POSUDEK OPONENTA
DIPLOMOVÉ PRÁCE
Historický ústav FF UHK

Autor/ka práce: Jakub Vít

Studovaný program a ročník: Učitelství pro střední školy

Název práce: Vztah Čechů a Němců v protektorátu pohledem české kinematografie s ohledem na didaktické využití vybraných motivů

Vedoucí práce: Mgr. Tamara Tomanová, Ph.D.

Oponent práce: PhDr. Jan Květina, Ph.D.

Předložená práce si klade velmi užitečný cíl zmapovat možnosti využití audiovizuálních materiálů a motivů ve výuce dějepisu s ohledem na výrazně kontroverzní tematiku česko-německého vztahu v letech 1939–1945, přičemž ambicí studie není jen identifikovat stávající možnosti a trendy, nýbrž i vytyčit vlastní pojetí didaktické práce v dané tematice. S náročností, respektive ambicióznosti zpracovávaného tématu koresponduje ostatně i rozsah práce, jež čítá přes 100 stran, neboť kolega Vít zde de facto kombinuje čistě deskriptivní rovinu (tj. zachycení aktuálních badatelských trendů na poli výzkumu etnických vztahů v Protektorátu) s rovinou didakticko-metodologickou (optimální uchopení filmových materiálů ve výuce), jakož i s výše zdůrazněnou snahou využít konkrétní filmové ukázky k prezentaci a analýze vlastního výukového přístupu včetně zhodnocení aplikační fáze.

V tomto ohledu se autorovi víceméně podařilo vymezit své badatelské pole již v úvodu, kde dovedně reflektuje panující kontroverzi v otázce optimálního využití audiovizuálních, respektive filmových materiálů v současných debatách o potenciálu didaktiky dějepisu. Překvapující je nicméně fakt, že autor v úvodu nikde neřeší tu problematickou rovinu práce s filmovým materiálem, jež je z mého pohledu (nejen ve vzdělávacím prostředí, ale i v obecném společenském rámci) zcela zásadním rozměrem, a sice otázku kontextuálního vzniku konkrétních snímků a související dimenzi ideologického (ať už záměrně propagandistického, či implicitního) zkreslení (autor v tomto ohledu upozorňuje na problém „autorské licence“ a faktu, že každý filmový obraz musí být určitou adaptací historické reality, což ale poukazuje spíše na žánrová specifika filmu jako uměleckého média než na roli filmu coby ideologické výpovědi).

V rámci kapitoly zaměřené na deskripci, respektive vystižení aktuálního stavu bádání v oblasti protektorátních socio-etnických vztahů je třeba vyzdvihnout skutečnost, že se autor neomezuje jen na přehledové práce, ale využívá i reflexe svého vlastního předchozího regionálního výzkumu. S tím souvisí i skutečnost, že pojednání o protektorátních vztazích není koncipováno v obecné rovině politických vztahů, ale soustředí se na různé dimenze společenského fungování, jež jsou navíc relevantní právě s ohledem na jejich uchopení ve vzdělávací sféře (např. germanizační procesy, možnosti protektorátního vzdělávání, hospodářská sféra s ohledem na využívání české průmyslového potenciálu apod.). Obávám se nicméně, že ačkoliv bylo autorovou snahou vylíčit protektorátní vztahy do detailu, zůstává práce v tomto ohledu spíše na „půli cesty“, a to přesně z důvodů široké „rozkročenosti“ a ambicióznosti – tj. tím, že autor nechce rezignovat na popisnou složku a usiluje o přiblížení protektorátního kontextu při současném vědomí, že

těžiště práce má nicméně spočívat v analýze a prezentaci didaktického uchopení tématu – trpí studie určitou schizofrenií, kdy je popisná část v řadě ohledů de facto velmi široce rozběhnutá (tj. řeší např. detaily z fungování odboje, aniž by bylo jasné, jakou budou mít tyto detaily souvislost s plánovaným didaktickým využitím filmových materiálů), ale na druhé straně není koncepčně detailní dostatečně (tj. pokud by práce byla zaměřena na výzkum protektorátních čs.-německých vztahů bez otázky didaktického uchopení, musela by bezpochyby více rozpracovat strukturu sledovaných vztahů – velmi to je vidět například u podkapitoly „Odsun Němců", která vzhledem ke své stručnosti i omezenému stránkovému rozsahu je skutečně spíše „rychlíkovým přehledem" česko-německých vztahů od začátku 20. století přes první republiku až po finální osudy po roce 1945). V té souvislosti se tedy vnucuje úvaha, zda by v první části „méně nebylo více" – tj. zda by nebylo lepší vybrat detailněji témata, která jsou pro didaktické uchopení klíčová a podrobně rozebrat jen tato témata bez ohledu na další dimenze fungování protektorátní společnosti. Tím, že je práce široce rozkročená, je popis protektorátních vztahů spíše takovým dlouhým úvodem do tématu bez formulace inovativních závěrů, po němž následuje samotné „hlavní tělo" práce v podobě didaktické analýzy. Řečeno stručněji – je otázkou, zda má při daném didaktickém zaměření práce cenu věnovat tolik prostoru obecnému fungování Protektorátu, když ve výsledku de facto vzniknou dvě navzájem nepříliš provázané části – jedna popisná a druhá didaktická, aniž by většina informací přednesených v té první měly nějakou vnitřní koherentní souvislost vůči části druhé.

Spojujícím článkem mezi deskriptivní a analytickou částí je kapitola, kterou bychom mohli chápat jako část teoreticko-metodologickou, kde se autor snaží reflektovat základní didaktické principy při využívání filmových ukázek ve výuce – je přitom dobré, že kapitola kromě velmi podrobného popisu těchto principů využívá i přejaté konkrétní ukázky, jež realizaci těchto principů demonstrují. Určitou slabinou je nicméně primární zaměřenost na české akademické prostředí, ačkoliv zkoumaná tematika nabízí celou řadu přesahů do uchopení této didaktické roviny v zahraničním prostoru. To je ostatně úskalí přístupů ke zdrojům jako celku, neboť právě v otázce pramenné základny, respektive korpusu materiálů, z nichž práce vychází, je škoda, že se autor prakticky vůbec neopírá o studie ze zahraničního prostředí, když jak německý rank, tak zejména anglosaský akademický svět nabízí v poslední dekádě celou škálu přístupů jednak ke zkoumání etnických vztahů uvnitř německého válečného impéria, ale především právě k otázce didaktických trendů v dějepisném vzdělávání (tj. diplomová práce budí v tomto směru spíše dojem, že rozvíjet didaktické postupy v oblasti filmových materiálů má cenu čistě v kontextu české didaktické tvorby, aniž by však bylo specifikováno, proč by tomu tak mělo být).

V rámci hlavní části práce, tedy 3. kapitoly se autor snaží o představení vybraných snímků, jež jsou z jeho perspektivy vhodné pro didaktické využití – je přitom velmi dobře, že autor jednak věnuje podstatnou pozornost vysvětlení selekce jednotlivých snímků (tj. čím je dotyčný film z hlediska vzdělávacího procesu užitečný), a jednak usiluje o určitou klasifikaci vybraných snímků stran společných témat/znaků, jež lze na základě jejich využití ve výuce demonstrovat. Určité výtky lze nicméně v tomto ohledu činit zejména ve dvou navzájem souvisejících směrech, jež již byly naznačeny: 1) autor sice představuje určitý vývoj kinematografického znázorňování „Němců" od konce druhé světové války do dalších dekád, ale ačkoliv místy naznačuje proměnu atmosféry, nikde tak není činěno s dostatečnou senzitivitou vůči zásadně se proměňujícím kontextům (tj. filmy jsou prezentovány de facto jako stále tytéž umělecké produkty, na něž má určitý vliv atmosféra, za níž vznikají – není zde přitom umožněna možná opačná optika, tedy že kontext vzniku filmu je naprosto klíčovým faktorem, od nějž se může odvíjet komplexní pojetí filmu jako takového). O této skutečnosti svědčí i fakt, že autor sice věnuje značnou pozornost bádání v oblasti Protektorátu (kapitola 1) a následně i filmové tvorbě (kapitola 3), nikde ale systematicky nereflektuje otázku proměn režimů a kontextů v letech 1945–1989 s ohledem na dopady těchto proměn ve filmovém diskurzu; 2) Jak již bylo naznačeno, autor v průběhu celé práce podceňuje – právě s otázkou měnícího se kontextu související – otázky ideologických dimenzí jednotlivých filmových snímků, neboť ideologické vlivy chápe implicitně jako otevřenou záměrnou propagandu a nikoli jako inherentní součást žánrové tvorby, což dokládá i jeho konstatování na s. 60, že „*velmi důležité filmové reflexe přinášejí i snímky porevoluční, kdy již není film limitován podmínkami režimu.*" Tato věta jako by evokovala ono implicitní přesvědčení, že film v ne-totalitním režimu není „ničím limitován", což znamená, že finální vyobrazení historické reality je de facto svobodné, respektive ne-ideologické, což je ovšem notně iluzorní představa. Z interpretačního hlediska bych pak

nesouhlasil například se zjednodušujícím a schematizujícím hodnocením Habermannova mlýna, v němž jsou podle autora Češi zobrazováni negativně v opozici vůči sympatickým a nevinným Němcům – ačkoliv totiž Habermannův mlýn zapadá do revizionistické snahy otevírat tematiku české viny, film v souladu s postmoderními postupy zobrazuje plasticky a pluralisticky většinu znázorněných figur (tj. negativními vlastnostmi disponují jak Češi, tak Němci).

Veškeré doposud hodnocené části práce byly nicméně založeny na velmi detailním přístupu autora, který se však bohužel poněkud vytrácí v té části, jež by do jisté míry měla být „vrcholem" – tedy ve formulaci vlastních didaktických materiálů, které autor využíval ve výuce. Jakkoli lze pozitivně kvitovat autorovo úsilí naformulovat k jednotlivým pečlivě specifikovaným filmovým ukázkám sadu konkrétních otázek, nelze se ubránit dojmu, že autor de facto opakuje stále jednu a tutéž invenci u jiných filmů a pravidelně střídá otázky, u nichž převažuje faktografická rovina (např. „Co byla heydrichiáda?" apod.), přičemž s ohledem na rozsáhlé pasáže, které autor věnuje rozboru možného využití filmů ve výuce po teoretické stránce je otázkou, zda nelze otázky formulovat účelněji, inovativněji a pestřeji. Určitým problémem je i skutečnost, že autor aplikoval materiály ve výuce ve velmi omezeném rozsahu, což ale na druhé straně poctivě přiznává v závěru a vnímá to jako slabinu předložené práce.

Po jazykové stránce je práce v pořádku, místy se objevují pouze drobné gramatické chyby (např. „vytypovat" namísto „vytipovat").

Celkově lze tedy konstatovat, že autor sepsal velmi rozsáhlou a v mnoha ohledech promyšlenou práci, mezi jejíž klady patří jednak široká pozornost věnovaná aktuálnímu bádání v oblasti různých sfér protektorátního života, a jednak snaha o podrobný rozbor možného didaktického využití filmových materiálů ve výuce – ať už v obecné rovině, tak především s ohledem na autorovo velmi precizní, detailní a poctivé představení jednotlivých zkoumaných snímků. Mezi slabiny práce náleží oproti tomu určitá nekonzistence mezi 1. a 3. kapitolou, nereflektování kontextuálního a ideologického rozměru filmové produkce ve výuce a v neposlední řadě i poněkud „chudší" uchopení vlastních didaktických materiálů. Práce nicméně může být bezpochyby předložena k obhajobě, při níž se doporučuji zaměřit například na reflexi následujících otázek:

1) Jaké jiné didaktické aktivity k navrženým filmům by bylo možné realizovat nad rámec metody „projekce ukázky – odpovídání na otázky"?

2) Jakými nástroji a metodami lze u žáků rozvíjet kritické přístupy vůči filmové tvorbě právě s ohledem na existenci ideologických stereotypů a propagandy?

V Hradci Králové dne 14. května 2024 **……**

Jan Květina