IVA PŘIVŘELOVÁ / 25. 10. 2017

Marie Barešová: Daly jsme příležitost mluvit těm, které velké dějiny zatím nezachytily

Zatímco na tvůrce z československé nové vlny se vzpomíná neustále, filmaři, kteří začali FAMU studovat za Pražského jara a skončili za normalizace, zůstávají víceméně zapomenuti. Realita sedmdesátých let v Československu jim nedovolila prosadit se. To, že i tak jejich vzpomínky stojí za pozornost, letos ukázala nová kniha Národního filmového archivu nazvaná Generace normalizace: Ztracená naděje českého filmu? Spolu s Terezou Cz Dvořákovou se na ní podílela i Marie Barešová, kurátorka Oddělení orální historie v NFA.

Proč generaci normalizace nazýváte ztracenou?

Ti, kteří absolvovali FAMU v šedesátých letech, ale před rokem 1968, mohli do profesního světa vstoupit lehce. Ti, kteří absolvovali později, už měli možnosti o dost omezenější. Nesli si s sebou stigma studentů liberálních pedagogů, kteří emigrovali nebo byli odejiti. Zároveň se Barrandov za normalizace dostal pod větší kontrolu – když tam mladí tvůrci z FAMU začali pracovat, nové vedení jim prakticky neumožnilo filmovat.

Vznikla vaše kniha jako snaha o připomenutí nerozvinutých talentů?

Přesně tak. Zatímco šedesátých letům se dostává extrémní pozornosti, se sedmdesátými lety máme spojeno, že v nich nevznikaly moc dobré filmy. Terezu Cz Dvořákovou napadlo věnovat se lidem, kteří v těch zlatých šedesátých vystudovali, ale netočili. Naším cílem bylo zjistit, proč tomu tak bylo. Jak moc to souviselo s tím, co si oni sami přáli dělat, a jak moc za to mohla politická situace. Třeba Daniela Fischerová

se hlásila na FAMU, protože tehdy v Československu neexistovala lepší, kvalitnější ani prestižnější škola, kde by ji vedli k psaní. A ona chtěla vždycky víc psát než dělat filmy. Dnes je známá jako spisovatelka. Karel Steigerwald se zase stal významným novinářem a dramatikem. Oba patří k lidem, kteří jsou dnes známí, ale proto, že se prosadili v jiné než filmové profesi.

Vy jste se do tohoto projektu zapojila, protože se v NFA věnujete orální historii?

Pro Terezu Cz Dvořákovou bylo logické, aby mě oslovila, když mám v archivu na starost Oddělení orální historie a jsem jediná, kdo se jí věnuje a zná její metodiku. Natočila jsem většinu rozhovorů, s výjimkou čtyř, kterých se ujala kolegyně Alena Šlingerová. Tu jsme přizvaly i proto, že jsme na začátku nevěděly, kolik narátorů budeme vlastně mít.

Jaké jsou charakteristiky orální historie?

Orální historie je založená na tom, že nemá mít pevnou strukturu otázek. Jde o otevřené interview, kde narátor či narátorka volně mluví o tom, o čem chtějí, v návaznosti na nějaké téma a tazatel či tazatelka jeho výpověď spíše moderují. V tomto případě jsme ale lidi oslovovali s určitým výzkumným záměrem. Zajímala nás jejich studia na FAMU a jejich práce po roce 1968, lidé tedy přirozeně mluvili víc o filmu. Nevznikla tak životopisná interview, která jsou pro orální historii nejtypičtější, ale spíš sevřenější tematické rozhovory.

Celé rozhovory trvají přes čtyřicet hodin. Jak probíhalo jejich krácení do knižní verze?

Chtěly jsme, aby byly rozhovory uživatelsky vstřícné, aby nezabraly třicet stránek, které si přečtou jen badatelé. A u každého orálně-historického projektu platí, že lidé se ve svých výpovědích do jisté míry začnou opakovat. V jeden okamžik získáte tzv. nasycený vzorek. Několik momentů považují všichni za důležité a všichni se k nim vyjadřují, tím se vytvoří struktura otázek, které je dobré ponechat i v editované verzi. My jsme v rozhovorech postupovaly chronologicky, což je pro orální historii také typické. Nejvíc jsme se chtěly soustředit na sedmdesátá a osmdesátá léta, pak jsme rozhovory zakončovaly tím, jak se kariéra narátorů či narátorek proměnila po roce 1989. Ten všichni jednoznačně vnímali jako velký zvrat. Vždy to tak být nemusí, ale

tady ty dějinné převraty lidi opravdu zasáhly. A vytvořily vnější rámec našich rozhovorů.

Moris Issa (foto: Barbora Kuklíková)

Rozhovory jsou seřazené chronologicky podle roku absolutoria. Proč jste se zaměřily na absolventy z let 1968–1973?

Ti, kteří absolvovali později, už nastoupili na FAMU za normalizace a po škole mohli točit. Těch pět let ale představuje pauzu, propad v kontinuitě. Propad nastal i v pedagogickém vedení. Za normalizace učili na FAMU lidi, kteří nebyli filmařsky dost kompetentní. V sedmdesátých letech byli naši narátoři nejvíc odstřiženi od filmové tvorby. V osmdesátých letech se už kontrola štěpila a dalo se k něčemu dostat.

Mluvily jste se všemi absolventy režie, resp. scenáristiky a dramaturgie v letech 1968–1973, kteří ještě žijí?

Dva nebo tři rozhovor odmítli, kvůli pracovní vytíženosti nebo z osobních důvodů. Několik se nám nepodařilo sehnat a spousta z nich už zemřela, někteří spáchali

sebevraždu, nebo se upili k smrti. Jaroslava Soukupa se nám povedlo natočit až na poslední chvíli a do knihy jsme ho už nestihly zpracovat.

Všechny rozhovory jsou dostupné v Oddělení orální historie NFA?

Ano. Pokud si nějaký badatel či historik bude chtít poslechnout plnou verzi rozhovoru a dodrží všechny podmínky dané badatelským řádem NFA, může přijít.

Může si je poslechnout i někdo z veřejnosti?

Za čtyři roky, kdy Oddělení orální historie v NFA vedu, se ještě nestalo, že by badatel nebyl z řad studentů či filmových vědců. Ale může přijít i někdo, kdo připravuje knihu, nebo novinář – tam by však už záleželo na konkrétním požadavku, který v návaznosti na archivní zákon musí vždy schválit vedení archivu. Nefunguje to jako v knihovně. Vědět o tom, kde jsou rozhovory uložené a co je potřeba pro jejich poslech udělat a ještě to udělat, vyžaduje tolik kroků, že se bohužel počet potenciálních zájemců minimalizuje.

Není možné přístup k rozhovorům zjednodušit tak, že je zveřejníte online?

Já bych byla samozřejmě ráda, kdyby ta interview byla co nejvíc přístupná. Ale zároveň musíme respektovat etiku metody a etický kodex České asociace orální historie. Pokud by s tím jednotliví narátoři souhlasili, bylo by možné něco takového udělat. Ovšem muselo by to být velmi dobře ošetřené a ti lidé by museli chápat, že pokud se jejich rozhovor zveřejní online, je dostupný každému. Kdokoliv si ho může odkudkoliv stáhnout a nějak s ním nakládat. A dnes je těžké nahlédnout, jak by ho lidi mohli zneužít. Jde o velmi složitou otázku. Máme dát online jen zvuk, nebo přepis, nebo editovaný přepis? Také bychom museli vystřihnout jména třetích osob, o nichž narátoři mluví, kvůli zákonu o ochraně osobních údajů.

Z knihy jste je odstraňovaly také?

Ne, nepřišlo nám, že tam uvádíme něco, co by mohlo být v konfliktu se zájmem jmenovaného člověka nebo jeho pozůstalých. Podle mě tam nepadá nic, co by někoho výrazně poškozovalo nebo zmiňovalo něco, co o nich není veřejně známé, třeba kdo byl členem KSČ.

Angelika Hanauerová (foto: Barbora Kuklíková)

Překvapilo mě, jak jsou rozhovory hovorové, v kontrastu s odborným vysvětlením metodiky, které jim předchází.

To vnímám jako výhodu. Pokud někoho studie v úvodu nezajímá, může ji přeskočit a i když si přečte jediný rozhovor, bude dávat sám o sobě smysl. Knihu nemusíte číst od začátku do konce. Ten kontrast je daný metodou orální historie. Rozhovory, jak je mám uložené ve sbírce, nejsou editované na úrovni zvuku ani textu. Přepisují se úplně doslova, zachováváme specifickou řeč narátora či narátorky, slangové a vulgární výrazy i faktografické chyby. Smyslem toho rozhovoru není podat akurátní přehled událostí. Orální historie se to jmenuje proto, že historii zprostředkovává jeden konkrétní člověk, který svým jazykem nabízí svůj pohled na minulá dění. Já jako filmová historička nezkoumám, jaká kdo přesně používá slova. Ale ten rozhovor by mohl jít studovat lingvista a pro něj by to už zajímavé bylo – jak mluví člověk určitého věku, profese, pohlaví, vzdělání.

To se ale týká těch needitovaných verzí, které v knize nejsou.

Ano. Přesto, že ta editovaná verze působí neformálně, je velký rozdíl mezi tím, jak vypadá přepis ve své surové formě a jak jeho editovaná verze, kde už vypadla výplňová slova, nedořečené věty, opravy, záseky. Aby byl zachován způsob řeči, slovosled, specifické výrazy, musely jsme najít určitý balanc, aby to bylo čtivé, čtenářsky vstřícné a autentické. Všechny rozhovory jsme dávaly autorizovat, to patří k etice orální historie. Jednotliví narátoři k autorizaci přistoupili různě, což je důležité vědět, a proto jsme to zmínily v ediční poznámce na závěr. Například Karel Steigerwald mi řekl, že do rozhovoru nebude zasahovat, protože respektuje onu metodu. Naopak Jaroslava Jiskrová si nepřála, aby byl její rozhovor v takové podobě publikován a v podstatě ho celý přepsala do literární podoby. Což jsme respektovaly, jelikož pro nás bylo klíčové, aby všechny rozhovory vyšly. Proto je v knize i ta ediční poznámka. Jinak by to mohlo působit tak, že Karel Steigerwald mluví velmi neformálně, zatímco Jaroslava Jiskrová hovoří literárním, uhlazeným způsobem. Většina lidí nicméně opravila jen pár slov. Hlavně nepřesnosti, resp. když se editací posunul význam. Ne že by chtěli vyhazovat něco konkrétního.

Otázky zůstaly, jaké byly, nebo jste v editaci nějaké přidaly, abyste rozdělily proud řeči?

Některé dotazy jsme vkládaly v případě, kdy se od jedné otázky k druhé vynechala velká část rozhovoru, narátor přešel na jiné téma a bylo potřeba vytvořit mezeru. Výjimečně tak v knize jsou i otázky, které ve zvuku nezazněly.

Kde vznikala většina rozhovorů a byli všichni zpovídaní vstřícní?

Jakmile člověk s rozhovorem souhlasí, je vstřícný, to platí o všech interview, které jsem kdy nahrávala. Většina rozhovorů pro tuto knihu vznikala doma u narátorů či narátorek, což se i doporučuje, je to prostředí, které je pro ně nejpříjemnější. Výjimečně jsme se sešli v nějaké kavárně či Ponrepu, s Karlem Steigerwaldem v redakci Reflexu.

Bylo vzpomínání emotivní?

Rozhovory vznikly s velkým časovým odstupem, ti lidé už tedy mají určitý nadhled. Museli nějak žít, pracovat, nikdo se nezhroutil a nepláče nad rozlitým mlékem ještě po padesáti letech. Emoce vycházely spíš ze založení konkrétního člověka. Pro mě bylo

nejemotivnější setkání s Katarínou Vaculíkovou Slobodovou, která byla pod dohledem StB. Mluvila i o intimních věcech, partnerských a přátelských vztazích, šlo o jedno z nejotevřenějších interview, které jsem zažila. Při rozhovoru i plakala.

To je jedna z výzev pro orální historiky. Empatie je pro nahrávání rozhovorů nutností. Po rozhovoru, který trval tři hodiny a byl velmi srdceryvný, je třeba určitá psychohygiena, abyste mohli jít do dalšího interview s plnou silou a koncentrací. Byť gender nerada odlišuju, ženy spíše mají tendenci mluvit o své rodině. Muži to víc oddělují a mluví téměř výhradně o profesní linii, a pokud se jich ptáte přímo na osobní život, jsou jejich odpovědi stručné.

Katarína Vaculíková Slobodová (foto: Barbora Kuklíková)

Několik mužů ale uvedlo, že se vrátili z emigrace kvůli manželce, případně mluvili o tom, jak dokázali či nedokázali čelit politickému tlaku podle toho, zda už měli děti.

Myslím, že to je dané tím, o jak extrémní šlo situace. Rodina v nich hrála velkou roli.

Několik respondentů zase prohlásilo, že neemigrovalo kvůli studiu na FAMU.

Míra prestiže FAMU patří k věcem, které nás překvapily. To, že se na tu školu dostali, studenti chápali jako neuvěřitelné štěstí. Nedovedli si představit, že by ji neměli dokončit, nebo na ni nenastoupit. Na druhou stranu je třeba si uvědomit, že v létě 1968 dokázal jen málokdo dohlédnout, co se tady bude dít. Natož dvacetiletý člověk.

Mohla by vzniknout i kniha o těch, kteří emigrovali?

Z téhle generace jsem snad nedostala kontakt na žádného absolventa, který by emigroval a stále žil. Samozřejmě někteří emigrovali, aniž by FAMU dokončili. A jak všichni víme, pořádně se v emigraci prosadil jediný Čech, Miloš Forman. Dilema, zda odejít, nevznikalo jen kvůli rodině. Emigrace neznamenala nutně štěstí.

Dívala jste se na filmy, které tvůrci, s nimiž jste mluvila, zrealizovali?

Snažila jsem se, podle dostupnosti. Těch dokončených věcí je velmi málo. Obecně platí, že když natáčím s tvůrčími osobnostmi, dívám se aspoň na část jejich tvorby.

Doporučila byste něco z jejich díla?

Z těch populárnějších věcí určitě *S čerty nejsou žerty*, to je moje oblíbená pohádka, jedna z nejchytřejších. Z těch méně známých věcí mě asi nejvíc zasáhly televizní projekty Vladimíra Drhy, tři celovečerní filmy z roku 1983 *Restaurace*, *Chladna zrána* a *Radostné události*. Na nich je dobře vidět, že kdyby je v těch osmdesátých letech mohl natočit na Barrandově, staly by se mnohem významnější.

Zajímavý je i opožděný debut Morise Issy *Bizon*, který natočil se svým pedagogem z FAMU Elmarem Klosem. Tím, že debutoval až dvacet let po dokončení školy, psal víc stylem doby svého studia. Tvůrci, kteří nechtěli točit prorežimní věci, se hodně obraceli k tvorbě pro děti. *Bizon* je v tomto žánru výjimečný, řeší i filozofická témata. Jenže do distribuce šel až v roce 1990, kdy lidi moc do kina nechodili.

Dozvěděla jste se o době normalizace něco nového?

Pro čtenáře může být zajímavé, nakolik se lišil zájem StB o absolventy FAMU. Já bych očekávala, že bude plošnější a s podobnou intenzitou. Někteří nebyli v hledáčku státní bezpečnosti vůbec. Dvě ženy, které měly kontakt s disidenty, naopak StB

navštěvovala často. Angelika Hanauerová podepsala Chartu 77, takže musela na výslechy.

Moje generace, která normalizaci nezažila, se snaží pochopit její mechanismy, ale ani takhle detailní rozhovory nám je v podstatě neodhalí. Neexistovala totiž žádná psaná pravidla, žádné dané postupy. I narátoři se v tom světě učili orientovat, odhadovali, co můžou ještě do scénáře napsat a co už ne. Občas něco zkusili, někdy to prošlo, někdy ne a oni nedokázali říct proč. Byla to loterie, neustálé hledání mantinelů. Všichni často mluvili o tom, že museli pořád hledat cestu. A když ji našli a konečně pochopili, co si můžou dovolit, aby si uchovali svou integritu, přišel rok 1989 a všechno se změnilo. A oni byli zase nahraní. Naučili se vkládat do díla dvojsmyslné významy a kritiku aktuálních událostí, které pak už byly pro nové publikum nesrozumitelné.

A co vám tato kniha řekla o historii obecně?

Že je důležité ji problematizovat a nenazírat na ni jedním dominantním pohledem. Osudy lidí jsou komplikovanější, ovlivňuje je i rodina, někdy náhoda, koho potkali, kdo jim pomohl. Například padesátá léta pro nás mají stigma strašné doby, ale třeba pro Vladimíra Drhu šlo o nejšťastnější období života. Jako malé dítě chodil s tatínkem pořád do kina. Při vyprávění o svých oblíbených filmech a tématech stále odkazoval k padesátým letům.

Vladimír Drha (foto: Barbora Kuklíková)

Chtěla byste se podílet znovu na podobné knize?

Určitě ne v nejbližší době, je to dost vyčerpávající. Ale bylo by zajímavé v tom pokračovat. Už se nedá moc jít do minulosti, pamětníci už nežijí, naštěstí jsou jejich osudy zachycené v naší sbírce díky mojí předchůdkyni, paní doktorce Struskové. Asi bychom mohli pokračovat s lidmi, kteří absolvovali FAMU hlouběji v sedmdesátých letech, a hledat paralely či rozdíly, jak se oni přizpůsobovali situaci. Bylo by zajímavé sledovat, kolik lidí odešlo do jiné profese a nesouviselo to s politickým uspořádáním. Podle mě máme sklon význam učebnicových mezníků trochu naddimenzovat.

Co vám na knize *Generalizace normalizace* přijde nejcennější?

Jsem ráda, že spousta těch rozhovorů vznikla s lidmi, kteří o sobě ještě nevyprávěli. Takové rozhovory bývají i nejpovedenější. Lidi, kteří o sobě mluví často, mají tendenci se vědomě či nevědomě opakovat. Mnohdy použijí i totožné formulace. Zato když točím s někým, kdo se v životě s novinářem nesetkal, rozhovor je mnohem bohatší a z pohledu orální historie cennější. Dostane příležitost mluvit někdo, kdo by jinak nebyl velkými dějinami zachycen, a zároveň je jeho výpověď bezprostřední.

Máte na knihu nějaké ohlasy?

Nejvíc od samotných narátorů a narátorek a všechny jsou pozitivní. Většina mi děkovala, že jsem se tomu tématu věnovala. Všem se také hodně líbila grafika. Celý vizuál knihy připravoval Michal Krůl. Jako generace normalizace, i průhledný plastový obal je vlastně ztracený. Je i není přítomen, je potištěný jen částečně několika nápisy, jinak odhaluje papírový objekt pod sebou. Kniha má k tomu vysokou gramáž matného papíru a drží otevřená. I Jaroslava Jiskrová, která se začala po roce 1989 živit jako nakladatelka a má extrémně vysoká kritéria, jak má kniha vypadat, *Generaci* pochválila. A omlouvala se mi, že s ní byla těžká spolupráce. Ona totiž nejvíc celý proces kontrolovala, nejvíc editovala, jako jediná chtěla vidět layout. Což naprosto respektuju. Nakonec byla moc ráda, jak to dopadlo, což mě hodně potěšilo. Také vím, že knihu narátoři doporučovali svým vrstevníků a i od nich dostali pochvalné reakce. Na profesní i osobní rovině jsem ráda, že jsem lidi, kterým jsem vstoupila do života, nezklamala.