

Akademie múzických umění v Praze

FAMU

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Dokumentární tvorba

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ženy před a za kamerou v Klentnici

Tereza Bernátková

Vedoucí práce: MgA. Lucie Králová, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
FAMU**

Film, Television, Photography, and New Media
Documentary Film

MASTER'S THESIS

Women in front and behind the camera in Klentnice

Tereza Bernátková

Thesis supervisor: MgA. Lucie Králová, Ph.D.

Awarded academic title: MgA.

Prague, August 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem Ženy před a za kamerou v ústavu pro dívky označené za mentálně postižené vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

Poděkování

Děkuji vědoucí práci MgA. Lucii Králové, Ph.D. za připomínky a cenné podněty a také své rodině Martinovi, Kájovi a Evičce.

Vděčím Mgr. Miroslavu Kindlovi, Ph.D., že mě na sbírku upozornil, řediteli ústavu Srdce v domě Mgr. Zbyňku Turečkovi a Mgr. Petru Kubínovi z Regionálního muzea v Mikulově za otevřenost, s níž mě přijali. Hlavní dík patří Mgr., MgA. Rudolfu Šnajderovi, absolventu UTB ve Zlíně, který mě s materiály seznámil a se kterým jsme se na prvních rešerších podíleli společně.

Rozsáhlé bádání bylo možné podniknout díky studentskému grantu na FAMU, který jsem pod vedením MgA. Lucie Králové, Ph.D. získala v roce 2022. V květnu 2023 jsem se účastnila pracovní konference časopisu pro kvalitativní výzkum Biograf, jejímž účastníkům a diskutantům svého příspěvku jsem vděčná za mnohé připomínky a odkazy na další odbornou literaturu. Jsou jimi Mgr. Radek Carboch, Ph.D, Mgr. Marie Černá, Ph.D. a Ludmila M. Wladyniak, M.A., Ph.D.

Za konzultaci děkuji také Mgr. Kateřině Kolářové, Ph.D. a Mgr. Michalu Synkovi, Ph.D. a za pomoc s vyhledáváním informací v Oblastním archivu Kladně a Archivu Bezpečnostních složek Bc. Markétě Skolilové.

Děkuji ženám, které se mnou sdílely své vzpomínky v Klentnici a v Beckově.

Abstrakt

Práce analyzuje nalezené 8 mm filmy, které se před několika lety našly v domově pro osoby se zdravotním postižením. Zachycují období let 1961-1974, kdy domov vedly řádové sestry, Školské sestry de Notre Dame a kdy byl také domov vyhrazen výlučně ženám starším šestnácti let. Sestra Františka (Imelda) Růsková kamerou zachytila každodenní život této specifické ženské komunity. Práce se za pomoci konceptů rodinného filmu, studia konkrétního řeholního řádu a disability studies v kombinaci s polostrukturovanými rozhovory s pamětnicemi a výzkumem písemných archivů snaží zodpovědět Jaký obraz o životě v klentnickém ústavu konstruuji nalezené filmy?

Klíčová slova

rodinný film, ústav, domov, pohled, ženy, církve, řádové sestry, jinakost

Abstract

This diploma thesis analyses 8mm films found in a Mental Health Institute a few years ago. They depict the period 1961-1974, when the home was run by religious sisters, the School Sisters of Notre Dame, and when the home was also exclusively reserved for women over the age of sixteen. Sister Francisca (Imelda) Růskova used her camera to capture the daily life of this specific community of women. Using the concepts of family film, the study of a particular religious order and disability studies, combined with semi-structured interviews with women memoirists and research into written archives, the thesis seeks to answer What image of life in the Institute do the found films construct?

Keywords

family film, mental health, asylum, home, gaze, women, church, nuns, otherness

Obsah

Úvod.....	7
Povaha a kontext nalezeného materiálu.....	8
Možnosti interpretace – metoda a cíle.....	10
1 Rodinné filmy – bydlet ve filmu.....	13
1.1 O povaze rodiny.....	14
1.2 Rodinné filmy z veřejné instituce.....	16
1.3 Význam rodinných filmů ve veřejné instituci.....	18
2 Rodinné filmy – bydlet v řádu.....	22
3 Rodinné filmy – bydlet v ústavu.....	28
3.1 Rámec veřejné instituce.....	28
4. Bydlet v archivu.....	33
5. Závěr.....	35
Seznam použitých zdrojů.....	37

Úvod

„Umění je jen prostředek k vidění. Ať se dívám na cokoli, všechno mě přesahuje a udivuje, a ani přesně nevím, co vidím. Je to příliš složité. Je tedy třeba se prostě pokoušet napodobit, abychom si trochu ujasnili, co vidíme.“

Alberto Giacometti¹

„Z domácího filmu se stává totální banalita, ale to neznamena, že ve společnosti nehraje roli.“ Roger Odin²

„Domácí filmy vyžadují nový kurátorský přístup, který se dokáže podívat nekonečnu do tváře a usmát se.“

Rick Prelinger³

Umění jako prostředek k vidění. To je motto, které jsem zvolila pro svou práci, a to nejen proto, že se v ní viděním zabývám, ale že téma práce odráží můj bytostný zájem vidět, vidět jinak, vidět za: rozumět tomu, co vidím, snahou prohlédnout. Být vidět, stát se pro druhé rozpoznatelnou.

„Bojím se lidí, kteří vidí jen to, co vidí,“ napsala jsem si v dětství do jednoho z prvních deníků, a tato věta se mnou zůstala. Jenže, co to je? Vědomí, že pohled je mocenská kategorie, může se stát dozorem, a ubližovat svou přehlíživostí, ale může se stát i výrazem péče a přijetí, pokud si něčeho všimáme, rozpoznáváme to. Přesvědčení, že pro vidění je důležitý kontext, a tedy také to, co na první pohled vidět není. V tomto ohledu jsou archivní materiály zakonzervovaným pohledem, který lze prohlížet a znovu a znovu vidět jinak, s jiným akcentem nechat vystupovat nové souvislosti a zároveň se ptát, co v pohledu chybí.

Kamera je doslova stroj na vytváření archivu (Enwezor 2008: 12), a každý film pak tím, co zbylo z vidění. Jak dále upozorňuje kurátor a historik umění Okwui Enwezor: „V této podobě obrazové produkce – její nejhrubší, nejsentimentálnější podobě – je tvorba fotografie součástí neustálé konstrukce aide-mémoires, gigantického stroje na cestování v čase, stejně tak teleologického jako technologického.“⁴

Zde se před námi jeden takový archiv otevírá.

1 Alberto Giacometti 1998, s. 45

2 Roger Odin viz <https://cinememoire.net/interview-roger-odin>.

3 Rick Prelinger on Home Movies, 2022. Cit dle <https://readfoyer.com/article/rick-prelinger-home-movies>.

4 Tamtéž. Aide-mémoires, z diplomacie jako písemné shrnutí a nástin důležitých bodů navrhované dohody. O rodinných filmech jako časové kapsli stejně jako nástroje na cestování v čase srov. Prelinger 2022.

Povaha a kontext nalezeného materiálu

Tato práce analyzuje filmy nalezené v domově pro osoby se zdravotním postižením v Klentnici u Mikulova. Při opravě budovy se tam před několika lety našla bedna s 8 mm filmy a promítačkou. Záběry na nich zachycují každodenní život komunity žen, kterou od roku 1957 postupně vytvořilo asi 40 sester řeholního řádu Školských sester de Notre Dame a kolem 70 dívek starších 16 let svěřených do ústavní péče. V moravsko-rakouském pohraničí zrekonstruovaly nemovitost a přilehlé pozemky po vyhnaných Němcích a vybudovaly místo, které dodnes, pod názvem Srdce v domě, příspěvková organizace JMK, poskytuje domov pro osoby se zdravotním postižením, mezi jinými i několika ženám, které zde prožily většinu svého života a které můžeme poznat na zmíněných archivních materiálech.⁵ Díky aktivitě současného ředitele Mgr. Zbyňka Turečka jsou dnes filmy uloženy v Regionálním Muzeu v Mikulově.

Filmové role, ty které jsou označeny datací, odkazují k letům 1961-1974. V Muzeu byly digitalizovány a nesou označení PF 473, PF 474, PF 475... až PF 527. V průměru mají 12 minut a dohromady tvoří přes 10 hodin materiálu. Jakkoliv hovořím o *filmech*, nejde o filmy ve smyslu narativní struktury začátku, prostředku a konce. Nemají titulky, nejsou nadepsané, podepsané, nejsou tematicky členěny. Na jedné roli tak můžeme sledovat česání dívek, vystoupení, výlet lodí, oslavu Velikonoc, besídku (PF 517). Filmy jsou němé. Autorkou materiálů je pravděpodobně sestra Františka Růsková (Imelda). V kolekci jsou i dvě role PF 504 Pan Prokouk přítel zvířátek, loutkový film Karla Zemana, 14 min; PF 519 animovaný film Cesta na měsíc, 7 min 43 (bez titulků) a PF 523 loutkový film Kost, r. Garik Seko, 7 min 35; a dvě role PF 514 a PF 515, které zobrazují průvod 1. máje a záběry osobní zkombinované se závodem motorek, což pravděpodobně poukazuje na rodinu pana opraváře televizí z Brna, který měl v ústavu také svou dceru a který filmování sestru Imeldu naučil. (Danuše, rozhovor z 8.9.2021)

Během uplynulých dvou let (2021-2023) jsem domov v Klentnici čtyřikrát navštívila a třikrát v něm vedla rozhovor s pamětníci zaznamenaný také na kameru: 8.9.2021 jednak s obyvatelkami domova paní Danuší a Věrou,⁶ jednak s paní Miroslavou Prchalovou, ekonomkou, která do ústavu nastupovala „ještě za sester“ a pracuje v něm dodnes. Hromadný rozhovor s paní Danuší, Věrou a Marií jsem natočila 14.7.2022 a 2.6.2023.

Také v domově řádových sester v Beckově na Slovensku žijí pamětnice. Natáčela jsem se sestrou Martinou, která v Klentnici pracovala, a to dne 8.9.2021. Podruhé jsem v Beckově natáčela 3.6.2023 se sestrami Asumptou a Renátou (obě pracovaly v Klentnici) a sestrami Patricií, Ladislavou a Márií (působily ve Vejpřtech, a obdobných ústavech na Slovensku a Klentnici navštěvovaly).

5 Srov. <https://www.srdcevdome.cz/>.

6 Jména obyvatelk ústavu anonymizuji.

Nesmírně cenným zdrojem informací jsou písemné kroniky: písemná kronika organizace uložená v domově v Klentnici, cituji z ní jako „Kronika organizace“ a písemná kronika uložená v Beckově, cituji jako „Kronika Beckov.“ Čerpám také ze vzpomínek sestry M. Cecilie Kosecové de Notre Dame, které pod názvem Spomienky vyšly v roce 1996 knižně. Podstatné pro porozumění kontextu filmů, zejména s ohledem na to, co na nich zobrazeno není, jsou fotografie – jednak tři fotoalba zachycující založení a život v ústavu uložené v domově v Klentnici, jednak přibližně 800 diapozitivů z osobní sbírky sester v Beckově.

Doplňující jsou pak písemné materiály z oblastního archivu v Mikulově, Kladně, Národního archivu a další filmové materiály ze sbírky amatérského filmu Národního filmového archivu.

Že sestry měly v ústavu foťáky, vidíme v obraze filmů (PF 517, PF 524) v ústavu měly i černou komoru na vyvolávání fotek (S. Mária, rozhovor v Beckově, z 3.6.2023). S kamerou ale nikoho přímo nevidíme. Podle rozhovorů s pamětníci to byla sestra Františka Rusková (Imelda), která dívky a život v ústavu natáčela (S. Martina, rozhovor z 8.9.2021, Hromadný rozhovor z 3.6.2023, Danuše, rozhovor z 8.9.2021, 14.7.2022). Z filmových materiálů můžeme Imeldinu přítomnost odtušit v jediném momentu, a to, když se pohled kamery stočí na zem a bezděčně zaznamená svůj stín (PF 488). Díky siluettě typického hábitu zejména kolem hlavy můžeme rozpoznat, že kamera v tu chvíli musela být v ruce řádové sestry.

V písemné kronice organizace se můžeme dočíst, že se promítačka v roce 1986 pokazila a od té doby se snímky nepromítaly. Rok 1986 je přitom současně časem odchodu řádových sester na Slovensko, kdy je v ústavu nahradili civilní zaměstnanci a zaměstnankyně. Filmování je tak spojeno výhradně se sestrami.

Setkáváme se zde s filmovými materiály pořízenými řádovou sestrou v ústavu duševního zdraví. Sestry byly za minulého režimu pronásledovány a jako „ideologický konkurent“ komunistické strany měly přestat existovat, když to nešlo, tak být alespoň zneviditelněny. Dívky sem byly poslány z jiných ústavů (nejčastěji Budeniček, Opařan), případně sem přišly přímo z rodin. Oficiálním důvodem měly být snížené rozumové schopnosti – oligofrenie, jak uvidíme dále, možná podstatnější je však vymezení účelu ústavu skrze tuto zmínku v kronice organizace, a sice že rozhodující pro ústředí České katolické charity v Praze byla myšlenka, že „práceschopnou mládeží může Charita obdělávat pozemky v pohraničí“ (Kronika organizace [1985]a).

Co činí nalezený klentnický materiál právě tak překvapivým, je spojení nejméně tří kontextů: filmu, církve a duševního zdraví. A spolu s tím i nejméně tří okrajů:

Pokud jde o dějiny filmu, tak amatérské sbírky se nacházejí na okraji zájmu filmařské obce. Nezapadají do filmového průmyslu (jakkoliv hobby a poloprofesionální AV technika tvoří jeho velký podíl), tak nezapadají do *dějín* filmového průmyslu.

Ženy v církvi si v českém prostředí připomínáme především v souvislosti s perzekucemi minulého režimu (Vlček 2005, Nečasová 2018, Babinčáková 2019).⁷ Výrazně nicméně stojí

7 Z anotace České televize. Srov. <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11541935506-zakazany-buh/>.

ve stínu reflexe mužských řádů, viz například nedávný třináctidílný cyklus České televize *Zakázaný Bůh* (ČT 2021, 13x26). Ten sice „[n]a příbězích a v kontextu ukazuje dějiny katolické církve v Československu v letech 1945–1989, “ bohužel z nich „vypadly“ ženy. Popularitu tématu života řeholnic přinesla v poslední době Kateřina Tučková ve svém románu *Bílá voda* (2022) a do současnosti přesahuje kniha rozhovorů Kamily Hladké v knize *Sestry* (2021). Žádná odborná literatura se nezaměřuje na téma mediální reprezentace řeholnic na příkladu filmů, které o sobě natáčely.⁸

Ve veřejném prostoru je hledisko lidí, kteří mají zkušenost s životem v ústavech a pobytových zařízeních, upozaděné. To neplatí o dokumentární tvorbě. Projektem, který usiluje toto změnit, jsou *Životní příběhy za lidská práva*, katedry aplikovaných sociálních věd Fakulty humanitních studií UK, který „příběhy lidí, kteří strávili dlouhou dobu v různých „domovech“, psychiatrických léčebnách a dalších pobytových zařízeních“ společně s nimi „zaznamenává a prostřednictvím různých médií vypráví.“⁹ Současně je třeba říct, že v dokumentární tvorbě tvoří hledisko vyloučených lidí celkem častý námět: film *Själö* (r. Lotta Petronella) připomíná zkušenost žen deportovaných na izolovaný ostrov v Baltském moři (2020), v českém prostředí si můžeme připomenout *Normální autistický film* Míry Janka (2016), *Pozemšťané, koho budete volit?* Lindy Kallistové Jablonské (2010), *Postižení muzikou* Radovana Síbrta (2019), *Chci tě, jestli to dokážeš* Dagmar Smržové (2019). Dalším okrajem je okraj geografický, Klentnice leží jen 10 km od rakouských hranic. Po druhé světové válce odsud byli němečtí obyvatelé vyhnáni a kraj znovu osídlen českými přistěhovalci.¹⁰ A v neposlední řadě, jde o zkušenost ženskou. Nalezené filmy poskytují vhled do života dospívajících a dospělých žen žijících v ústavu a jsou tak několikanásobným výrazem absentujících hlasů v kinematografii. To, co se nám zde naskýtá, je možnost nahlédnout každodennost více než stovky žen, které se neměly nikde ukazovat: „Holky a držte hubu, ať každý nevidí, že jsme z ústavu,“ měly si říct jednou na výletě před tím, než vystoupily z autobusu (S. Patrícia, rozhovor z 3.6.2023).

Možnosti interpretace – metoda a cíle

Dva roky se snažím pochopit, o čem nalezené materiály vypovídají. Spolu s teoretickou reflexí, kterou zde předkládám, pracuji také na celovečerním dokumentárním filmu, který by hledisko žen a jejich výjimečnou zkušenost představil širší veřejnosti. Zajímá mě, jakou roli

8 Při rešerších fondu Státního úřadu pro věci církevní jsem narazila na tento povzdech badatelky v oboru archivnictví: „Mrzí mne jen fakt, že málo badatelů se věnuje velmi dobře dochovanému materiálu, a že jsem na přelomu roku 2013/2014 byla jediná, kdo pátral v tomto fondu pro jiné účely než účely církevních restitucí.“ (Tůmová 2016: 10) Jistě se situace za uplynulých deset let změnila, přesto nejde o probádanou oblast.

9 Srov. <https://zivotnipribehy.com>.

10 Oficiální stránky Klentnice <https://www.klentnice.cz/obec/historie/>.

hrála osmičková kamera ve složitých vztazích, do nichž byly zapleteny obyvatelky ústavu. Zajímá mě přitom proces natáčení.

Vycházím přitom z předpokladu, že kamera není jen prostředek k záznamu reality, nebo uměleckému vyjádření, nebo komerčnímu zisku, ale prostřednictvím natáčení promlouvají širší společenské rámce, limity toho, co je možné v dané době a daném společenství vypovědět, vědomé či nevědomé záměry osoby za kamerou, její hodnoty a postoje.

Přesouvám proto pozornost od filmu jako obrazu k tomu, jak vzniká a jaké zájmy jednotlivé aktérky prostřednictvím její tvory a výroby prosazují nebo do jakých mocenských vztahů vstupují. Jako autorka filmařka chci porozumět tomu, co archivní filmy z Klentnice reprezentovaly v době svého vzniku? Jaké postupy nám umožní je zpřístupnit a pochopit? Výzkumná otázka, kterou si kladu: jakou realitu nalezené filmy konstruují?

Pracuji s rámcem rodinných filmů v kontextu filmových studií, přičemž v něm sleduji hodnoty řádu sester de Notre Dame a hledisko obyvatelk ústavu. Protože bych se chtěla dívat na svět, který je hierarchicky předepsaný jako horizontální pro komunity, které jsou si rovny, považuji za inspirativní výzkum Kateřiny Kolářové (2012), Michala Synka et al (2022) a Radka Carbocha (2022). Ve svém výzkumu opouští od pojmů postižení a hendikepu a dostávají se k ose ne/způsobilosti. „Kategorie hendikepu se totiž dost možná objevila a částečně i přetrvává proto, aby legitimizovala existenci disciplinárního režimu, který ji vytvořil.“ (Tremain 2002: 120-121)

Mým cílem je propojit výše naznačené okraje a popsat je jako podstatný fenomén, protože se tak můžeme dovědět mnoho o vztahu paměti a politiky, církvi a ústavní péči, o ženách v tomto konkrétním archivu i nás samotných. Kombinuji přitom kvalitativní výzkum studia dochovaného korpusu pramenů s výpověďmi pamětnic – obyvatelk ústavu i řádových sester, se kterými jsem vedla polostrukturované rozhovory zacílené na otázky péče, spolupodílu na natáčení, význam projekcí a celkově na způsob používání filmu pro konstituci klentnické ženské komunity.

Inspirována prací Natalie Zemon Davis, obracím pozornost od „opomíjených ženských témat v dějinách“¹¹ k zájmu o dobové možnosti a praxe jednání (Storchová 2014: 196-197), tj. nikoliv jakým způsobem jsou ženy utiskovány, zneviditelňovány a vyloučeny, ale jak aktivně a sebevědomě jednájí v kontextu hodnot daných společenstvím. Co pro ně natáčení znamenalo, reprezentovalo, jaký obraz o jejich životě nám jejich studium nabízí?

Práce bude členěna na čtyři části. Každá z nich reprezentuje kontext, který pro porozumění nalezeným filmům identifikuji jako podstatný. Po této úvodní kapitole je to nejprve kontext

11 Storchová inspirativně poukazuje na to, že se „opomíjená ženská témata a „ženský prvek“ v dějinách teprve postupně vymanilo z pojetí ženy jako oběti patriarchálního útlaku. ... Navzdory emancipační rétorice například biografií prvních lékařek, vědkyň, cestovatelek apod. ... zůstával patriarchální útlak přítomný i v těchto výkladech, neboť byl nejen nedílnou součástí „ženských osudů“, ale sloužil i jako kontrastní definiční plocha, vždy přítomná v pojmenování témat „ženského světa“. Naproti tomu Davis ve svých textech zaměřuje na to, jak aktivně ženy jednaly v kontextu hodnot daného společenství (Storchová 2014: 196). Srov. Davis 2013.

filmových dějin, resp. podžánru amatérského filmu- filmu rodinného, přičemž testuji, nakolik může být takový výkladový rámec užitečný v případě ústavu – veřejné instituce. Dále představím hodnoty řádu kongregace Školských sester de Notre Dame, jejich charisma a vztah k ústavnictví. Jak řádové sestry chápaly svou roli v rámci ústavu a jak jim v jejich naplňování ne/pomáhala kamera? V třetím oddílu nazvaném Žít v ústavu pak tematizují rámec ústavní péče: jakým způsobem byla v tehdejší společnosti nahlížena jinakost, jaké byly možnosti jejího přijetí, nebo začlenění? Zajímám se o perspektivu žen, které zde prožily většinu svého života a prostřednictvím jejich výpovědí tak nalezené němé materiály zpětně ozvučit. Ve čtvrté části se na celou sbírku nalezených filmů dívám jako na archiv a zasazuji je do kontextu archivní obratu ve filozofii a vizuální kultuře. V závěru shrnu získané poznatky a pokusím se nahlédnout, do jaké míry byly zvolené výkladové rámce užitečné, proto aby nalezené materiály vysvětlily.



Obr. 1, z nalezeného materiálu PF 517

1 Rodinné filmy – bydlet ve filmu

V následující kapitole se pokusím nalezené materiály zasadit do kontextu filmových dějin. Historik umění Geoffrey Batchen ve své pronikavé analýze poukazuje na silnou vazbu mezi fotografií/AV záznamem a pamětí ve vnímání u veřejnosti. „Populární průzkumy o tom, co se lidé rozhodnou fotografovat a proč pravidelně ‚zjišťují‘, že jednou z našich primárních motivací k fotografování je uchování rodinných vzpomínek,“ a to s odkazem na marketingovou strategii George Eastmana, zakladatele Kodaku:¹² „Kodak neprodává film, prodává vzpomínky.“¹³

Z pohledu filmových studií by mohly být nalezené filmy svou estetikou chápány jako svého druhu rodinné filmy: záznamy každodennosti soustředěné kolem uzavřeného úzkého okruhu blízkých lidí. Formálně vykazují znaky amatérských filmů: ruční kamera, podexpozice i přeexponování záběrů, nedostatek ustavujících záběrů, náhlé změny v čase a místě, střih v kameře i to, že je natočené běžně ukazováno v chronologickém pořadí, jak bylo na kameru zaznamenáno (Ruoff 1991). Pro rodinné filmy typicky neexistuje narativní struktura, jde spíše o fragmenty, což dává těmto filmům poněkud snovou kvalitu (Odin 2004).

Ve filmech, které mám k dispozici, toto platí beze zbytku. Jde výhradně o ruční kameru, kvalitou záběry nejsou roztříštěné a těkavé, ale kvalita jednotlivých rolí, co se týče expozice, kolísá. Obvykle nevidíme „ustavující záběr“, spíš jsme najednou v – při hře fotbalu (PF 477), na procházce (PF 481, PF 498, PF 499, PF 505, PF 508, PF 510, PF 511, PF 516), v autobusu směřujícím na výlet (PF 477, PF 483, PF 493, PF 495, PF 497, PF 506, PF 508, PF 526). Možná proto mi nejprve záběry dívky v krásných šatech tančící mezi Pálavskými kopci, úsměvy v autobusu směřujícím, kdo ví kam, ženy podávajícím si cihly neznámo kde, tak automaticky připomněly poezie Cédrica Demangeota: Útržky Sněhurčina kožichu: „O sněhu ničemu / nerozumím. Ale sníh je / taková světelná hmota, že / nepotřebuje vysvětlení.“¹⁴

Ale jako se budíme ze sna, vracím se zpátky na zem s obavou, že nechat se svést obrazem a tím, co nám ukazuje, by byl nerozum. Vždyť připadají mi příliš mimořádné na to, spokojit se s němým úžasem. Co se mi, nám, komukoliv, kdo tyto nalezené filmy najde, snaží vypovědět? A můžu skrz tyto němé filmy uslyšet ženy, které v nich vystupují?

12 Viz <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/what-was-on/forget-me-not-photography-and-remembrance>.

13 V originále: „Kodak doesn't sell film, it sells memories.“ Srov. <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/what-was-on/forget-me-not-photography-and-remembrance>.

14 DEMANGEOT, Cédric. Útržky Sněhurčina kožichu. Praha: Éditions Fra, 2021. ISBN 978-80-7521-179-8.

1.1 O povaze rodiny

V archivech, které mám k dispozici, je typická jednota: ženy pracují společně, podávají si lopaty i cihly, v kuchyni zdobí dorty. Procházejí se společně, sedí v trávě bok po boku. Po opakovaném prohlížení můžeme nalezené materiály rozdělit do tří tematických okruhů: práce, vystoupení a volného času. Vykonávání nejrůznějších prací tvoří z celkového materiálu největší podíl: štěrkování cesty, míchání malty, podávání si cihel, betonových skruží, a pak práce na zahradě, v kuchyni, v prádelně. (PF 473, PF 476, PF 479, PF 480, PF 484, PF 486, PF 488, PF 490, PF 492, PF 496, PF 502, PF 507, PF 518, PF 527). V druhém plánu nám tak dochází, kolik si toho ženy musely svépomocí zabezpečit. V jakých podmínkách žili. Souvisí to také s tím, že filmy vznikly spíše na začátku vzniku samotného ústavu (dva roky poté, co tam přijely první dívky) a od druhé poloviny 70. let už nejde o tak „budovatelské“ období. „Když jsme tady přijely, tak tady nic nebylo. Nic. Po prknech jsme chodily... ale mě se tady hned líbilo. Hned. Ostatní děvčata plakala, ale já ne,“ poznamenává paní Danuše. (rozhovor z 14.7.2022) Přesto hraje práce, jak ukážu dále, podstatnou roli pro náplň a organizaci času zdejších žen i v pozdějším období. Oproti těžkým pracím a výstavbě vzniká v druhé polovině sedmdesátých let nová pracovní skupina „výtvarné práce“. (Kronika organizace [1985]b)

Divadelní představení a besídky jsou zaznamenány na PF 474, PF 478, PF 491, PF 494, PF 500, PF 513, PF 522 a do volného času řadím výlety, procházky do okolí, nejrůznější hry v areálu ústavu, sáňkování, masopust, oslavu Velikonoc, Vánoc, návštěvu kouzelníka.

Profesorka filmových studií A. Schneiderová ve svém textu pro Iluminaci klasifikuje rodinný film jako podžánr amatérského či neprofesionálního filmu, fascinující svou každodenností, intimností a neveřejností (Schneiderová 2004). Podle ní, ale i dalších teoretiků to, „oč v rodinném filmu jde, leží výhradně v rodinné sféře.“ (Schneiderová, Odin, Horníček 2004)

„Rodinný filmař si vzhledem k filmovému profesionálovi si neklade stejné otázky (jak filmovat, stříhat, vyprávět atd.). K tomu, co nafilmoval, se obvykle nevrací, aby to sestříhal, ba ani ne proto, aby vystříhl nepovedené části. Přijímá film tak, jak jej nafilmoval, a jako takový ho promítá členům své rodiny. Rodinný filmař se zkrátka nechová jako filmař. ... Postava režiséra-kameramana je tak v rodinném filmu sice klíčová vzhledem k rituálům jeho vzniku a recepce, v samotném filmovém textu má ale tendenci ustupovat do pozadí. Nesdílí stejné zájmy (finanční, tvůrčí, sociální, snaha o uznání), nepodílí se na stejných konfliktech a na stejných mocenských vztazích. ... rodinný filmař stojí *mimo sféru kinematografie*. Je aktérem v *rodinné sféře*.“ (Odin 2004: 11).

Příznačné je, že je to obvykle otec, kdo je v pozici absentujícího voyera (authority), přičemž kamerou sleduje jako objekt svého zájmu především děti – jejich úspěchy a vývoj. Ženy, které jako „chovanky“ přišly do ústavu, byly za děti označovány a mluví tak o nich ve svých vzpomínkách i sestra Martina (rozhovor z 8.9.2021), a to i přesto, že ona sama přišla do

Klentnice ve svých dvaceti třech letech a v té době již byla mladší než dívky, o které se měla starat. Ženy v ústavu také postupně stárly a tak se v kronice organizace dočteme, že v roce 1974 bylo „vekové a zdravotné zloženie zvereniek: Kapacita ústavu je 74 lôžok. Vekové rozpatie: od 16 do 25 rokov – 3 zverenky, od 25 do 70 rokov – 71 zvereniek. Najmladšia zverenka má 17 rokov, najstaršia oslávi 70. narodeniny“ (Kronika organizace [1985]c).

V Klentnici jde ale o *rodinné filmy* těch, které už svou *rodinu* měly jinde a z různých důvodů v nich nemohly být. Dívky sem přišly z jiných ústavů, Budeniček, Opařan, Opavy, méně častěji přímo z rodin. Přestože dívky si rodiny také braly znovu domů na svátky, či při jiných příležitostech podle svých možností, právě napětí vůči domovu jako místu primární vazby a tomuto druhému domovu se prolíná dochovanými záznamy, písemnou kronikou:

„Rok 1970 začal s plným obsazením lůžek se 70 svěřenkami. Na začátku roku bylo mezi nimi trochu chřipky s lehčím průběhem. Jinak byl zdravotní stav chovaneček v celku dobrý. Jen Jana Bárová působila větší starosti. Byla stále víc zádumčivá, samotářská a bez chuti do jakékoliv práce. Ani léčení na psychiatrickém oddělení v nemocnici v Kroměříži, kam byla převezena 23. 03., nepomohlo. Deprese zůstaly a nemocná poměrně často mluvila o samovraždě. Jedna z příčin zhoršení stavu jmenované se zdá jasná. Janička B. má ne úplně zdravou matku, která jí slíbila, že až se v ústavu naučí různým pracím, vrátí se domů, kde jí připravují výbavu atd. Když Janka vidí, že její touha se neplní, naopak, činí ji to až nešťastnou, toužící po smrti.“ (Kronika organizace [1985]d)

Podobných událostí najdeme zaznamenaných v kronice několik, a i dnes se objevují ve vzpomínkách pamětnice, paní Danuše (rozhovor z 14.7.2022). Zatímco dívky měly rodiny jinde, řádové sestry měly rodinu „s sebou,“ ve své víře, v Bohu, v sestrách, které tam s nimi byly, nebo které byly – třeba i – fyzicky jinde, ale se kterými tvořily jednotu.



Obr. 2, Sestra Mária ukazuje fotky z „obliečok“ a složení řeholního slibu, osobní archiv sestry Márie, rozhovor z 3.6.2023

1.2 Rodinné filmy z veřejné instituce

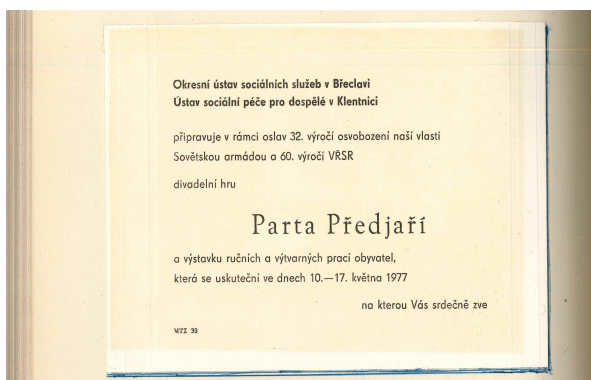
Roger Odin upozorňuje, že: „ještě, než se kamera v rukou rodinného filmaře stane nástrojem natáčení, je především katalyzátorem, *go-between* (prostředníkem), jehož funkcí je stmelit rodinnou skupinu (Odin 2004: 7). Dívejme se podruhé: v prvním plánu vidíme jednotu, v druhém si ale uvědomíme, že se ženy před kamerou liší a sice oblečením. Některé (těch je méně) nosí černobílé oblečení, ostatní mají obyčejné, ale upravené barevné šaty. V černobílém hábitu okamžitě rozpoznáme řádovou sestru, ale koho reprezentují barevné šaty? Ptám se, co dívky na záběrech spojuje. A protože nedokážu najít vizuálně žádné znaky, nabízí se hledat negativní vymezení, tedy to, že je spojuje, že nejsou v černobílém. V jednom rozhovoru vzpomíná paní Danuše na své dávné přání stát se jeptiškou: „Já jsem chtěla jít do kláštera, za karmelitku. Fakticky, čestné slovo. Já jsem to myslela vážně. Chodila jsem do kapličky, četla jsem si o svaté Tereze životopis a já jsem chtěla pořád jít a jít. A sestry mi řekly, že do kláštera chodí jenom nadaný... děvčata a že já nemám nic. A tak mě to přešlo.“ (Danuše, rozhovor 14.7.2022).

Ve stanovách kongregace poukazuje Barbora Gampeová z Teologické fakulty JU v Českých Budějovicích na tento předpis: „Vzhledem k povolání Chudých školských sester de Notre Dame pod ochranou Matky Boží de Notre Dame budtež přijímány manželské dcery spořádaných křesťanských rodičů, duševně i tělesně zdravé, bez nápadných vad tělesných, mírné a veselé povahy, vůbec dívky, jež si žádají vstoupit do kongregace z úmyslu čistého a nikoliv pouze proto, aby byly zaopatřeny. Nezbytné je třeba, aby žadatelka měla netoliko dostatečné vlohy duševní a dobrou pověst, nýbrž i rozhodnou náklonnost k životu řeholnímu, aby neměla závazku, který by mohl na závalu společnému životu řeholnímu.“ (Gampeová 2008: 84) Jak doplňuje Jakščíová, nemusí jít nutně o projev elitářství ale „dobový názor, že je to jediný možný způsob, jak uchovat náročnost řeholního života a zvládnout rozsáhlou pedagogickou i sociální činnost.“ (Jakščíová 2010: 216) Přitom zde rozpoznáváme rozdělení na ty, které se mohou stát „černobílými“ a ty, které ne. Rozpoznáváme, že jde o heterogenní společenství, které tvoří přinejmenším dvě skupiny žen. Nelze přitom pominout fakt, že se nacházíme v ústavu, v místě, kde jsou role jeho obyvatel přesně vymezeny: ty, které ho vedou a *pečují* a ty, které se jejich pokyny řídí a péči přijímají.

Stejně jako ve slovech „Domov“ označující „ústav“ je i „rodinný film“ v tomto kontextu součástí nejen veřejné, ale totální instituce. V Klentnici se nám představuje „zkušenost lidí, jejichž život je z velké části organizován jako „služba“ v rámci jediné instituce“ a jak upozorňuje sociolog Michal Synek: „Jelikož se tyto „domovy“ starají o celou řadu potřeb a životních funkcí svých obyvatel – od nejrůznějších každodenních nezbytností přes bydlení, sociální podporu, zdravotní péče a zaměstnání až po náplň volného času a zábavu – lze v jistém smyslu označit za instituce pečující. Propojení funkcí odpovídajících na klíčové lidské

potřeby v jednom vysoce organizovaném celku nás však zároveň opravňuje hovořit o „domovech pro osoby se zdravotním postižením“ jako o *totalních institucích*, což je termín, který Erving Goffman v klasické analýze „ústavů“ použil pro specifický typ institucí činících si totalizující nároky na životy svých „chovanců“ (Goffman 1961 in Synek 2022).

Situace klentnického ústavu je zde komplexní dále v tom, že také církve lze chápat jako instituci s totalizujícími nároky na život řeholnic, které žijí zasvěceným životem podle souboru daných pravidel (Řezáčová 2015). Jejich společný život pak určoval rámec státního aparátu, resp. České katolické charity – nesocialistické organizace uvnitř státně-socialistického Československa, následně národních výborů, které od roku 1960 správu ústavů převzaly (Tůmová 2016). Z písemné kroniky tak například sledujeme paradoxní záznam řádové sestry o tom, že společně s chovankami slavily výročí VŘSR. A v roce 1977 dokonce vloženou pozvánku na divadelní hru *Parta Předjaří*, Jarmily Hanzálkové.¹⁵



Obr. 3, Pozvánka na divadelní představení v ústavu (Kronika organizace [1985]e)

Přestože šlo o ústav pro ženy, v oficiální komunikaci – v novinových výstřižcích, pozvánkách a zprávách založených v kronice organizace bychom toto vůbec nepoznali. Vždy se o sestřích píše jako o *zaměstnancích* a o dívkách jako *obyvatelích*. S touto reprezentací jsou nalezené filmy v ostrém rozporu:



Obr. 4, z nalezeného materiálu PF 481

15 Více o Jarmile Hanzálkové, „básnířce Vysočiny“ od níž v ústavu uvedly také další hry viz Štix 2013.

Rodinné filmy jsou cenné pro dané společenství, v němž vznikly, pro někoho zvenčí jsou pak považovány za kuriozity, jiní je označují za nudné, pomalé, repetitivní či nečitelné, zřejmě pro obvyklou absenci „vnějšího světa“ (Prelinger 2011). Filmaři jako Peter Forgacs je pak vkládají do širších společenských kontextů, aby z nich vytvořili filmy, v nichž se každodenní protíná s velkými dějinami, když například sledujeme rodinnou oslavu u vánočního stromečku, zatímco jde ovšem o rodinu nacisty Arthura Seyssse Inquarta, a během rozbalování dárků probíhá holocaust (*De Maalstroom: Een Familiekroniek*, 1997).

Na filmech jsou dívky hezky upravené, mají krásné šaty, sestry jim češou vlasy, působí elegantně. Při divadelních vystoupeních mají výtvarně mimořádné kostýmy. Řádové sestry hrají na klavír, akordeon: černobílé klavky, ženy zpívají, jsou veselé. „V rodinném filmu bezesporu také uvidíme nejvíce smíchu a úsměvů...“ všímá si filmový teoretik Roger Odin (Odin 2004: 8). V něčem je to pochopitelné. Hádky a rozvody, osobní těžkosti nejsou jejich předmětem. Záznam bolesti a smutku by byl archivem patologickým. Že rodinné filmy nejsou bez agendy, jakkoliv si to jejich tvůrci nemusí připouštět, připomíná film *A Song of Air* Marilee Bennett (1987), v němž nad rodinnými archivy vede autorka dialog se svým již zemřelým otcem. V jednom momentu voice over pojmenovává důvod natáčení vlastní rodiny: „Be together and feel the same about the world.“ Nebo film *A Life like Any Other* režisérky Faustine Cros (2023), která ve vlastních rodinných filmech hledá stopy, které by předcházely sebevraždě její matky. „Chtěl jsem zaznamenat štěstí, které máme, a ukázat jí to potom, aby potom, až ji bude lépe, tohle mohla vidět,“ vysvětluje v něm důvody pro natáčení otec – režisér.

1.3 Význam rodinných filmů ve veřejné instituci

Zatímco rodinný filmař naplňuje prostou potřebu vytvářet rodinné vzpomínky (Odin 2004), je rodinný film „zároveň nástrojem, kterým člověk předává sám sobě do budoucna vlastní upravený obraz, na který se už v tu chvíli těší jako na budoucí obraz minulého štěstí. V těchto obrazech, které u rodinných příslušníků mají vyvolávat společně usměřované paměťové verze rodinné minulosti, se pak díky jejich standardizované podobě poznává i divák vně rodinného kruhu.“ (Rezková 2012: 100).

„Je pravděpodobné, že v domácím filmu budeme pečlivě studovat to, o čem ve vlastním životě uvažujeme nejméně. Stejně jako pohled na někoho, kdo se snaží zavázat uzlu, odemknout zatuhlou dveř nebo nastartovat stojící auto, probouzí nezadržitelnou touhu vrhnout se do toho a udělat to sám, tak i sledování domácích filmů vyvolává sebereflexi, empatii (nebo její opak) či zamyšlení. Pozorujeme druhé a přehodnocujeme sami sebe.“ (Prelinger 2022). Pokud jde v tomto případě ovšem o domov ústavní, poznáme se všichni v ústavu? Poznala jsem se v záběrech dívek tančících před kamerou. Také u nás doma si otec

občas vypůjčil kameru od svého známého a natočil, jak tančím v obýváku, říkám básničky, které jsem se naučila a předvádím vystoupení, které jsem si připravila.



Obr. 5, VHS 3, z osobního archivu T. Bernátkové

Obr. 6, z nalezeného materiálu PF 494

Jakým způsobem se do nalezených materiálů propisuje to, že jejich kontext tvoří ústav? V následující části se podívám na to, jakým způsobem tyto nalezené materiály rámeč rodinných filmů překračují.

Jeden rozdíl je značný: zatímco obvykle se tyto rodinné poklady nacházejí v anonymní podobně, kdy o kontextu jejich vzniku víme málo nebo vůbec nic, pokud nejsme sami jeho aktéry (Schneiderová 2004), zde máme k dispozici mnoho dalších informací: jména obyvatelek, jejich zdravotní stav, jejich rodinnou situaci. Ale také v případě řádových sester: jejich působiště, vzdělání, na co se zaměřovaly, počet odpracovaných hodin. Dokumentace v ústavu jsou konkrétní, v písemných archivech nalezneme záznamy o provedených prověrkách i personální spisy o řeholních sestřích (Tůmová 2016).

Proto také mluvit o zneviditelnění žen jejich vyloučením do ústavu, které mělo být odvráceno až natáčením, je paradoxní situace. Ženy zde sice byly vyloučeny z pohledů veřejnosti, zároveň až rentgenově prohlédnuté díky zdravotní dokumentaci a záznamům. „Potvrzuje se, že odlišná těla představují potenciálně cenný zdroj informací o obecní povaze organismu, ale zároveň se ocitají v izolaci – je jim odpírán smysluplný kontakt s druhými. Dokud se o tělesné jinakosti vypovídá tímto způsobem, budou lidé označováni za „postižené“ považováni za materiál pro neúnavnou mašinerii výzkumu – mašinerii, která svévolně pohlcuje jejich těla, energii a čas. Jednou z hlavních forem útlaku, jemuž jsou „postižení“ vystaveni, je skutečnost, že jsou podle všeobecného očekávání povinni neustále snášet nejrůznější typy dotěrného vměšování, ať už od soukromých osob, nebo veřejných institucí.“ (Snyder, Mitchell 2006: 187)

Jakkoliv samotná kronika znovu nezaručuje ucelený pohled a podle pokynů jeptišek se do ní mělo zapisovat jen to, co nemohlo nikoho urazit a záležitosti obecné povahy.¹⁶ Společně s dalšími prameny, je možné zrekonstruovat alespoň část toho, co v záběrech není: stesk „chovanek po domově“, že byly chudé – nedostatek topiva a zima, medicínská stránka věci, jen kusé informace, kolik dívek bylo ten, který rok bylo odvezeno na psychiatrii v Kroměříži. Napětí k rodinám, které je navštěvovaly, nebo za nimi nejezdily, nebo naopak dívky navštěvovaly, kupovaly jim oblečení, dárky, sáňky. Úplně potlačené jsou náboženské aspekty – že byl v ústavu kněz, že se modlily, že tam měly kapli. Na nepřítomnost kněze mě upozornila Ludmila Wladyinak – předpokládala by jeho přítomnost. Až poté, co jsem se na to sester a klientek přímo zeptala, to potvrdily. Vizuálně ale v osmičkových materiálech není nejen kněz, ale ani žádné náboženské atributy. Kromě hábitů, které měly na sobě a které tedy byly tolerované. Žádné další náboženské atributy se ve filmech nenacházejí. O to větší překvapení je pak vidět na diapozitivech v osobním archivu řádových sester celou zdobenou kapli v ústavu sošky, svaté obrázky a podobizny Ježíše Krista.

Oproti mému prvotnímu očekávání filmy nesloužily jen k promítání v úzkém kruhu obyvatelek ústavu, ale pouštěly se také návštěvám a spadaly do širšího okruhu trávení volného času, resp. „kulturního programu“. Spolu s filmy vlastními byly promítány také filmy zdravotní (O tom, jak si správně čistit zuby, O problémech způsobených kouřením aj.) a filmy profesionální, celovečerní i krátké zapůjčené z Brna, případně dovezené některými lékaři. Natočená jsou i divadelní představení, které s dívkami sestry nacvičily. Jakkoliv komorně a intimně vystoupení v malém sále kulturní místnosti vypadá na filmech, podle záznamů v kronice jedno představení hrálo pro veřejnost 9x „a ústav navštívilo asi 700 lidí. Při této příležitosti poctili náš ústav svojou návštěvou i nadriadené orgány z KMS, ONV, MNV a školy, rodičia, miestni obyvaatelia a 12 ústavov soc. starostlivosti ako zájazdy.“ (Kronika organizace [1985]f).¹⁷

Kamera nikdy nenatáčí soukromí chovanek, jejich ložnice a spolu s tím ani lůžkové oddělení, kde byly chovanky upoutané na lůžko. O ně pečovala sestra Martina, se kterou jsem vedla rozhovor v Beckově v září 2021.

Natočené filmy se tak dostaly do kontextu vnější reprezentace, do širšího společenského kontextu režimu, který religiozitu odmítal a v ústavech tohoto typu ji pouze trpěl, jak ukáží v oddíle věnovaném ústavnictví. Klentnický materiál tedy tuto kategorii rodinného filmu překračuje. Vzhledem k tomu, že jejich prostřednictvím nejsme v soukromém prostředí, ale

16 Historička a řeholní sestra Kongregace Školských sester de Notre Dame Dana Jakčovičová připomíná přesně dané pokyny, co se do kroniky psát smí a nesmí: „Návod tento budiž vložen za desku kroniky, aby byl vždy po ruce, když ho třeba:“ ... „Do kroniky nepatří žádný osobní úsudek – chvalný nebo hanlivý – o učitelkách, sestrách, o kněžích, o školních úřadech apod. Chvála i hana bývá obvykle podle osobního náhledu a ten nezvěčňuje se v kronice. Nanejvýš mohlo by se napsati něco pochvalného o knězi, o školních úřadech, vykonali-li mnoho pro ústavu. O kongregaci jen to, co patří veřejnosti. Vůbec pišme jen to, co stojí za pamatování a nikoho nemůže urazit nebo trápit.“ (Jakšičová 2013: 18)

17 V roce 1975 se dokonce můžeme v písemné kronice v oddílu dočíst: „Úředné návštěvy“: 17.4. návštěva herečky Chvilkové z brněnského divadla, aby si overila nácvik divadla „Maminko, vrať se“, či možu s tím zverenky vystupovat.“ (Kronika organizace [1985]g)

v kvaziveřejném, je proto třeba více zohlednit mechanismus společenské kontroly a hierarchie.

2 Rodinné filmy – bydlet v řádu

„Bůh o mě ví, a to mi stačí.“ Sestra Martina¹⁸

Z hlediska církevních dějin je přijímané, že řeholnice působily v ústavech. Spojujeme si s nimi „sebeobětování“, službu potřebným,¹⁹ ale jaký vztah měla katolická církev k filmové kameře?

Protože nalezené filmy natáčela řádová sestra, zajímá mě i širší kontext toho, jaký měla církev vztah k natáčení, dokumentování.

Filmový historik Petr Hasan podává obraz postupně se měnícího postoje k filmovému médiu ze strany církve: „Brzy po vynálezu kinematografu se v řadách kléru začaly objevovat nejrůznější nápady a plány, jak s filmem naložit. Těmto zezdola vzniklým iniciativám následně papež Pius XI. požehnal v encyklice *Vigilanti Cura*,“ píše úvodem své knihy (2021: 9):

„Kino se stalo vášní velké části národa. ... Vidět! Vidět! Vidět! (...) Je v tom všem něco zlého? Je v té žízni po vidění něco zlého? (...) Nezapomenu hlubokého dojmu, když před 20 roky viděl jsem v kinu vodopády Niagarské. Mohutné proudy vod se valí, stříkají a pění a hudba je doprovází jako hymnus Všemohoucího. Spousty vod valí se jako obraz nezdolné síly a mohutnosti, jako nezastavitelný přívál časů a dějin a pokolení a světů a věků. Takový obraz mluví jako nejvelkolepější báseň anebo žalm. Kino je vzácná věc, jen je uveďte do pravých rukou.“ (Encyklika *Vigilanti Cura* in Hasan 2021: 63)

Pokud jde o reprezentaci hodnot církve, v tomto smyslu bychom těžko hledali ruce „správnější“ než ruce řeholnice samotné: jsou to právě jeptišky, které mají ve svém „výcviku“ se naučit ovládat své oči: „Nehleďte na osoby cizí pohledem upřeným neb lehkomyšlným; třeba-li, vzhleďte, ale ne trvale a vždy mravně“ (Jakšičová 2010: 703), dále se mají naučit „...nerozkládat rukama při hovoru, chodit důstojně, tedy ne příliš rychle, a ne příliš pomalu a „[J]estliže nejsou ruce zaměstnány nějakou svatou prací, třeba je držet v klidu, zvláště během rozhovoru...“ (Jakšičová 2010: 236), (Jakšičová 2010: 182, 703 *Knihy obyčejů*, s. 51). Pro srovnání doporučuji nahlédnout do diplomové práce Jana Šípka, který se věnuje důrazu na stabilitu těla, plynulost a zejména chůze při práci s ruční kamerou (Šípek 2013).

¹⁸ Slova sestry Martiny viz <https://skolskesestrynd.sk/viem-ze-moj-zivot-riadi-boh-sr-martina-gutekova/>.

¹⁹ „Na rozdíl od učitelek klášterních škol se sestry na těchto pracovištích těšily přízni a obdivu širší skupiny obyvatel, ne pouze církevních kruhů, ale často i vysoce postavených lidí jiné názorové orientace. Zatímco kongregační školy byly za první republiky částí společnosti spíš jen trpěny, učitelky hluchoněmých a mentálně postižených byly považovány za skutečné odbornice ve svém oboru, přičemž se oceňovala jejich obětavost a trpělivost v náročné práci“ (Jakšičová 2010: 453). Po perzekuci řeholních řádů v roce 1948 se pak staly trpěnou ale vítanou pracovní silou v ústavech. V Klentnici je civilní zaměstnanci nahradili až v roce 1986.

Není bez zajímavosti, že sestra Imelda současně vedla v ústavu skupinu právě ručních prací a podle pamětnic „na to byla šikovná.“ (Danuše, rozhovor z 8.9.2021, Martina, rozhovor 8.9.2021)

Parafrázuji Miroslava Petříčka, když se vyjadřuje o malířství, myslím, že i při filmování platí:

„Postoj je sice určité držení těla ... ale zcela obecně platí, že tělesně existující bytost nemůže nezaujímat (nějaký) postoj, neboť i postoj zvaný neutrální je postoj. ... Řečeno ještě jednou a jinak: tělesná bytost již na základě své tělesnosti nemůže nebýt nesituována, ať v prostoru, v čase, ve světě a jakkoli jinak v různých přenesených významech tohoto slova: viz výraz úhel pohledu. Vztyčím-li hlavu a hledím-li k obloze, nevidím zemi: je to zcela nepochybně jisté držení těla, tedy jistý postoj, ale ve zkratce by takto bylo možné charakterizovat každý „idealismus“, jakkoli laicky chápáný. Důležité je toto: nemůžeme vidět všechno naráz a ze všech stran, jak říká Maurice Merleau-Ponty, nýbrž vždy jen něco a odněkud – vždy z určité perspektivy;“ (Petříček 2009: 47).

Každý záběr tak nutně vychází z naší žité zkušenosti, vypovídá něco o nás samých, o našem vztahu ke světu, o našem myšlení. Při sledování filmů sestry Imeldy je třeba vyzvednout kvalitu natočeného materiálu, kdy pohled netěká, ale soustředěně zaznamenává život před kamerou. Míru citlivosti pro doznění záběru si můžeme uvědomit například při srovnání s filmy ve sbírce amatérského filmu v NFA z Ústavu sociální péče Střelice u Brna, kde „[v] roce 1964 koupila sestra představená kameru. Byla svěřena sestře Četmíře Gatěkové, vychovatelce nejstarších hochů.“²⁰ Její koncentrace ale nedosahuje takové úrovně.

Také v jiném ústavu, v Šebetově, nalézáme doklad o významu filmu: „V kulturní činnosti u nás je důležitý film. Ústav má vlastní promítací přístroj, proto týdně promítá celovečerní, poučné i zábavné filmy, které podle výběru ústavu zasílá Krajský filmový podnik Brno. Mimo to nám půjčuje zdravotní středisko Šebetov poučné zdravotnické filmy.“²¹ Rozměr filmů jako gesta trvalosti a snahu zaznamenat život v ústavu pro budoucí generace naznačuje i další tato zpráva: „Bylo plánováno vytváření krátkých filmů ze života v ústavě, které by pak tvořily jeden celý film o péči o hluchoněmé. Onemocněním vedoucího nedošlo ani k vypracování literárního scénáře. Je plánován nákup epidiaskopu, který v daných podmínkách může být velmi dobrým pomocníkem.“²²

Že současně nešlo o něčím mimořádnou situaci, dokládá, v jakém kontextu se v řeholních kronikách o filmování píše. Zpráva o kulturní a politické činnosti [zvýraznění vlastní] svěřenek ústavu pokračuje: „Konečně jsou pořádány i besedy na nichž jsou svěřenky poučovány o

20 Z popisu materiálu uloženého v NFA.

21 V Šebetově 8.5.1965, podepsaná vedoucí ústavu.

22 V Šebetově 29. října 1962 Sociální komisi ONV v Blansku.

významu brigád JZD i úpravu vlastního parku, o soutěžení mezi ložnicemi, o bezpečnosti, o pořádku, o vzájemném pochopení, osobní čistotě a správné životosprávě. I když tyto besedy nejsou pro všechny svěřenky srozumitelné, přece přinášejí jisté zlepšení celému kolektivu.“²³ Řádové sestry dnes natáčení a promítání také nijak zvlášť nezvýrazňují, respektive je to jedna z věcí, kterou v ústavu zkrátka dělaly. (Martina, rozhovor z 8.9.2021).

Z písemných archivů víme o několika školeních společných pro ústavy v jihomoravském kraji, kterých se sestra Imelda účastnila – například: „Od 26. do 31. října 1964 konal se v Leskovicích, okres Blansko „Krátkodobý internátní kurs pro vychovatele z ústavů sociální péče pro duševně vadný dorost,“ „Metodické a konzultační středisko pro otázky ústavní sociální péče v Střelících u Brna uspořádalo dne 5. července 1965 pracovní poradu pro výchovné pracovníky za účelem návrhu výchovných plánů pro dorostenské ústavy.“ (Kronika organizace [1985]h). Je možné, že se sestry v natáčení inspirovaly, nebo že kamera byla součástí samotných výchovných plánů?

Školské sestry de Notre Dame, které v ústavu v Klentnici působily, byly svým vzděláním učitelky. Na rozdíl od jiných kongregací neměly tradici působení v ústavech a oblastech sociální péče.²⁴ Působily v mateřských, lidových, měšťanských školách, dívčích gymnáziích i sirotčincích. A podle samotných pamětnic měly pro svou práci na Slovensku před rokem 1950 podmínky dobré. (Kosecová 1996: 8). S koncem školního roku 1950 je s nimi rozvázán pracovní poměr, když jim Ministerstvo školství posílá propouštěcí dekrety ze státní služby. „Co teď?“ ptá se sestra Cecília (Kosecová 1996). Nejprve odjíždějí do trenčanské továrny Merina, jejíž ředitelem byl příbuzný jedné ze sester.

Jen dva měsíce na to, ale budou soustředěny do kláštera v Beckově a odtamtud pak nuceny se sbalit a odjet připravenými autobusy pryč. Sestra Cecilia to popisuje takto: „A v tejto trmvrme, ani neviem jako, ocitla som sa v jednom nákladnom aute ČSAD vedľa šoféra a zbohom! Ani nebolo času obzrieť sa, objať pohľadom tie tiché a milé miesta, počnúc od kaplnky a končiac veľkým záhradným krížom, ktorý tam zatiaľ ešte stál jako nemý svedok činov. Nebolo času na slzy, na bolesť, ktorá sa až potom rozležala. Bola tu len tvrdá skutočnosť: PREČ!“

Cesta do ústavů vedla nejprve – znovu – přes továrny. V případě sester, které sledujeme konkrétně, přes Úpici: „Úsek za úsek, krok za krokem sme poznávali továrenský život. A predsa naše myšlienky zalietali späť – k našim katedrám: „Hľa, tak sa časy menia, sestrička, teraz je z teba v továrni robotníčka; a teba to neraz zabolí, že sa nemôžeš vrátiť k deťom do školy.“ A tak aj bolo. Do uší nám stále doliehalo za celých šesť rokov: „Dělejte honem, mašiny stojej!“ Znelo to jako vyzváňanie.“ (Kosecová 1996: 52)

²³ Tamtéž, bez číslování.

²⁴ „Zakladatel notredamek Gabriel Schneider neměl původně v úmyslu, že by se „jeho“ kongregace věnovala péči o postižené děti a toto přesvědčení přetrvávalo do třicátých let dvacátého století“ (Jakšičová 2013: 444). To se začalo postupně měnit, ukazuje Jakšičová, s tím, jak školství přestávalo být doménou církve. Definitivně pak pod tlakem komunistického režimu, který se snažil sestry z veřejného života eliminovat.

Řádové sestry ale mají něco, co chovanky ne, jednotu, a přece jen i autoritu, když mají možnosti vyjednávat s daným režimem: „Hned na začátku nástupu do práce sme si vyhradili, že v cirkevne zasvätené sviatky a nedele nebudeme pracovať. Narazili sme na odpor...“ (Kosecová 1996: 60). Dále ale popisují, jak uspěly. Svou zkušenost s „prehováráním,“ členem komunistické strany, popisuje sestra Martina: „Prosím Vás, až uvidím, že žijete podle toho, čo hlásáte, tak vstúpim, určite vstúpim. No zatiaľ som neviděla...“ (rozhovor z 8.9.2021). Jak připomínají v rozhovoru samy sestry, do ústavů totiž i představitelé režimu dávali své příbuzné, například okresní tajemník (S. Patrícia, rozhovor z 3.6.2023), a tak potřebovali, aby chod ústavu sestry zajišťovaly.²⁵

Hlavně měly „výhodu“ modlitby a víry, dvou pevných bodů v ose jejich života. Přijímají vše, jak si Pán Bůh přeje. Z rozhovoru se sestrou Ladislavou se můžeme dozvědět: „Já myslím, že Pán Boh to veľmi dobre zariadil, že aj tych komunistov dal. Lebo my sme mali skutočne taku možnosť posobiť v takýchto ústavoch, ktoré nutne potrebovali rozvinuť teplo a lásku.“ (rozhovor z 3.6.2023).

Pilíř jejich duchovního života představovaly tři evangelní rady – chudoba, čistota a poslušnost, k jejichž zachovávání napomáhaly především dva prostředky – modlitba a askeze. Dana Jakšičová dále popisuje silný konzervativní rámec řeholní kongregace, zvláště v oblasti spirituality. „Vlastní smysl řeholního života je třeba spatřovat v radikálním následování Ježíše Krista, napodobování jeho životního stylu a vydávání svědectví o hodnotách převyšujících běžné lidské priority. (Jakšičová 2008: 168). Svou vírou také naplnily ústav. „Katechetika mentálně postihnutých je velmi zajímavá a dá sa dobre vykonávať.“ (Kosecová 1996: 136), například tím, že život ve víře je životem v smíření, které může pomoci v daném stavu se naučit žít, „být formou úlevného mechanismu“ (Kalousek 2020: 6) . V dívkách viděly trpící, v jejich očích pak Ježíše Krista: „Kdybychom neviděly v nich Pána Ježíše, tak bychom to nevydržely,“ shrnuje sestra Patrícia (Rozhovor z 3.6.2023).

Otevírá se zde možnost, že kamerou a natáčením v ústavu sestry nepečovaly ve smyslu individuálních vztahů, ale o jednotu celého jejich společenství. Tyto hodnoty sester se odrážejí například v tom, jak důležité je pro ně nosit hábit. Představitelé a zástupci režimu vynaložili v 50. a pozdějších letech eufemisticky řečeno velké úsilí na to přesvědčit sestry k odložení řeholního šatu: „Chtěli nás vysvlékat,“ popisuje to sestra Renáta (Rozhovor z 3.6.2023). Rozhodnutí nosit jej navzdory všemu stálo za jejich odcestováním ze Slovenska do Česka, kdy už na Slovensku platil zákon, že nové řeholní sestry hábity nosit nemohou a v Česku to ještě neplatilo, ale i tady za to čelily šikaně a nátlaku, tehdy hlavní staniční sestra, sestra Patrícia, svou odpověď v jedné takové konfrontaci, kdy za ní přišlo pět lidí z kraje a z dalších míst, popisuje takto: „Nepodarilo se to mojej mame, aby mna zabrzdila. Tím pádom sa to nepodarí ani Vám. Já chcem byť verná Kristovi. Nie.“ (Rozhovor z 3.6.2023). „V čem to

25 K autoritě sester s jakou vyjednávaly s představiteli režimu současně (Tůmová 2016: 44).

pro Vás je důležité, nosit řeholní šat?“ ptala jsem se, načež mi sestra Patrícia se sestrou Asumptou dvojhlasně odpověděly: „Chceme být řeholní sestry a chceme to zviditelňovat. Je to svědectví, že patříme Ježíšovi, že nic jiného neupřednostňujeme před Pánem Ježíšem. A chceme, aby to všichni viděli. A taky, že tak utváříme jedno společenství, jednu rodinu. „A také nosíme všechny stejný prsten,“ ukazuje sestra Renáta (Rozhovor z 3.6.2023).

Právě v tomto zviditelňování a přinášení svědectví v obecném smyslu může být dokumentaristická praxe řeholním sestrám blízká. Stejně jako jsem poznala, se často vrací k popisu rodiny a rodinné atmosféry, kterou v ústavech, které měly ve správě, právě ony, podle jejich vlastních slov, vytvářely (S. Patrícia, rozhovor z 3.6.2023).²⁶ Jak jsem ukázala v první části práce věnované rodinnému filmu, vidíme tady, že kamery a proces natáčení podporuje dojem jednoty a provázanosti.

Také promítání vytváří společnou minulost v tom smyslu, že se řádové sestry často stěhovaly a měnily ústavy, ve kterých působily. Najdeme o tom zmínky v klentnické kronice, zmiňují to i pamětnice. Ve výzkumu historie České katolické charity Tůmové se dozvídáme o stále zřetelnější snaze po rozdělení sester z jednotlivých řádů. (Tůmová 2016: 30). Z dochované kroniky organizace sledujeme personální změny každý rok: „Na výpomoc při vyučování náboženství dne 7. srpna 1969 do Popradu na Slovensku přemístěna byla sestra Pavešicová Jozefa (Petra) – místo jmenované sestry 9. srpna 1969 přijela z Vejprt, okres Chomutov, sestra Poliaková Anna (Gorazda)“²⁷ „Po rozvázání pracovního poměru při vyučování náboženství v Popradu na Slovensku nastoupila do zaměstnání v ústavu dne 1. září 1970 sestra Zahradníková Magdaléna (Pia). Dne 4. září 1970 přijela z Trenčína a do zaměstnání v ústavu nastoupila sestra Balážová Júlia (Štefánia). Jmenované sestry nastoupily v Klentnici na místa níže uvedených sester...“²⁸ „Dne 27. dubna 1971 byla dočasně do Trenčína na Slovensku přemístěna sestra Hesková Mária (Ancencia), důchodkyně.“²⁹ „Osobní změny. Sestra Masárová M. (Ignácia), zdravotní sestra, přemístěna byla 29. dubna 1972 do Píšťan na Slovensku. I touto cestou jí vyslovujeme díky za svědomitou a obětavou práci nejen u svěřenek, ale i při namáhavé úpravě okolí ústavu. Za jmenovanou sestru týž den dostal ústav náhradu v sestře Kaščovicové L. (Kláře), zdravotní sestře, která přijela z Píšťan. Na novém působišku jí přejeme hojně úspěchů po každé stránce a dobré zdraví.“³⁰

Časté střídání působiště nelze připsat jen šikaně tehdejšího režimu, ale je také vepsané v samotných základech a hodnotách kongregace: „Častá změna působiště měla zabránit

26 Tuto zásluhu nepřipisují sobě, ale „starším sestrám, které to tam všetko vybudovaly. My už sme se to od nich len učili.“ (Rozhovor v Beckově 2023).

27 Kronika organizace [1985]i.

28 Kronika organizace [1985]j.

29 Kronika organizace [1985]k.

30 Kronika organizace [1985]l. Pokud jde o natočené materiály, tak sestra Imelda se stěhovala na začátku, a to 30.4.1957 „odjela do Zemianského Podhradia u Nového Města nad Váh., kde nastoupila do zaměstnání v Domově důchodců“ (Kronika organizace [1985]m) a za necelé čtyři měsíce, 16.8.1957 se vrátila zpět do Klentnice. Po dobu sledovaného období kopírujícího natočené filmy, tj. 1961-1974 záznam v Kronice organizace o jejím dalším stěhování není.

řeholníci v přílišné vnitřní vazbě k určitému místu, lidem a činnosti, neboť jejím úkolem nebylo hledat svůj domov na zemi, nýbrž všechno své úsilí upínat k životu věčnému. ... Stěhování spadalo pod slib poslušnosti a patřilo k nejobávanějším situacím, v nichž plnění daného slibu stálo často v přímém rozporu s vlastní vůlí. ... V kongregačním žargonu notredamek se běžně hovořilo o „*vandru*“. *Dostat vandru*“ znamenalo sbalit kufry a během několika málo dní (někdy i ze dne na den) opustit stávající pracoviště a nastoupit jinde“ (Jakšičová 2010: 315).

Taková praxe mohla být traumatizující zase pro dívky, které si k jeptiškám vztah vytvářely a kladlo překážku v budování domova. „Prvé, čo ma prekvapilo, bolo to, ako boli tieto deti – a to aj skupina najviac postihnutých – citlivé na výmenu vychovateľky. Ak ich vychovateľka už trochu poznala, pracovalo sa jej lepšie. Ak nie alebo vobec nie, tým to bolo horšie pre ňu. Deti to vycítili, spoznali a vedeli to využiť i zneužiť. Zatupovanie na hociktorom oddelení, čo aj v prvej výchovnej skupine, bolo vždy najťažšou službou, či zo stránky duševnej alebo telesnej.“ (Kosecová 1996: 134)

Dodnes vzpomínají pamětnice, jak a které sestry milovaly a které ze dne na den v roce 1986 z Klentnice odjely na Slovensko. Paní Danuše jejich odchod ani nezaznamenala, protože byla tou dobou v nemocnici v Kroměříži. Když se vrátila, sestry už v ústavu nebyly a nahradili je civilní zaměstnanci (Rozhovor z 14.7.2022), paní Marie doplňuje, že i ty, které v ústavu byly se sestrami nemohly rozloučit: „Plakaly jsme za nimi. Šly jsme na vycházku, když odjížděly, abychom to nevěděly.“ (Rozhovor z 14.7.2022).

Právě kamera znovu umožňuje konstruovat jednotu daného společenství v tom, že ty, které z místa odešly, stále zůstaly přítomné skrze natočený materiál. Těm, které přišly nově (ať už se jedná o sestry, nebo „*chovanky*“, pak pomáhá vytvářet společné zážitky a společnou minulost. „Jak si všímá Alexandra Schneiderová: [...] rodina z rodinného filmu teprve vzniká.“ (Schneiderová 2004: 70).

3 Rodinné filmy – bydlet v ústavu

„právo žít a být jiný“³¹

Třetím polem, v jehož rámci se pohybujeme, je oblast duševního zdraví. Péče o oligofrenní mládež vymezená jako poslání ústavu při jeho založení, nám mnoho neříká o ženách, které v něm žily, či žijí dodnes. Můžeme se jen domnívat, na základě čeho dívky do ústavu přišly. Z písemné kroniky ústavu lze vyrozumět sociální problémy a odkazy na „nespolehlivou rodinu“, stejně jako „rozumovou zaostalost“. Samotná oficiální zpráva vlády z roku 1959 připouští chyby a nedostatečně ošetření posouzení nařízení ústavní péče:

„Vyšetřovací zprávy psychiatrických poraden nejsou namnoze tak výstižné, aby duševní stav vyšetřovaných dětí a mládeže byl zapsán objektivně a jasně. ... Příčinou těchto nedostatků je namnoze chybný systém posuzování duševního stavu dítěte nebo mladistvého. Posuzování se neděje dlouhodobým pozorováním dítěte a jeho chování v přirozeném prostředí, aby nedocházelo k chybným závěrům, zejména u lehčích případů.“³²

Podle paní Danuše bylo důvodem to, že byla „divoká.“ Pak ji to sice „přešlo“, ale v ústavu už zůstala (Rozhovor z 8.9.2021). Dále ale pamětnice důvod a okolnosti toho, jak do ústavu přišly, více nereflektovaly.

Podle sester byly dívky „nevzdělavatelné“ (Patrícia, rozhovor z 3.6.2023), „postihnuté“, nebo „zešokované.“ Sestra Renáta při té příležitosti vzpomíná na německou dívku, které zavraždili rodiče a ona pak žila v klentnickém ústavu. Měla ráda cukr a chodila ujídat do kuchyně: „Schwester, es schmeckt...!“ (Renáta, rozhovor z 3.6.2023). Sestra Ladislava navazuje: „Velmi je důležité, čo člověk zažívá v rodině, aj v okolí, a záleží, či ich kto podrží. A našou úlohou bolo podržať.“ (Rozhovor z 3.6.2023)

3.1 Rámec veřejné instituce

Jak vůbec porozumět situaci, kdy řádové sestry spravují ústav? Co má být jeho úlohou? Jaká je jeho funkce a poslání? V oddílu věnovaném kongregaci Školských sester de Notre Dame jsem zjistila, že to byly původně učitelky. Sestra Patrícia se samozřejmostí, které jsem hned nerozuměla, odpověděla na otázku, jak se naučily o dívky starat: „Naše sestry byly učitelky. Vzděláním učitelky. A i když je chtěli dát jinam, do ústavů a někam, tak vzdělání jim nikdo nevezme. Proto si s nimi dokázaly poradit.“ (Patrícia, rozhovor 3.6.2023). Sestra Martina, která byla na oddělení „ležiackom“ pak na stejnou otázku odpověděla: „To ste viděli,

31 Heslo Disabled People's International, Srov. Tremain 2002: 124.

32 Zpráva o výsledku prověrky zajištění komplexní péče o tělesně a duševně vadné děti a mládež, s 17. Usnesení vlády ČSR č. 925/4.11.1959. Národní archiv. Fond: Úřad předsednictva vlády, Praha.

čo potrebujú.“ (Rozhovor z 8.9.2021). Ukážu proto, že vzdělávání velmi souvisí také s dobovou představou jak zacházet s jinakostí.

Oficiální vládní materiály v roce 1959 konstatují „že zúčastněné ústřední úřady a rady krajských národních výborů nerozvinuly dosud tuto péči v žádoucím rozsahu a v souladu se zásadami socialistického humanismu a potřebami společnosti.“ Naráží na nedostatečné kapacity, chybějící komplexní pohled na „tuto problematiku“, neochotu místních správ se do řešení zapojovat a také nedostatečné využívání „preventivních opatření, kterými by byla omezena možnost, aby oligofrenní rodiče plodili další oligofrenní děti.“³³ Stát v rozporu se svým vlastním programem ponechal správu ústavů v provozování církevní organizace:

„Přestože charitativní pojetí a výkon této péče je již v rozporu se socialistickým pojetím péče o dítě, přiznává i zákon číslo 55/1956 Sb. ještě náboženským organizacím právo provozovat a udržovat ústavy sociální péče.“³⁴ Zpráva také připouští, že péče v ústavech vedených řádovými sestrami prokazuje dobré výsledky: „Naproti tomu je však v ústavech uplatňován náboženský vliv, který i když nemůže podstatně ovlivnit slabomyslné chovance, působí důsledným prováděním náboženských úkonů, pořádáním církevních slavností a náboženskou výzdobou jak na rodiče a příbuzné chovanců, tak i na jiné návštěvníky ústavů.“³⁵

Vedle toho se rozvíjí nová věda – defektologie. „Socialistická defektologie, věrná krédu lidské plasticity a socialistickému úsilí o vytvoření podmínek, na nichž by se mohlo formovat nové a šťastnější lidstvo, navrhla radikálně odlišnou epistemologii postižení. ... [d]efektologie odmítla vnímat postižení jako výlučně vepsané do těla a zároveň jako trvalé.“ (Kolářová, Winkler 2021: 15). Proponent tohoto přístupu Sovák vyslovil za základní problémy defektologie mimo jiné: „V defektologii nejde o vady léčitelné nebo nemoc jako takovou, ale o výchovu a vzdělání.“³⁶ Mohly se právě na toto řádové sestry – učitelky napojit? V písemné kronice snadno narazíme na záznamy o opakovaných návštěvách defektologů, zejména z Jugoslávie: „V poledne 11. června překvapil zájezd z Jugoslávie. Jeho účastníci autobusem projížděli některými evropskými státy a aspoň „bleskovo“ navštěvovali i ústavy sociální péče v ČSSR. U nás je provázel ředitel zvláštní školy v Brně a jiní páni.“ (Kronika organizace [1985]n) v roce 1972: „Návštěva z Jugoslávie – 10 defektologů – doprovázela ředitelka třídící školy v Brně a ředitel zvláštní školy v Mikulově. Prohlédli si ústav a informovali se o životě a činnosti svěřenek. Při té příležitosti paní Etká Kokalj přislíbila knihu s jugoslávskými ornamenty. Zvláště srdečné bylo posezení při společném obědě a po něm, kdy členové delegace velmi pěkně zpívali jugoslávské písně. Na památku darovali ústavu panenku v jugoslávském národním kroji. Jugoslávští hosté si z našeho ústavu odnášeli malou upomínku – kabelku, malou peně-

33 Zpráva o výsledku prověrky zajištění komplexní péče o tělesně a duševně vadné děti a mládež podle zákona č. 55/1956 Sb. A předpisů jej doplňujících v oboru působnosti Státního úřadu sociálního zabezpečení a České katolické Charity, hospodaření s rozpočtovými prostředky na tyto účely vydanými a řídicí a kontrolní činnosti nadřízených orgánů z roku 1959.

34 Tamtéž.

35 Tamtéž, s. 15.

36 Srov. <https://docplayer.cz/217610066-Zakladni-problemy-defektologie.html>.

ženku, které svěřenky vyrábějí z umělé koženky.“ (Kronika organizace [1985]o) Na filmových záznamech se neobjevují.



Obr. 7, Návštěva Z Barmy, fotoalbum, uloženo v Srdce v domě

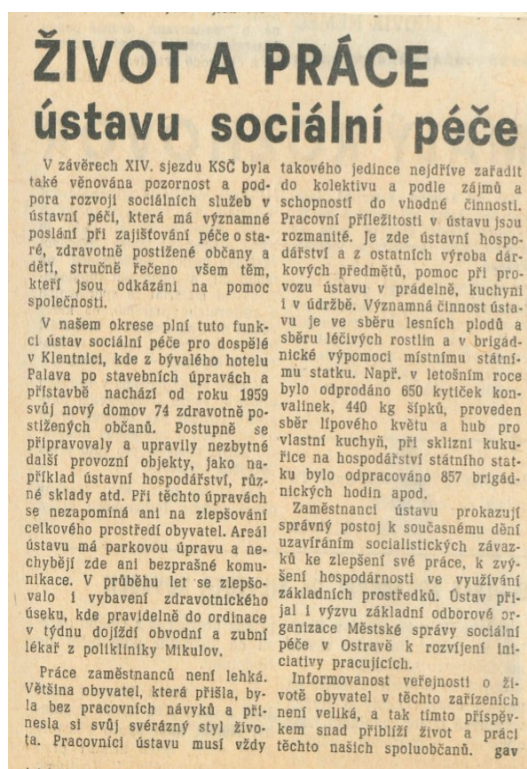
Řádové sestry jsou tedy těmi „pečujícími“, v ústavu vykonávají nad dívkami dohled, v angličtině můžeme najít označení i „spiritual directors“, samy mají ovšem nad sebou hierarchii kongregace, Boha, a i civilního ředitele – příznačně se ve vedení ústavu střídali pouze muži -, který pak byl komunikátorem a nárazníkem pro další zástupce obecní správy i komunistické strany. Sestry i režim se setkávají v tom kolik přisuzují práci: „[p]roduktivita, práce a přínosy se staly klíčovým faktorem pro budování socialistické společnosti. Prvkem morální ekonomiky státních socialistických společností. Přispívat svým dílem práce byl chápán jako předpoklad socialistického občanství a jako podmínka pro to, aby se člověk mohl stát podílu občana na plnění společenské smlouvy socialistické společnosti. Práce a přispívající práce fungovala jako symbolická platforma, skrze kterou byli lidé s postižením vnímání „překonat“ své vady a stát se „užitečnými“ členy socialistické společnosti.“ (Kolářová, Winkler 2021:18).

Sestry v ústavu ženy rozdělily do několika pracovních skupin: „Pracovní skupiny. Všetky zverenyky sú rozdelené podľa svojich schopností a zručnosti do 6-tich pracovních skupín. Toho roku přibudla 6-ta pracovní skupina pod názvom: výtvarná. Táto skupina sa zamierava

na zhotovovanie ručných prác podľa objednávok evidovaných v kancelárii. Za odpredané ručné práce sa zhruba utŕžilo 21 tisíc korún. Pracovné skupiny: Kuchyňa, pomocné hospodárstvo, prádelňa, údržba, úprava okolia, výtvarné práce.“ (Kronika organizace [1985]p)

„Práca s mentálne postihnutými je vždy ťažká – rizikové pracovisko. Nikdy neviete, čím vás kto a ako prekvapí a treba, aby bol človek stále v pohotovosti. Tiež treba, aby ste rozumeli „tisícom veciam“! Každý deň je tu novou skúsenosťou, ako zaobchádzať s takýmito ľuďmi. My sme vo výchove uplatňovali náboženský prvok, nakoľko sa len dalo a ako ho boli schopné tieto deti prijať. Ako by to aj bolo možné u nás bez toho?! - A potom, pestovali sme rodinného ducha, čo tiež malo svoje dobré výsledky.“ (Kosecová 1996: 134)

A tak tady vyvstáva téma práce: zpráva ministerstva si sťažuje, že se rodiče dětí s mentální jinakostí nemohou věnovat své práci, když nemají, kam umístit své děti, proto v nich pracují sestry, a spolu s ženami tam umístěnými pracují. A to nejen pro zvelebení ústavu, a tedy „svého místa“, ale také pro JZD nebo jiné podniky. V kronice organizace se dočteme: „Úředné návštěvy“: 17.4. 1975 návštěva a súčasne i kontrola z KMS: Dr. Filka, S ním prišiel aj inštruktor z n. p. Vlněna zaučiť i ďalších pracovníkov do výroby kobercov. (Kronika organizace [1985]q) Ženy tak spoločnou prácou prinášajú zisky systému, ktorý je vyloučil.



Obr. 8, Na ženy se zapomnělo, ústřížek z novin vlepěný do kroniky organizace. Datace neznámá. Podepsaný „gav“ pravděpodobně odkazuje k tehdejšímu vedoucímu ústavu Gavendovi. (Kronika organizace [1985]r)

V tomto ohledu natočené materiály tuto nespravedlnost zaznamenávají a činí ji viditelnou. Ačkoliv ve své době mohly také sloužit jako potvrzení legitimacy řádových sester v péči o sem umístěné dívky. A dokazovat tehdejším představitelům zastupující kontrolní orgány a jiná místa, jak výkonné ženy společně jsou a že jsou tak platnými členkami společnosti.

4. Bydlet v archivu

Koncept domova je zásadní pro formování identity člověka a pocitu sounáležitosti ve společnosti a jeho význam je nejčastěji zkoumán ve vztahu k bydlení, k místu a kořenům (Golobrodska 2020: 7). Pokaždé, když slyším o kořenech, vzpomenu si na vystoupení Fernanda Arrabala na Festivalu spisovatelů v Praze, jak se vysmíval: „Kořeny?! Nejsem strom, nemám kořeny, ale jako lidi máme nohy!“ To je dosti lichá, protože pouze privilegovaná pozice. Co ti, které nohy nevedou, nebo kterým nohy podrážejí? Může se domov utvářet prostřednictvím kamery, prostřednictvím pohledu vtěleném do natáčení?

„Přítomnost cizího pohledu je nutná a neredukovatelná součást konstituce lidství a nutně zahrnuje naši zranitelnost druhými lidmi a jejich pohledy,“ píše Alice Koubová v *Druhých místech* (2020: 33). Mohl proces natáčení a následně i společného promítání, ať už v soukromí, nebo při příležitosti nejrůznějších návštěv, tento sebevztah prožitku moci-být-viděn posilovat?

„To víte, že ty děvčata těšilo se pak vidět,“ říká sestra Martina (Rozhovor z 8.9.2021). Na počátku svého výzkumu jsem formulovala výchozí tezi kamery jako výrazu péče a pozornosti: natáčím, čeho si všímám, co je pro mě důležité, čemu přikládám význam. Tvrdila jsem, že *Filming is Caring*. Toto první čtení, je, jak se v průběhu práce ukázalo, spíše ableistní představa.³⁷ Uvědomila jsem si vlastní zraňující perspektivu, kdy se mým východiskem stalo, že tyto ženy neměly být vidět A PŘESTO byly. Ale ony existovaly a stále existují nezávisle na kameře, ne až s ní. Natáčení je však učinilo viditelnými navždy, umožnilo nám o jejich mlčení mluvit a nechat zaznít s patřičnou vahou.

Archivy ale nejsou jen místem pro ukládání, ale odrážejí rozhodnutí, politický výběr a kulturní hodnoty, toho, co je zaznamenáno. I toho, co je označeno za hodné uchování.

„V ústavech se nikdy nebude moci rozvinout jiná věda o duševních chorobách, než ta, která spadá do řádu observace a klasifikace. Nikdy nebude dialogem. Bude jim moci být až tehdy, když psychoanalýza tento fenomén dohledu, jenž byl pro útulek 19. století tak podstatný, vymýtí a nahradí jeho mlčenlivou magii mocí řeči. Přesněji řečeno, psychoanalýza znásobila absolutní pohled sledovatele nekonečným monologem sledovaného – tak zachovává starou strukturu nerecipročního dohledu ústavu, ale vyvažuje ji v nesymetrické reciprocitě novou strukturou řeči bez odpovědi.“ (Foucault 2019: 486). Nalezené filmy je neklasifikují (pokud nejsou klasifikací v tom smyslu, že natáčejí již jen, které se pro natáčení klasifikovaly). Jsou ve vztahu. Dívají se na sebe, jsou výrazem blízkosti a provázanosti. Je to záznam jejich

37 Novinářka a překladatelka Ivana Recmanová vysvětluje ableismus jako diskriminační a nesmyslné dělení. Když se řekne diskriminace postižených lidí, spousta z nás si představí pouze někoho, kdo říká, že se nějaká skupina lidí neměla narodit. Ne že by tomu tak nebylo, ale je to jen špička ledovce. Jakákoliv diskriminace má hlubší kořeny. Za všemi těmi lidmi, kteří volají po eugenice nebo genocidě, stojí lidé, kteří nezpřístupňují budovy, texty či videa, dokonce i ti, kteří mi na internetu z ničeho nic určují diagnózu. ... Když vyrůstáme ve společnosti, kde ta část ledovce nacházející se pod hladinou oceánu je považována za přijatelnou, budeme to za přijatelné považovat i my sami, kteří dané postižení máme. Takhle jednoduše ten internalizovaný ableismus vzniká. <https://inspirante.cz/co-je-internalizovany-ableismus-a-jak-s-nim-bojovat-zoutu/>

komunikace a vztahu. Nejde jen o to, že popisovaný dojem rodiny vzniká díky natáčení, ale že i kamera zaznamenává jejich vzájemnou interakci, která je blízká. „Já jsem měla ráda sestru Kláru.“ (Marie, rozhovor z 14.7.2022) „Já jsem měla ráda všechny.“ (Danuše, rozhovor z 14.7.2022). „Ony skutečně tak za námi, sestričko, sestričko. Bez nás nič nespravili.“ (S. Asumpta, rozhovor z. 3.6.2023)

Kamera vlastně nezaznamenává nic samo o sobě znepokojujícího, pokud se na to nedíváme *jinak*, a nechápeme jako znepokojující mlčení a širší společenský kontext. Pak nás to, jak jsou ženy před kamerou krásné, upravené, schopné vede k otázkám, na základě čeho byly ze společnosti vyloučeny? Kde leží hranice mezi normálním a nenormálním, a jakým způsobem disciplinace vedla k umlčení *jiných* hlasů.

Bude proto záležet na tom, co s nalezenými materiály uděláme. Velmi dobře bychom tím mohli obhajovat určitý typ řádu a jednoty, která je podle Odina v jeho samotném jádru. Jejich novým užitím aropriací a remixem si tak můžeme minulost znovu prohlížet, a současně vytvářet nové vztahy, čímž tak nahlodat spořádanou fasádu společnosti a hierarchie na osách ne/způsoblosti. Prostřednictvím střihu a zvukové kompozice můžeme docílit jinak uspořádaného archivu, který nám pomůže porozumět situaci žen, které v něm vystupují a konstruovat novou realitu.

Archivy jsou fascinující, ale nezajímá mě na nich nostalgie, nebo vzpomínání, ale vnímám je jako místo, kde je svět uložený ještě jako možnost toho, co se zatím neprosadilo, kde se i historické události prezentují jako živé, protože nerozhodnuté, ještě nezarámované. A právě potřeba zvýraznit mechanismy vyloučení a zahlédnout svět jinak, je tím, co bych chtěla filmem, který doprovází tuto teoretickou práci, přinést.



Obr. 9, z nalezeného materiálu PF 481

5. Závěr

V práci jsem analyzovala 8 mm filmy nalezené v domově pro osoby se zdravotním postižením společně s výpovědmi pamětnic a studiem písemných pramenů. Jsou jen malým výsekem bohaté zkušenosti „klentnických“ žen, jejich individuálních osudů i společenských norem a vztahů. Ukazují pouze deset hodin z třinácti let, které pokrývají filmové role (od roku 1961 do roku 1974), resp. po dobu společného života sester v ústavu 1959-1986. Jsou nutně selektivní, stejně jako písemné kroniky a poměť pamětnic. Nejde o to stopovat, kdo má pravdu nebo někoho nychytat. Chtěla jsem osvětlit už jednou osvětlený materiál, respektive protože jsou němé, je ozvučit, uslyšet a reprezentovat spolu s nimi.

Snažila jsem se propojit charitativní pojetí péče realizované řádovými sestrami s pohledem disability studies, emancipující lidi s intelektuální či psychickou jinakostí v přiznání jejich autonomie a vlastní agendy. Hledala jsem, jak se v natáčení tyto perspektivy potkávají a jakou realitu o daném místě konstruují.

Ukázala jsem, že je proces natáčení vztahový, kdy odráží vztah mezi filmující a filmovanou. Optikou rodinných filmů jde pak o vztah blízkosti a intimity, kdy se materiály stávají gestem trvalosti a vyjádřením jednoty a společné identity. Jako Imeldiny filmy nemají začátek, prostředek a konec, jsou spíše dokladem toho „jak šťastní jsme byli,“ docházím k závěru, že ze všeho nejvíc svědčí o provázanosti vztahů uvnitř poměrně uzavřené a státem kontrolované instituce.

Dospěla jsem k závěru, že kamera sloužit nástroj pro zaznamenání sdílené zkušenosti, a vytvářet tak jednotu v politickém slova smyslu, kdy se ústav dokázal legitimizovat i ve společnosti, která jeho existenci nepřála, ať už tím, že řádové sestry neměly ústavy vůbec vést, nemělo se jim umožnit nábožensky a jinak působit, tak tím, že národní výbory nechtěly poskytovat místo pro život lidem, pro které byl tento typ zařízení v danou dobu jediným útočištěm. Svou legitimitu mohly zajišťovat prostřednictvím práce a její reprezentace v natočených filmech.

Řádové sestry usilovaly o to, vytvářet rodinnou atmosféru pro ty, které se svými rodinami z různých důvodů být nemohly. Samy přitom žily v duchovní rodině svých sester a své víry. Hodnoty řádových sester se podařilo zkoumat, na základě bohatých vzpomínek, psaných (osobních) písemné kroniky (oficiální, přesto z jejich pohledu), filmů, fotoalb a diapozitivů. Také je to řád, což znamená, že má zpracované hodnoty společenství i bez ohledu na to, které sestry – osoby- konkrétně ho vykonávají. Tady by byl další výzkum užitečný v sestupu o úroveň níž, do studia každodenních praktik a představení řádových sester nejen jako perzekvovaných, vytlačovaných, zneviditelněných, ale jako žen, které aktivně jednaly, o něco usilovaly, něco se jim naplnit nepodařilo.

Bohužel hledisko dívek jsem nedokázala zkoumat do míry, jakou jsem si předsevzala. Jsem

si vědoma toho, že bez toho není porozumění nalezeným materiálům, tomu, jaký svět před námi otevírají a jakou realitu před námi konstruují, kompletní. Koncept neutrální jednoty se tady projevuje jako příliš silný. A vlastně dvojí: jak rámcem společenského vyloučení, tak víry spojené s představou utrpení, které žádné vlastní hledisko ani neumožňuje. Mylný byl i předpoklad přistupovat ke zkušenosti obyvatelk domova jako k jedné, respektive zobecnitelné, když i jak jsem sama ukázala, byly důvody a okolnosti jejich příchodu do Klentnice příliš rozdílné. Je třeba přijít s jiným epistemologickým rámcem.

Pro další výzkum by bylo vhodné diferencovaněji sledovat změny ve společnosti a v atmosféře v ústavu ve sledovaných letech. Přece jen je období 1955, kdy se objevují první plány na to ústav na Pálavě zřídit, po rok 1986, kdy ústav opouštějí řádové sestry, příliš dlouhá na to, aby se o ní dalo psát jako o jednom období. Naopak více výzkumu v tomto směru možná také přinese zjištění, že více žen stálo za kamerou rodinných filmů, a nejen jich a naruší kanón filmujících mužů.

„Tak jako rasa či gender i tělesná a duševní jinakost a/nebo nezpůsobilost je všudypřítomná, jakmile se jí naučíme vidět. Začleněním analýz z hlediska disability studies se veškerý náš výzkum i pedagogická činnost prohloubí a obohatí. ... Pro tělesnou a/nebo mentální nezpůsobilost platí totéž co pro gender, rasu, sexualitu a společenskou třídu: pochopit, jak tento fenomén funguje, znamená chápat, co je to být cele člověkem.“ (Garland-Thomson 2012: 401)

Jeden význam klentnických archivů může spočívat také v umožnění distancovaného pohledu, při kterém nám vidění způsobu, jakým byly nahlíženy a zaznamenány tyto ženy v minulosti, pomůže pochopit a uvědomit si, jaké obrazy vytváříme dnes. A to v pomalém koncentrovaném tempu, zdánlivě chaotických útržků (Prelinger 2022) a následně i tuto distanci překonat. „Důkazy v domácích filmech jsou dostatečně hluboké, aby nám pomohly přehodnotit dobré i špatné v minulosti a ukázat způsoby, jak si můžeme představit a začít budovat reparativní krajiny.“ (Prelinger 2022) Pro další nakládání s nalezeným materiálem si kladu stejný cíl.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

BABINČÁKOVÁ, Martina. *Náboženský život v komunistickom Československu očami rehoľníčok z Kongregácie školských sestier de Notre Dame v Beckove* [online]. Brno, 2019. [cit. 2023-08-08]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Denisa Nečasová, Ph.D. Dostupné z:

https://is.muni.cz/th/f3wr9/bakalarska_praca_final_babincakova.pdf

BATCHEN, Geoffrey. *Forget Me Not. Photography and Remembrance*. Van Gogh Museum, Amsterdam. New York: Princeton Architectural Press, 2004. Katalog výstavy.

<https://www.scienceandmuseum.org.uk/what-was-on/forget-me-not-photography-and-remembrance>

CARBOCH, Radek. *„Říkali, že půjdeme ven, do normálního života.* [online]. Brno, 2022. [cit. 2023-08-08]. Disertační práce. Masarykova univerzita. Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce: doc. Mgr. Eva Šlesingerová, Ph.D. Dostupné z:

https://is.muni.cz/th/bav8h/Carboch_disertace_final_220421_1wvi4.pdf.

ENWEZOR, Onkwui. *Archive Fever: Photography Between History and the Monument* [online]. New York: International Center of Photography, 2008. [cit. 2023-08-08].

Dostupné z: https://sites.duke.edu/vms565s_01_f2014/files/2014/08/enwezor2008.pdf.

DAVIS, Natalie Zemon. *Ženy na okrajích: tři životy 17. století*. Praha: Argo, 2013. Každodenní život. ISBN 978-80-257-0930-6.

DEMANGEOT, Cédric. *Útržky Sněhurčina kožichu*. Praha: Éditions Fra, 2021. ISBN 978-80-7521-179-8.

FOUCAULT, Michel. *Historie šílenství*. Praha: Hermann & synové, 2019. ISBN 978-80-87054-60-4.

GAMPEOVÁ, Barbora. *Kongregace chudých školských sester de Notre Dame v 50. letech*. [online]. České Budějovice, 2008. [cit. 2023-08-08] Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Radomír Malý. Dostupné z: <https://theses.cz/id/n2t0am/404979>.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. Začlenění kritické analýzy ne/způsobnosti jako cesta k proměně feministické teorie. In: KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobnosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 356-405. ISBN 978-80-7419-050-6.

GIACOMETTI, Alberto. *Moje skutečnost*. Praha: Arbor Vitae, 1998. Giacometti, A. 1998. ISBN 80-901964-8-9.

GOLOBRODSKA, Marharyta. *Konstrukce, prožívání a reflexe domova studenty v imigraci*. [online]. Praha, 2020 [cit. 2023-08-08]. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Fakulta

humanitních studií. Vedoucí práce: Mgr. Hedvika Novotná, Ph.D. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/122102/130293874.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

GUTEKOVÁ, Martina. *Viem, že moj život riadi Boh!* Sr. Martina Guteková. [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: <https://skolskesestrynd.sk/viem-ze-moj-zivot-riadi-boh-sr-martina-gutekova/>

HASAN, Petr. *Ušlechtilý, dobrý, krásný. Římskokatolická církev a její vztah ke kinematografii v českých zemích mezi lety 1918 a 1948*. Praha: Národní filmový archiv, 2021. ISBN 978-80-7004-196-3.

Historie obce Klentnice [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: <https://www.klentnice.cz/obec/historie/>.

HLADKÁ, Kamila. *Sestry*. Dcera sestry. 2021. ISBN 978-80-906559-4-2.

HORNÍČEK, Jiří. Rodinný film v rukou filmových amatérů. *Illuminace*. 2004. **16**(3), s. 85-98.

JAKŠIČOVÁ, Dana. *Dcery své doby? Školské sestry sv. Františka, chudé školské sestry Naší Paní a školské sestry de Notre Dame v českých zemích v letech 1851-1938 (1950)*. České Budějovice, 2010. [cit. 2023-08-08]. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Miroslav Novotný, Csc. Dostupné z: https://dspace.jcu.cz/bitstream/handle/123456789/7786/Jaksicova_disertace_text.pdf?sequence=1&isAllowed=y

KALOUSEK, Jaroslav. *Katecheze eucharistie mentálně retardovaných*. [online]. Praha, 2020. [cit. 2023-08-08]. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta. Vedoucí práce: doc. Dr. Ludvík Dřímál, Th.D. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/148299/130289540.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012. ISBN 978-80-7419-050-6.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina, HERZA, Filip. Ne/způsobilost jako nová kategorie sociálních věd. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*. Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2019, 55 (5).

KOLÁŘOVÁ, Kateřina, WINKLER, Martina. *Re/imaginations of Disability in State Socialism. Visions, Promises, Frustrations*. Frankfurt, New York: Campus Verlag. 2021. ISBN 978-3593513485.

KOSECOVÁ, M. Cecilia. *Spomienky*. Bratislava: SOVA, 1996. ISBN 80-967003-4-0.

KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: K otázce performativní filosofie*. Praha: Akademie múzických umění, 2020. ISBN 978-80-7331-511-5.

KUPPERS, Petra, Deconstructing images: Performing disability. *Contemporary Theatre Review*, 2001. 11 (3-4), s. 25-40. Dostupné z: DOI: 10.1080/10486800108568636.

NEČASOVÁ, Denisa, *Nový socialistický člověk. Československo 1948–1956*, Brno: Host, 2018.

- ODIN, Roger. Otázka amatéra v trojím prostoru natáčení a šíření. *Illuminace*. 2004, **16**(3), s. 5-33.
- PEIXOTO, Clarice Ehlers. E., Family Film: From Family Registers to Historical Artifacts. *Visual Anthropology*, 2008. [cit. 2023-08-08]. 21:2, s. 112-124. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08949460701849682>
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem*. Praha: Hermann & synové, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
- PIUS PP, XI. Encyclical Letter of Pope Pius XI on the Motion Picture. *Vigilanti Cura*. [online]. Dicastero per la Comunicazione – Libreria Editrice Vaticana, 1936. [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: https://www.vatican.va/content/pius-xi/en/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html
- PRELINGER, Rick. *Opening Remarks*. The Centre for Home Movies 2010 Digitization and Access Summit. Final report. January 2011 [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: https://www.centerforhomemovies.org/Home_Movie_Summit_Final_Report.pdf
- PRELINGER, Rick. Rick Prelinger on Home Movies. [online] *Foyer*. 2022. [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: <https://readfoyer.com/article/rick-prelinger-home-movies>
- RECMANOVÁ, Ivana. [online] *Co je internalizovaný ableismus a jak s ním bojovat?* [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: <https://inspirante.cz/co-je-internalizovany-ableismus-a-jak-s-nim-bojovat-zoutu/>.
- REZKOVÁ, Hana. *Budoucí rodiny v minulém čase. Strategie využití rodinného filmu v dokumentárních filmech*. Praha, 2012 [cit. 2023-08-08]. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Petra Hanáková, Ph.D. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/43736/DPTX_2011_2_11210_0_120982_0_126043.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- RUOFF, Jeffrey. 1991. Home Movies of the Avant-Garde: Jonas Mekas and the New York Art World. *Cinema Journal*. 1991. [cit. 2023-08-08]. Spring, Vol. 30, No. 3, s. 6-28. Dostupné z: https://www.academia.edu/5323461/Home_Movies_of_the_Avant_Garde_Jonas_Mekas_and_the_New_York_Art_World.
- ŘEZÁČOVÁ, Jana. *Role řeholníků ve zdravotnictví a sociálních službách*. Brno, 2015. [cit. 2023-08-08]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Lékařská fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Natálie Beharková, Ph.D. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xomjr/Bakalarska_prace_verze_final.pdf
- SCHNEIDEROVÁ, Alexandra. Performance v rodinném filmu. Několik poznámek o domácích snímcích jako mediální praxi. *Illuminace*. 2004, **16**(3), s. 69-83.
- SNYDER, L. Sharon, MITCHELL, T. David. Povinná primitivizace. In: KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobivosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 184-214. ISBN 978-80-7419-050-6.

- SOVÁK, Miloš. Základní problémy defektologie. 199-208. <https://docplayer.cz/217610066-Zakladni-problemy-defektologie.html>
- Srdce v domě [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: <https://www.srdcevdome.cz/>.
- STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014. ISBN 978-80-87271-87-2.
- SYNEK, Michal, HRADCOVÁ, Dana, CARBOCH, Radek. Vlastní místo? Každodennost a údržba budovy v „domově pro osoby se zdravotním postižením“. *Biograf*. 2022, 75-76, s. 77-110.
- ŠÍPEK, Jan. *Tchaj-ti čchüan a ruční kamera*. Praha, 2013 [cit. 2023-08-08]. Diplomová práce. Akademie múzických umění. FAMU. Dostupné z: <https://eldar.cz/kangaroo/tchaj-ti/tchaj-ti-a-kamera.pdf>.
- ŠTIX, Karel. *Regionalismus v literární výchově na 2. stupni základní školy „Jarmila Hanzálková – básnička Vysočiny“*. České Budějovice, 2013 [cit. 2023-08-08]. Rigorózní práce. Dostupné z: https://theses.cz/id/xi2cz8/Regionalismus_rigorozni_prace.pdf
- TREMAIN, Shelley. O „Hendikepu“. In: KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 104-126. ISBN 978-80-7419-050-6.
- TUČKOVÁ, Kateřina. *Bílá voda*. Brno: Host. 2022. ISBN 978-80-275-1057-3.
- TŮMOVÁ, Ilona. *Dějiny České katolické charity do roku 1960*. Praha, 2016 [cit. 2023-08-08]. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Jan Dobeš, Ph.D. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/84436/BPTX_2011_2_11210_0_313544_0_124152.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- VLČEK, Vojtěch, ed. *Ženské řehole za komunismu (1948-1989)*. Sborník příspěvků z konference pořádané Konferencí vyšších představených ženských řeholí v ČR a Českou křesťanskou akademií dne 1. října 2003 v kostele sv. Voršily v Praze. Olomouc: MCM, 2005.
- WILSON, Anne, BERESFORD, Peter. Šílenství, úzkost a postmoderna: Uvedme to na pravou míru! In: KOLÁŘOVÁ, Kateřina. *Jinakost, postižení, kritika. Společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s. 319-342. ISBN 978-80-7419-050-6.
- Životní příběhy za lidská práva [cit. 2023-08-08]. Dostupné z: <https://zivotnipribehy.com/o-nas>.

Citované filmy

A Song of Air [film]. Režie Marilee Bennett. Austrálie, 1987.

A Life like Any Other [film]. Režie Faustine Cros. Francie, Belgie, 2023.

De Maalstroom: Een Familiekroniek [film]. Režie Peter Forgács. Nizozemsko, 1997.

Chci tě, jestli to dokážeš [film]. Režie Dagmar Smržová. Česká republika, 2019.

Normální autistický film [film]. Režie Míra Janek. Česká republika, 2016.

Postižení muzikou [film]. Režie Radovan Šibrť. Česká republika, 2019.

Pozemšťané, koho budete volit? [film]. Režie Linda Kallistová Jablonská. Česká republika, 2010.

Själö [film]. Režie Lotta Petronella. Česká republika. 2020.

Zakázaný Bůh [dokumentární seriál]. Režie Jan Rendl, Jan Březina, Petr Kazda, Jan Hanák, Petr Stodůlka, Jiří Šindar. Česko, 2021.

Prameny

8mm filmy, uložené v Regionálním muzeu v Mikulově

Fotografická alba, uložená v organizaci „Srdce v domě“

Kronika organizace 1955-1985, uložená v organizaci v Srdce v domě

Kronika organizace, 1985a, záznam vážící se k roku 1955, bez nadepsání

Kronika organizace, 1985b, záznam vážící se k roku 1975, oddíl „Pracovní skupiny“

Kronika organizace, 1985c, záznam vážící se k roku 1974, oddíl „Vekové a zdravotné zloženie zvereniek“

Kronika organizace, 1985d, záznam vážící se k roku 1970, bez nadepsání

Kronika organizace, 1985e, pozvánka na divadelní představení Parta Předjaří, záznam vážící se k roku 1977, oddíl „Divadelná hra a výstava výtvarných prác“

Kronika organizace, 1985f, záznam vážící se k roku 1977, oddíl „Divadelná hra a výstava výtvarných prác“

Kronika organizace, 1985g, záznam vážící se k roku 1975, oddíl „Úradné návštevy“

Kronika organizace, 1985h, záznam vážící se k roku 1965, oddíl „Školení, přednášky...“

Kronika organizace, 1985i, záznam vážící se k roku 1969, oddíl „Osobní změny zaměstnankyň“

Kronika organizace, 1985j, záznam vážící se k roku 1970, oddíl „Osobní změny zaměstnankyň“

Kronika organizace, 1985k, záznam vážící se k roku 1971, oddíl „Dočasné přemístění sestry Heskové M. (Ancencie)“

Kronika organizace, 1985l, záznam vážící se k roku 1972, oddíl „Osobní změny“

Kronika organizace, 1985m, záznam vážící se k roku 1961, oddíl „Odchod sester“

Kronika organizace, 1985n, záznam vážící se k roku 1968, oddíl „Některé návštěvy“

Kronika organizace, 1985o, záznam vážící se k roku 1972, oddíl „Různé návštěvy“

Kronika organizace, 1985p, záznam vážící se k roku 1975, oddíl „Pracovní skupiny“

Kronika organizace, 1985q, záznam vážící se k roku 1975, oddíl „Úradné návštevy“

Kronika organizace, 1985r, výstrižek z novin, záznam vážící se k roku 1974, oddíl „Posúdenie verejnosti“

Soukromé diapozitivy řádových sester, uložené v Beckově

Hromadný rozhovor s paní Danuší a Věrou v Klentnici v roce 2021, uloženy v archivu autorky

Hromadný rozhovor s paní Danuší, Věrou a Marií v Klentnici v roce 2022, uloženy v archivu autorky

Hromadný rozhovor s paní Danuší, Věrou a Marií v Klentnici v roce 2023, uloženy v archivu autorky

Rozhovor s paní Miroslavou Prchalovou v Klentnici v roce 2021, uloženy v archivu autorky

Rozhovor se sestrou Martinou v Beckově v roce 2021, uloženy v archivu autorky

Hromadný rozhovor se sestrami Asumptou, Patriícií, Renátou, Ladislavou a Márií v Beckově v roce 2023, uloženy v archivu autorky

VHS 3 osobní archiv T. Bernátkové, uloženo v osobním archivu autorky

Usnesení vlády ČSR č. 925/4.11.1959. Národní archiv. Fond: Úřad předsednictva vlády, Praha.

1962_Zpráva o kulturní činnosti a výchovné práci v ÚSP Šebetov

1965_Zpráva o kulturní činnosti a výchovné práci v ÚSP Šebetov

Ústav sociální péče Střelice u Brna, Národní filmový archiv

Mezinárodní den dětí v Ústavu sociální péče Střelice u Brna, Národní filmový archiv