



Karina Hoření

Irena Řehořová: *Kulturní paměť a film.* *Jak se měnil obraz poválečného odsunu* *v české filmové tvorbě.*

Praha: Sociologické nakladatelství. 2018. 200 s.
ISBN 978-80-741-9268-5

Nová publikace z nakladatelství SLON spojuje sociologii s filmovou vědou a ukazuje na příkladu čtyř hraných filmů, které vznikly v období 1946 až 2010, jak se proměňoval vztah české společnosti k vyhnání německých obyvatel Československa.

Knihla vychází z disertační práce, kterou Irena Řehořová obhájila v roce 2016, a jen tato informace dává dobrou představu o tom, o jaký typ knižního projektu se jedná. Práce, která dobře splňuje nároky kladené na závěrečnou práci (teorie/otázky/cíle/metoda/analýza/shrnutí), jen těžko může být bez větších zásahů čtivou monografií.

V první části autorka shrnuje myšlenky zásadních autorů, kteří od třicátých let 20. století promýšleli vztah filmu a společnosti a možnosti analýzy filmového jazyka – Kracauer, Ferro a Sorlin. Řehořová tak analyzuje filmy třeba ze šedesátých let s pomocí teorií, které rezonovaly ve stejné době. Filmy jako kulturní artefakty pak zasazuje do klasických teorií paměti (Nora, Assmanovi) a inspiruje se i francouzskou historickou školou Annales. V této části je největší potenciál, protože může být přínosná pro filmové vědce, kterým představuje film jako médium paměti, anebo pro studenty sociálních věd, kterým zase představí některé základní autory. Irena Řehořová totiž dobře píše, jazykem, který je kultivovaný, ale ne zbytečně komplikovaný, a dokáže komplexní teorie dobře shrnout. Části, kdy sociologické koncepty opravdu propojuje s přemýšlením o filmu (kapitola „Obrazy minulosti v kulturní a individuální paměti“), jsou ty nejlepší.

Proto je škoda, že jsou to jen malé části práce – ve druhé „analytické“ části práce totiž prakticky vůbec necituje autory, které tak extenzivně rozebírá v první části. Propojení obou částí také ani není možné, protože k analýze filmového uměleckého pole podle Bourdieua by bylo třeba pracovat s úplně jinými daty (rozhovory, osobní dokumenty, archivní materiály) a klást si jiné otázky. Osobním motivacím tvůrců či jejich generačním východiskům se Řehořová věnuje jen minimálně.

Hlavní část textu se věnuje rozboru různých aspektů (témata, vztahy, forma atd.) čtyř vybraných filmů – *Ves v pohraničí* (1948), *Nástup* (1952), *Adelheid* (1969) a *Habermannův mlýn* (2010). Celý druhý oddíl tak funguje jako spirála, kdy postupně prohlubujeme poznání jednotlivých filmů jako jednoznačných příkladů dobové paměti, spíš než že bychom v nich objevovali vnitřní rozpory nebo podobnosti napříč obdobími.

Řehořová nedělí filmy striktně na ty, které jsou produktem centrálně řízené, zestátněné kinematografie, a *Habermannovým mlýnem*, který vznikl v prostředí komerčního filmového trhu, protože vycházejíc z Whitea ukazuje, že všechny výpovědi o minulosti jsou konstruované. Právě dochovaná a relativně diverzifikovaná debata o filmu *Habermannův mlýn*, která naplno otevírá důležité otázky jako co je „skutečný příběh“, jak ovlivňuje osobní zainteresovanost autora nejen vyznění, ale i recepci filmu či jaká je role zobrazování násilí by si zasloužila hlubší analýzu. Je také příkladem, že vyznění filmu se netvoří uvnitř něj, ale především v očekávání publika a tvůrců, které je dáno společensky. Pro takové porozumění filmu by už ale bylo třeba jej také zasadit do současných teorií kulturního traumatu a srovnat spíš se současnými filmy o holocaustu než s budovatelským realismem (dobrým příkladem je analýza toho, jak je používán motiv vlaku, ve které autorka pracuje s myšlenkami Haralda Welzera, s.133) – striktní struktura knihy ale pro takové otázky prostě nenechává prostor.

Jakkoli mi na začátku knihy přišlo osvěžující, že není zasazena do dnes už extenzivní debaty o místě vyhnání v české kolektivní paměti (Hahnová, Spurný), a tím se může vyhnout i moralizujícím soudům, které jsou s tímto tématem často spojeny, na konci knihy se objevují limity tohoto přístupu. Filmy jsou analyzovány v podstatě mechanicky a výsledky jsou tedy počátku jednoznačné a jednoduché: za třetí republiky se o odsunu nemluvílo, v období komunistického budování pohraničí se Němci demonizovali, za Pražského jara už bylo možné mluvit i o negativních stránkách odsunu a až po roce 2000 vznikají filmy, které Němce humanizují a ukazují i českou vinu, jakkoli nejsou přijímány jednoznačně. Analýza totiž není vedena nějakými širšími otázkami: Mluví ty filmy o něčem víc než o sobě? Říkají názory autorů nebo nějakých větších společenských skupin? Proč se vlastně obraz odsunu mění? Ilustrací toho, jak kniha náhle ztrácí, pokud se vydává za obsah filmů, jsou zkratkovité soudy o tom, jak moc komunistické strany nahradila v produkci filmů moc peněz (s. 71).

Do akademické debaty kniha nové podněty nepřináší (prezentace na téma „proměny obrazu odsunu“ sdílejí učitelé na serveru *modernidejiny.cz*), může však sloužit jako příklad k ilustraci zásadních proměn veřejného vnímání a především zobrazování vyhnání.

Díky jasnému stylu by kniha mohla být úvodem do tématu pro širší veřejnost. To se ovšem zřejmě také nestane. Když jsem knihu *Kulturní paměť a film* držela poprvé v rukou, nevěřila jsem, že se jedná o knihu z roku 2018, a ne z roku 1998 (či dokonce 1988). Kniha pro mne ze všeho nejvíc otevřela otázku, proč je drtivá většina dnešní sociálněvědní knižní produkce tak vizuálně neatraktivní? Myslí si autoři nebo snad nakladatelé, že starost o design je povrchní a dobré knihy si najdou čtenáře samy? Pokud kniha cílí dál než do pěti českých univerzitních knihoven, pak si musíme připustit, že lidé se dívají i na to, jak vypadá – a po této bohužel v knihkupectví nikdo nesáhne. Nakladatelství SLON tak autorce, které vyšla první monografie, uškodilo a snižuje to i jejich ediční práci.

Moje hlavní hodnocení leží vlastně mimo obsah knihy. S velkou částí napsaného prostě nejde nesouhlasit, ptám se však hlavně, kde jsou kořeny tradice vydávat knižně nepřepřacované disertace, pro koho jsou určené a jestli monografie je ten žánr, který cílové publikum nejvíc osloví? Zatímco pro odborné publikum by byly přínosnější jednotlivé články, které by mohly jít do větší teoretické i analytické hloubky, pro popularizační knihu je zase struktura publikace příliš těžkopádná.