *historii* případně *minulost* jako objekt, který zde můžeme vidět a je v podstatě součástí panoramatu. Na Jezeří tak můžeme sledovat strukturu vztahování se k minulosti, jež je signifikantní pro proměnu instituce paměti. Téma zámku Jezeří bychom v tradičním historizujícím pohledu četli jako bytostně politické – jde o vztah k životnímu prostředí a historickým památkám, který byl narušen bezohlednou těžbou uhlí. Z takového způsobu těžby bychom mohli vinit čtyřicetileté komunistické panství, jež oplývalo spíše technokratickým

³¹² *TripAdvisor*. Dostupné z https://www.tripadvisor.cz/ShowUserReviews-g651682-d7365331-r569007960-Jezeri_Chateau-Most_Usti_nad_Labem_Region_Bohemia.html, náhled 13. 4. 2020.

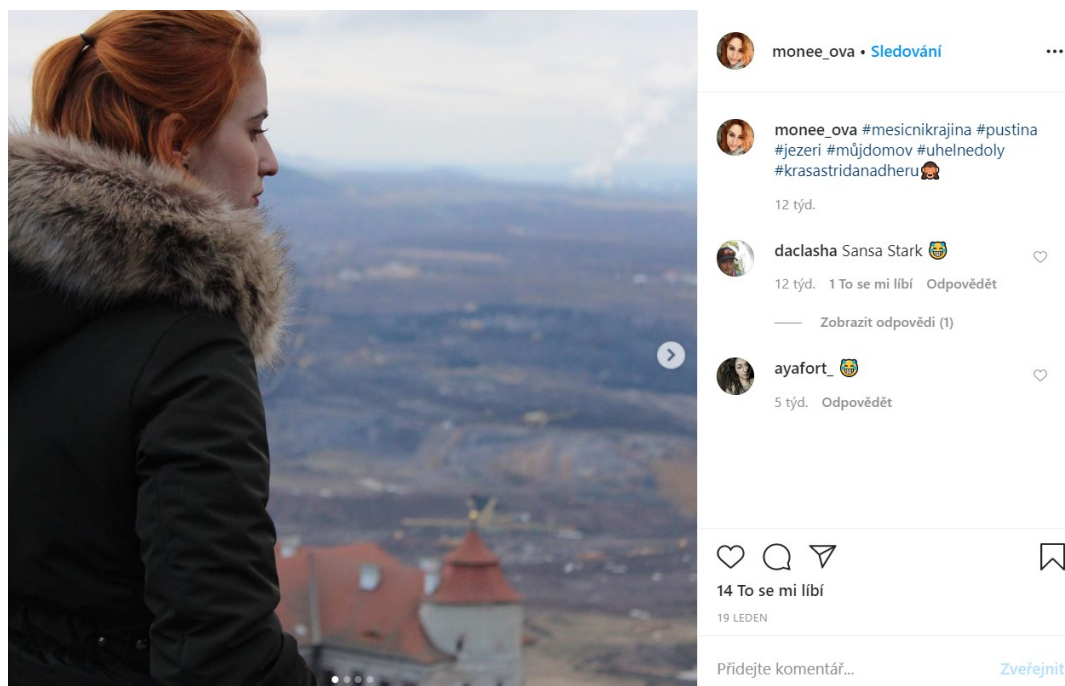
přístupem k prostoru. Dalším významným historickým kontextem by pak bylo poválečné vyhnání Němců. Antropologizující přístup by například hovořil o přerušeném poutu ke krajině, jež zmizelo s vyhnanými Němci a jehož přetržení umožnilo bezohledný vztah k životnímu prostoru a jeho doslovné vytěžení.

Současné vzpomínání tyto rámce zcela jistě absorbuje a jsou jeho součástí. Na druhou stranu však netvoří robustní historické narativy, ale spíše se z nich stávají obrazy, jež zmiňované interpretační rámce zhušťují a nabízejí mnohohrstevnaté čtení. Jednotlivé rámce se propojují a vznikají tak interpretace, jež bychom z perspektivy kritické historiografie mohli označit za vnitřně nekoherentní. Z perspektivy vzpomínání a vytváření významu minulosti však mohou mít jistou logiku, orientovanou například podle vizuálních kódů nebo kulturních praktik.

Význam minulosti vzniká přímo na místě kombinací předporozumění, zážitku na místě, informací, jež jsou na místě k dispozici (například informační text nebo výklad průvodce), a kulturních praktik, jež jsou na místě provozovány. Pokud sledujeme, jak vzniká význam minulosti například na Instagramu, musíme připočítat digitální platformu, která se přímo napojuje do situace, kde význam vzniká a přináší s sebou data a obrazy z digitálního prostoru. Například fotografování zámku Jezeří se označením hashtagem *urbex* propojuje s globální sítí míst, jež lákají zájemce o prožitek času související s rozpadem. V této souvislosti vypadá pak interpretační rámec jinak než v případě historizace a kontextualizace (kterou však zájem o *urbex* nevyklučuje).

I díky digitálním médiím tak aktéři mohou prožívat čas odlišným způsobem, než jaký bychom při studiu politických rámců vzpomínání předpokládali. Čas destrukce v sobě zhušťuje zmiňované politické rámce, zároveň ale přináší návštěvníkovi místa zprávu o síle času, jež ovlivňuje i jeho tělo. Taková zkušenost s sebou nese až transcendentální časový zážitek. Není náhodou, že jedním z míst, jež se ocitá na globálních mapách *dark tourismu* z České republiky, je sedlecká kostnice u Kutné hory. Navštěvování míst spojených s rozpadem a *dark tourism* odkazují na tradiční *memento mori*. Celý komplex

vytváření významu minulosti v přímé interakci s místem bychom mohli popsat a konceptualizovat pomocí pojmu Andrewa Hoskinse *ekologie paměti*.



Obr. 6. Instagram. Zámek Jezeří. Nalezeno podle #jezeri.

4.12 Reflexe: Vidět antropocén v krajině

V úvodu této kapitoly zmiňovaný vizuální teoretik Nicholas Mirzoeff se v jedné z kapitol své knihy *Jak vidět svět*³¹³ ptá, jak můžeme vidět změnu, respektive jak můžeme vidět antropocén. Jedním z jeho závěrů je nutnost vizualizovat globální sítě a vytvářet souvislosti v tom, kde globální klimatická změna vzniká a jaké důsledky má lidské jednání (například zmiňuje umělecký projekt Coal + Ice, který ukazoval souvislosti mezi těžbou uhlí a táním ledovců). Klasické zobrazování krajiny (včetně průmyslové) podle Mirzoeffa neotvírá témata o vztahu člověka k přírodě, ale svou krásnou formou zobrazované problémy estetizuje (Mirzoeff uvádí příklady maleb Clauda Moneta zobrazující přístav v mlze nebo práci, obrazy byly však určeny pro vysokou společnost, pro kterou forma malby dělá problémy snesitelnější).

Zde může krajina Krušnohoří a severních Čech posloužit jako příklad krajiny antropocénu (viz podobná estetika Burtynského a Koudelky). Příklady, které

³¹³ MIRZOEFF. *Jak vidět svět*.

jsem v této kapitole popsal, poukazují na to, že zde vznikl vizuální kód, který můžeme označit jako *krajinu antropocénu*, jehož pomocí je možné komunikovat hned na několika úrovních (od kritiky poměrů v památkové péči v období státního socialismu přes utvrzení místní identity až po sebe prezentaci). *Krajinu antropocénu* tak můžeme považovat za jednu z malých institucí paměti, ke kterým se v této práci vztahujeme. Zdá se, že přestože tento vizuální kód do sebe vstřebává některé paměťové vrstvy (například sakrální architekturu nebo příběh vyhnání Němců), antropocén zde podle Mirzoeffa zatím spíše nevidíme, tedy nekonstruujeme na základě krajiny antropocénu nový horizont očekávání, ale často zůstáváme na rovině presentismu.

Libkovice, Jezeří a další místa na severočeské mapě se tak mohou stát součástí globální debaty, tak jak ji Mirzoeff nebo Chakrabarty navrhuji a strukturuji. Právě ze zkušenosti z periferie, místa, jež se dříve mohlo zdát jako okrajové, se může rodit důležitá součást debaty o měnícím se světě a o důsledcích lidského jednání. Mirzoeff, Chakrabarty i další teoretici antropocénu mají zřejmě na mysli radikálnější posun pozornosti – například opuštění eurocentrického pohledu na historii.³¹⁴ Dle mého názoru je avizovaná změna hlediska možná i v lokálních souvislostech a ve vytváření nových spojů v interpretaci (minulosti), berme výzvu k opuštění euroamerické perspektivy obecněji jako výzvu ke změně perspektivy a pohledu na dříve opomíjené problémy.

Může tedy být česká zkušenost výzvou a příležitostí pro debatu o antropocénu? Jak do debaty o antropocénu zapojit zkušenost lidí z přestěhovaných obcí? Zkušenost obyvatel zničených obcí na sebe váže celou škálu společenských a kulturních problémů, které jsou při našem ohledávání vztahu antropocénu a stop paměti podstatné. Nejenže má likvidace obce své historické kořeny, které jsou přímými příčinami nebo vytvářejí řetězec konsekvencí, jež likvidaci obce umožnily. Jsou zde také nahodilé souvislosti

³¹⁴ Viz citace Kathleen D. Morrisonové ve článku CHAKRABARTY, *Anthropocene Time*, s. 18: „The archaeologist and anthropologist Kathleen D. Morrison, for instance, proposed that the task at hand was ‘provincialize the Anthropocene’ in order to expose the ‘hidden Eurocentrism’ of the concept. It represented, in her judgement, ‘an effort to expand (rather homogenized) European historical experiences, frameworks and chronologies onto the rest of the world’.“

a nečekaná sousedství, jež otevírají témata, která dlouhou dobu zůstávala na okraji.

Krušnohorská a severočeská zkušenost má dle mého názoru potenciálně velkou vypovídací hodnotu ve zmiňované debatě o antropocénu. Chakrabarty zdůrazňuje, jak velký posun v myšlení znamená uvědomění si, že člověk (lidstvo) se stal geologickou silou, která ovlivňuje i ten nejhlubší čas (deep time). Perspektivou českých (československých) lokálních dějin však nejde o zkušenost, která by byla nová. Naopak, desetitisíce obyvatel nejen severních Čech během svých životů měli možnost sledovat, jak se mění jejich životní prostředí, od velkého rozvoje industrializace a těžby, což s sebou neslo velké změny v krajině včetně mizení krajinných celků a přesunů měst a kostelů, až po opětovnou rekultivaci, která na místech bývalých velkodolů dala vzniknout jezerům a dalším „přírodním“ útvarům (podobně se může jevit zkušenost lidí z oblastí zatopených vesnic).

Mirzoeff zdůrazňuje to, že vizualita antropocénu má ukazovat komplexní síť problémů. Něco podobného se děje právě u seriálu *Pustina*, který krajinu antropocénu využívá jako kulisu pro rozehrání sociálních dramát. Nejedná se zde přímo o vizualizaci klimatické změny, ale celé škály sociálních problémů spojených s místní lokalitou (nezaměstnanost, prostituce, segregace Romů, dětská kriminalita apod.). Tento posun je možný především díky tomu, že krajina *Pustiny* je na rozdíl od Koudelkových fotografií viditelně zabydlená.

Právě propojení ekologického (geologického) diskurzu se sociální problematikou je také jednou z výzev, které před nás staví Dipesh Chakrabarty. Chakrabarty promýšlí, jak se při propojování geologického a historického času v koncepci antropocénu proměňuje pojetí fyzikální síly (power) v sílu mocenskou (force).³¹⁵

„The biophysical Anthropocene—a qualitative change in Earth’s most critical physical characteristics that has profound implications for all living things—is important, but to properly understand the Anthropocene, we must see it as

³¹⁵ CHAKRABARTY, *Anthropocene Time*, s. 9–15.

a socio-ecological phenomenon, the ‚culmination of two centuries of capitalist development,‘ a period of ‚economic and social change during which the Holocene ended and the Anthropocene began.‘”³¹⁶

Právě tato socio-ekologická perspektiva nás vede k zájmu o komplexní vztahy v naší analýze. Proto bychom měli věnovat pozornost zmiňovaným okrajům, jež jsou spojené s ekologickou agendou v severních Čechách.

Teze Dipeshe Chakrabartyho a Nicholase Mirzoeffa propojuje důraz na vykročení ze zažitých rámců. Zatímco Mirzoeff vybízí k promýšlení vizualizace (globální klimatické) změny, jež spočívá například ve skládání a spojování obrazů, které vizualizují příčiny a následky, Chakrabarty pléduje za opětovné propojení historického času s časem geologickým, jež zhmotňuje právě termín antropocén. Obě tyto výzvy souvisí s nutností globálního pohledu, který propojuje různé části světa a pokouší se o univerzalitu, na niž po jistou dobu sociální a humanitní vědy rezignovaly.

4.13 Reflexe: Přírodní historie ochrany a destrukce

Na závěr této kapitoly se pokusme příběh Libkovic, jenž tvořil empirické jádro této kapitoly, nahlédnout perspektivou různých časových režimů a konceptů času. Jedna z rovin příběhu Libkovic vypovídá o tom, zda vesnice představuje pro občany takovou hodnotu, aby ji zachovali, to znamená, aby ji vymanili z technokratického uvažování socialistického režimu, respektive zájmu (v té době státní) firmy (SHD) na počátku 90. let. Přestože šlo především o místo života několika stovek lidí, nakonec jednu z klíčových úloh sehrál kostel, který ve veřejném diskurzu zastával roli *historie*. Blokáda bourání kostela aktivisty přiměla k akci i místní, do té doby spíše letargické obyvatele. Do hry zde totiž vstoupil jiný koncept (oproti technokratické logice) – totiž perspektiva památkové péče a ochrany hodnot z minulosti.

Americká historička Susan Craneová ve svém článku *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory and Museum* zavádí koncept *A natural history of*

³¹⁶ Citace Iana Anguse, *Facing the Anthropocene*. Citováno podle CHAKRABARTY. *Anthropocene time*, s. 12.

preservation and destruction.³¹⁷ Autorka definuje kulturní praktiku uchovávání (jejímž výrazem jsou jak muzea, tak instituce zabývající se památkovou péčí): „The goal of all preservation is to intervene in the natural history of destruction.“³¹⁸ *Natural history of destruction* si můžeme volně přeložit jako „přirozený proud času“, více než na problematickou přirozenost (každá představa o čase je svým způsobem lidským konstruktem) se zaměříme na temporalitu, fyzickou i psychickou zkušenost historických aktérů s časem. Představa o uchovávání, jež usiluje o zvrácení „přirozeného proudu času“, je pak spojena především s modernitou a časovým režimem, kdy se před společnostmi otevírá horizont budoucnosti, ve které věci z minulosti budou hrát svou důležitou úlohu. K takovému procesu ovšem patří i zapomínání, jež jde se vzpomínáním ruku v ruce. „Forgetting attempts what natural history cannot: to remove traces of conflict, failure and disaster (which are never) erasable in time.“³¹⁹

Susan Craneová zdůrazňuje, že zapomínání a ticho může být pro společenství nebo komunitu svým způsobem hojící, uzdravující, na čemž ostatně stojí i rozsáhlý výzkum kulturní traumatu. Craneová dále upozorňuje na to, že nejde jen o zachování materiality objektu v depozitáři muzea nebo jako součást památkově chráněného objektu, ale také o narativitu, která se okolo objektu rozprostírá, a ta je samozřejmě daleko proměnlivější než samotný fyzický objekt. Právě tato narativita, podoba příběhu, do kterého objekt zasazujeme, a její proměny jsou pak součástí dynamického procesu, který Susan Craneová označuje jako *natural history of preservation and destruction*.

Můžeme tedy k *natural history of preservation and destruction* přiřadit také libkovický příběh? Kostel zde sehrál roli objektu, který měl jistou památkovou hodnotu (*heritage value*),³²⁰ která posloužila jako argument alespoň k pozastavení demolice (*destruction*) obce. Přesná hodnota kostela a narativita okolo nebyla v diskuzi použita (například konkrétní část výzdoby kostela),

³¹⁷ A navazuje tak na německého spisovatele W. Seebalda, který koncept *A natural history of destruction* použil ve svých esejích.

³¹⁸ CRANE, Susan. *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums*. In: MACDONALD, Sharon (ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Wiley – Blackwell, 2006, s. 98–110, zde s. 102.

³¹⁹ Tamtéž, s. 107.

³²⁰ Viz Laurajane Smithová, kapitola o památkové péči, 2.2.2 Heritage Studies

kostel zastupoval spíše obecnou hodnotu jako relikv historie, do kterého se mohla projektovat obec jako celek. Nakonec byl kostel zachován jako jediný objekt z obce, stal se torzem bývalé obce. Taková narativita příběhu Libkovic zhuštěná do objektu kostela se však neukázala jako příliš funkční. Kostel byl zřejmě příliš odpojen od živé komunity, která na místě zanikla, a příběh Libkovic měl šanci přežít spíše na nových místech spojených se zbytky libkovické komunity (například zmiňovaná Libkovická ulice v Loučném). Nakonec se kostel rozpadl stejně jako Libkovice a byl definitivně zdemolován v roce 2002. To však neznamená, že by se kostel a Libkovice samotné nemohly dočkat nové reinterpretace a nových významů. Neexistující obec a prázdné místo po kostelu se tu a tam objevují v médiích jako tečka za příběhem zániku obcí na území dnešní České republiky ve 20. století. Se stále sílící debatou o globální klimatické změně je možné, že libkovický příběh nabude dalších nových a možná nečekaných významů, stane se součástí nové ekologie paměti. A neměli bychom ani zapomínat na obrazy Libkovic v paměti místních obyvatel a na významy, které mohou být nadále spojované s rodinnou historií konkrétních aktérů příběhu. V tomto směru Libkovice představují pozoruhodný příběh spojený s *natural history of preservation and destruction*.

5 Smrt, zapomínání, přivlastňování paměti a nové formy digitálního vzpomínání

Ústřední tezí této dizertační práce je proměna institucí paměti. V jednotlivých kapitolách a případových studiích se snažím popsat dynamiku paměti a vzpomínání, instituci chápu v širším smyslu, nejde mi jen o oficiální instituce, které střeží interpretaci minulosti, a jejich vývoj. Snažím se ohledávat s oficiální politikou paměti souběžné, a v některých případech i mimoběžné, fenomény, které vztah k minulosti, paměť a vzpomínání spoluvytvářejí a určují, v úvodu této práce jsem takto definoval „malé“ instituce paměti. V této kapitole se dotýkám smrti, zapomínání a rozpadu. Smrt z jisté perspektivy můžeme považovat za velmi vlivnou instituci paměti.

Smrt představuje kulturní fenomén, s nímž jsou formy vzpomínání neodmyslitelně spjaty, smrt paměť akceleruje a stimuluje. Abychom mohli vzpomínat, je třeba zánik, konec, přerušení nebo vytržení. Smrt do vzpomínání také vnáší lidský rozměr – odkazuje na čas lidského života,³²¹ jenž je pro člověka základním temporálním rámcem.

Zároveň se zdá, že některé ve společnosti nyní rozšířené kulturní praktiky jsou s tématem zániku a rozpadu spojené velmi silně. Jako příklad můžeme zmínit oblibu srovnávacích fotografií spojených s tématem odsunu Němců, o které jsem se zmiňoval v předchozí kapitole. Motiv zaniklých obcí a jejich znovuobjevování nejen prostřednictvím srovnávání fotografií, ale i při trávení volného času v krajině pohraničí vytváří vazbu na kulturní praktiky, kterými se budu zabývat v této kapitole.

Nejde jen o to, že dnes je převládajícím referenčním rámcem kulturní paměti vzpomínání na oběti (především teroru 20. století a genocid). Jedním z teoretických přístupů, který tento příklon k uctění smrti obětí vysvětluje, může být koncept kulturního traumatu Jeffreyho Alexandra.³²² Výzkum kulturního traumatu se soustředí na sdílené představy o minulosti, jež mají

³²¹ Viz níže interpretace Heideggera Paulem Ricoeurem – napětí mezi směřováním ke smrti a horizontem budoucnosti.

³²² ALEXANDER, Jeffrey, C. *K teorii kulturního traumatu*. In: KRATOCHVIL, Alexander. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 97–122.

traumatizující efekt na společnost (v některých případech vyjádřený například tabuizací události). Připomínání obětí pak může být formou usmíření, k němuž komunity nebo společnosti směřují. Smrt a zánik jsou však ve společnosti připomínány i prostřednictvím dalších kulturních praktik, které koncept kulturního traumatu dle mého názoru zcela nevysvětluje. Jde o způsoby trávení volného času, které se označují jako *dark tourism*³²³ nebo *urbex*.³²⁴ Tyto po celém světě rozšířené praktiky (provozované ale především příslušníky vyšších tříd euroamerické společnosti) se vztahují k minulosti, soustředí se však na minulost zviditelněnou v současném veřejném prostoru. Jde o turistický zájem o místa spojená se smrtí a traumatem (*dark tourism*) a o objevování zanikajících míst spojených s městskou a kulturní krajinou, jež konzervují stav v období svého úpadku (*urbex*). Na následujících stránkách tedy budeme hledat praktiky, jež jsou konotují temnější paměť, jež je spojena s utrpením, bolestí nebo smrtí.

V této kapitole nepůjde o komplexní a vyčerpávající zpracování zmíněných fenoménů (to přenechám kulturním studiím³²⁵), spíše zde hledám spoje, které nám pomohou porozumět proměně instituce paměti, tak jak se k ní vztahují v celé této práci. Věnovat se budu především transformaci tradičních rámců vzpomínání určených jak individualizovanými akty (vzpomínka na zesnulé), tak především sociálními a kolektivními identitami vyrůstajícími z modernizačního procesu. Dotkneme se fenoménu přivlastnění paměti, jenž nám přiblíží dynamiku mezi individualizovaným vzpomínáním a kolektivními akty paměti. Přivlastňování paměti pootočí naši pozornost k současnému zvýznamňování minulosti. Na základě starších kulturních praktik pak definuji nové formy digitálního vzpomínání a jejich vztah ke smrti, zapomínání a rozpadu. Právě nové formy digitálního vzpomínání související především

³²³ STONE, Philip R. – HARTMANN, Rudi – SEATON, Tony – SHARPLEY, Richard – White, Leanne (eds.). *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*. London: Palgrave Macmillan, 2018; HARTMANN, Rudi – LENNON, John – REYNOLDS, Daniel P. – RICE, Alan – ROSENBAUM, Adam T. – STONE, Philip R. *The History of Dark Tourism*. In: *Journal of tourism history*, vol. 10, No. 3, 2018, s. 269–295.

³²⁴ STONES, Samantha. *The value of heritage: urban exploration and the historic environment*. In: *The Historic Environment: Policy & Practice*, 7:4, 2016, s. 301–320.

³²⁵ Ke smrti například ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl I, Doba ležících*. Praha: Argo, 2000; ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl II, Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. Aktuálně například ARNDT, Tereza – NACHLINGER, David – SLUKOVÁ, Tereza (eds.). *Vitalita smrti. Odras tradice v současném myšlení*. Praha: Brkola, 2018.

s fotografováním a sdílením snímků na sociálních médiích akcelerují zmiňované praktiky zvýznamňování minulosti a zaplétají aktéry do nových ekologií paměti, jak jsme je popsali v úvodní kapitole.

5.1 Zapomínání a interpretace Paula Ricoeura

Inspirativní přístup k zapomínání nabízí Paul Ricoeur v knize, jež v anglickém překladu vyšla pod názvem *Memory, history, forgetting*. Ricoeur na základě práce Martina Heideggera upozorňuje na napětí mezi horizontem budoucnosti a směřování ke smrti v našich obecných představách o čase.³²⁶ I z tohoto hlediska představuje smrt podstatný fenomén pro vztahování se k minulosti, hranice lidského života jsou fyzickou limitou v napětí mezi prostorem zkušeností a horizontem budoucnosti. Všechny představy o minulosti, ale i budoucnosti jsou na úrovni lidského života nahlíženy z perspektivy vlastní zkušenosti, jež sahá k nejranějším vzpomínkám a projektuje sebe sama k horizontu smrti.

Ricoeur se v závěrečné části knihy věnuje i zapomínání. Na relativně rozsáhlé ploše reflektuje poznání neurověd k tomuto fenoménu a dochází k tomu, že zapomínání nelze chápat jako funkci lidského mozku, ale spíše jako okolnost, respektive jeden z aspektů paměti, jenž souvisí s tím, že v danou chvíli lidský mozek není schopný vyvolat všechny obrazy minulosti, které zaznamenal. Paměť pak vzniká v napětí právě mezi zachovanými obrazy minulosti (*surviving images*) a jejich rozpoznáváním v přítomném okamžiku. Právě uvědomění si přítomnosti vzpomínek v naší paměti je podle Ricoeura klíčovým faktorem paměti: „Recognition authorizes us to believe it; what we have once seen, heard, experienced, or learned is not definitively lost, but survives since we can recall it and recognize it. It survives.“³²⁷ I pro tuto práci tvoří fenomén zapomenutí spíše latenci paměti než absolutní „oblivion“ – bezvědomí. V této kapitole sledujeme smrt a zánik, jako kulturní fenomény, jež

³²⁶ „Everything is decided around this nexus of the vastness of total possible-being and the finitude of the horizon of mortality. Before having even begun to explore the strata of temporalization of all the registers of existence, we know that the entry into the dialectic of the instances of temporality will be by way of the future and that future-ness is structurally barred by the finite horizon of death.“ RICOEUR, Paul. *Memory, history, forgetting*. Chicago, London: University of Chicago: Press, 2009, s. 356.

³²⁷ Tamtéž, s. 434.

do jisté míry akcelerují vzpomínání. Zapomnění se pak stává součástí kulturních praktik, které souvisejí se zájmem o místa, jež jako by byla zapomenuta, ocitla se na okraji zájmu a na periferii prostoru paměti. Přesto těmto místům zůstala latence na úrovni zachovaných obrazů a prostřednictvím některých kulturních praktik, jako je *dark tourism* nebo *urbex*, se tyto obrazy minulosti znovu dostávají do oběhu.

5.2 *Pietas, fama a přivlastnění paměti*

Jedna z předních představitelk paměťových studií Aleida Assmannová definuje rámec vzpomínání na zesnulé. Opírá se při tom především o starověké kultury, kdy zdůrazňuje například domácí kult mrtvých ve starověkém Řecku, který tvořil ekvivalent ke „státnímu“ náboženství jednotlivých řeckých božstev. Pro naše úvahy je podstatná především dichotomická dvojice *pietas* a *fama*, kterou Assmannová vzhledem ke vzpomínání na zesnulé definuje.

„Vzpomínka na zesnulé má jednak náboženskou, jednak světskou dimenzi, jež lze proti sobě postavit coby *pietas* a *fama*. *Pieta* představuje povinnost budoucích generací uchovat památku zesnulých. *Pietu* mohou projevovat vždy pouze živí mrtvým. O pověst (*fama*), tj. o slavnou památku, se naproti tomu může každý do určité míry přičinit již během svého života. Pověst je světskou formou zvěčnění sebe sama a má mnoho co do činění s obrazem, který o sobě člověk vytváří.“³²⁸

Důležitým momentem vzpomínky na zesnulé je vyslovení jejich jména. Což je podstatné kritérium i při našem hodnocení moderních a postmoderních forem paměti – jak a kdy u pomníků a památníků klademe důraz na vyslovení jména zemřelých? V jakých momentech ztrácí individuální identita zemřelého na významu? Jméno a jeho vyslovení je tedy podstatným prvkem, který bychom při analýze kulturních praktik spojených se smrtí měli sledovat. A to jak v podobě připomínání a oslavě politických vůdců, tak při čtení jmen obětí holocaustu při vzpomínkových aktech Jom ha-šoa.

V 19. století se se vznikem moderních států rodí praktiky, které bychom mohli označit jako politiku paměti. Interpretace minulosti se stala podstatnou

³²⁸ ASSMANNOVÁ. *Prostory vzpomínání*, s. 35.

složkou vytváření kolektivních identit. Benedict Anderson ve své klíčové práci o původu a šíření nacionalismu píše: „Z Braudelových nelítostně se hromadících hřbitovů si však životopis národa – navzdory současným statistikám úmrtnosti – vybírá exemplární sebevraždy, dojímavé příklady mučednictví, atentáty, popravy, války a holocausty. Aby však posloužily účelu vyprávění, je nutné, abychom na tato násilná úmrtí vzpomínali (a zapomínali) jako „na naše vlastní.““³²⁹

Takto pojaté vzpomínání by z pojmové dvojice zmiňované Aleidou Assmannovou odpovídalo spíše *pověsti*, tedy zvěčněné smrti. Napětí mez *pietas* a *fama* však není třeba chápat striktně dichotomicky, použijeme tuto dvojici jako dva možné způsoby zvýznamňování smrti. Andresonova teze poukazuje na využívání smrti v národním hnutí. Důležitou roli v tomto připomínání hrála tradičně silná instituce pomníků a památníků ve veřejném prostoru, které přenášely smrt z ticha hřbitova (*pietas*) do veřejného prostoru.

Na podstatný identitotvorný rozměr pomníků upozorňují i historici Zdeněk Hojda a Jiří Pokorný. „Pomníky 19. století jsou takto výrazem hledání a nalézání identity v rovině státní a ještě více národní (třídní) identita se začala ve větším měřítku propagovat až poté, co splynula se státní), mají sjednocovat. Budují se pomníky dynastické, pomníky na vítězných bojištích (či elegické a vesměs skromnější pomníky porážek); kromě těchto typů, přetrvávajících z předešlé doby, se však etablují noví hrdinové nacionálních společností, jejichž sestava vypovídá o kolektivním historickém vědomí jako málokterý historický pramen.“³³⁰

Jak Anderson, tak Hojda a Pokorný vidí pomníky a památníky jako složku, jež integruje představy o národě, respektive státě. Nás však budou zajímat okamžiky, kdy u pomníku nebo památníku vzniká místo pro nový význam, pro přivlastnění si pověsti (*famy*) tak, že se interpretace minulosti v podstatě vyvazuje ze zmiňovaných státních, národních či třídních rámců. Památníky podle Assmannové reprezentují aktuální politické nároky.

³²⁹ ANDERSON, Benedict. *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008, s. 220.

³³⁰ HOJDA – POKORNÝ. *Pomníky a zapomínky*, s. 17.

„Čím kritičtější byla dobová situace, čím větší byla nejistota různých zájmových skupin, tím četnější a strojenější byly památníky, které se již jen zřídka obracely k budoucím generacím a stávaly se prostředkem politického ovlivňování současníků. Mnohdy odpovídaly přání zvěčnit přítomnost a negovat dějinný proces. Vedle těchto stabilizujících památníků existovaly památníky revoluční, zaměřené k budoucnosti a obracející se k dějinným silám, jež dosud nedospěly ke svému cíli. Památník holocaustu by oproti tomu byl památníkem zaměřeným výlučně k minulosti, vyznačujícím konec rétoriky pověsti jakéhokoli druhu a vracejícím se k původní podobě kulturního připomínání, ke vzpomínce na zesnulé.“³³¹

Assmannová zde zmiňuje trajektorii návratu, kdy původní vzpomínka na zesnulé se v národním hnutí stala jedním ze stavebních kamenů budování národních identit. V některých současných kulturních praktikách ale opět začíná převládat prvek vzpomínky na zemřelé a to jak při oficiálních komemorativních aktech, tak při individuálním navštěvování hrobů. Tato trajektorie není nepodobná struktuře ústřední teze této práce, kdy se velké instituce paměti rozpadají na instituce menší. Podobný pohyb jsme zaznamenali u Památníku Lidice, kde byl dříve heroicky vyprávěn národní příběh, dnes se však vzpomínání vrací k tiché vzpomínce na zemřelé a univerzálnější zprávě o obětech a zmařených lidských životech.

Vraťme se ještě k politicky motivovanému vzpomínání, při němž mělo připomínání smrti sloužit především k identifikaci se s velkým příběhem. V této kapitole se budeme ptát, do jaké míry byly tyto praktiky funkční, a to především s ohledem na neúspěšnost památníků připomínajících dělnické revoluční hnutí (viz kapitola věnovaná památkové péči v této disertační práci). Nejde o to, zpochybnit autenticitu prožívání nejrozličnějších (například národních nebo socialistických) kultů, ale poukázat na odlišný referenční rámec politicky motivovaného vzpomínání. Takové vzpomínání je náchylné na přivlastnění dalšími rámci paměti, jako je paměť osobní nebo paměť rodinná

³³¹ ASSMANNOVÁ. *Prostory vzpomínání*, s. 51.

– politicky motivované vzpomínání se může v paměti jednotlivců propojovat s narativy, které politickému rámci neodpovídají, nebo ho zcela negují.

Vraťme se k případům Duchcovského viaduktu, Frývaldovské stávky nebo Svárovské stávky.³³² Ve všech těchto případech se pohřby bezprostředně po tragických událostech v 30. letech staly významnými manifestacemi.³³³ Vzpomínka na mrtvé již tehdy byla ovlivněna politickým významem smrti obětí. Po druhé světové válce, kdy se tyto události dostaly na piedestal oficiální politiky, vznikly veřejné památníky, které události oživovaly ve veřejném prostoru se zcela jasným politickým sdělením. Kdybychom navázali na Aleidou Assmannovou navrženou kategorizaci, kombinovaly by tyto památníky stabilizační prvek ovládání (negací) dějin s revolučním aspektem, na který nové politické zřízení navazovalo a veřejně ho deklarovalo. Hroby padlých jako by byly z této nové interpretace události vyjímány. V některých případech byly stále součástí oficiálních aktů, ale památníky přebraly hlavní úlohu. Také další aspekt vzpomínky na zesnulé byl oslaben: artikulování jmen zemřelých, a to především v případě Frývaldovské stávky, kde se jednalo v podstatě o výhradně jména německá, která by dobové vyprávění o událostech komplikovala. Pokud se o jménech mluví, jedná se o jména, jež jsou součástí masy dělnické třídy, *fama* byla v těchto případech pojímána kolektivně. Jako konkrétní dějinné postavy se v příbězích zjevovali vůdci dělnické třídy – tu Klement Gottwald, tam Julius Fučík.³³⁴

Touto extrapolací politického aspektu vzpomínky na události v 30. letech a v podstatě oddělením od hrobů obětí došlo k zajímavému efektu. Přestože památníky stále stály ve veřejném prostoru, ztratily po politických změnách v roce 1989 svá privilegia a narativ vystavený okolo nich se rozpadl. Z památníků se stala torza, která ztratila schopnost poutat na sebe původní

³³² Viz kapitoly 2.8 a 2.9 této práce.

³³³ Viz fotografie z manifestací. Městské muzeum v Duchcově, archiv, Duchcovský viadukt, sbírka fotografií; Sběrka obrazového a fotografického materiálu Státního okresního archivu Jeseník. *Pohřeb obětí Frývaldovské stávky před Dělnickým domem ve Vápenné v listopadu 1931*. NAD 256, signatura 53, poř. č. 24. Dostupné z <http://digi.archives.cz/da/permalink?xid=977CFDE38B2C11E8B695B8CA3A741F80>, náhled 13.4. 2020.

³³⁴ Zdůraznění reportáží Julia Fučíka v oficiálním narativu o událostech o Duchcovském viaduktu. FUČÍK, Julius. *Reportáže z buržoazní republiky*. Praha: Svoboda, 1981.

příběh. Na druhou stranu se otevírala nová interpretace a nabytí nového významu, tak jako v případě památníku Frývaldovské stávky, který začala využívat místní komunita pro skateboarding.³³⁵ Taková torza se přímo nabízejí pro přivlastnění paměti. Pokud jsme v úvodu stanovili smrt jako fenomén, jež spojuje paměť s lidskou představou o čase, nabízí se srovnání, co se v případě změny politických rámců děje s hroby spojenými s výše zmiňovanými místy paměti.

Odstraněním politických konotací se staly běžnými hroby připomínajícími zesnulé, které se na hřbitovech v podstatě ztrácí mezi dalšími náhrobními kameny. Hroby tak do jisté míry představují daleko stabilnější média paměti, jež nejsou tak náchylná ke změnám politických rámců – i přes změnu společenského kontextu a dalších rámců paměti stále plní svou úlohu připomínky zesnulých. Z paměti se postupně vytrácí jak vzpomínka na zesnulé (*pietas*), tak oslavné připomínání ve formě pověsti (*fama*). Pověst *fama* je dle mého soudu a zkušeností s výzkumem míst paměti náchylnější k výkyvům. U vzpomínky na zesnulé je křivka zapomínání na zesnulé pravidelnější a odpovídá generační paměti, která je pro rytmus zapomínání určující.³³⁶

5.3 Sonda: Přivlastňování paměti

Výše jsme se dotkli tématu přivlastňování paměti v situacích, kdy má paměť sloužit jako součást politických rámců a sebe-reprezentace komunity. Toto přivlastňování se pak nutně projevuje při snaze o propojení politicky motivovaného vzpomínání s formami trávení volného času, především s turismem v období státního socialismu³³⁷. Politicky motivované vzpomínání se díky statusu památky a památkové ochrany stalo součástí školních výletů, turismu a dalších forem cestování spojených s volným časem.³³⁸ Jedním

³³⁵ *Památník frývaldovské stávky láká skateboardisty, obec jej plánuje zmenšit*. In: *Šumperský deník*, 24. 11. 2016. Dostupné online z https://sumpersky.denik.cz/zpravy_region/pamatnik-fryvaldovske-stavky-laka-skateboardisty-obec-jej-planuje-zmensit-20161124.html, náhled 14. 4. 2020.

³³⁶ Viz koncept Jan Assmanna o *kulturní a komunikativní paměti*. ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001.

³³⁷ Viz část dizertace o navštěvování hradů a zámků v období státního socialismu.

³³⁸ FRANC – KNAPÍK. *Volný čas*.

z takových míst byla partyzánská obec Morávka, kde se nabízelo spojení turistiky v přírodě s vyprávěním o partyzánském boji v místní krajině.³³⁹ Vznikla tak kvazisakrální krajina, jež byla podřízena logice vyprávění o partyzánech. Podobnou funkci plnilo i okolí Duchcova ve spojení s událostmi u tzv. duchcovského viaduktu.³⁴⁰ Zřejmě nejprivilegovanější krajinou spojenou s vyprávěním o soudobých dějinách se staly Lidice.³⁴¹

Moderní dějiny do takto vyprávěné historie vstupují především ve spojení se smrtí. V oběhu historického vědomí měly být udržovány příběhy, jejichž dějinná role souvisela s dobovým politickým uspořádáním a jejichž postavy ospravedlňovaly a tvořily základ pro tehdejší socialistické panství. Jejich smrt pak měla formu smysluplné oběti, na kterou mohla dobová společnost navazovat. Zde na sebe státní socialismus bral formu tzv. politického náboženství.³⁴² Taková smrt v sobě kombinovala dvě složky – hrdinskou, kdy šlo o vědomou oběť směřující dobově za svým cílem a politickým programem; a složku oběti/obětní, kdy smrt je především přerušením života, jenž byl přetržen především kvůli dobovým podmínkám a smrt tak zvýraznila nelegitimitu dobových společenských poměrů a politického uspořádání. Obě tyto formy oběti pak mohly být čteny jako vykoupení – oni padli za blaho ostatních a jejich svobodu. Ve vyprávění příběhu politickým náboženstvím vstupovala do popředí především složka hrdinské vědomé oběti.

Vraťme se však k problematice přivlastňování paměti a politicky motivovanému vzpomínání. Jde o situace, kdy byla sakralita kvazináboženského aktu zastíněna jiným zážitkem, respektive jinou podstatnou vzpomínkou. Modelově se tak dělo především u komemorativních aktů, kde byla vyžadována účast různých skupin obyvatel. Organizací, která po

³³⁹ KOVÁŘ, Josef. *Památná místa partyzánské obce Morávky*. Frýdek-Místek: Okresní vlastivědné muzeum, 1982.

³⁴⁰ Viz PÝCHA, Čeněk. *Krajina vzpomínání duchcovského viaduktu*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. Nepublikovaný rukopis bakalářské práce.

³⁴¹ KYNCL. *Lidice*.

³⁴² Literatura o politickém náboženství. GREGOR, James A. *Totalitarismus a politické náboženství. Intelektuální dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2015.

celou dobu státního socialismu propojovala trávení volného času dětí a mládeže s politickou indoktrinací, byl Pionýr.³⁴³

Všimněme si především čestných stráží u pomníků a památníků spojených s hrdinskou smrtí v boji za socialismus. Pionýrské skupiny při pomnících stávaly tzv. čestnou stráž, především během manifestací a vzpomínkových rituálů. Tato čestná stráž tvořila jednu z výprav nebo schůzí, jež určovaly běh roku pionýrské skupiny. Míra indoktrinace dětí byla závislá na osobě vedoucího, z pionýrských kronik je však zřejmé, že politická témata tvořila podstatnou složku programu pionýrských oddílů. V kronice oddílu Lišáci při základní škole ve Vápenné nacházíme v roce 1973 zápis z trasy č. 2,³⁴⁴ která je popsána takto: „23. listopadu se v naší obci tradičně pořádá vzpomínková akce k uctění památky obětí Frývaldovské stávk. Náš oddíl se i letos této akce zúčastnil. Někteří členové oddílu drželi u pomníku čestnou stráž.“³⁴⁵

Stručně je tak popsán charakter a průběh politicky motivovaného vzpomínání. Podstatným aspektem je, že se rituál odehrával přímo u památníku na hřbitově, kde byly oběti událostí z roku 1931 pochovány.

³⁴³ KNAPÍK, Jiří – Martin FRANC. *Mezi pionýrským šátkem a mopedem: děti, mládež a socialismus v českých zemích 1948-1970*. Praha: Academia, 2018, zejména s. 329–400.

³⁴⁴ SOKA Jeseník, číslo fondu 97, značka fondu Základní škola Vápenná, Školní kronika, *Kronika pionýrského oddílu Lišáci*. Dostupné z <http://digi.archives.cz/da/permalink?xid=00F5A38618E511E594A1000C293B3377>, náhled 13. 4. 2020. Zápisy v kronice v tomto roce jsou strukturovány jako trasy tak, aby naplnily požadavky v celostátní pionýrské soutěži.

³⁴⁵ Tamtéž. Trasa č. 2: Dostupné z <http://digi.archives.cz/da/permalink?xid=00F5A38618E511E594A1000C293B3377&scan=10#scan10>, náhled 13. 4. 2020.

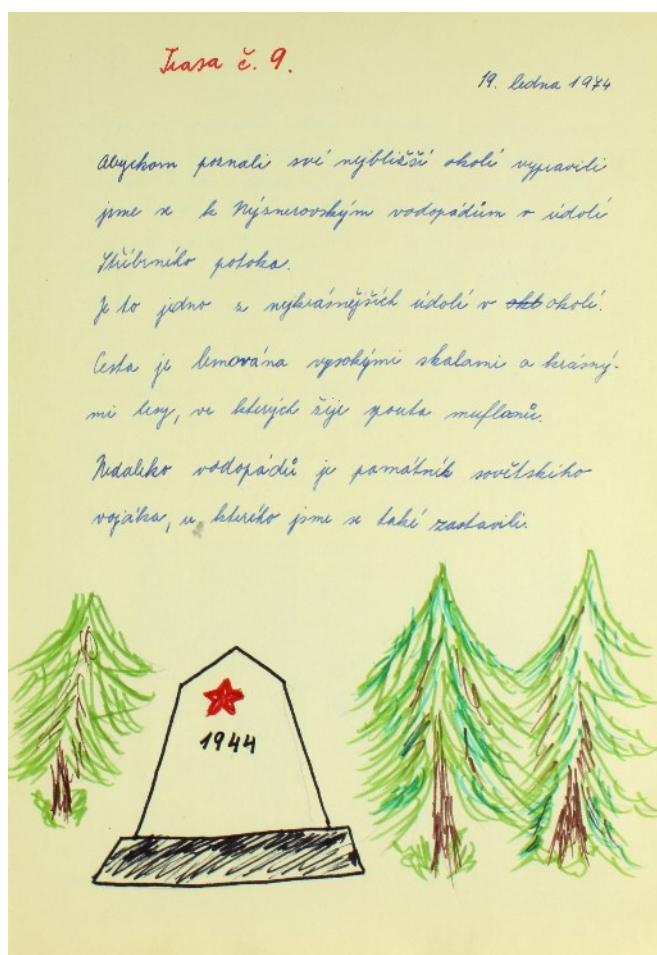


Obr. 7. Pionýrská kronika. SOKA Jeseník. Základní škola Vápenná.

Pro naši tezi o přivlastňování politicky motivovaného vzpomínání je podstatné hledat, v jakém sousedství se zmiňovaná trasa nachází, jaké byly běžné praktiky spojené s navštěvováním Pionýra. V školním roce 1973/1974 absolvovali pionýři z Vápené celkem 20 tras (v rámci celostátní soutěže *Pionýrské putování*), za trasy nebyly považovány jen výlety, ale i besedy (podle zápisů v kronice beseda s vojáky ČSLA, beseda se sovětskými vojáky, Lidovými milicemi a pamětníkem SNP, beseda se socialistickou brigádou podniku Teramo) nebo exkurze (kravín a vápenka). Z 20 tras popsanych v kronice mělo tedy politický nebo výchovný obsah hned 12. Ze zápisů v kronice není zcela zřejmé, jaké byly další aktivity a jestli se neuskutečnily výlety nebo výpravy, o kterých by se v kronice nevedly záznamy (například protože za ně nebyl nárok na karafiát do soutěže) a jichž mohlo být daleko více. Vzhledem k naší tezi o možném přivlastňování paměti dalšími rámci je příznačný příspěvek o výletě k Nýznerovským vodopádům.

„Abychom poznali své nejbližší okolí, vypravili jsme se k Nýznerovským vodopádům v údolí Stříbrného potoka. Je to jedno z nejkrásnějších míst v okolí. Cesta je lemována vysokými skalami a krásnými lesy, ve kterých žije spousta muflonů. Nedaleko vodopádů je památník sovětského vojáka, u kterého jsme se také zastavili.“³⁴⁶

Památník sovětského vojáka je zmíněn jako součást výletu. Je zřejmé, že pro pionýry má hrob význam – vědí, že by návštěvu měli v kronice zmínit, dokonce ho i nakreslili do ilustračního obrázku. Přesto se můžeme domnívat, že pro samotné účastníky výletu nebyla návštěva pomníčku tím nejdůležitějším bodem dne (v kronice je dále deklarován například zájem o přírodu a určité zůstaly i některé zážitky pionýrů mimo zápis).



Obr. 8. Pionýrská kronika. SOKA Jeseník. Základní škola Vápenná.

³⁴⁶ Tamtéž, Trasa č. 9. Dostupné z <http://digi.archives.cz/da/permalink?xid=00F5A38618E511E594A1000C293B3377&scan=23#scan23>, náhled 13. 4. 2020.

Účast na komemorativních aktech ze strany pionýrů tak zapadá do popisu funkcí pomníků a památníků, jak jsme je výše definovali s Aleidou Assmannovou, Zdeňkem Hojdou a Jiřím Pokorným. Památník měl pro komunitu stabilizační funkci, stal se místem, kde se odehrávaly pravidelné rituály. Přesto je zřejmé, že i taková komemorace na sebe váže různé významy, často nečekané a nepředvídatelné, které vedou k různým sociálním interakcím, jak můžeme vidět v zápiscích z pionýrské kroniky. Tím plní i „vyprázdněný“ akt (kdy můžeme pochybovat o autenticitě prožitku – například pionýra na čestné stráž), svou podstatnou roli ve společnosti – je jakýmsi katalyzátorem dalších významů a komunikace.

5.4 *Temný turismus: turistický zájem o místa spojená se smrtí a traumatem*

V současných sociálních vědách dochází k popisu fenoménu, jenž bývá označován jako *dark tourism*. Za temný turismus můžeme považovat širší soubor kulturních praktik, jež jsou spojeny s cíleným cestováním na místa smrti, utrpení, katastrof nebo nehod. Pokusme se v následujících řádcích nalézt paralelu mezi výše popsáním přivlastňováním paměti a temnou turistikou. Předpokládejme, že zájem o místa traumatu a smrti má své kulturní kořeny ve starších praktikách a formách připomínání, jež Assmannová popisuje jako *pietas* a *fama*. Karolína Pauknerová například poukazuje na kontinuitu mezi drobnou sakrální architekturou v krajině a pomníčky dopravních nehod – obě praktiky jsou svým způsobem znamením smrti (*memento mori*).³⁴⁷ Při našem ohledávání současných institucí paměti je tak pro nás podstatné, na jaké praktiky současné zvýznamňování minulosti navazuje.

Podle Johna Lennona má *dark tourism* několik složek: *dark tourism* na jedné straně navazuje na odvěkou fascinaci smrtí a osudem druhých, na stranu druhou ale v sobě nese i moderní a post-moderní prvek racionality, kdy místa spojená se smrtí mají mít svůj výchovný a vzdělávací efekt. Důležitým aspektem obliby míst spojených se smrtelností je pak stále silnější mediální

³⁴⁷ PAUKNEROVÁ. *Krajina*, s. 41–48.

pokrytí, které zvyšuje povědomí o krutostech a násilí v globálním měřítku. To pak vede ke zvýšenému návštěvnickému zájmu o taková místa.³⁴⁸

To, že sociální média, především ta založená na komunikaci skrze obraz – Instagram, akcelerují turistický zájem o některá místa, je zřejmé. Především tzv. influenceři (uživatelé s velkým dosahem, velkým okruhem sledujících) mohou sloužit jako novodobí turističtí průvodci, jelikož sdílí obrazy z míst, *kteřá stojí za to navštívit*.³⁴⁹ Uživatelé, kteří se rozhodnou pro podobnou cestu, pak místo navštíví také, někdy se dokonce snaží fotografii původního uživatele napodobit (fenomén tzv. *instamíst*³⁵⁰). Dostávají se takto do oběhu i místa spojená se smrtí, utrpením a traumatem? Jistě takové příspěvky na sociálních médiích nalezneme, i když je zřejmé, že influenceři s největším dosahem uživatelů se těmito fotkám vyhýbají (zřejmě již kalkulují s tím, že taková fotografie může být kontroverzní).

Vzhledem k tomu, jaké hodnoty jsou s cestováním na sociálních médiích spojeny (především radost z cestování, poznávání neznámého/cizího, estetizace krajiny a přírody), vzniká mezi tímto komunikačním stylem a místy, jež jsou spojená se smrtí, etické napětí. Toto napětí se dnes dostává do popředí pozornosti mainstreamových médií, kdy hlavní zprávou je neetické jednání uživatelů sociálních médií.³⁵¹ Pokud bychom navázali na vymezení vzpomínky u Aleidy Assmannové, jakoby se v případě sociálních médií střetávala *pieta*, vzpomínka na zesnulé, s *famou*, pověstí a oslavnou pamětí. Právě tak můžeme chápat sebe prezentaci na sociálních médiích, jako snahu být zapamatován, i když samozřejmě ve zrychleném rytmu sociálních a digitálních médií, kdy jde o zapamatovatelnost příspěvku nebo snímku v nekončícím proudu informací.

³⁴⁸ HARTMANN et al. *The history of Dark Tourism*, zde s. 271.

³⁴⁹ Viz definice *worth to visit* v kapitole o muzeích 3.3 *Digitální platformy pro cestovatele jako média paměti*.

³⁵⁰ Viz například *Instamísta: Vstup do kouzelné ulice v Paříži bude nejspíš brzy omezen*.

Dostupné z Aktualne.cz, 13. 8. 2019, dostupné z <https://video.aktualne.cz/ze-sveta/instamista-vstup-do-kouzlene-ulice-v-parizi-bude-nejspis-brz/r~6c908608b9cf11e9ab10ac1f6b220ee8/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁵¹ Například *Reportáž, která děsí i udivuje. Jaký byl Černobyl, než ho zahltily davy turistů?* In: Deník.cz, 6. 6. 2019. Dostupné z <https://www.denik.cz/cestovani/cernobyl-je-ted-turisticka-atrakce-ktera-vam-z-pameti-nevymizi-20190606.html>, náhled 13. 4. 2020; *Rozesmátá fotka s táborem smrti v pozadí. ‚Nepózujte na kolejkách,‘ nabádá návštěvníky muzeum v Osvětimi*. In: IROZHLAS.cz, 21. 3. 2019. Dostupné z https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/spolecnost/polsko-osvetim-selfie-fotky-holokaust-muzeum-socialni-site_1903212026_och_, náhled 13. 4. 2020.

Právě odtud může pramenit rozhořčení a veřejné pobouření šířící se mainstreamovým mediálním diskurzem jako odpověď na nové formy digitálního vzpomínání.

Daniel P. Reynolds ve stejné diskuzi jako John Lennon zdůrazňuje kontinuitu ve vývoji současných a starších kulturních praktik zvyznamňování minulosti. Reynolds srovnává *dark tourism* se středověkými poutěmi. Pozoruhodná je především jeho závěrečná poznámka, kdy vyzývá k tomu, aby se výzkum oprostil od srovnávání cest na místa spojená se smrtí a katastrofami a jiných turisticky motivovaných cest (navštěvování atrakcí jako „disneyland“), které sice mohou mít podobnou formu, liší se však v motivacích. Reynolds vyzývá, abychom se tímto srovnáváním nenechali navést k unáhleným závěrům o neautenticitě současných „poutí“ na místa spojená se smrtí.³⁵²

Fenomén *dark tourismu* nachází ohlas i v českém prostředí a jeho stopy nalézáme i na profilech těch nejvýznamnějších českých influencerů – uživatelů s nejširším dosahem. Nikola Čechová³⁵³ (vystupující pod přezdívkou Shopaholic Nicol) v roce 2017 podle časopisu Forbes vůbec nejvlivnější česká uživatelka Instagramu³⁵⁴ sdílela 21. října 2019 na fotografii z Avdijivky s komentářem: „Portrét učitelky od australského umělce na ostřelovaném domě v Avdijivka... #nicolnaukrajine #avdijivka #shopaholicnicol“).³⁵⁵ Je nutné poznamenat, že cesta Nikoly Čechové na východní Ukrajinu byla součástí kampaně organizace Člověk v tísni, která měla informovat i sledující této influencerky o aktuální situaci na Ukrajině. Přesto tento konkrétní příspěvek můžeme přiřadit ke kulturní praxi *dark tourismu*, kdy (i když třeba za humánním účelem) dochází k estetizaci místa spojeného se smrtí a traumatem (v tomto případě zcela nedávným). Kampaň Člověka v tísni zřejmě neměla motivovat mladé lidi k cestám na východní Ukrajinu, spojením s profilem Nikoly Čechové však vzniká nový obsah – z perspektivy dalších příspěvků Čechové se může Avdijivka zdát jako atraktivní turistický cíl.

³⁵² HARTMANN et al. *The history of Dark Tourism*, zde s. 277.

³⁵³ Instagram. Dostupné z <https://www.instagram.com/shopaholicnicol/>, náhled 13. 4. 2020-.

³⁵⁴ Forbes. 77 nejvlivnějších Čechů na sociálních sítích 2017. Dostupné z <http://77.forbes.cz/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁵⁵ Instagram, Dostupné z <https://www.instagram.com/p/B34no5SJleu/>, náhled 13. 4. 2020.



Obr. 9. Instagram. Příspěvek uživatelky shopaholicnicol.

Při výzkumu praktik, jež při vzpomínání zohledňují smrt, se přesuneme k tzv. *urban exploration* nebo zkráceně *urbexu*. Budeme zde nacházet obdobné rysy jako u temného turismu, zároveň se ale více dotkneme fenoménu rozpadu a zapomnění. Estetika *urbexu* vede k objevování skrytých vrstev vývoje městské (a kulturní) krajiny. Jde o objevování zaniklých továren, ale i dalších veřejných i neveřejných budov, které nejsou rekonstruované, a shodou okolností zde byl zakonzervován původní stav, který v přítomném čase podléhá zkáze a láká tak (k často ilegálnímu) navštěvování.³⁵⁶ To, že se památníky a další bývalá prominentní místa politiky paměti mohou stát předmětem zájmu návštěvníků, které spíše než oslava hrdinství přitahuje atmosféra úpadku, uvidíme i na několika případech níže.

³⁵⁶ STONES, Samantha. *The value of heritage*. Autorka v článku upozorňuje především na podobnosti a spojitosti mezi *urban exploration* a tradičním navštěvováním památek.

5.5 Urbex: Zájem o místa rozpadu

Urban exploration, zkráceně *urbex*, je pojem používaný pro praxi často nelegálního navštěvování objektů, které jsou zapomenuté, nepřístupné a jež konzervují stav, ve kterém byly uzavřeny a společnost o ně ztratila zájem (konzervace zde není na úrovni památkové ochrany, ale spíše stavu, na kterém jsou zřejmé znaky chátrání a úpadku).³⁵⁷ Pro tuto práci *urbex* klade podstatnou otázku, totiž do jaké míry lze takto popisované kulturní praxe považovat za vzpomínání, praktiky související s pamětí a odkazováním na minulost. V *urban exploration* můžeme hledat i vazby na praktiky, které jsme poznali v předchozích kapitolách, reprezentované především navštěvováním hradů a zámků.

Jedním z míst, jež lze považovat za součást *urban exploration* aktivit a praktik, je bývalý cínový důl Sauersack/Rolava v Krušných horách.³⁵⁸ Areál bývalého dolu se objevil i v nedávných filmech a seriálech (Rapl,³⁵⁹ Schmitke³⁶⁰), což mohlo i zvýšit pozornost potenciálních návštěvníků. V Rolavě se otevírá poměrně bohatý historický kontext – areál Sauersack byl součástí zajateckého tábora během druhé světové války. Dotýká se *urban exploration* (i když v tomto případě není *urban*) v Rolavě i této paměťové stránky? Vzpomíná se zde na druhou světovou válku? Praxe navštěvování dolu je poměrně dobře popsitelná díky Instagramu – mnoho návštěvníků svůj zážitek z objevování zakázaného a zapomenutého místa sdílí právě prostřednictvím tohoto sociálního média. Ostatně obliba sdílení fotografií a vizuální sebeprezentace na sociálních médiích mohla zájem o *urbex* do jisté míry akcelarovat (podle

³⁵⁷ „At a basic level, urban exploration is usually considered to be the act of entering non-public areas of the built environment for recreational purposes. This explanation has been expanded by Dr Bradley Garrett (an Oxford University academic, archaeologist and sometime urban explorer) who defines urban exploration as an activity to ‘locate and explore disordered, marginal, interstitial and infrastructural space through recreational trespass’.” Tamtéž, 302.

³⁵⁸ K historii dolu Sauersack. HASIL, Petr. *Báňskohistorická studie dolu Sauersack, okres Sokolov*. Bakalářská práce, nepublikovaný rukopis. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Filozofická fakulta, 2017.

³⁵⁹ Rapl (2016, r. Jan Pachel).

³⁶⁰ Schmitke (2014, r. Štěpán Altrichter).

citovaného výzkumu Samantha Stonesové je fotografování jedním z klíčových zájmů vyznavačů *urbexu* ve Velké Británii).³⁶¹

S hashtagem #sauersack nacházíme na Instagramu okolo jednoho tisíce příspěvků, samozřejmě ne všechny příspěvky byly pořízeny v bývalém cínovém dole.³⁶² Tyto příspěvky jsem prošel (u některých jsem se zaměřil i na analýzu komentářů a klíčových slov). V následující interpretaci tak vycházím z této analýzy. Část příspěvků na Instagramu, které byly pořízeny v areálu cínového dolu Sauersack, odkazují nějakou formou na minulost místa – většinou formou hashtagu nebo komentáře. To potvrzuje tezi Samantha Stonesové o tom, že komunita vyznavačů *urbexu* je založená na silném vztahu k minulosti. Zajímavé je, že se zde mluví o temnotě (temné historii, temné minulosti), případně se používají klíčová slova spojená s nacismem, nedochází však ke zdůraznění utrpení obětí, jak se tomu obvykle děje u paměťových praktik na území bývalých táborů nebo jiných míst utrpení.

Pod hashtagem #sauersack nacházíme jen jedinou fotografii, která zobrazuje památník zajatců z místního tábora.³⁶³ Zajímavé je, že jde o jednu z nejstarších fotografií s tímto hashtagem na Instagramu (17. 11. 2014,³⁶⁴ je možné, že v té době „urbexové“ navštěvování dolu nebylo plně rozvinuté). Jinak se však zdá, že navštěvování dolu se stává novou formou připomínání historie místa.

Důležitým tématem je rozpad a úpadek (což v sobě dobře redukuje jedna z nejoblíbenějších fotografií s hashtagem #sauersack – která zachycuje scénu společně s hodinkami³⁶⁵). Obecně představuje *urbex* z hlediska temporality zajímavý fenomén. Samantha Stonesové ve své studii provedla rozhovor

³⁶¹ Samantha Stonesová pracuje s užším pojetím komunity vyznavačů *urban exploration*, já tuto praktiku vnímám v širším kontextu, kdy obliba pozapomenutých míst stoupá v celé populaci, a ne jen v úzce vymezené komunitě, ze které vzešla, respektive která určila některá její pravidla.

³⁶² Viz *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/explore/tags/sauersack/>, náhled 13. 4. 2020, k 11. 3. 2020 976 příspěvků. Sauersack se ještě v němčině zřídka používá pro označení jednoho druhu ovoce, tyto příspěvky výsledky vyhledávání kontaminují, ale na úrovni maximálně 5 %.

³⁶³ Viz profil místa na webu *Drobné památky*, dostupné z <https://www.drobnepamatky.cz/node/17688>, náhled 13. 4. 2020.

³⁶⁴ *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/p/vf0fBcsu3U/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁶⁵ *Instagram*, Dostupné z https://www.instagram.com/p/BnQVZE_lKpa/, náhled 13. 4. 2020.

s typickým představitelem *urbexu* ve Velké Británii. Respondent podle Stonesové zdůrazňuje zajímavý aspekt

„AB is not interested in ‘going into a building that’s in pristine condition from the 1950s... I want to see what’s happened to it since then’. This is not considered to be in direct opposition to conservation. AB values the historic aesthetic, the story of each artefact and each space. His interest is focused on experiencing both the historic and the present in a timeline that has not been distorted by preservation or curatorship.“³⁶⁶

Urbex se podle tohoto člena komunity (ale i podle mé sondy do navštěvování dolu Sauersack v Rolavě) soustředí na období, které je mezi uzavřením objektu a obdobím návštěvy. Jde tedy o sledování úpadku, rozpadu a zapomnění, na druhou stranu se však touto návštěvou místo nutně oživuje, včetně původního významu – sledujeme a vzpomínáme na to, na co jsme zapomněli. Dotýkáme se tak zajímavého paradoxu, kdy se sice na první pohled zdá, že důležitější hodnotou u navštěvování míst v rámci *urbexu* je zapomnění a úpadek, na druhou stranu navštěvováním těchto míst dochází k rozpomínání na významy, jež jsou zde uchované. To, co je zapomenuté, nikdy nemůžeme vidět nebo navštívit, přesto to naši paměť láká. V jistém smyslu si tak na místech, která navštěvujeme, můžeme představovat, že zde nejsme. Jaké by to bylo, kdybychom místo nenavštívili a kdyby zůstalo zapomenuté? I tak lze chápat oblibu *urban exploration*, láká nás napětí mezi vzpomínáním a zapomínáním. Pokud bychom přijali teze Samantha Stonesové o *urban exploration* (totiž strukturální podobu a blízkost běžnému navštěvování památek), nebyl by tento prvek zapomenutí, rozpadu a fascinace možností vlastní nepřítomnosti (zapomenutí) podstatný i pro navštěvování památek a její stále nejrozšířenější podoby – kulturní praktiky navštěvování hradů a zámků?

U navštěvování hradů a zámků bude mít zřejmě většina návštěvníků pocit, že jim návštěva k něčemu bude – že jejich návštěva má svůj vzdělávací potenciál a didaktický cíl. Extrémním případem tohoto utilitaristického přístupu

³⁶⁶ STONES. *The value of heritage*, zde s. 312.

k trávení volného času jsou koncepce ideového využití památek v období státního socialismu, jak jsme je mohli sledovat v předcházející kapitole o památkové péči. Sedimenty tohoto přístupu zůstávají i v dnešních prohlídkách, případně se současné instituce snaží hledat nové (a často zajímavé) postupy, které tyto návštěvy vztáhnou k aktuálním společenským nárokům na vzdělávání. Strukturálně však jde stále o vzpomínání, jež je součástí politiky paměti, přístupu, ve kterém vládne kauzalita a předpoklad o užitečnosti vzpomínání. Zároveň je u navštěvování hradů a zámků silný institucionální rámec, který se u *urban exploration* ztrácí.

Nezůstává však v navštěvování hradů a zámků i část „temnější“ paměti, jak jsme ji definovali na základě aktuálních fenoménů, jako je *dark tourism* nebo *urban exploration*? Jak jinak si vysvětlit neustálou touhu návštěvníků po pověstech, historkách a magických předmětech na hradech a zámcích. Nepřitahují nás hrady a zámky i proto, že nabízejí pohled do světa, který jakoby stál mimo kauzální historický vývoj, protože jde o jakési relikty a torzo v naší současné krajině? Nejsou pak hrady a zámky podobně autoreferenční jako opuštěné továrny navštěvované v rámci *urban exploration*? Neodkazují spíše než na dobu, kdy vznikly, na to, že měla společnost nějaký zájem na tom je uchovat? V předchozí kapitole zmiňovaný zámek Jezeří můžeme chápat jako místo, jež v kulturních praktikách kombinuje oba zmiňované rámce vzpomínání. Zámek lze navštívit legálně s průvodcem, ale zároveň přitahuje i pozornost „urban explorerů.“ V kulturní praxi navštěvování hradů a zámků a *urban exploration* tedy můžeme hledat kontinuitu. Z praxe spojené s památkovou péčí a institucionalizovanou pamětí vzniká praktika, kterou můžeme přiřadit k malým institucím paměti.

5.6 Nové formy digitálního vzpomínání

Vezměme výzvu, kterou před nás klade *dark tourism*, případně problematické příspěvky na sociálních médiích vážně. Nejedná se v těchto případech o nové projevy a formy vzpomínání, které nejsou o nic více, či méně autentické než formy, kterých jsme se dotkli v předchozích kapitolách? Podívejme se podrobněji na některé příklady praxí, jež můžeme označit jako *dark tourism*.

Velkou pozornost ve světových médiích vyvolal projekt *Yolocaust*³⁶⁷ izraelsko-německého umělce Shahaka Shapiry. Shapira zkombinoval příspěvky ze sociálních médií, které byly pořízeny v prostředí Památníku zavražděných Židů Evropy v Berlíně, s fotkami dokumentujícími holocaust. Kontrast byl enormní – zatímco architektura památníku byla pro návštěvníky zdrojem zábavy, imperativ vycházející ze smrti obětí holocaustu na fotografiích by si žádal jiný vzorec chování. Na projekt reagovala světová i česká média, která přinášela různá vyjádření k problematice. Možná ještě zajímavější byla však dohra celého projektu, kdy se autorovi ozvala většina uživatelů sociálních médií, již byli na příspěvcích zachyceni. Autor všechny kompozice z webu stáhl a na stránce zveřejnil reakce na svůj projekt.³⁶⁸ Všimněme si, že zatímco Assmannová mluví v souvislosti s památníkem holocaustu o návratu k vzpomínce na zesnulé, Shapirův projekt nakonec nabírá etické, a dokonce politické konotace. Podívejme se podrobněji na moment sebe-prezentace na sociálních médiích, který jsme pracovně ztotožnili s Assmannovou definovanou pověstí (*famou*) – oslavnou pamětí, jež chce zaujmout v proudu času svou pozici, a na vztah těchto praktik k vzpomínce na zesnulé (*pietas*), jež je u památníků spojených se smrtí a traumatem očekávána.

Výzkumem příspěvků v prostředí sociálních médií, jež se vztahují k traumatickým událostem z americké historie (například Pearl Harbor),³⁶⁹ se zabývala australská antropoložka Kate Douglasová. Podle Douglasové zaslouží příspěvky především mladých lidí na sociálních médiích nuancovanější

³⁶⁷ GUNTER, Joel. *'Yolocaust': How should you behave at a Holocaust memorial?* In: *BBC News*, 20. 1. 2017. Dostupné z <https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835>, náhled 13. 4. 2020; KUEBLER, Martin. *Yolocaust art project challenges how the Holocaust is remembered.* In: *Deutsche Welle*, 19. 1. 2017. Dostupné z <https://www.dw.com/en/yolocaust-art-project-challenges-how-the-holocaust-is-remembered/a-37187765>, náhled 13. 4. 2020; *Yolocaust: Umělec předělal praštěná selfička z Památníku holocaustu.* In: *CT24.cz*, 19. 1. 2017, dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2018558-yolocaust-umelec-predelal-prastena-selficka-z-pamatniku-holocaustu>, náhled 13. 4. 2020

³⁶⁸ SHAPIRA, Shahak. *Yolocaust*. 2017, dostupné z <http://yolocaust.de>, náhled 13. 4. 2020.

³⁶⁹ These controversies offer a neat summary of some of the core tensions affecting the auto/biographical representations of, and by, youth: the limits of self-representation and the role of new technologies and media in enabling young people's second-person trauma witnessing and in enabling new modes of witnessing." DOUGLAS, Kate. *Youth, Trauma and Memorialisation: The Selfie and Witnessing.* In: *Memory Studies*, 2017, <https://doi.org/10.1177/1750698017714838>, s. 1– 16, zde s. 3, viz PÝCHA. *Místa paměti v digitálním prostředí.*

přístup. Autorka se zabývá především tzv. selfie, tedy fotografiemi, kdy uživatel vyfotí sám sebe v nějaké póze, případně scénérii (dnešní přenosná chytrá zařízení jsou na to technicky vybavena například tzv. přední kamerou).³⁷⁰ Douglasová odkazuje na pojem second-person witnessing,³⁷¹ tedy vzpomínání v zastoupení, a ptá se, jestli sociální média a sebe prezentace na sociálních sítích nejsou novou formou takto zprostředkovaného vzpomínání (kdy i přes na první pohled neetickou kombinaci dochází k vytváření identity mladých lidí ve vazbě na konkrétní místo). Jednotlivé příspěvky na sociálních médiích tedy zasluhují podrobnější pohled.

Můžeme tedy prvek smrti považovat za jeden z konstitutivních při prezentaci/sebe prezentaci mladých lidí na sociálních médiích (v tomto případě především Instagramu)? V následujících odstavcích se zaměříme na několik příkladů, kdy se místa spojená se smrtí, traumatem a zánikem stávají předmětem nových forem digitálního vzpomínání v českém kontextu.

5.7 Místa spojená se smrtí a traumatem a nové formy digitálního vzpomínání

V České republice aktuálně nacházíme několik míst paměti, která se svým významem blíží celosvětově oblíbeným lokalitám spojeným s připomínáním tragických a traumatických událostí. Jde především o památníky Lidice a Terezín, jejichž význam je mezinárodně komunikovatelný, praktickou okolností pro turisty ze zahraničí je i blízkost Prahy. Tato místa nacházejí svůj ohlas i v prostředí digitálních sociálních médiích a jsou tak předmětem nových forem digitálního vzpomínání. Například na Instagramu lze najít několik tisíc příspěvků označených hashtagy #terezin nebo #lidice. Podívejme se podrobněji na některá často fotografovaná místa v areálech těchto památníků.

³⁷⁰ Selfie se stala předmětem celkem výrazného vědeckého zájmu. Sociální věda v tomto směru promýšlí především vztah této praktiky a konstruování subjektu/sebeobrazu. STORR, Will. *Selfie: how we became so self-obsessed and what it's doing to us*. London: Picador, 2018.

³⁷¹ Douglasová definuje second person witnessing s přispěním dalších autorit takto: „Second-person witnessing – the willingness to (often publicly and collectively) observe the witness and testimony of others, to respond and comprehend one's relationship to communal trauma and social suffering – is an expected response and behaviour in the public memorialisation of trauma.“ DOUGLAS. *Youth, Trauma*, zde s. 3.

5.7.1 Terezín

V Terezíně je zřejmě nejfotografovanějším místem průchod v Malé pevnosti s nápisem „Arbeit macht frei“, která v mezinárodním kontextu odkazuje na další místa s tímto nápisem (jenž je především kvůli bráně v Auschwitz srozumitelným symbolem holocaustu). Dále se nejčastěji objevují motivy vstupu do Malé pevnosti nebo panoráma hřbitova. Zajímavým a kontroverzním místem, je zrcadlo v expozici v umývárkách – na Instagramu nalezneme jen několik fotografií z tohoto místa, přesto se mi zdá, že jde o důležité příspěvky. Uživatelé sociálních médií zde fotografují právě sami sebe v zrcadle. Vzniká tak jakási variace na *selfie*, jež ale díky zrcadlu sémanticky umocňuje pohled do minulosti. Uživatelé jako by se zde přímo umísťovali do dějin (což připomene fotografie u zámku Jezeří, které jsme analyzovaly v předchozí kapitole). Z perspektivy politiky paměti se samozřejmě ocitá na etické hraně toho, jak je možné zobrazovat holocaust, rozhodně však těmto příspěvkům nelze vyčítat nezájem o dějiny. Zrcadlo v Terezíně nám tak klade otázku, jestli bychom se podobně neměli dívat na všechna *selfie* pořízená na místech spojená s traumatem a se smrtí. Neumísťují se zde uživatelé do obrazu dějin a nevzniká tak specifická a nová forma vzpomínání?



Obr. 10. Instagram. Příklad příspěvku s fotografií, nalezeno podle #terezin.

5.7.2 Lidice

Dalším z hojně přítomných míst spojených s traumatem a smrtí na Instagramu v českém kontextu jsou, jak již bylo zmíněno, Lidice.³⁷² Zde se objevuje zajímavý fenomén, jelikož hashtag #lidice je využíván i v souvislosti s místy a se jmény, jejichž užíváním lidé v různých zemích (především v Latinské Americe) vyjadřovali solidaritu s osudem československé obce.³⁷³ Sít' příspěvků s tímto hashtagem je tak daleko různorodější než u míst, jejichž jména jsou jednoznačná v celosvětovém kontextu (například níže Ploština). Částečně se ale ukazuje, že účel používání tohoto jména (viz heslo *Lidice shall live*) se naplnil a že Lidice dnes neznamenaají jen místo tragédie a smrti. Nás ale zajímá nejvíce právě tento aspekt. Obecně lze říci, že ikonou připomínání Lidic na Instagramu (ale i na dalších vizuálních médiích obecně včetně masových médií) se stala socha od Marie Uchytilové zobrazující lidické děti. Tato socha nabývá takového symbolického významu, že může být použita i v širším kontextu bez přímého odkazu na lidickou tragédii. Sdělení je zde celkem zřetelné a kompatibilní s původním smyslem sochy – připomenout lidickou tragédii, především vyjádřit pietu, vzpomínku na zemřelé lidické děti.

Všimněme si, že vzpomínání v tomto směru odkazuje spíše k Aleidě Assmannovou definované *pietas*, vzpomínání na zemřelé než k politicky motivovanému vzpomínání. Politické rámce vzpomínání v Lidicích byly zvýrazňovány spíše ve hlubších vrstvách socialistické politiky paměti – z tohoto období pochází i architektura památníku od Františka Marka z konce 60. let 20. století.³⁷⁴

Právě architektura památníku v Lidicích je poněkud rozporuplnějším objektem pro fotografování a nové formy digitálního vzpomínání na Instagramu. Architektura se více otevírá novým významům a nacházíme zde například i fotografie, které bychom mohli označit jako amatérské pokusy

³⁷² Viz příslušná část disertační práce o Památníku Lidice – 3.4.2 *Památník Lidice*.

³⁷³ Viz KABRHELOVÁ, Lenka. *Americké Lidice: Na památku vyhlazení Lidic vznikala městečka po celém světě*. In: *Hrdina.cz*, Portál Českého rozhlasu. Dostupné z https://www.rozhlas.cz/hrdina/70/_zprava/americke-lidice-na-pamatku-vyhlazeni-lidic-vznikala-mestecka-po-celem-svete--1484912, náhled 13. 4. 2020.

³⁷⁴ Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Památník Lidice*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pamatnik-lidice-2342375>, náhled 13. 4. 2020.

o módní fotografii nebo estetizaci krajiny. Estetická přitažlivost prázdného místa v Lidicích v některých případech vede i k označování hashtagy, které bychom na tomto místě spíše neočekávali (například #krasa). Tyto příspěvky bych považoval za příznak toho, že se na některých místech, jež byla součástí oficiální politiky paměti a upomínala na smrt a kde dnes došlo částečnému rozvolnění původních vztahů, vrství více významů – částečně se komunikuje původní sdělení památníku, na druhou stranu se zde odehrávají i praktiky, jež jsou příbuzné se zmiňovaným fenoménem *dark tourismu* – fascinace místy, jež souvisí se smrtí a zánikem. Tento fenomén ještě více vyniká na místech, která dnes nejsou nejfrekventovanějšími místy politiky paměti a jejichž interpretace je dnes spíše nepředvídatelná. Takovými místy se mohou stát památníky vzniklé v období státního socialismu, kterým byla věnována velká pozornost a jež jsou dnes torzy velkých vyprávění ve veřejném prostoru.³⁷⁵

5.7.3 Ploština

Jako další ohnisko pro analýzu nových forem digitálního vzpomínání jsem zvolil památníky z očekávaného druhého spektra aktuálního zájmu o paměť (ve srovnání se současným zájmem o Lidice nebo Terezín), tedy v období socialismu protežované památníky spojené s dělnickým hnutím, případně odbojem za druhé světové války. Jedním z takových míst je zcela jistě památník Ploština.³⁷⁶ Památník se stal předmětem vyjednávání o nové podobě, která vyústila v odstranění sochy partyzána v roce 2008.³⁷⁷ Mohlo by se zdát, že torzo původního památníku bude ztrácet pozornost a svůj význam. To se však na Instagramu nepotvrzuje, nacházíme zde totiž několik desítek fotografií s architekturou původního památníku od architekta Šebestiána Zeliny.³⁷⁸ Paměť a vzpomínání na Instagramu mají totiž zjevně odlišné prvky, než

³⁷⁵ Viz 2.13 Aktualizace II: Památník z éry státního socialismu v dnešní perspektivě.

³⁷⁶ Viz 2.9.1.3 Ploština

³⁷⁷ *Památník Ploština na Zlínsku zásadně mění svou tvář*. In: ČT24.cz, 20. 8. 2018. Dostupné z <https://ct24.ceska televize.cz/regiony/1444352-pamatnik-plostina-na-zlinsku-zasadne-meni-svou-tvar>, náhled 13. 4. 2020; Socha ale nebyla původně součástí památníku, jde o kopii sochy z centra Zlína, jež byla na Ploštině osazena až v roce 1985. Viz *Muzeum Zlín*. Dostupné z <http://www.muzeum-zlin.cz/cs/objekty/nkp-plostina/vseobecne-informace/>, náhled 13. 4. 2020

³⁷⁸ Národní památkový ústav. Památkový katalog. *Památník odboje*. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/pamatnik-odboje-12160807>, náhled 13. 4. 2020.

bychom předpokládali u tradičních médií politiky paměti. V případě Ploštiny hraje významnou roli estetická rovina, kdy architektura vybízí návštěvníky a uživatele Instagramu k pózování.³⁷⁹ Původní význam památníku tak ale ze sdělení příspěvku mizí, respektive je transformován do významu nového. Několik příspěvků v některých případech odkazuje na válečné události formou hashtagu, v některých případech je fotografie z původního kontextu zcela vyvázána a můžeme zde hovořit o nové formě přivlastňování paměti.

Památník na Ploštině má být údajně rekonstruován v nové podobě.³⁸⁰ Lze tak očekávat, že se jeho funkce promění a stane se místem institucionalizované politiky paměti. Nyní zde však dochází k zajímavému efektu, kdy jsou jeho symbolická sdělení otevřená novým významům a probíhá zde specifická semióza a zvýznamňování místa, jež v sobě mísí prvky původní politiky paměti spojené s místem paměti (architektura památníku), fenomén *dark tourismu* a cestování po přitažlivých místech (estetika památníku) a náhodné významy spojené s turistikou a dalším trávením volného času v prostoru, například sportem. Období mezi chátráním a rekonstrukcí se stává zajímavým ohniskem vytváření významů minulosti mimo tradiční instituce paměti.

5.7.4 Partyzán v Makovském průsmyku

V Makovském průsmyku na hranicích České a Slovenské republiky se nachází Památník bojové družby Čechů, Slováků a sovětských partyzánů v Slovenském národním povstání,³⁸¹ jemuž dominuje socha partyzána v boji od Josefa Malejovského.³⁸² Památník má připomínat v těchto místech operující 1. československou partyzánskou brigádu Jana Žižky. Přestože je vyprávění o druhém odboji podstatnou složkou současného narativu o českých dějinách,

³⁷⁹ Hashtag #plostina k 13. 3. 2020 261 příspěvků. *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/explore/tags/plostina/>, náhled 13. 4. 2020; hashtag #ploština k 13. 3. 2020 49 příspěvků. *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/explore/tags/plo%C5%A1tina/>, náhled 13. 4. 2020..

³⁸⁰ *Proměna Ploštiny začíná, příběh vypálené osady přiblíží i virtuální realita*. In: *Idnes.cz*, 15. 1. 2019. Dostupné z https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/plostina-osada-vypaleni-naciste-pamatnik-rekonstrukce.A190104_448603_zlin-zpravy_ras, náhled 13. 4. 2020.

³⁸¹ Spolek pro vojenská pietní místa. Pomník obětem 2. světové války. Dostupné z <https://www.vets.cz/vpm/11927-pomnik-obetem-2-svetove-valky>, náhled 13. 4. 2020

³⁸² MALEJOVSKÝ, Josef. *Josef Malejovský: katalog výstavy, Praha březen-květen 1986*. Praha: Národní galerie, 1986.

jednotlivé partyzánské skupiny nejsou oproti období státního socialismu právě na vrcholu zájmu. Dříve významná místa paměti dnes pro obce, kde se nacházejí, představují spíše zátěž a složité rozhodování, jak s nimi naložit.³⁸³

Přesto památník na hranicích budí pozornost návštěvníků a stává se předmětem digitálního vzpomínání prostřednictvím Instagramu, kde nacházíme několik desítek fotografií z tohoto místa.³⁸⁴ Kromě stále se zde odehrávajících vzpomínkových aktů není návštěva památníků hlavním účelem cesty (tím je zřejmě turismus spojený s horskou lokalitou), přesto památník mnoha turistům stojí za vyfotografování a několika z nich i za vystavení na svém účtu na sociálním médiu. Takové kulturní praktiky zapadají do našich tezí o tom, že přestože památníky vzniklé v období státního socialismu již většinou nejsou součástí institucionálního vzpomínání, mohou akcelarovat vzpomínání na úrovni jednotlivců a hrají důležitou roli v našich představách o čase.

Některé z příspěvků na Instagramu upozorňují na historii místa (například prostřednictvím komentáře „we will never forget“, nebo hashtagů odkazujícími na druhou světovou válku), fotografie sochy partyzána se však většinou stává především dokumentací výletu jako významného bodu. Partyzán se tak stal součástí místní kulturní krajiny a do jisté míry se vyvázal z politických kontextů. Působí zde jako torzo odkazující na starší vrstvy interpretace místa a je tak v souladu se současným vztahováním se ke krajině. Do jisté míry zde můžeme vést paralelu s tím, jakou roli v krajině pohraničí hrají sakrální památky jako kříže: jsou stopou, jež ukazuje na kulturní krajinu, na místo spojené s lidskou činností, nevypráví se zde ale komplexní příběh.³⁸⁵

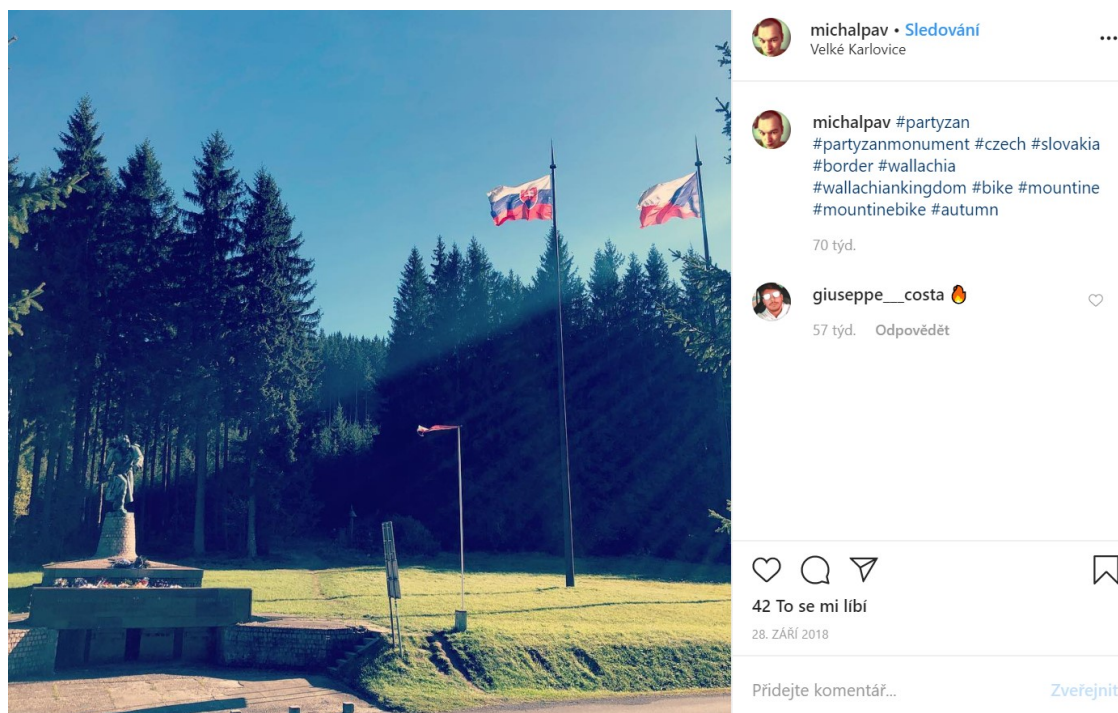
Ukazuje se tedy, že kromě temného turismu na turisticky atraktivních místech, akcelerují digitální média i zájem o místa zapomenutá, objekty, u nichž je možné sledovat postupný zánik nebo alespoň ústup ze slávy. Nové ekologie

³⁸³ *Vsetín daruje sochu partyzána Makovu na Slovensku*. In: *Valašský deník*, 28. 6. 2013. Dostupné z https://valassky.denik.cz/zpravy_region/vsetin-daruje-sochu-partyzana-makovu-na-slovensku-20130626.html, náhled 13. 4. 2020.

³⁸⁴ Pod hashtagem #partyzan nacházíme na Instagramu cca 12 příspěvků, jež zachycují památník v Makovském průsmyku (z celkového počtu 863 příspěvků s tímto hashtagem; *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/explore/tags/partyzan/>, náhled 13. 4. 2020. Dalších několik příspěvků z památníku nalezneme pod hashtagem #partyzani.

³⁸⁵ Viz 4.10 *Krajina antropocénu*.

paměti tak přispívají ke změně struktury míst, jež „stojí za navštívení“. Starší interpretační vrstvy se zde zapojují do nových kontextů a dochází k jejich reinterpretaci, nabývají nové významy. V následující části se zaměřím na několik případů, kdy komunikace v prostředí digitálních médií přispěla k zájmu o nemainstreamové interpretační vrstvy minulosti.



Obr. 11. *Instagram*. Makovský průsmyk. Příklad příspěvku s fotografií. Nalezeno podle #partyzan.

5.8 Zájem o reliky a torza

Výše popsané prvky *temného turismu* nebo *urbexu* můžeme nacházet i v praktikách, jež se na první pohled zdají být zcela běžným sběratelským přístupem k minulosti. Zájem o předměty dokládající temporalitu zapomnění se dotýká i objektů, jež jsou úžeji spjaty s politickými rámci. Například umění socialistického realismu se po období ústupu ze slávy a v podstatě odsunu do sféry kuriozit v 90. letech setkává se znovuobnoveným zájmem. Ten se ocitá někde na hraně mezi sběratelstvím a zdůrazňováním umělecké hodnoty těchto děl v novém kontextu. Zájem je patrný například ve specializovaných

skupinách na sociálních médiích,³⁸⁶ kde uživatelé sdílí objevovaná díla socialistického realismu ve veřejném prostoru. Politický význam těchto děl většinou není přímo zmiňován. Tato pozornost věnovaná socialistickému realismu v lokálním kontextu navazuje především na globální zájem, jenž souvisí s objevováním socialistické estetiky prostřednictvím turistů a dalších cestovatelů mířících do postsocialistických zemí.³⁸⁷ Toto znovuobjevení socialistického realismu se dostalo k českým zájemcům právě prostřednictvím digitálních sociálních médií, jež neznají hranice, a proto se do sítí působení fanoušků socialistického realismu zamotávali i čeští uživatelé. Zahraniční umělecká díla v post-sovětském prostoru nebo v bývalé Jugoslávii pak vedla pozornost i k českým ekvivalentům a realizacím, jako je architektura Ostravy-Poruby, Havířova nebo pražský hotel International.

Zájem o umělecká díla vzniklá v období státního socialismu reprezentuje projekt *Vetřelci a volavky*³⁸⁸ sochaře Pavla Karouse. Pavel Karous vstoupil do veřejného prostoru okolo roku 2008 prostřednictvím filmového dokumentu, jenž upozorňoval na destrukci a mizení uměleckých děl z veřejného prostoru, která vznikly především v období normalizace, kdy část státních investic ve výstavbě měla být určena na uměleckou výzdobu.³⁸⁹ Tím vzniklo mnoho uměleckých děl v celé škále kvality, v některých případech se tím otevřela příležitost i pro umělce, kteří jinak v oficiální sféře netvořili. Karous a další zástupci projektu upozorňovali na to, že tato umělecká díla mizí z veřejných prostorů, jelikož jim nikdo nevěnuje pozornost, respektive byla interpretována jako relikty minulého režimu (umělecká díla byla často součástí velkých staveb, jež na konci 90. let a na začátku nového tisíciletí procházely rozsáhlými úpravami a rekonstrukcemi – například metro, panelová sídliště nebo budovy velkých veřejných institucí).

³⁸⁶ Mezinárodní skupina Socialist Realism na platformě Facebook, která má přibližně 15 000 členů. *Facebook*. Dostupné z <https://www.facebook.com/groups/1389942271258890/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁸⁷ Viz například hashtag #sorealism na Instagramu, přibližně 10 000 příspěvků. *Instagram*. Dostupné z <https://www.instagram.com/explore/tags/sorealism/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁸⁸ KAROUS(ed.). *Vetřelci*.

³⁸⁹ Česká televize. *Vetřelci a volavky* (2008, r. Rozálie Kohoutová), dostupné online z <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10169621461-vetrelci-a-volavky/>.

Ukázalo se, že projekt dokázal uspokojit jistou potřebu ve vztahování se k minulosti, jež do té doby neměla příliš prostoru k uplatnění. *Vetřelci a volavky* nabídli nový interpretační klíč pro období státního socialismu – odhalování skrytého kouzla těchto uměleckých objektů, částečně spojených s nostalgií, ale i s viděním světa, který nekoresponduje s mainstreamovým užitím veřejného prostoru. Právě prvek objevování objektů, na něž většina společnost zapomněla, vytlačila na okraj nebo dokonce fyzicky odvezla na skládku, řadí zájem o *vetřelce a volavky* k praktikám, kterými se v této kapitole zabýváme. Většinou jde o objekty, jež se ocitly na samé hraně své existence. Vznikla celá komunita lidí, jež začala *vetřelce a volavky*³⁹⁰ objevovat po celé republice, vzniklo několik lokálních projektů³⁹¹ a iniciativa zaznamenala úspěchy i v konkrétních kauzách, kdy se zástupci komunity zasloužili o záchranu některých zmiňovaných realizací a objektů. Přestože hlavním argumentem skupiny kolem umělce Pavla Karouse byla kvalita mizejících uměleckých děl, která nejsou nahrazována hodnotnějšími, ale méně kvalitními realizacemi ve veřejném prostoru, zdá se mi, že pro rozšíření oblíbenosti těchto objektů je potřeba hledat i jiné vysvětlení než náhle probuzené estetické pochopení dobového uměleckého jazyka normalizace.

Již jeden z možných zdrojů tohoto zájmu byla již zmíněna nostalgie. Částečně zájem o veřejný prostor v normalizačním období skutečně odpovídá vlně vzednutí tzv. *ostalgie* a *retra*. Například v chebském *Retromuseu* nacházíme část expozice věnovanou těmto objektům a zjevně inspirovanou projektem *vetřelci a volavky*. Od *retra* však zájem o umění ve veřejném prostoru odlišuje právě zmiňovaný důraz na kvalitu a estetiku. Zatímco zájem o retro zdůrazňuje sériovou výrobu a v některých svých podobách právě specifickou „nekvalitu“ normalizační produkce – především v ohledu na předměty každodenní potřeby (charakteristickou kulturní praktikou spjatou s *retrem* a *ostalgií* je přivlastňování si vzpomínek spojených s objektem větou: „to jsme měli doma

³⁹⁰ Skupina *Vetřelci a volavky* na Facebooku, přibližně 9 000 členů. *Facebook*. Dostupné z <https://www.facebook.com/groups/372485406179/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁹¹ Např. *Křížky a vetřelci. Katalog drobného umění na území Plzně*. Dostupné z <https://krizkyavetrelci.plzne.cz/>, náhled 13. 4. 2020; *Ostravské sochy. Databáze uměleckých děl v architektuře a veřejném prostoru města Ostravy*. Dostupné z <http://ostravskesochoy.cz/>, náhled 13. 4. 2020.

taky“ nebo jejími variacemi). Retro a ostalgie tak v případě zájmu o objekty ve veřejném prostoru koresponduje s jistou nostalgií po socialistické výstavbě, což se nám může zdát v souvislosti např. s panelovými sídlišti paradoxní, ale je zde zdůrazňována péče o společné a veřejné prostory. Zde se pak komunita kolem *vetřelců a volavek* blíží politické a společenské kritice současné péče o veřejný prostor.

Dalším ze zdrojů tohoto zájmu může být obecně právě zvýšená pozornost věnovaná ve veřejném prostoru architektuře. Architektura se stála jedním z oblíbených témat společenské, ale i politické diskuze. Veřejné debaty o architektuře mají velkou návštěvnost, existuje několik platform, kde se diskuzi o architektuře a veřejném prostoru věnuje pozornost.³⁹² Za jeden z podstatných momentů této diskuze můžeme zřejmě považovat kauzu Kaplického návrhu pro novou budovu Národní knihovny v letech 2006 a 2007. Podobně jako v případě *vetřelců a volavek* existuje několik iniciativ a projektů, jež se snaží upozornit na mizející architektonická díla vzniklá v období státního socialismu (například *Kotvy Máje*³⁹³ mapující obchodní domy). Některé z těchto iniciativ mají i odborný ohlas vyjádřený zájmem kunsthistorických pracovišť (například projekt *Panelaci.cz*³⁹⁴ byl rozšířen výzkumným projektem mapujícím historii panelových sídlišť a přinášející jejich periodizaci). Velký společenský ohlas zaznamenala také iniciativa bojující za zachování tzv. Transgasu v centru Prahy, který nakonec musel ustoupit nové výstavbě. Je zřejmé, že struktura argumentů zastánců architektury vzniklé v období státního socialismu je podobná jako u *vetřelců a volavek*. Zájem o architekturu státního socialismu je tak spíše obdobným symptomem společenského pohybu ve vztahování se k minulosti ve veřejném prostoru, než že bychom zájmem o architekturu mohli praktiku „sbírání“ *vetřelců a volavek* vysvětlit.

³⁹² *Pěstuj prostor Plzně*. Dostupné z <http://pestujprostor.plzne.cz/>, náhled 13. 4. 2020; *CAMP – Centrum architektury a městského plánování*. Dostupné z <http://praha.camp/>, náhled 13. 4. 2020.

³⁹³ KLÍMA. *Kotvy Máje*.

³⁹⁴ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie (ed.). *Paneláci. 1, Padesát sídlišť v českých zemích: kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2016.

Vztahování se k minulosti ve veřejném prostoru chápu jako interpretační klíč, jenž může zájem o umělecké objekty vzniklé v období státního socialismu vysvětlit. Odhalování zapomenutého umění ve veřejném prostoru nabízí zajímavý zážitek, který souvisí s posunem chápání každodenního prostoru a nabízí možnost nahlédnout prostředí, jež člověk důvěrně zná, novým pohledem. Jde o archeologii stop a torz minulosti. Umělecké objekty například v metru upozorňují na to, že metro reprezentovalo dobový hodnotový systém – názvy stanic i jejich výzdoba vytvářely sémanticky ucelený svět.³⁹⁵ Přestože stanice vybudované v období státního socialismu jsou stále využívány, prvky kdysi kompaktního světa můžeme objevovat jen jako torza v dnes již zcela jinak fungujícím veřejném prostoru, kdy v metru nacházíme mnoho nových vrstev (například komerční vrstvu obchodů, reklamy, ale i vrstvu nového informačního systému hromadné dopravy nebo jinak fungující přepravní kontroly). Právě temporalita, jež je spojená s objevováním zapomenutého, ztraceného nebo zničeného může být pro sběratele *vetřelců a volavek* nesmírně atraktivní. Umělecké objekty nabízejí často zajímavé příběhy plné dynamiky, přesunu, ničení, objevování, rekonstrukce apod. Ač je to paradoxní, protože jde o téma spojené s režimem státního socialismu, objevování objektů a soch se může odehrávat v jakémsi politickém vakuu. Toto vakuum vzniká právě díky specifickému vztahu k minulosti. Objevení sochy není nutně spojené s požadavkem návratu starých pořádků a hodnot, které v sobě sochy kódují a fixují. Podobně jako focení fotografií zaniklých vesnic v Sudetech není nutně požadavkem na návrat majetku potomkům odsunutých Němců. Spíše jde právě o jakousi mapu paměti, kde jsou jednotlivá místa dokladem zániku, zapomnění a proměny společnosti, respektive veřejného prostoru.

Sběr objektů do alba *vetřelců a volavek* je tak spíše než politicky motivovaným vzpomínáním na období státního socialismu ekvivalentem navštěvování hradů a zámků (cesta do minulosti). Díky možnosti focení a sdílení fotografií na sociálních médiích se tato praktika stává v mediálním prostoru vlivnější. I zde tak můžeme uplatnit tezi Andrew Hoskinse o nových ekologiích paměti, v nichž (digitální) média propojují jednotlivé interpretace minulosti a vzniká

³⁹⁵ MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008, s. 193–209.

tak nová paměť. Zároveň jde o objekty, jež se ocitly na samé hraně zapomnění, přiblížily se svému rozpadu a zániku. Tím se zájem o architekturu a umění státního socialismu propojuje s *urban exploration*.

5.9 *Reflexe: Přivlastňování paměti a nové formy digitálního vzpomínání*

Výše jsem naznačil paralelu mezi některými staršími formami přivlastňování rámců (pionýrská stráž u památníku) a současnými podobami digitálního vzpomínání (fotografování praktik temného turismu, případně *urbexu*). Pokusme se toto srovnání a vyznačení podobností a rozdílností v kulturních praktikách, jež obě můžeme považovat za součást vzpomínání, dovést dále. Obě situace, jak jsme je vymezili, se týkají míst, jež mají vztah k oficiální politice paměti. Jde o prominentní místa, jež mají významné místo v krajině vzpomínání z perspektivy státu nebo jiné oficializované komunity (například strany). Obě situace se stávají subverzí. Zatímco v případě přivlastňování paměti při pionýrských strážích jde o subverzi, která se nedotýká přímo samotného komemorativního aktu a jeho veřejné podoby, u nových forem digitálního vzpomínání jde o praxi, která vyvolává veřejnou debatu. Podstatný aspekt této debaty představují odkazy na etickou rovinu, jež je spojena s faktem, že politika paměti na sebe váže významy spojené se smrtí, které se ocitají v rozporu s praktikami na sociálních médiích, jak jsou chápány veřejností.

Upozornili jsme na to, že z perspektivy vzpomínání v zastoupení (*second person witnessing*) však může jít o praxi, která se samotným vzpomínáním v rozporu není a jen na sebe bere nečekanou podobu. Podobně jako u čestné pionýrské stráže, kde vznikaly nové významy a komemorativní akt se mohl stát součástí odlišných rámců. Podobně se místo paměti v případě uživatelů sociálních médií stává součástí kultury zobrazování, která je zcela odlišná od politiky paměti v podstatě v jakékoliv podobě.

Nejde o to říci, že pionýři držící čestnou stráž u památníku zažívali to samé, co dnes zažívají uživatelé sociálních médií, již se fotografují na místech spojených s traumatem a se smrtí a s rozpadem. Paralela je důležitá v tom, že poukazuje na to, jak jsou politiky paměti (v tomto případě komemorace spojená s fyzickou přítomností na místě) svou statickou formou náchylné ke změně

svého původního rámce a vytvářejí příležitost pro vznik nového významu a nové interpretace. Nové významy však od těch předchozích nelze oddělovat. V tomto bodě se blížíme modelu paměti, jak ji načrtává Andrew Hoskins skrze *ekologie paměti*. Významy minulosti se zaplétají v mediální síti, jejich interpretace a čtení jsou nepředvídatelné.

Fenomén *second person witnessing*, případně sebeumístování uživatelů sociálních médií do scénérií, které jsme mohli vidět v Terezíně nebo v části věnované zámku Jezeří v předchozí kapitole, můžeme považovat za formu přivlastnění paměti. Podle mého názoru však toto přivlastnění nevylučuje předchozí význam, není nutně proti němu v opozici. Pionýrské přivlastňování paměti v období státního socialismu mělo do jisté míry stabilizační prvek pro režim.³⁹⁶ To částečně může platit i pro digitální vzpomínání. Na druhou stranu musíme vzít v úvahu proměnu mediální struktury. Potenciálně subverzivní interpretace a kreativní reinterpretace jsou viditelnější. Stále jde ale o formy vzpomínání a zvýznamňování minulosti. Proto jim musíme věnovat pozornost.

Právě fenomén zájmu o zánik může být jakýmsi svorníkem, který politiku paměti, její přivlastňování sociálními aktéry, ale i nové formy digitálního vzpomínání propojuje.

Americký komparatista Ricky D. Crano se ve své práci *The real terror of Instagram: Death and disindividuation in the social media scopic field* zabývá fotografiemi na digitálních platformách a aplikuje na ně teorie Rolanda Barthesa a Jacquesa Lacana. Crano zdůrazňuje především to, jak fotografie na sociálních médiích přispívají svou technologickou podstatou k zotročení stroji (*mechanic enslavement*) a vzniku nové subjektivity, jež individualitu transformuje do dividuality,³⁹⁷ v níž se stroje a lidská identita propojují. Součástí Cranových provokativních tezí je i úvaha o tom, jak se fotografie na sociálních médiích stávají součástí proudu (streamu). Takto pojatý

³⁹⁶ Viz pojetí ideologie u Alexeje Jurčaka. JURČAK, Alexej. *Bylo to na věčné časy*.

³⁹⁷ "The dividual does not stand opposite machines or make use of an external object; the dividual is contiguous with machines." Maurizio Lazzarato, citováno podle CRANO, Rd. *The real terror of Instagram:*

Death and disindividuation in the social media scopic field. In: *The International Journal of Research into*

New Media Technologies, Vol. 25 (5–6), 2019, s. 1123–1139, zde s. 1124.

algoritmický obraz není nikdy ukončený, jak Crano upozorňuje, blíží se lacanovskému snu, který nemá hranice, nemá rámeček, nemá horizont.³⁹⁸

Crano zdůrazňuje princip entropie, ve které všechny ekosystémy a živá stvoření směřují ke smrti a rozkladu. Zdá se mi, že na podstatný prvek neuspořádanosti a neočekávatelnosti narážíme neustále nejen v této kapitole. Jde o moment, který bývá v hlavním proudu výzkumu paměti přehlížen – přesto hraje podstatnou úlohu v tom, jakým způsobem vzpomínáme. Pokud přijmeme to, že pro entropii je charakteristické právě zmiňované směřování k zániku a ke smrti, zdá se, že právě tento prvek smrti vnáší do vzpomínání neuspořádanost. Smrt, zánik a zapomnění jsou pro paměť bezesporu určujícími fenomény. Přestože má vzpomínání v dnešní společnosti především pozitivní konotace (jak ve vzdělávacích rámcích, tak například v rovině rodiny), paměť se nemůže zbavit své temné stránky. Vzpomínání může být bolestivé a nepříjemné.

Jako by pro paměť byl charakteristický jakýsi dialektický vztah, v němž se snoubí racionalita a zřetelné kauzality (čím více, si toho zapamatujete, tím více toho budete vědět) se zapomenutím a smrtí. Z empirického materiálu, jenž byl jádrem této kapitoly, se zdá, že v nových ekologiích paměti můžeme sledovat návrat k formám vzpomínky na zemřelé, jež souvisejí spíše se vzpomínkou na zesnulé (*pietas*). Tím se do vzpomínání a sdílených obrazů paměti dostává časový horizont lidského života. Mnoho praktik, které sledujeme, souvisí spíše s obecnější reflexí času a časovosti, než s vyprávěním sdíleného příběhu. Z napětí mezi všeobecně přijímaným imperativem paměti a vědomím vlastní časovosti, jež je ohraničené rytmem lidského života, pak vznikají fenomény jako *dark tourism* nebo *urban exploration*.

³⁹⁸ "Following Lacan, Iskin describes the 'immense spectacle' of the dream as having 'no boundary, no frame, no horizon line' (50, citing Lacan 75), much like a Facebook feed or the search results on Instagram for a trending hashtag – and precisely like the algorithmic image recently described by photography theorists." Tamtéž, s. 1131.

6 Závěr

V úvodu této disertační práce jsem se přihlásil k paměťovým studiím. Přestože paměťová studia bývají někdy považována za až příliš módní obor, stále si myslím, že nabízejí zajímavou interpretační pozici vzhledem k dějinám a minulosti. Paměťová studia jsou do jisté míry schopná vysvětlit velký zájem o minulost, který v naší společnosti sledujeme, a to, že předmět akademického zájmu (dějiny) je i podstatným veřejným tématem. Paměťová studia umožňují historické vědě, ale i dalším oborům udělat badatelský objekt i z tohoto zájmu a nabídnout v tomto směru dialog. V úvodní více teoreticky zaměřené kapitole jsem se věnoval české recepci základního textu Pierra Nory o místech paměti, který stále považuji za velmi inspirativní. V další části jsem představil aktuální debatu v paměťových studiích o některých pojmech. Zaměřil jsem se především na ty, jež zdůrazňují dynamiku vzpomínání a reflektují tak problematickou situaci subjektu, který se pokouší o reflexi paměti. Popsal jsem koncepty *zamotané*, *putující* a *nové* paměti. Všechny zmiňované koncepty přispěly k vytvoření základní konstrukce této práce – pohybu paměti a jejího výzkumu od statických modelů, v nichž hrají hlavní úlohu tradiční instituce a garanti paměti, k dynamickému modelu, do kterého se zapojuje více subjektů, je závislý na podmínkách, ve kterých paměť vzniká, a na médiích. Tento model dává vzniknout malým institucím paměti, jak jsem je pro tuto práci pojmenoval.

V jednotlivých empirických kapitolách, které můžeme považovat za sondy do kulturních praktik vzpomínání, jsme sledovali proměnu institucí paměti a její projevy ve veřejném prostoru. V první sondě jsem věnoval velký prostor památkové péči, především v období státního socialismu. Z tradičních institucí paměti chápu orgány a praktiky památkové péče jako ty, které svým způsobem připravily prostor pro transformaci vzpomínání, jak ji zde popisujeme. Památková péče a prezentace památkově chráněných objektů daly vzniknout institucím zvýznamňování minulosti, jež se propojily s trávením volného času občanů. Především navštěvování hradů a zámků se stalo velmi oblíbenou kulturní praktikou, a to přestože mělo sloužit k prezentaci památkové péče uvnitř ideologického rámce státního socialismu. Přes tuto podmíněnost oblība navštěvování památkových objektů spíše stoupala a svou popularitu si

navštěvování hradů a zámků drží dodnes, hrady a zámky lákaly návštěvníky na specifický vztah minulosti, který ležel mimo revoluční narativ. Na druhé straně pak stojí snaha aparátu státního socialismu o vytvoření kulturních praktik spojených s revolučním dělnickým hnutím a bojem proti fašismu. Především v 70. letech tak vznikl v památkové péči na deklarativní úrovni značný posun, kdy nejvyšší status památkové ochrany získaly nehistorické moderní objekty památníků upomínající na významné události soudobých dějin z perspektivy dobového výkladu. Podle mého výzkumu se podobně jako u socialistické interpretační vrstvy na hradech a zámcích nepodařilo najít pro tyto památníky odpovídající kulturní praktiky, jež by je zapojily do aktérského zvýznamňování minulosti. Konsenzus o tom, že si tyto památníky zaslouží nejvyšší status památkové ochrany, se po roce 1989 rychle rozpadl a jeho sejmutí nebylo ani předmětem širších odborných diskuzí. Perspektiva této disertační práce však může některé zdánlivě zřejmé závěry problematizovat. Zdá se, že kulturní praktika navštěvování hradů a zámků do sebe vstřebala některé prvky z období státního socialismu (některé perspektivy expozic) a současná památková edukace se jich jen těžko zbavuje.³⁹⁹ Zřejmě ještě pozoruhodnější je působení nových ekologií paměti na zmiňované památníky a bývalé národní kulturní památky. Ty se totiž svým současným stavem, ve kterém ztratily svůj původní kontext a staly se z nich torza ve veřejném prostoru, mohou stát součástí nových kulturních praktik (např. *urban exploration*) a otevírají se novým reinterpetacím.

Ve druhé kapitole jsem se věnoval již více synchronní a probíhající proměně instituce paměti. Zaměřil jsem se ve třech případových studiích na česká muzea a památníky vystavující soudobé dějiny. Sledoval jsem, jak se muzea adaptovala na globální trendy ve vystavování dějin a vzpomínání. Pozornost jsem věnoval také novým kulturním praktikám, jež se do muzeí prostřednictvím návštěvníků dostávají. U Památníku Lidice se liší recepce na úrovni globální a lokální české – zatímco z perspektivy globální zapadají Lidice do celosvětové rozšířeného připomínání obětí (viz koncept *memorial*

³⁹⁹ Zajímavá je snaha Národní památkového ústavu o moderní přístup ke vzdělávání prostřednictvím památek HAVLŮJOVÁ, Hana a kol. *Památky nás baví: katalog výstavy k projektu Vzdělávací role Národního památkového ústavu: Edukace jako klíčový nástroj zkvalitnění péče o kulturní dědictví ČR*. Praha: Národní památkový ústav, 2014.

museums), v českém kontextu v některých případech zaznívá důraz na prezentaci národního příběhu. Potvrzuje se tak, že proměňující se instituce paměti se více otevírají novým interpretacím, to ale neznamená, že starší vrstvy mizí a nemohou v nějaké pozměněné formě dále působit. Především zahraničnímu publiku je určené pražské Muzeum komunismu. Zde proběhla proměna instituce v jiném smyslu – z amatérského muzea a neuspořádané expozice se stalo muzeum profesionální a ovlivněné současnými trendy ve vystavování dějin. I tak se ale muzeum otevírá různorodým interpretacím a jeho politická pozice se jeví odlišně z různých návštěvnických perspektiv. Chebské Retromuseum se pokusilo o reinterpretaci nostalgie. Avšak síla, kterou na sebe váží předměty každodenního užívání z období státního socialismu, je tak významná, že jí akcelerované nostalgické vzpomínání zcela zastíňuje pokus o odbornou interpretaci z kunsthistorické perspektivy. Také u muzeí, tradičně jedné z nejsilnějších institucí paměti, se tedy projevuje transformace na menší instituce a vznik nových ekologií paměti, které jsou interpretačně složitější a aktér zde má silnější pozici.

Ve třetí empirické kapitole jsem se odrazil od aktuálně diskutovaného problému antropocénu. Antropocén se stal důležitým pojmem nejen v geologii, odkud vzešel jako pojmenování epochy, v níž se stalo lidstvo určujícím geologickým činitelem, ale i ve filozofii a dalších humanitních a sociálních vědách. Přijetí konceptu antropocénu by znamenalo výraznou výzvu pro konceptualizaci času a dotýkalo by se tak i problému, kterým se zabývám v této disertační práci. V kapitole jsem se pokusil o analýzu vizuálního jazyka, který jsem označil jako krajina antropocénu a který je výrazně spojen se současnými obrazy severočeské krajiny. Takto zobrazená krajina do sebe vstřebává i obrazy minulosti a tradiční místa paměti. Ve smyslu zvýznamňování minulosti se ale krajina antropocénu stává novou ekologií paměti, ve které vznikají nová významová spojení. Koexistují zde například obrazy kvůli dolování uhlí zbourané obce s estetickým kódem zachycujícím vyhnání Němců. Minulost je zde čtena především na emocionální a estetické rovině, kterou bychom mohli označit jako nostalgickou. Přestože krajina antropocénu odkazuje i na aktuální problémy, zatím zde nevzniká významný horizont budoucnosti, který by prolomil prezentistický přístup k minulosti.

V závěrečné kapitole jsem otevřel téma zapomínání, zániku a smrti. Zapomínání je důležitým tématem paměťových studií, vytváří jakýsi protipól sdílením obrazům minulosti. Na druhou stranu některé současné kulturní praktiky se profilují zájmem o místa, jež se ocitla na samé hraně zapomnění. Jde především o *urban exploration*, ve kterém jde o objevování míst na okraji, jež zakonzervovala svůj stav a čelí postupnému úpadku a zániku. Některé podobné prvky můžeme hledat i u tzv. temného turismu, tedy navštěvování míst spojených s traumatem a se smrtí. Na empirické rovině se vracím k některým místům a materiálům z předchozích kapitol, které jsem nasvítíl z odlišné perspektivy. V krátké diachronní sondě jsem poukázal na praktiky přivlastňování paměti, ke kterému docházelo a dochází u oficiálních komemorativních aktů. Právě přivlastňování paměti otevírá prostor pro vznik malých institucí paměti a nových ekologií paměti. V kulturních praktikách *urban exploration* a temného turismu vznikají nové významy minulosti, nové ekologie paměti se ale rozprostírají i okolo míst, jež jsou zatížena předchozími vrstvami. Dochází zde ale analogicky s přivlastněním paměti k reinterpretaci místa v rámci nových hodnot a nových významů minulosti. Důležitou vlastností těchto ekologií je oproti homogenním narativům tradičních institucí paměti velká míra nejistoty a entropie. To ale neznamena, že k takovým prostředím nemůžeme vědecky přistoupit, jak jsem v jednotlivých sondách ukázal.

V několika sondách jsme popsali okamžiky, ve kterých aktéři zvýznamňovali minulost a nacházeli si vlastní cestu k dějinám a historii. V některých případech by asi sami aktéři neoznačili jimi performované praktiky za vzpomínání, vždy zde však figurovala nějaká stopa minulosti (většinou místo), jež je spojeno se silnými historickými významy.

Jednou z opakujících se charakteristik sledovaných praktik v nových ekologiích paměti byl prvek nostalgie a nostalgického vztahu k minulosti. Ukázalo se, že navštěvování hradů a zámků láká k objevování minulosti spjaté s každodenním životem (nejen) šlechty. Mnoho fotografií na Instagramu zobrazuje rozjímající postavy u historických objektů. *Urbex* láká jedince, kteří chtějí vidět zapomenuté a zakonzervované místo a nějakým způsobem se dotknout času. Mnoho návštěvníků retromuzeí vzpomíná prostřednictvím

předmětů každodenní potřeby na své mládí a na „staré časy“. Nostalgický vztah k minulosti zapadá do tezí o proměnětemporalitě, jak jsme je vytkly v úvodu této práce. Nostalgie může být chápána jako jedna z forem prezentistického pojetí času, kdy nejde o návrat do minulosti, ale o rekonstrukci a vytvoření představy o minulosti ze současné pozice. V tomto bodě potvrzují naše zjištění teze François Hartoga o společnosti, jež konstruuje minulost ze své současné pozice a nepropojuje ji s budoucností. Hartog *novou historickou situaci* pojímá kriticky a apeluje na rekonstrukci vztahů mezi minulostí, současností a budoucností: „Snaha artikulovat v této nové ‚digitální situaci‘, jež je zároveň novou historickou situací, minulost, přítomnost a budoucnost se stává problematičtější než kdy dříve, ale zároveň se tato snaha ukazuje být čím dál tím nezbytnější.“⁴⁰⁰

V závěrečných řádcích této práce bych rád připojil několik komentářů k těmto tezím vycházejícím ze zkušenosti ze psaní této práce a z empirického průhledu do konkrétních praktik spojených se vzpomínáním. Naše sondy ukázaly, že prezentistický vztah k minulosti je vystopovatelný i na rovině současných aktérských praktik, jež zvýznamňují minulost a že je relevantní i pro české prostředí. Malé instituce paměti a nové ekologie paměti tedy kódují vztah k dějinám tak, že zde vznikají fragmentární průhledy do minulosti, často jde o obrazy, emocionální a estetické figury. Přesto zde na rozdíl od Hartoga vidím jisté náznaky, které považuji za pozoruhodné a ze kterých by mohl vznikat nový model, v němž by bylo možné vztahy mezi minulostí, přítomností a budoucností restaurovat. Zdá se mi, že nové ekologie paměti, jak jsme v této práci nahlédli, umožňují vytvořit kreativní a nepředvídatelnou vazbu k minulosti. Je možné zaujímat různé pozice, sdílet obrazy minulosti napříč zažitými rámci. Tato kreativita sebou nese samozřejmě zmiňovanou nevyzpytatelnost, na druhou stranu prostředí nových ekologií paměti nabízí i jisté korektivy. To, že aktéři zauímají ve vztahu k minulosti kreativní pozice, je však podle mého názoru především symptomem neustálého zájmu o dějiny a minulost.

⁴⁰⁰ HARTOG. *Na cestě*, zde s. 250.

Tím, že jsou obrazy minulosti nedílnou součástí naší přítomnosti, plní zde svou roli. Vzpomeňme například na terapeutický společenský efekt vzpomínání, o kterém se zmiňuje výzkum kulturního traumatu.⁴⁰¹ Důležité je, abychom se v nových ekologiích pokoušeli zorientovat, vstupovali do nich a pokoušeli se reflektovat svou pozici. To představuje výzvu především pro historické vzdělávání, které by mělo aktéry připravovat na vstup do nových ekologií paměti a na využívání malých institucí paměti. V kapitole o *krajině antropocénu* jsme se dotkli aktuální situace, ve které globální klimatická změna staví před společnost výzvu související s budoucností. Jedno z mých očekávání bylo, že toto téma dá vzniknout kolektivně přijímanému obrazu minulosti. Na jeho základě by pak bylo možné v přítomnosti formulovat vize směřující do budoucnosti. Tuto tezi se nám nepodařilo potvrdit, přesto jsme zde našli některé stopy reinterpretace minulosti, jež by mohli orientovat pozornost aktérů i do budoucna.

Abychom lépe porozuměli společenskému vztahu k minulosti, bude třeba se i dále pokoušet o výzkum nových ekologií paměti, o co nejbližší popis zámoťků paměti a o vykreslení trajektorií putující paměti. Tato práce si kladla za cíl k takovému bádání přispět. Jako historik jsem se snažil přiblížit k prostorům, ve kterých dnes místa paměti získávají na nových významech. Jako badatel v oblasti paměťových studií jsem se pokusil o rozšíření našeho zájmu o zatím spíše opomíjené prostory paměti. Jako mediální teoretik jsem poukázal na podstatnou roli médií a jejich novou strukturu, kterou zaujímají v procesu vytváření významů minulosti.

⁴⁰¹ ALEXANDER. *K teorii kulturního traumatu*.

Seznam zdrojů a literatury

Prameny a primární zdroje

Archivní fondy

Městské muzeum v Duchcově, archiv, karton Duchcovský viadukt.

Národní archiv Praha, Státní památková správa 1946–1964. Číslo fondu 864.

Národní archiv. Ministerstvo školství a kultury, zasedání kolegia ministra 1956 – 1966. Číslo fondu 994.

Národní památkový ústav – ú. o. p Ústí nad Labem, archiv, spisy zámek Duchcov

Národní památkový ústav. Památkový katalog. Dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/>.

Státní oblastní archiv Litoměřice, Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody Ústí nad Labem, číslo fondu 684.

Státní okresní archiv Most, Místní národní výbor Libkovic, číslo fondu 285.

Státního okresní archiv Jeseník, Sbírka obrazového a fotografického materiálu, číslo fondu 256.

Státního okresní archiv Jeseník, Základní škola Vápenná, číslo fondu 97.

Tištěné prameny a publikace

BURIAN, Jiří et al. *Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR*. Praha: Panorama, 1978.

FUČÍK, Julius. *Reportáže z buržoazní republiky*. Praha: Svoboda, 1981.

GOCKELER, Susan – REEVE, Hester. *Libkovic: Zdař Bůh*. Praha: Divus, 1997.

HOBZEK, Josef – BLAŽÍČEK, Oldřich – HILMERA, Jiří. Státní hrady a zámky v úkolech památkové péče. In: *Zprávy památkové péče*, 1960/2, s. 67–74.

JEDERMANN, František. *Ztracené dějiny*. [Praha]: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1991.

KOUDELKA, Josef et al. *Černý trojúhelník, Podkrušnohoří = The black triangle – The foothills of the ore mountains = Le triangle noir – La région située au pied des monts métallifères: fotografie 1990–1994*. Praha: Vesmír, 1994.

KOUKAL, Pavel. *Duchcovský viadukt*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1981.

KOVÁŘ, Josef. *Památná místa partyzánské obce Morávky*. 1982, s. 1.

MALEJOVSKÝ, Josef. *Josef Malejovský: katalog výstavy, Praha březen-květen 1986*. Praha: Národní galerie, 1986.

MUCHKA, Ivan. *Vstupní historické a specializované expozice na hradech a zámcích v ČSR*. In: *Památky a příroda*, 1978/5, s. 257–266.

Národní kulturní památky a další rozvoj památkové péče. Dvě Závažná usnesení vlády. In: *Zprávy památkové péče*, 6/1962, s. 161–164.

NETKOVÁ, Jarmila – SVATOŇOVÁ, Jana. *Návštěvní řády a zpřístupňování hradů a zámků, I. Část*. In: *Památky a příroda*, 1984/8, s. 449–460.

SVOBODOVÁ, Otilie. *Nové národní kulturní památky*. In: *Památky a Příroda*, 1978/4, s. 193–203.

VINTER, Vlastimil. *Vývoj organizace státní památkové péče v Československu v letech 1945–1960*. In: *Zprávy památkové péče*, 1960/2, s. 53–57

WAGNEROVÁ, Alena. *Odsunuté vzpomínky: z vyprávění mých sudetoněmeckých generačních vrstevníků*. Praha: Prostor, 1993.

Zmizelé Sudety = Das verschwundene Sudetenland. [Domažlice]: pro o. s. Antikomplex vydalo nakladatelství Český les, 2003.

Digitální platformy

Artyčok. Dostupné z <https://artycok.tv/>.

CAMP – Centrum architektury a městského plánování. Dostupné z <http://praha.camp/>

Česká televize. Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/>.

ČNK ICOMOS - Českého národního komitétu Mezinárodní rady památek a sídel. Dostupné z <http://icomos.cz/>.

Deutsches Historisches Museum. Dostupné z <https://www.dhm.de/>.

Encyklopedie města Cheb. Dostupné z <http://encyklopedie.cheb.cz/>.

Facebook.com. Dostupné z <https://www.facebook.com/>.

Forbes. 77 nejvlivnějších Čechů na sociálních sítích 2017. Dostupné z <http://77.forbes.cz/>.

Galerie umění ve veřejném prostoru Liberce s Jablonce nad Nisou. Vytvořil Spolek za estetiku veřejného prostoru. Dostupné z <http://www.spoleksevp.cz/>.

Google Mapy. Dostupné z <https://www.google.com/maps>.

Instagram. Dostupné z <https://www.instagram.com/>.

Kitl, zdraví v láhvi. Dostupné online z <https://www.kitl.cz/doktor-kittel/>.

Křížky a vetřelci. Katalog drobného umění na území Plzně. Dostupné z <https://krizkyavetrelci.plzne.cz/>

Muzeum Zlín. Dostupné z <http://www.muzeum-zlin.cz/>.

Oficiální turistický portál města Písek. Dostupné z <https://pisek.eu/>.

Ostravské sochy. Databáze uměleckých děl v architektuře a veřejném prostoru města Ostravy. Dostupné z <http://ostravskesochoy.cz/>.

Pěstuj prostor Plzně. Dostupné z <http://pestujprostor.plzne.cz/>.

Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. Dostupné z <https://www.psp.cz/>.

Poškozené a zničené kostely, kaple a synagogy v České republice. Dostupné z <http://znicenekostely.cz/>.

Priessnitz, léčebné lázně Jeseník. Dostupné online z <https://www.priessnitz.cz/cz/fenomen-priessnitz/>.

Příběhy našich sousedů. Dostupné z <http://www.pribehynasichsousedu.cz>, náhled 12. 4. 2020.

SHAPIRA, Shahak. *Yolocaust*. 2017, dostupné z <http://yolocaust.de>

Spolek pro vojenská pietní místa. Dostupné z <https://www.vets.cz/vpm>

Toto 100letí. Dostupné z <http://toto100leti.cz>

TripAdvisor. Dostupné z <https://www.tripadvisor.cz/>.

Vetřelci a volavky. Dostupné z <http://www.vetrelciavolavky.cz/>.

Dostupné z <https://www.mnich.cz/>.

Publicistika

BEREŇ, Michael. *Retro zima za socíku. Výstava v Tančícím domě ukazuje dobové oblečení i hračky.* Pražský deník, 14. 11. 2018. Dostupné z https://prazsky.denik.cz/kultura_region/retro-zima-za-sociku-vystava-v-tancicim-dome-ukazuje-dobove-obleceni-i-hracky-20181114.html, náhled 12. 4. 2020.

BITTNEROVÁ, Barbora. *Národní muzeum představí krásu a eleganci dob minulých.* In: *Informuji.cz*, 17. 6. 2016. Dostupné z <https://www.informuji.cz/clanky/3002-narodni-muzeum-predstavi-krasu-a-eleganci-dob-minulych/>, náhled 12. 4. 2020.

ČECH, Zdeněk – KOVÁŘ, Pavel. *Rváči.* Reflex, 1993, č. 8, s. 22–25.

ČERNÝ, Ondřej. *Restaurátor vrací kaplím ze zbořených Libkovic původní podobu.* In: *Idnes.cz*, 5. 8. 2011. Dostupné z https://www.idnes.cz/usti/zpravy/restaurator-vraci-kaplim-ze-zborenych-libkovic-puvodni-podobu.A110805_1629929_usti-zpravy_alh, náhled 13. 4. 2020.

CHLEBNÁ, Lucie. *Spust'te rypadlo, zavelel Klaus a vysmál se zavírání německých reaktorů.* In: *Idnes.cz*, 6. 6. 2011. Dostupné z https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/spustte-rypadlo-zavelel-klaus-a-vysmal-se-zavirani-nemeckych-reaktoru.A110606_162344_usti-zpravy_alh, náhled 13. 4. 2020.

DOLANSKÁ, Jitka. *V Retromuseu se lidé vydají na cestu časem, do doby mládí svých rodičů.* In: *Idnes.cz*, 16. 9. 2016. Dostupné z https://www.idnes.cz/karlovy-vary/zpravy/rozhovor-s-marcelem-fiserem-o-retromuseu-v-chebu.A160819_2267300_vary-zpravy_ba, náhled 12. 4. 2020.

FRÝDL, Miloslav. *Nikdy více Libkovic. Stane se „odepsaná“ vesnice symbolem vzkříšení?* In: *Český deník, Report*, 6. 5. 1993, s. I.

GUNTER, Joel. *'Yolocaust': How should you behave at a Holocaust memorial?* In: *BBC News*, 20. 1. 2017. Dostupné z <https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835>, náhled 13. 4. 2020

HORKÝ, Petr. *V dějepisu nemá jít o střelení názorů ani o jeden správný příběh.* In: *Respekt.cz*, 20. 6. 2018. Dostupné z <http://www.respekt.cz/spolecnost/ucitel-dejepisu-nema-zakum-predlozit-jeden-spravny-pribeh>, náhled 12. 4. 2020.

Hvězda světové krajinářské fotografie Edward Burtynsky představí výstavu Anthropocene. In: *Aktualne.cz*, 12. 11. 2019, dostupné online z <https://magazin.aktualne.cz/foto/edward-burtynsky-anthropocene/r~fb2fe932047811ea82ef0cc47ab5f122/>, náhled 13. 4. 2020.

Instamísta: Vstup do kouzelné ulice v Paříži bude nejspíš brzy omezen. Dostupné z *Aktualne.cz*, 13. 8. 2019, dostupné z <https://video.aktualne.cz/ze-sveta/instamista-vstup-do-kouzlene-ulice-v-parizi-bude-nejspis-brz/r~6c908608b9cf11e9ab10ac1f6b220ee8/>, náhled 13. 4. 2020.

KABRHELOVÁ, Lenka. *Americké Lidice: Na památku vyhlazení Lidic vznikala městečka po celém světě.* In: *Hrdina.cz*, Portál Českého rozhlasu. Dostupné z https://www.rozhlas.cz/hrdina/70/_zprava/americke-lidice-na-pamatku-vyhlazeni-lidic-vznikala-mestecka-po-celem-svete--1484912, náhled 13. 4. 2020.

KUEBLER, Martin. *Yolocaust art project challenges how the Holocaust is remembered.* In: *Deutsche Welle*, 19. 1. 2017. Dostupné z <https://www.dw.com/en/yolocaust-art-project-challenges-how-the-holocaust-is-remembered/a-37187765>, náhled 13. 4. 2020.

Na oltář uhlí padly už desítky obcí. In: *ČT24*, 4. 2. 2015. Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1499458-na-oltar-uhli-padly-uz-desitky-obci>, náhled 13. 4. 2020

Obránci přijeli do Libkovic pozdě. In: *Český deník*, 15. 10. 1993, s. 13.

PACHMAN, Jiří. *Greenpeace bráníla kostel. Couvnou doly před historií?* In: *Český deník*, 3. 12. 1992, s. 5.

Památník frývaldovské stávký láká skateboardisty, obec jej plánuje zmenšit. In: Šumperský deník, 24. 11. 2016. Dostupné online z https://sumpersky.denik.cz/zpravy_region/pamatnik-fryvaldovske-stavky-laka-skateboardisty-obec-jej-planuje-zmensit-20161124.html, náhled 14. 4. 2020.

Proměna Ploštiny začíná, příběh vypálené osady přiblíží i virtuální realita. In: Idnes.cz, 15. 1. 2019. Dostupné z https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/plostina-osada-vypaleni-naciste-pamatnik-rekonstrukce.A190104_448603_zlin-zpravy_ras, náhled 13. 4. 2020.

Proměna Ploštiny začíná, příběh vypálené osady přiblíží i virtuální realita. In: Idnes.cz, 15. 1. 2019. Dostupné z https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/plostina-osada-vypaleni-naciste-pamatnik-rekonstrukce.A190104_448603_zlin-zpravy_ras, náhled 13. 4. 2020.

Reportáž, která děsí i udivuje. Jaký byl Černobyl, než ho zahltily davy turistů? In: Deník.cz, 6. 6. 2019. Dostupné z <https://www.denik.cz/cestovani/cernobyl-jedet-turisticka-atrakce-ktera-vam-z-pameti-nevymizi-20190606.html>, náhled 13. 4. 2020

Rozesmátá fotka s táborem smrti v pozadí. ‚Nepózujte na kolejích,‘ nabádá návštěvníky muzeum v Osvětimi. In: IROzhlas.cz, 21. 3. 2019. Dostupné z https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/spolecnost/polsko-osvetim-selfie-fotky-holokaust-muzeum-socialni-site_1903212026_och., náhled 13. 4. 2020.

ŠÁLEK, Marek. *Josef Koudelka: Všichni jsme chtěli létat.* In: Reportér.cz, 3. 5. 2018. Dostupné z <https://reportermagazin.cz/a/wkLfF/josef-koudelka-vsichni-jsme-chteli-letat>, náhled 13. 4. 2020.

Seriál: Zaniklé obce Mostecka. Libkovice. In: Mostecký deník, 21. 8. 2010. Dostupné z https://mostecky.denik.cz/zpravy_region/serial-zanikle-obce-mostecka-libkovice20100820.html, náhled 13. 4. 2020

SIMEONOVÁ, Václava. *Časová osa na pěší zóně připomene důležitá chebská data.* In: Chebský deník, 4. 10. 2019. Dostupné z https://chebsky.denik.cz/zpravy_region/cheb_pesi_zona_casova_osa20090410.html, náhled 12. 4. 2020.

SIMEONOVÁ, Václava. *Nádražní hala je kulturní památka.* In: Chebský deník, 2. 2. 2017. Dostupné z https://chebsky.denik.cz/zpravy_region/nadrazni-hala-je-kulturni-pamatka-20170202.html, náhled 12. 4. 2020.

ŠULC, Stanislav. *Recenze seriálu Pustina: Quality TV dorazila do Česka.* In: E15.cz, 25. 10. 2016. Dostupné z <https://www.e15.cz/magazin/kultura/recenze-serialu-pustina-quality-tv-dorazila-do-ceska-132449>, náhled 13. 4. 2020.

SVOBODA, Martin. *Recenze: Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Místy je až příliš dobrá.* In: Aktualne.cz, 25. 10. 2016. Dostupné z <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocekavane-pustiny->

misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/, náhled 13. 4. 2020

VLASÁKOVÁ, Klára – STANZEL, Vladimír – KLÍČOVÁ, Eva. *Dotknout se bolavého místa*. In: *Host, literární měsíčník*. Ročník 35, číslo 10/2019, s. 54–57.

Vsetín daruje sochu partyzána Makovu na Slovensku. In: *Valašský deník*, 28. 6. 2013. Dostupné z https://valassky.denik.cz/zpravy_region/vsetin-daruje-sochu-partyzana-makovu-na-slovensku-20130626.html, náhled 13. 4. 2020.

Yolocaust: Umělec předělal praštěná selfička z Památníku holocaustu. In: *CT24.cz*, 19. 1. 2017, dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2018558-yolocaust-umelec-predelal-prastena-selficka-z-pamatniku-holocaustu>, náhled 13. 4. 2020.

Film a televize

Adelheid (1969, r. František Vlácil).

Alois Nebel (2011, r. Tomáš Luňák).

Česká televize. *O Poklad Anežky české* (1993–2003, r. A. Vomáčka).

Česká televize. *Reportéři ČT. Průlom*, 2. 11. 2015. Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/215452801240036/>.

Česká televize. *Vetřelci a volavky* (2008, r. Rozálie Kohoutová), dostupné online z <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10169621461-vetrelci-a-volavky/>.

Česká televize. *Zaniklé adresy. Libkovice* (2011, r. J. Tabery). Dostupné online z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10318042579-ztracene-adresy/411235100191007-libkovice/>, náhled 13. 4. 2020.

Habermannův mlýn (2010, r. Juraj Herz).

HBO. *Pustina* (2016, r. I. Zachariáš, A. Nellis)

Krev zmizelého (2005, r. Milan Cieslar).

Rapl (2016, r. Jan Páchl).

Schmitke (2014, r. Štěpán Altrichter).

Vlak dětství a naděje (1985, r. Karel Kachyňa).

Beletrie

BENDOVI, Veronika. *Vytěženej kraj*. Praha: Fra, 2019.

DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera: (Letní mozaika)*. Brno: Host, 2006.

KÖRNER, Vladimír. *Adelheid*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

RUDIŠ, Jaroslav – 99, Jaromír. *Bílý potok – Alois Nebel*. Praha: Labyrint, 2003

TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host, 2009.

URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Opava: Grafis, 2001.

Sekundární zdroje

Monografie

ANDERSON, Benedict. *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008.

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl I, Doba ležících*. Praha: Argo, 2000.

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl II, Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000.

ARNDT, Tereza – NACHLINGER, David – SLUKOVÁ, Tereza (eds.). *Vitalita smrti. Odras tradice v současném myšlení*. Praha: Brkola, 2018.

ASSMANN, Aleida. *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München: Carl Hanser Verlag, 2013.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001.

ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání*. Praha: Karolinum, 2018.

BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum: History, theory, politics*. London – New York: Routledge, 2005.

BONNEUIL, Christophe – FRESSOZ, Jean-Baptiste. *The shock of the Anthropocene: the earth, history, and us*. London: Verso, 2016.

BUCHLOVSKÝ, Martin. *Historický obraz tzv. Frývaldovské stávky*. Jeseník: Vlastivědné muzeum Jesenicka, 2006.

BURKE, Peter. *Francouzská revoluce v dějepisectví*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2004.

ČECHURA, Martin. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: Libri, 2012.

ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb jak vzpomínáme*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014.

DEUZE, Mark. *Media life*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015.

DVOŘÁK, Max. *Katechismus památkové péče*. Praha: Národní památkový ústav, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

FRANC, Martin – KNAPÍK, Jiří. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Praha: Academia, 2013

FULLER, Matthew. *Media Ecologies: Materialist Energies in Art and Technoculture*. Cambridge: MIT Press. 2005

- GLASSHEIM, Eagle. *Očista československého pohraničí: migrace, životní prostředí a zdraví v bývalých Sudetech*. Praha: Academia, 2019.
- GREGOR, James A. *Totalitarismus a politické náboženství. Intelektuální dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2015.
- HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- HAMMERSTEIN, Katrin – SCHEUNEMANN, Jan. (eds.). *Die Musealisierung der DDR. Wege, Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung von Zeitgeschichte in stadt- und regionalgeschichtlichen Museen*. Berlin: Metropol Verlag, 2012.
- HARTOG, François. *Věřit v dějiny*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016.
- HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- HLAVAČKA, Milan – MARÈS, Antoine – POKORNÁ, Magdaléna (eds.). *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011.
- HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří. *Pomníky a zapomínky*. Praha: Paseka, 1996.
- JAREŠ, Jakub – PÝCHA, Čeněk – SIXTA, Václav (eds.). *Muzeum v diskusi. Jak vystavujeme soudobé dějiny?* 2020, nepublikovaný rukopis.
- JANNELLI, Angela. *Wilde Museen: Zur Museologie des Amateurmuseums*. Bielefeld: transcript Verlag, 2012.
- JURČAK, Alexej. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: poslední sovětská generace*. Praha: Karolinum, 2018.
- KAROUS, Pavel (ed.). *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*. Řevnice: Arbor vitae, 2013.
- KLÍMA, Petr (ed.). *Kotvy Máje: české obchodní domy 1965–1975*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011.
- KORYČÁNEK, Rostislav (ed.). *Paneland: největší československý experiment*. Brno: Moravská galerie, 2017.
- KOSELLECK, Reinhart. *Die Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeite*. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- KOUKAL, Pavel. *Severočeská tabu z let 1919 až 1953. Ústí nad Labem: Masarykova demokratická akademie*, 2011.
- KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb: životní styl a design v ČSSR*. Cheb: GAVU, 2016.

- KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, Akropolis, 2015.
- KYNCL, Vojtěch. *Lidice: Zrození symbolu*. Praha: Academia, 2015.
- LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. Cambridge: University Press, 2015.
- MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008
- MANOVICH, Lev. *Instagram and Contemporary Image*. 2017. Dostupné z <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>.
- MARKSCHIES, Christoph – WOLF, Hubert. *Erinnerungsorte des Christentums*. München: C. H. Beck, 2010.
- MATĚJKA, Ondřej (ed.) *Tragická místa paměti: průvodce po historii jednoho regionu = Tragische Erinnerungsorte: ein Führer durch die Geschichte einer Region: 1938-1945*. Praha: Collegium Bohemicum, Antikomplex, 2010.
- MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*. Praha: Argo, 2009.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018.
- MLYNÁŘIK, Ján. *Thesen zur Aussiedlung der Deutschen aus der Tschechoslowakei: 1945–1947*. München: Danubius, 1985
- NOSÁLEK, Petr (ed.) *Místa Paměti národa: průvodce po místech spojených s událostmi 2. světové války*. Brno: Jota, 2015
- PAUKNEROVÁ, Karolína. *Krajina mezi pamětí a zapomínáním. Studie z Čech*. Praha: Karolinum, 2019
- POSPĚCH, Tomáš – MERTOVOÁ, Martina. „Šumperák“. Praha: PositiF, 2015.
- RICOEUR, Paul. *Memory, history, forgetting*. Chicago, London: University of Chicago: Press, 2009
- RIEGL, Alois. *Moderní památková péče*. Praha: Národní památkový ústav, 2003.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka (ed.). *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium, 2014.
- SABROW, Martin (ed.). *Erinnerungsorte der DDR*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2010.
- SAMUEL, Raphael. *Theatres of memory: past and present in contemporary culture*. London: Verso, 2012.
- SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. Praha: Argo a Dokořán, 2007

SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie (ed.). *Paneláci. 1, Padesát sídlišť v českých zemích: kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2016.

SMITH, Laura Jane. *Cultural Heritage, Volume 1, History and Concepts*. London and New York: Routledge, 2007

SMITH, Laura Jane. *Uses of heritage*. London: Routledge, 2006

SPURNÝ, Matěj. *Most do budoucnosti. Laboratoř socialistické modernity na severu Čech*. Praha: Karolinum, 2016.

STONE, Philip R. – HARTMANN, Rudi – SEATON, Tony – SHARPLEY, Richard – White, Leanne (eds.). *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*. London: Palgrave Macmillan, 2018

STORR, Will. *Selfie: how we became so self-obsessed and what it's doing to us*. London: Picador, 2018.

SWENSON, Astrid. *The Rise of heritage: preserving the past in France, Germany and England, 1789–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

ŠUSTROVÁ, Radka – HÉDLOVÁ, Luba. *Česká paměť. Národ dějiny a místa paměti*. Praha: Academia, Památník Lidice, 2014.

TILMANS, Karin – VAN VREE, Frank – WINTER, Jay (eds.). *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

VANĚK, Miroslav. *Obyčejní lidé?!: pohled do života tzv. mlčící většiny: životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a inteligence*. Praha: Academia, 2009.

UHLÍKOVÁ, Kristina. *Národní kulturní komise 1947–1951*. Praha: Artefactum, 2004.

WARBURG, Aby Moritz, WARNKE, Martin – Claudia BRINK (eds.). *Der Bildeatlas Mnemosyne*. 3., gegenüber der 2. unveränd. Aufl. Berlin: Akademie Verlag, 2008.

WILLIAMS, Paul. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg, 2007

Kapitoly v monografiích

ALEXANDER, Jeffrey, C. *K teorii kulturního traumatu*. In: KRATOCHVIL, Alexander. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 97–122.

CONFINO, Alan. *Memory and the History of Mentalities*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERLI, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An*

International and Interdisciplinary Handbook. Berlin – New Yoork: De Gruyter, 2008, s. 77–84.

CRANE, Susan. *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums*. In: MACDONALD, Sharon (ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Wiley – Blackwell, 2006, s. 98–110.

ČINÁTL, Kamil. *Odstraněná revoluce: proměny pojmu „revoluce“ v českých učebnicích dějepisu*. In: KLIMEŠ, Ivan – WIENDL, Jan. *Kultura a totalita III, Revoluce*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2015, s. 482–484.

DEN BOER, Pim. *Loci memoriae—Lieux de mémoire*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERLI, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New Yoork: De Gruyter, 2008, s. 19–24.

ERNST, Wolfgang. *Das Archiv als Gedächtnisort*. In: EBELING, Knut a GÜNZEL, Stephan (eds.). *Archivologie: theorien des archivs in philosophie, medien und künsten*. Berlin: Kadmos, 2009.

FYFE Gordon. *Sociology and the Social Aspects of Museums*. In: MACDONALD, Sharon (ed.). *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell Publishing, 2006, s. 33–49.

GIUSTINO, Kathleen. *Open Gates and Wandering Minds. Codes, Castles and Chateaux in Socialist Czechoslovakia before 1960*. In: GIUSTINO, Kathleen (ed.). *Socialist escapes: breaking away from ideology and everyday routine in Eastern Europe, 1945 – 1989*. New York: Berghahn Books, 2013, s. 48–72.

HASIL, Petr. *Báňskohistorická studie dolu Sauersack, okres Sokolov*. Nepublikovaná bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Filozofická fakulta, 2017.

HOSKINS, Andrew. *The restless past: an introduction to digital memory and media*. In: HOSKINS, Andrew (ed.). *Digital Memory Studies. Media Past in Transition*. London: Routledge, 2018, s. 1–24.

HROCH, Miroslav. *Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti*. In: ŠUSTROVÁ, Radka – HÉDLOVÁ, Luba. *Česká paměť. Národ dějiny a místa paměti*. Praha: Academia, Památník Lidice, 2014, s. 21–55.

HULME, Mike. *Climate Change and Memory*. In: GROES, Sebastian (ed.). *Memory in the Twenty-First Century. New Critical Perspectives from the Arts, Humanities, and Sciences*. London: Palgrave Macmillan, 2016, s. 159–162.

IRA, Jaroslav. *Topografie paměti. Reálná a imaginární místa kulturního vzpomínání*. In: ŘEZNÍKOVÁ, Lenka (ed.). *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 347–384.

KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Exhibitionary Complexes*. In: KARP, Ivan – KRATZ, Corinne A. – SZWAJA, Lynn – YBARRA-FRAUSTO, Tomas (eds.).

Museum frictions: Public Cultures/Global Transformations. Durham: Duke University Press, 2006, s. 35–45.

KREJČÍ, Marek. *Ochrana památek v 50. letech*. In: JANOVSKEÝ, Igor – KLEINOVÁ, Jana – STRÍTESKÝ, Hynek (eds.). *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*. Praha: Národní technické muzeum, 2010.

MANOVICH, Lev. *Principy nových médií*. In: DVOŘÁK, Tomáš. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: VVP AVU, 2010, s. 33–50.

NORA, Pierre. *Entre Mémoire et Histoire – La problématique des lieux*. In: NORA, Pierre (ed.). *Les Lieux de mémoire*. Paris Gallimard, 1984, s xvii–xlii.

NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. In: BENDOÁ, Helena – STRNAD, Matěj. *Společenské vědy a audiovizie*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2014, s. 572–602.

OLÁHOVÁ, Jitka. *Likvidace obce Libkovic*. Nepublikovaná bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí Nad Labem: Filozofická Fakulta, 2015.

PELOUŠKOVÁ, Klára. *Od „dobrého designu“ k designu jako nositeli sociálních vztahů: Ke stálým expozicím designu 20. a 21. století*. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *EX-pozice: o vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018, s. 120–131.

RIGNEY, Ann. *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*. In: YOUNG, Sara B. – NÜNNING, Ansgar – ERL, Astrid (eds.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin – New York: De Gruyter, 2008, s. 345–353.

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. *Úvod: Komenský jako místo paměti. Společenství- instituce – média*. In: ŘEZNÍKOVÁ, Lenka (ed.). *Figurace paměti: J.A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 9 – 16, zde s. 14.

SMYČKA, Václav – ANTOŠÍKOVÁ, Lucie. *Paměť v Čechách*. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, Akropolis, 2015, s. 31 – 44.

STRNAD, Matěj. *Pierra Nora, místa a podoby kolektivní paměti*. In: BENDOÁ, Helena – STRNAD, Matěj. *Společenské vědy a audiovizie*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2014, s 601 – 606.

ŠEBEŠ, Marek. *Živě okamžitě nonstop: Proměny temporality televizního zpravodajství*. In: DVOŘÁK, Tomáš (ed.). *Temporalita (nových) médií*. Praha: NAMU, 2016, s. 65 – 102.

ŠOPÁK, Pavel – KNAPÍK, Jiří. *Státní hrady a zámky (1948–1960): Mezi vědou a dovolenou*. In: JANOVSKEÝ, Igor – KLEINOVÁ, Jana – STRÍTESKÝ, Hynek (eds.).

Věda a technika v Československu v letech 1945–1960. Praha: Národní technické muzeum, 2010, s. 89–96.

TUČEK, Jan. *Paměť*. In: STORCHOVÁ, Lucie (ed.). *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014., s. 254–265, zde s. 251.

WELZER, Harald. *Co je komunikativní paměť a z čeho se skládá*. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, Akropolis, 2015, s. 73–92.

ZÜNDORF, Irmgard. *Vitrine oder Wühltisch: DDR-Alltagsgeschichte im Museum*. In: HAMMERSTEIN, Katrin – SCHEUNEMANN, Jan. (eds.). *Die Musealisierung der DDR. Wege, Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung von Zeitgeschichte in stadt- und regionalgeschichtlichen Museen*. Berlin: Metropol Verlag, 2012, s. 96–109.

Odborné studie

ARNDT, Tereza – MELICHAR, Bohumil. *Jak učit o zaniklém světě socialistické diktatury. Stranická muzea jako podnět pro školní výuku*. In: *Marginalia Historica*. 2019/2, v tisku.

CRANO, Rd. *The real terror of Instagram: Death and disindividuation in the social media scopic field*. In: *The International Journal of Research into New Media Technologies*, Vol. 25 (5–6), 2019, s. 1123–1139

CRUTZEN, Paul J. *Geology of Mankind: The Anthropocene*. In: *Nature*, 415, Jan 2002, s. 23

DOUGLAS, Kate. *Youth, trauma and memorialisation: The selfie and witnessing*. In: *Memory Studies*, 2017, <https://doi.org/10.1177/1750698017714838>, s. 1–16.

ERLL, Astrid. *Travelling memory*. In: *parallax*, 2011, ročník 17, číslo 4, s. 4–18.

FEINDT, Gregor – KRAWATZEK, Félix – MEHLER, Daniela – PESTEL, Friedemann – TRIMČEV, Rieke. *Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies*. In: *History and Theory*, 53, 2014, s. 24–44

HARTMANN, Rudi – LENNON, John – REYNOLDS, Daniel P. – RICE, Alan – ROSENBAUM, Adam T. – STONE, Philip R. *The History of Dark Tourism*. In: *Journal of tourism history*, vol. 10, No. 3, 2018, s. 269–295.

HARTOG, François. *Na cestě k nové historické situaci*. In: *Slovo a Smysl / Word & Sense*. 2017, Issue 27, s. 239–250.

HLADÍK, Radim. *Traumatické komedie: Politika paměti v českém filmu*. In: *Sociální studia*, vol. 7, no. 1, 2010, s. 9–26.

HOSKINS, Andrew. *Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn*. In: *parallax*, 2011, ročník 17, číslo 4, s. 19–31.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Anthropocene Time*. In: *History and Theory* 57, no. 1, 2018, s. 5–32.

CHAKRABARTY, Dipesh. *The Climate of History: Four Theses*. In: *Critical Inquiry* 35, 2009, s. 197–222.

JAREŠ, Jakub. *Soudobé dějiny v místních muzeích*. In: *Historie – otázky – problémy*, ročník 10, č. 1, 2018, s. 122–132.

LEVY, Daniel – SZNAIDER, Nathan. *Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory*. In: *European Journal of Social Theory* 5, č. 1, 2002, s. 87–106.

LOWENTHAL, David. *Fabricating Heritage*. In: *History and memory*, Vol. 10, Issue 1, 1998, s. 5–24.

NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. In: MAYER, Françoise – Václav HUBINGER – Alban BENSA (eds.). *Antologie francouzských společenských věd: město. Cahiers du CEFRES*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1996, s. 39–63.

PÝCHA, Čeněk. *Kniha k prohlížení a procházení*. In: *Dějiny – teorie – kritika*, 2015, č. 1, s. 61–87.

PÝCHA, Čeněk. *Místa paměti v digitálním prostředí*. In: *Historie – otázky – problémy*, ročník 10, č. 1, 2018, s. 32–45.

RADONIĆ, Ljiljana. *Visualizing Perpetrators and Victims in Post-Communist Memorial Museums*. In: *Yad Vashem Studies*, 2/2016, s. 173–201.

REVEL, Jacques. *Dějiny těsně při zemi*. In: BENSA, Alban (ed.). *Úvahy nad 20. stoletím. Cahiers du CEFRES*, 19, 2000, s. 2 – 29

STEHLÍK, Eduard – BURIAN, Michal – PROKŮPEK, Bohumír – ŠTINGL, Pavel – ŽALMAN, Jiří. *Scénář stálé expozice Památníku Lidice „A nevinní byli vinní“*, Praha, 2005 (nepublikovaný rukopis, uloženo v Archivu Památníku Lidice).

STONES, Samantha. *The value of heritage: urban exploration and the historic environment*. In: *The Historic Environment: Policy & Practice*, 7:4, 2016, s. 301–320.

ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila. *O paměti, historii, vědomí a nevědomí. Současná bádání v paměťových studiích*. In: *Dějiny – Teorie – Kritika*, 2/2007, s. 232 – 255.

Kvalifikační práce

PINKAS, Jaroslav. *Vzpomínání na tzv. normalizaci v popkultuře a způsoby jeho didaktického využití*. Disertační práce. Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2016. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/104759>, náhled 12. 4. 2020.

PÝCHA, Čeněk. *Duchcovský viadukt. Socialistická politika paměti na regionální úrovni*. In: ŠUSTROVÁ, Radka –HÉDLOVÁ, Luba (eds.). *Česká paměť: Národ dějiny a místa paměti*. Praha: Academia, 2014, s. 255–278

PÝCHA, Čeněk. *Konceptualizace prostoru v historické vědě*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze: Filozofická fakulta: 2014. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/136421>, náhled 12. 4. 2020.

PÝCHA, Čeněk. *Krajina vzpomínání duchcovského viaduktu*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2012. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/108299>, náhled 12. 4. 2020.

SIXTOVÁ, Kateřina. *Kulturní paměť a její funkce: případ Boženy Němcové*, Diplomová práce. Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2019. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/191631>, náhled 14. 4. 2020.