



běhlých prověrek (s. 186), povinností absolvovat v rámci vysokoškolského studia pře-depsaný počet hodin marxismu-leninismu (s. 174–265), požadovaným absolutoriem VUML jakožto součástí profesní kvalifikace vysokoškolských pedagogů (s. 279).

Aktéři se jistě nemuseli vždy a ve všech ohledech se zmíněným nárokem ztotožnit (srov. Závěr, s. 287), na řadě míst publikace se naopak setkáváme s konstatováním nezájmu, neoblíbenosti a nechoty vůči marxisticko-leninské indoktrinaci. S tématy souvisejícími s oficiální ideologií se ovšem setkávali opakovaně a na mnoha úrovních, a proto zůstávaly součástí jejich žitých světů, a to součástí vlivnými. Představení těchto prvků a popsané pozitivní atributy se v knize propojují v přesvědčivý celek a mohou se stát jak vhodnými inspiracemi, tak neopominutelnými texty pro bádání o české historii 20. století z pohledu dějin idejí, dějin KSČ, školství nebo církevní histo-riografie.

Michal Sklenář

**Steffi DE JONG, *The Witness as Object: Video Testimony in Memorial Museums, New York – Oxford, Berghahn, 2020, 271 s., ISBN 978-1-78533-643-0***

Pamětnická svědectví jsou nejčastěji diskutována s ohledem na své možnosti a li-mity jako věrohodných výpovědí o minulosti. Tento — v oborové perspektivě orální historie zakotvený — úhel pohledu se pak promítá i do veřejného prostoru. To dobře ilustrovala kauza pamětnice Věry Sosnarové v roce 2019, kdy se hlavní proud debaty soustředil na vyvrácení či potvrzení tohoto jednotlivého svědectví, ale již méně pozornosti bylo věnováno okolnostem, za kterých bylo její svědectví prezen-továno, natož aby se otázky přenesly i na jiné způsoby nakládání s individuálními vzpomínkami.

Pamětnické svědectví jako médium paměti představuje ve své knize Steffi de Jong — badatelka univerzity v Kolíně nad Rýnem, která se zabývá vystavováním dě-jin, historií re-enactmentu a obecně kulturou vzpomínání. Hlavní otázkou knihy tedy není pravdivost vybraných svědectví, ale způsoby jejich zapojování do expozic, jejich vztah k jiným médiím, která se v expozicích nacházejí (fotografie, předměty nebo dokumenty) a celkově pokus konceptuálně uchopit pamětnické svědectví v rámci muzejních studií (museum studies).

Recenzovaná kniha začíná dvěma obecnějšími kapitolami věnovanými vyjasnění pojmu „witness“, který bychom do českého jazyka mohli přeložit jako „pamětník/pamětnice“, když označuje osobu, nebo „svědectví“, když označuje samotnou výpo-věď. Německý ekvivalent pak zní „Zeitzeuge“. Do rámce historických muzeí zasazuje tento specifický druh vyprávění o minulosti druhá kapitola, která nabízí genealogii svědectví jako média paměti. Další trojice kapitol pak sleduje logiku muzejní praxe: sbírání, vystavování a komunikace. To vše na základě analýz konkrétních expozic, doplněných o rozhovory s kurátory muzeí.

Vzhledem k tématu je jasné, že hlavní pozornost bude věnována muzeím soudobých dějin. Analýza se soustředí na Imperial War Museum (Londýn), Yad Vashem (Jeruzalém) a muzeum věnované italským zkušenostem z války, okupace a odboje mezi



lety 1938–1948: Museo Diffuso (Turín). Důležité místo v práci mají také muzea-památníky na místech bývalých koncentračních táborů: Bergen-Belsen a Neuengamme.

Autorka při konceptualizaci pojmu „witness“ rozlišuje dvě varianty: „witness to past“ a „witness to history“. První kategorie zahrnuje obecně osoby, které mají nějakou vzpomínku — těla, jež jsou viditelně či neviditelně poznamenána historickou událostí. Do druhé kategorie patří ti, kteří svůj příběh sdílí — svědectví, která jsou zveřejněna. Přívlastek „to history“ zde zdůrazňuje, že nejde o jednotlivou vzpomínku, ale o součást širšího historického vyprávění, které daná vzpomínka potvrzuje a spoluutváří.

V genealogické perspektivě pak autorka představuje pamětnické svědectví jako formu spojenou zejména s připomínáním holocaustu, která vykrytalizovala během druhé poloviny 20. století a předmětem vědeckého zkoumání se stala přibližně od devadesátých let. Steffi de Jong v této souvislosti vyzdvihuje vliv procesu s Adolfem Eichmannem, kde celá řada přeživších holocaustu svědčila — ovšem ještě spíše v právním než v paměťovém rámci. Dalšími stadii pak byla institucionalizace archivů svědectví přeživších, etablování orální historie a vstup pamětnických svědectví na televizní obrazovky a tím i do populární kultury. Nesmí chybět ani citace z románu W. G. Sebaldy *Austerlitz*.

Z perspektivy pamětnického vyprávění jako objektu v muzejní sbírce poukazuje autorka na jeho status odlišný od tradičních sbírkových předmětů. Zatímco většina muzejních sbírek sestává z artefaktů, které byly náhodně zachovány, nalezeny a vybrány jako pozůstatky minulosti, pamětnická svědectví byla záměrně vytvořena v současnosti a reprezentují tak v první řadě současný akt vzpomínání.

Autorka se v této části zaměřuje také na formu pamětnických vyprávění. Ta je bez ohledu na to, kdo vzpomíná a na jakou událost, velmi stabilní: záběr na obličej či ruce sedící osoby, osvětlení podtrhující výraz obličeje pamětníka či pamětnice a bezpříznakové pozadí. Jakkoliv je konkrétní vzpomínka individuální, samotné pamětnické svědectví se stalo standardizovanou formou, kterou je možné využívat v akademických, popkulturních nebo vzdělávacích rámcích. S tím autorka spojuje tezi, že produkce takových nahrávek vede k přizpůsobení komunikativní paměti kulturní (ve smyslu, jak je definuje Jan Assmann).

V následující kapitole pak autorka neopomíná fakt, že vystavená svědectví nejsou přísně vzato stejnými artefakty, jakými jsou ty, jimž se věnovala doposud. V převážné většině expozic dochází nejen k výběru vhodného svědectví, ale zejména k jeho radikálnímu krácení (někdy i k vytvoření nové nahrávky již jednou zaznamenané vzpomínky). Teprve se zasazením tohoto úryvku do expozice v určitém estetickém a intermedialním rámci vzniká svědectví jako muzejní objekt.

Celkový rámec pro analýzu pamětnických svědectví v muzejních expozicích tvoří pojem „autentifikace“. Jak napovídá jeho procesuální formulace, vzniká tato kvalita vždy ve vztahu. V případě interpretací muzejních expozic jde o to, že pamětnická svědectví mohou spoluutvářet autenticitu jiných objektů v expozici (předmětů, archeologických vykopávek apod.), dodávat autenticitu celkovému narativu expozice a v neposlední řadě také zážitku návštěvníka.

Příkladem aplikace tohoto analytického rámce je část věnovaná expozicím holocaustu v Imperial War Museum a v Yad Vashem. Autorka upozorňuje na strukturální

podobnost obou expozičních, jež se skládají z modelů, původních předmětů a nahrávek pamětníků. Tyto prvky vzájemně potvrzují svoji autenticitu. Předměty každodenní potřeby z Osvětlení a model plynové komory (Yad Vashem) či příjezdu do tábora (Imperial War Museum) ilustrují svědectví přeživších. Svědectví pak naopak potvrzují realističnost vystavených objektů.

Na abstraktnější úrovni autentifikace historického narativu hrají roli na první pohled drobné rozdíly mezi uspořádáním předmětů. Zatímco v Yad Vashem jsou použity video nahrávky pamětníků a boty vězňů jsou umístěny do vitríny zapuštěné do podlahy, v britském muzeu jsou svědectví prezentována formou audionahrávek a boty jsou umístěny ve výši očí návštěvníka. Tyto drobné rozdíly pak v kontextu celku expozičních podtrhují a dodávají jejich narativům na přesvědčivosti. V Yad Vashem je skrze přítomnost tváří zdůrazněn identitotvorný prvek Izraele jako státu, který zabraňuje opakování holocaustu. Naopak Imperial War Museum předává univerzálnější zprávu o neopakování jakékoliv genocidy. Proto pro něj není identita konkrétních přeživších tak důležitá.

Zvláštní pozornost je pak věnována vztahu pamětnických svědectví k jiným médiím v expozičních. Ukazuje, že svědectví se mohou stát vhodným způsobem, jak reprezentovat momenty, které žádné fotografie nezachycují. Typickým příkladem je paradoxní ilustrování informace o podvýživě v táborech prostřednictvím fotografií zachycujících vydávání jídla — teprve ze vzpomínky si může návštěvník udělat představu o míře hladovění vězňů a vězeňkyň. Kritický tón zaznívá v části věnované rehumanizaci obětí skrze zařazení svědectví do expozičních vedle velkoformátových fotografií zachycujících ponižování obětí holocaustu. De Jong upozorňuje, že emocionální využívání fotografií nelze jednoduše vykompenzovat doplněním svědectvím obětí.

Závěrečná kapitola se zaměřuje na poselství, která mají být skrze využití svědectví pamětníků předána návštěvníkům. Ta lze shrnout do trojice vzdělávacích cílů zkoumaných expozičních: 1) zachovat paměť na minulé události, 2) rozvíjet znalosti o dějinách a 3) podporovat hodnoty a normy západních demokratických společností. Autorka také upozorňuje, že žádná ze zkoumaných expozičních nevede návštěvníka ke kritické reflexi samotného média pamětnického svědectví. Na druhou stranu je třeba říci, že „vzdělávací cíle“ jsou zkoumány z perspektivy konkrétního muzea a samotná návštěvnícká zkušenost není do výzkumu zahrnuta. Jaké „lekce“ si z expozičních odnášejí návštěvníci a návštěvnice, tedy nevíme.

Celkově lze říci, že Steffi de Jong nabízí ve své knize celou řadu bystrých a funkčních interpretací vybraných expozičních, které se neomezuji pouze na rámec daný pojmem autentifikace, ale také kontextem vývoje muzejních expozičních holocaustu, specifiky konkrétních míst, architektury expozičních a dalších prvků. Kromě toho lze ovšem knihu číst jako vhléd do role pamětnického svědectví jako média paměti, jež nepostrádá teoretické zakotvení ani kritickou perspektivu.

Nejistotu v knize vyvolávají občasné vpády dílčích analytických nástrojů, které se ukazují jako zbytné či nefunkční. Například rozlišení muzejních objektů na primární (dokumenty, fotografie), sekundární (modely, ilustrace) a terciární (projektor, hasicí přístroje, technické zázemí) je příliš statické, než aby vedlo k lepšímu porozumění tématu. Pamětnická svědectví se pak v této hierarchii nutně vyskytují





„někde mezi“ a ilustrují tím limity strukturalistických přístupů ke zkoumání takto vymezeného tématu.

V celkovém pohledu však kniha aplikuje současné přístupy k výzkumu kultury vzpomínání na vlivné médium paměti, se kterým se dnes setkává téměř každý (v muzeu i mimo něj). Díky této kombinaci je kniha dobrým příkladem, jak dnes mohou vypadat výzkumy v rámci paměťových a muzejních studií. Předmětem výzkumu nejsou pomníky či učebnice jako „nosiče“ velkých vyprávění, ale média a jejich vzájemné vztahy. Kniha ukazuje, že detailní rozbor relativně malého počtu expozic může vést k přesvědčivým výsledkům. Díky tomu má kniha šanci oslovit jak akademické čtenáře a čtenáře a inspirovat je k dalšímu výzkumu, tak kurátory a kurátorky, jimž může přinést inspiraci pro jejich práci.

Václav Sixta

**Quassim CASSAM, *Konspirační teorie*, Praha, Filozofia, 2020, 125 s., ISBN 978-80-7007-653-8**

Quassim Cassam, profesor filozofie na University of Warwick, se v současnosti zabývá aplikovanou epistemologií — konkrétně „epistemickými neřestmi, konspiračními teoriemi a postpravdou“. V recenzované knize si klade za cíl objasnit čtenáři podstatu konspiračních teorií a představit jejich specifika, díky nimž je lze spolehlivě rozeznat v současném nekončícím toku informací. Jádrem konspiračních teorií je podle Cassama politické — chápe je jako formu politické propagandy, která má prosazovat a propagovat nejrůznější politické cíle. Na základě této premisy pak autor čtenáři nabízí několik možností, jak proti konspiračním teoriím bojovat.

Kniha je rozdělena do čtyř oddílů. V každém z nich autor odpovídá na jednu ze čtyř základních otázek, které si ve vztahu ke konspiračním teoriím klade. Ptá se, jaká je skutečná podstata konspiračních teorií, v čem vězí jejich popularita, proč jsou podle něj konspirační teorie problematické a konečně — jak na konspirační teorie reagovat.

Cassam v první kapitole tvrdí, že podstatou konspiračních teorií je politická propaganda. Přesvědčuje čtenáře „o tom, že konspirační teorie se nesnaží odhalit utajovanou pravdu, ale že svým příjemcům nabízejí to, co chtějí slyšet, a prosadit tak vlastní politické cíle“. Konspirační teorie vykazují podle autora několik zvláštních rysů: jsou spekulativní (zakládají se obvykle na domněnkách), jsou přirozené v opozici vůči oficiální verzi událostí, jsou ezoterické (tvrdí o sobě, že odhalují skryté vědění předávané mimo oficiální informační kanály) a jsou také — z historiografického hlediska nepříliš vhodně zvolený termín — „premoderní“ (formuje je víra v existenci malé skupiny lidí, kteří ovládají lidstvo). Jsou také amatérské — Cassam tvrdí, že šířitelé konspiračních teorií jsou málokdy odborníky na téma, kterým se zabývají. Konspirační teorie podle autora prosazují politický extremismus — nalézt je lze na obou stranách politického spektra. Jak pravicové, tak levicové konspirační teorie podle Cassama obsahují antisemitské motivy.

Ve druhé kapitole se autor snaží vysvětlit popularitu konspiračních teorií. Vymezuje se vůči psychologizaci konspiračního myšlení a nabízí politické vysvětlení —