Posudek oponenta diplomové práce

Autor, práce: Bc. Kateřina Mazáková, *Televizní seriál České století v odborném diskursu a ve výuce dějepisu*
Vedoucí práce: PhDr. Hana Havlůjová, Ph.D.
Rok: 2016
Rozsah: 107 stran včetně příloh

Hodnotící kritéria

	splňuje	*splňuje z větší části*	*splňuje z menší části*	*nesplňuje*
Problematika a cíl práce jsou zformulovány a odpovídají zadání a názvu práce.	**X**			
Metody využité autorem jsou adekvátní vzhledem k cíli práce a tématu.		**X**		
Autor se opírá o **relevantní prameny a literaturu**.		**X**		
Struktura práce je vyvážená a logická.	**X**			
Zpracování vykazuje rysy **originality a vlastního přínosu.**	**X**			
Práce je prosta **gramatických a stylistických chyb.**	**X**			
Práce je psána kultivovaným **odborným jazykem za použití správné terminologie**.	**X**			
Autor **správně cituje**.		**X**		
Autor nic podstatného neopomenul (obsah, úvod, závěr, seznam pramenů použité literatury, anotace v češtině a cizím jazyce, rozsah odpovídá zadání).	**X**			

Celkové hodnocení (slovně)

Bc. Kateřina Mazáková si za téma diplomové práce zvolila televizní seriál *České století* a pokusila se nejprve analyzovat jeho přijetí v odborném diskursu a poté zkoumat jeho využití pro výuku dějepisu. Práci považuji za zajímavý příspěvek nejen k didaktice soudobých

dějin, ale i k recepci uměleckých děl s historickou tematikou ve veřejném prostoru. K práci mám nicméně několik připomínek.

Autorka rozdělila práci do dvou tematických částí – v první se věnuje samotnému seriálu, ve druhé pak didaktickému využití. Práce je uvedena kapitolou *Historiografický vývoj a problém objektivního historického poznání,* kterou považuji za velice zdařilé uvedení do tématu. Autorka zde prokázala orientaci nejen v širších souvislostech zkoumání „historické skutečnosti“, ale i znalost diskusí o metodologii soudobých dějin. K následující analýze seriálu *České století* mám však několik připomínek. Autorka zde tvrdí, že seriál nebyl úspěšný a toto tvrzení připisuje skutečnosti, že „se seriál zvláštním způsobem ocitá někde mezi dvěma žánry, mezi dokumentem a hraným filmem“ (s. 11). Tuto hypotézu posléze v následujícím textu mnohokrát opakuje a dá se říci, že tvoří hlavní myšlenku celé práce. S touto hypotézou bych si dovolil polemizovat. Seriál *České století* je jednoznačně hraným filmem, což vyplývá již ze samotné estetické stránky díla. Režisér záměrně rezignoval na prvky dokumentárního filmu, což kupříkladu většina filmových kritiků velice záhy pochopila. To je podle mého názoru i jeden z důvodů, proč byl seriál filmovou kritikou (a také komunitou filmových fanoušků) velice příznivě přijat. Pokud vím, výtka „žánrové hybridity“ se objevila spíše v historických kruzích a dle mého názoru nepředstavuje tak zásadní problém, za jaký jej autorka označuje – hned v prvních minutách filmu se v každém díle seriálu objevuje titulek „České století podle Pavla Kosatíka a Roberta Sedláčka“, čímž je jednoznačně divákovi sdělováno, že se jedná o autorskou interpretaci těchto dvou výrazných osobností. (V rozhovorech, které tvůrci poskytli v době diskusí o seriálu sdělovacím prostředkům, navíc vždy zdůrazňovali, že se nejedná o „historickou pravdu“ ani žádný závazný „kánon“, ale pouze o jejich vlastní interpretaci. Režisér Sedláček dokonce připouští, že následující generace historiků i filmařů budou tyto historické události nahlížet poněkud jinak, což pokládá za zcela přirozené). Příliš nerozumím autorčině konstatování, že „pravidla a postupy hraného filmu (jsou) smíchána s pravidly žánru dokumentárního“ a že „dochází ke zmatení, které je z důsledně historického hlediska nepřijatelné“ (s. 37). O jaké postupy dokumentárního filmu se jedná? Že ve filmu vystupují reálné historické osobnosti a artefakty, jako jsou přesné napodobeniny vojenských uniforem? To podle mého názoru v žádném případě za „matoucí“ dokumentární postupy označit nelze. Jsem přesvědčen, že to, co autorka několikrát uvádí jako příklad „matoucí hybridizace žánru“, tedy skutečnost, že režisér nechtěl v seriálu používat dokumentární záběry a nechal „předabovat“ rozhlasové projevy herci, je naopak postup, který jednoznačně posouvá žánrové vymezení seriálu tam, kde ho tvůrci zamýšleli, tedy k hranému filmu. Naopak, kdyby herec Martin Finger promlouval z rozhlasu skutečným hlasem Edvarda Beneše, přibližovalo by to celé dílo právě dokumentárnímu filmu.

Domnívám se, že důvod tohoto nedorozumění a opakování tvrzení o „matoucí žánrové hybridizaci“ lze hledat mimo jiné v tom, že autorka nezasadila *České století* do širšího kinematografického kontextu. Ve své práci nevysvětluje některé pojmy z oblasti filmové teorie, jako je „dokumentární film“ nebo „docudrama“, a také nesleduje historii těchto žánrů v české kinematografii. Autorka podle mého názoru měla věnovat pozornost některým podobným projektům s historickou tematikou (např. válečné trilogii Otakara Vávry ze 70. let, televizním filmům *Noc rozhodnutí* a *Generál Eliáš* z 90. let atd.), poté by zjistila, že žánr docudrama nemá v naší kinematografii tradici. Hypotéza, že diváci *České století* nepřijali, jelikož nevěděli, zda se jedná o docudrama nebo hraný film, tak dostává ve světle tohoto zjištění vážné trhliny, neboť „běžný divák“ vlastně neví, co je to docudrama (za jediné české docudrama považuji seriál Petra Hviždě *Stínoví vojáci* z r. 1996). Naopak, v současné době lze v naší kinematografii i v televizní produkci najít mnoho děl, která jsou právě ukázkovými případy „hybridizace žánrů“ – jsou to dokumentární filmy s hranými scénami, jež zobrazují celou škálu historických osobností, od Karla IV. přes Josefa Čapka až po Reinharda Heydricha. Nemohu se zbavit dojmu, že autorka se na zkoumaný seriál dívá hlavně jako na

„analytický materiál“, nikoliv jako na celistvé dílo s určitou uměleckou koncepcí. Její výtka, že v seriálu není rozlišeno, co je historicky doložené a co je fabulace tvůrců, je sice z historikova hlediska logická, nicméně pro umělce vytvářejícího hraný film není toto rozlišení možné, neboť jeho cílem je vytvořit komplexní umělecké dílo.

Dovolil bych si také polemizovat s autorčiným sdělením, že *České století* nebylo úspěšné. Autorka své zjištění opírá o tvrzení, že seriál nevyvolal zájem diváků – odvolává se jednak na článek historika Kamila Činátla, který byl ovšem psán po odvysílání pouze první série, a dále o data zjištěná z facebooku (fanoušci filmu) a internetového portálu CSFD (počet hodnotících uživatelů). Domnívám se, že na základě těchto pramenů nelze jednoznačně tvrdit, že seriál nebyl z diváckého hlediska úspěšný. Autorka přitom neuvádí jediný údaj ohledně sledovanosti seriálu – tato data by přitom obdržela, kdyby učinila dotaz na příslušné oddělení České televize. (V úvahu je ovšem třeba brát i zhlédnutí seriálu na internetu). Získaná data by bylo poté nutné interpretovat nikoliv absolutně, ale porovnat je se sledovaností obdobných filmových projektů (například podobně koncipovaných historických dramat Jiřího Svobody *Jan Hus* nebo Václava Křístka *Hlas pro římského krále*). Teprve na základě této heuristické práce bych si dovolil formulovat konečný závěr, zda bylo *České století* divácky úspěšné či nikoliv. Podle mých informací byla totiž sledovanost seriálu na historické pořady ČT nadprůměrná. Nicméně úspěšnost filmového díla nelze měřit pouze čísly sledovanosti (v této souvislosti bych připomněl jeden z nejvýznamnějších filmů české kinematografie, podobenství Jana Němce *Démanty noci*, na které přišlo do kin pouze několik tisíc diváků, film však náleží do zlatého fondu světové kinematografie). V diskusích o *Českém století* od několika lidí zaznělo, že se jedná o nejlepší televizní počin od roku 1989 a objevilo se též tvrzení, že tímto projektem naplnila mnohdy kritizovaná ČT svoje veřejnoprávní poslání. Seriál tak byl vedením České televize hodnocen velice úspěšně, o čemž svědčí i fakt, že režisér Sedláček momentálně natáčí v podobném stylu koncipovaný seriál *Bohéma* o českých umělcích v období protektorátu a komunistické totality, který představuje dokonce ještě rozsáhlejší projekt nežli bylo *České století*.

Má další poznámka směřuje k dalšímu autorčině konstatování – a sice, že seriál vyvolal zájem pouze v intelektuálních kruzích. Toto tvrzení není podepřeno žádnými prameny a ověřit je není úplně jednoduché – své názory totiž většinou prezentují ve veřejném diskursu právě intelektuálové, zatímco „mlčící většina“ zůstává věrná své „mlčící tradici“. Osobně jsem zaznamenal zájmem o seriál i od lidí vykonávajících „neintelektuální“ povolání (např. zdravotní sestra, zvukový technik, policista a podobně). Domnívám se, že otázku recepce seriálu v „neintelektuálním“ prostředí by musel zodpovědět hlubší výzkum, patrně vedený sociologickými metodami, nelze však vyloučit, že podobný monitoring provádí opět Česká televize a že by bylo možné od ní některá data získat. Obdobně bych polemizoval s tvrzením, že *České století* není možné považovat za film paměti (s. 24). Autorka opět při tomto konstatování vycházela z tvrzení Kamila Činátla, které bylo ovšem formulováno ještě před odvysíláním druhé série. Ta vyvolala větší ohlas, neboť (na rozdíl od série první) zobrazovala historické události, jež značná část diváků zažila. Já tento názor nesdílím a domnívám se, že *České století* se filmem paměti stalo (aniž o to tvůrci usilovali). Málokterý filmový projekt vyvolal v posledních letech takový zájem „neodborné“ veřejnosti, o čemž svědčí řada ohlasů nejen ve sdělovacích prostředcích (např. titulní strana časopisu *Respekt*, odkaz na *České století* v kultovním seriálu *Kancelář Blaník* atd.). Skutečnost, že první díl *Českého století* byl v předloňském roce zařazen do vysílání ČT v den státního svátku 28. října, napovídá, že tento seriál bude patrně vysílán u příležitosti výročí historických událostí, které seriál zobrazuje – a nelze tudíž vyloučit, že bude plnit právě „paměťovou roli“. (ČT mohla kupříkladu odvysílat adaptaci textu Václava Havla *Zítra to spustíme* z r. 1992, která na rozdíl od Sedláčkova seriálu zobrazuje právě události 28. října 1918, dala však přednost *Českému století*).

Jsem si vědom toho, že výše uvedená výtka fakticky potvrzuje zjištění autorky z úvodu její diplomové práce, a sice že objektivní zjištění historické skutečnosti je velice obtížné. Otázku, zda se *České století* stalo filmem paměti, tak ukáže podle mého názoru teprve čas. Má další poznámka již ovšem směřuje k objektivně zjistitelné skutečnosti – a sice, že autorka ve své práci používá poměrně úzkou pramennou základnu. Odborný diskurs historiků tak zde (kromě mě jako „zaujatého aktéra") reprezentují fakticky pouze dva historici – Josef Tomeš a Kamil Činátl, jehož hodnocení navíc bylo psáno po zhlédnutí první série. Recepci seriálu ve sdělovacích prostředcích autorka zužuje pouze na debatu přetištěnou *Lidovými novinami* v rámci rubriky Salon Orientace, přitom na stránkách těchto novin vyšla řada dalších textů (např. od Petra Zídka, Jiřího Peňáse, Marcela Kabáta, Břetislava Rychlíka, ale také reakce Pavla Kosatíka). Na stánkách časopisu *Respekt*, který seriálu věnoval hlavní téma jednoho čísla, se k *Českému století* vyjadřovali Petr Pithart, Jaroslav Spurný či historik Jiří Suk, v časopise *A2* jej zase hodnotil Ondřej Slačálek. Domnívám se tak, že autorkou nabízená analýza veřejného diskursu je poněkud zploštělá. Obdobnou připomínku mám též k pasáži, ve které autorka analyzuje předposlední díl *Českého století*. Při porovnávání seriálu s „historickou skutečností" vychází do velké míry z pramenů dostupných na internetu, nevyužívá však klíčovou odbornou literaturu, a sice historické studie Jiřího Suka. Jeho knihu *Labyrintem revoluce* zmiňuje pouze okrajově, ačkoliv se jedná podle mého názoru o jednu z nejvlivnějších historických knih minulého desetiletí. Tato publikace, stejně jako další kniha Jiřího Suka *Politika jako absurdní drama. Václav Havel v letech 1975–1989*, značně ovlivnila dějovou linii zkoumaného dílu *Českého století*. Domnívám se, že autorka mohla také přímo oslovit oba tvůrce a pokusit se s nimi o rozhovor, což by její práci určitě obohatilo.

Nemohu si také odpustit komentář k autorčině tvrzení o „historické přesnosti", respektive „nepřesnosti" seriálu. Autorka píše, že autoři seriálu „nerespektují (…) základní oborové východisko, kterým vždy musí být dokumentárně podložená skutečnost, která může být následně interpretována v rámci adekvátního historického postupu" (s. 37), v závěru pak hovoří dokonce o ignorování logiky plynoucí z historických pramenů: „Dějiny a jejich interpretace se neobjedou bez hypotetických konstrukcí, avšak výklad musí být možný a vysvětlitelný, ne jakýkoliv" (s. 92). Troufám si tvrdit, že právě těchto principů se tvůrci seriálu striktně drželi – moje úloha jako hlavního historického poradce právě spočívala v určování toho, co „by ještě bylo možné". V rámci kritiky seriálu se objevily některé opodstatněné výhrady (např. doložitelná skutečnost, že Edvard Beneš Janu Masarykovi tykal), nejostřejší výhrady se však týkaly právě rozdílné interpretace určitých postav nebo scén (např. můj debatní střet s Jiřím Peňásem o silvestrovský mejdan u Pavla Kohouta, na kterém ani jeden z nás nebyl). Jinak řečeno – autoři nebyli, pokud je mi známo, „usvědčeni" z toho, že jimi nabízené konstrukty nevycházejí z historických pramenů a že jsou tudíž „nemožné". Sama autorka při podrobnější analýze dílu *Poslední hurá* sice popsala některá zjednodušení historických pramenů, ta ovšem nejdou proti jejich smyslu. (Autorka kupříkladu správně zjistila, že na prvním setkání představitelů OF s Ladislavem Adamcem 21. 11. nebyl přítomen Šimon Pánek – ve skutečnosti byl členem delegace Martin Mejstřík a ve scénáři nebyl jmenován, režisér však při natáčení scény vymyslel improvizovaně větu, v níž studentského radikála uklidňuje Václav Havel a „Šimon" se tak dostal do této scény „jako Pilát do Creda"; celkové vyznění scény ale tato malá nepřesnost neovlivnila). Zkoumání „historické přesnosti" *Posledního hurá* bylo provedeno i časopisem *Respekt* – jeho autoři tak s pomocí pamětníků a historiků taktéž dospěli ke zjištění, že *České století* proti smyslu historických pramenů nejde (konstatovali kupříkladu, že rozhovor Václava Havla s Alexandrem Dubčekem nejspíše proběhl tak, jak jej zobrazuje *České století*, jen s tím rozdílem, že si aktéři nepodali ruku – podání ruky je však jednotícím prvkem, který se jako režijní prvek prolíná celým filmem). Vycházení z historických pramenů tak lze doložit i u dvou kritizovaných scén, jež autorka zmiňuje (s. 27–28). Z pamětí prezidentova tajemníka Prokopa Drtiny víme, že Edvard Beneš

přijal zprávu o podepsání Mnichovské dohody v koupelně – zobrazení, které nabídlo *České století*, tak pouze rozvíjí tento historický fakt. Taktéž scéna, v níž Klement Gottwald paroduje Edvarda Beneše, má oporu ve vzpomínce, tentokrát historika Karla Kaplana, který některé lidi z Gottwaldova okruhu osobně poznal a dozvěděl se od nich, že tento komunistický funkcionář s oblibou v kruhu svých blízkých parodoval své politické protihráče.

Co se týče části o didaktickém využití *Českého století* pro výuku dějepisu, nemám k ní vážnější připomínky a nápady diplomantky považuji za velice zajímavé. Mám jen několik faktografických poznámek. KSČM nemohla získat v senátních volbách v roce 2013 téměř 15 procent hlasů, jelikož se v tomto roce senátní volby nekonaly (s. 57). Autorka má patrně na mysli volby do poslanecké sněmovny, ve kterých získala tato strana v říjnu 2013 celkem 14,91 procent hlasů. Autorka připisuje autorství petice Několik vět Ludvíku Vaculíkovi (s. 87), ve skutečnosti sepsal tento novinář manifest Dva tisíce slov. Nezávislý odborový svaz Solidarita vznikl v srpnu 1980, nikoliv v šedesátých letech (s. 74). Autor knihy *Věk extrémů* se jmenuje Eric Hobsbawm, nikoliv Hobsbawn (s. 77).

I přes výše uvedené výhrady doporučuji diplomovou práci Bc. Kateřiny Mazákové k obhajobě.

Kytlice, 17. května 2016 PhDr. Petr Koura, Ph.D.