

Příběhy uvnitř dějin

Marie Barešová – Tereza Czesany Dvořáková, *Generace normalizace. Ztracená naděje českého filmu?* Praha: NFA 2017.

Národní filmový archiv vydal na jaře loňského roku knihu *Generace normalizace. Ztracená naděje českého filmu?* filmových historiček Terezy Czesany Dvořákové a Marie Barešové. Publikace představuje dosud neznámé osudy absolventů FAMU, kteří školu studovali v její nejsvobodomyšlnější éře v druhé polovině 60. let jako nadějní umělci, ale ukončili ji v době začínající normalizace, v atmosféře, jež jim neumožnila jejich talent dostatečně rozvinout. V rámci publikační činnosti NFA není metoda orální historie, kterou autorky zvolily, novinkou: tvoří například již tradiční součást edice představující digitálně restaurované tituly.¹⁾ Nyní ovšem rozhovory nejsou pouhým, byť velmi cenným doplňkem odborných studií, ale stávají se základním materiálem pro celou knihu. Tento fakt se může zdát riskantní, vezmeme-li v potaz limity orální historie, jež čerpá především ze vzpomínek pamětníků, a priori ne zcela spolehlivého zdroje. Autorky ovšem svůj přístup pečlivě vysvětlují, přiznávají jeho možné nedostatky a zároveň jej dokáží vhod-

ně aplikovat a využít ve prospěch zvoleného tématu.

Generace normalizace vyšla téměř ve stejné době jako podobně koncipovaná kniha *Dějiny AMU ve vyprávěních*,²⁾ čímž se nabízí příhodné srovnání dvou pojetí orálně historických rozhovorů v kontextu současného vědeckého výzkumu. Druhý ze zmíněných titulů je výsledkem projektu věnovaného historii Akademie múzických umění a vznikl jako doprovodná publikace k nyní vycházejícím souborným dějinám této instituce.³⁾ Kniha má ambici představit historii všech tří fakult univerzity očima jejich pedagogů, bývalých studentů i technických a provozních zaměstnanců, čímž vzniká pozoruhodná mozaika odlišných pohledů na chod školy a osobnosti, které jí prošly v různých etapách její existence. Šestnáct zveřejněných rozhovorů je však pouhým vzorkem z celkového počtu pětáosmdesáti uskutečněných interview, které se snaží pokrýt obrovsky široké téma. A právě na různorodosti je založena i celá publikace, jejíž autoři se snažili předložit co nej-

1) Např. Anna Batistová (ed.), *Hoří, má panenko*. Praha: NFA 2012 nebo Briana Čechová (ed.), *Všichni dobří rodáci*. Praha: NFA 2013.

2) Lenka Krátká – Martin Franc (eds.), *Dějiny AMU ve vyprávěních*. Praha: NAMU 2017. Jeden z vydaných rozhovorů vedla jako tazatelka i Marie Barešová, jedna z autorek *Generace normalizace*.

3) Martin Franc (ed.), *Dějiny Akademie múzických umění v Praze*. Praha: NAMU 2018.

větší zastoupení možných hledisek. Každý z rozhovorů stojí sám o sobě ve snaze přinést osobité svědectví, což zároveň způsobuje i jistou roztržitost knihy. Některá interview jsou přeplněna slavnými i méně známými jmény, jiná technickým žargonem. Je cítit, že se jedná o materiál určený především pro badatelské účely, který byl vydán jakožto cenné doplnění hlavního výzkumného výstupu. Cílem, se kterým badatelé rozhovory pořizovali, nebylo jen zaznamenání unikátních vzpomínek, jež by jinak upadly v zapomnění, ale pravděpodobně také doplnění informací nalezených v archivních dokumentech. Lépe z nich proto bude těžit poučenější čtenář, který se dokáže orientovat ve zmiňovaných jménech či terminologii.

Generace normalizace naproti tomu používá orálně historické rozhovory jako hlavní výzkumný materiál. Důvodem je zejména nedostatek dosud zpracovaných a zpřístupněných archivních dokumentů. Tento handicap autorky proměnily ve výhodu a málo známé osudy jedné filmařské generace představily skrze atraktivní tematická vyprávění. Zvolená metoda je vhodná zejména proto, že se v tomto případě zaměřují na velmi úzký vzorek pamětníků specifikovaný podle roků absolutoria nebo studovaného oboru. Rozhovory proto poskytují soustředěný a podrobný vhled do problematiky, která se dotýkala i dalších lidí ve filmovém průmyslu. Hlavní myšlenkou tedy není vypíchnout jednotlivé osudy, ale upozornit na sdílené zkušenosti těchto filmařů.

U rozhovorů, které se věnují stejnému tématu, době i podobnému okruhu lidí, hrozí, že se mnoho vzpomínek i jednotlivých detailů bude neustále opakovat. Autorky však tento problém řeší hned v úvodní kapitole, kde výpovědi narátorů porovnávají a zasazují do relevantního kulturně-politického kontextu. Duplicity slouží k potvrzení či doplnění již známých faktů i objevení no-

vých souvislostí. U výsledné podoby rozhovorů pečlivě zvažují, jaké úseky interview zveřejní, aby se myšlenky příliš neopakovaly, ale naopak doplňovaly. Pokud narazíme na opakující se motiv, narátory a narátorky na něj většinou nahlíží z různých úhlů pohledu.⁴⁾ Jakkoliv je tedy každý z třinácti osudů jedinečný, po přečtení všech se zdá, jako bychom celou dobu četli jeden příběh, pouze v několika lehce odlišných variacích. Obsah navíc není zbytečně zahlcený jmény a termíny a ty, které se objevují, jsou velmi stručně a jasně vysvětleny v poznámkách pod čarou. Kniha je proto přístupná i laickému zájemci, zároveň však odkrývá nové skutečnosti a důležité detaily i odborníkům.

Za pozornost stojí také grafická podoba knihy, vytvořená stejně jako další tituly NFA studiem Laboratoř. Zvolený vizuální koncept dodává publikaci atraktivní a nepřehlédnutelný vzhled a současně chytře komunikuje s jejím obsahem. Na obálce i několika úvodních stránkách můžeme vidět fotografie z normalizačních filmů poplatných režimu, které stojí jako kontrast k potenciální tvorbě zpovídaných umělců. Zobrazená díla, jež jsou zařazena bez jakéhokoliv doprovodného komentáře, ovšem nepatří mezi nejznámější tituly, a ne každý může na první pohled rozeznat, o jaké snímky jde. Čtenáři je tak ihned v počátku naznačeno, že kniha nemá za cíl přinést veškeré informace, nýbrž slouží jako odrazový můstek pro další bádání. Tomuto přístupu odpovídá i netradiční umístění seznamu použitých zdrojů, který je situován a barevně zvýrazněn hned za kontextovou kapitolou na začátku knihy. Není pouze povinným výčtem citovaných dokumentů, jak bývá obvyklé — jde především o souhrn dosavadních dostupných materiálů k tématu, který se stává plnohodnotnou součástí textu, zásadním a cenným materiálem pro budoucí výzkumníky. Obzvlášť podstatný prvek tvoří obrazová složka

4) Příkladem může být působení několika pamětníků ve Scenáristickém oddělení na Barrandově. Zatímco někteří byli brzy vyhozeni, pro mnohé se jednalo pouze o formální zaměstnání bez toho, aniž by reálně něco tvořili, jiní se v něm zase dokázali vcelku úspěšně uchytit.

doprovázející samotné rozhovory. Přestože je kladen důraz na to, aby při převodu mluveného slova do psaného textu zůstal projev narátorů co nejosobitější, aspekty, jako je vypravěčova dikce, intonace či barva hlasu, z přepisu nutně mizí. Fotografie, které zachycují jednotlivé narátory a narátorky v jejich přirozeném, domácím prostředí spolu s doplňkovými archivními snímky, však dokáží alespoň částečně přiblížit jejich osobnost a dodávají každému interview jedinečnou atmosféru.

Autorky v oslovovacím dopise, který předchází každému jednání o rozhovoru, použily termín „ztracená generace“, s nímž se několik filmařů ztotožnilo. Kniha ovšem nesklouzává k mytizaci filmařů jako skupiny postižené politickým režimem, jež by za jiných okolností dosáhla podobného ohlasu jako jí předcházející nová vlna. Početilo se totiž uveřejnit i rozhovory s narátory, kteří dokázali svůj talent alespoň částečně uplatnit v jiných odvětvích, a jeden z pamětníků dokonce pokládá otázku, zda se jejich osudy vůbec nějak zásadně liší od jiných generací. Otazník v podtitulu knihy tak otevírá prostor k vlastní interpretaci i dalšímu výzkumu. Metoda orální historie odkrývá odborníkům nové badatelské podněty, ale vedle toho umožňuje i nepoučenému zájemci seznámit se s danou etapou české kinematografie čtivou a přístupnou formou. Publikace ojedinělým způsobem ukazuje, že odborný výzkum a práce v paměťové instituci nemusí být pouze suchým listováním archivními dokumenty, jak si možná spousta lidí myslí. Naopak je důkazem, že historici dokáží udržet kontakt se současností a předávat nejaktuálnější poznatky poutavě a srozumitelně, aniž by slevili ze své odbornosti.

Zuzana Černá