



© ČTK/LEHTIKUVA/Pentti Nissinen (foto), 1970

1.6 FILMOVÉ DĚJINY RODINY A ŠKOLY

Kamil Činátl

Co se dozvíte v této kapitole?

- Jak můžeme prostřednictvím filmu propojit školu a rodinu.
- Využijeme filmové obrazy školy a rodiny, abychom dějepisné znalosti provázali se sociálním kontextem, který žáci důvěrně znají a je pro ně srozumitelný.
- Perspektivou rodiny a školy ukazujeme živou historii. Žáci si uvědomují, jak dějiny ovlivnily současnost.
- Pomocí filmu ukážeme žákům, jak se měnil školní dějepis. Zaměříme tak pozornost na smysl dějepisné výuky.
- Filmové obrazy rodiny využijeme ke kultivaci historického vědomí žáků.

Filmové dějiny rodiny a školy

Výzkumy historického vědomí v České republice i v zahraničí naznačují, že podíl školy na utváření sdílených představ o minulosti není určující. Důležitější roli při formování historického vědomí hraje rodina. Velký význam výzkumy přisuzují též populární kultuře, zejména filmu.¹ Pokud chceme v rámci dějepisného vzdělávání rozvíjet historickou gramotnost žáků a přispívat tak ke kultivaci jejich historického vědomí (k čemuž nás ostatně zavazují rámcové vzdělávací programy²), mohli bychom jít cestou propojení těchto tří oblastí. Rodina a škola představují klíčové sociální rámce, v nichž se naši žáci pohybují, v nichž dospívají. Dějepisné znalosti mohou perspektivou rodinného či školního prostředí získat sociální rozměr, který je nezbytný pro to, aby žáci vnímali dějiny jako lidské jednání v historickém kontextu, aby se naučili „historicky myslet“. Film a další moderní média představují důležitý mediální rámec, v němž společnost sdílí a komunikuje představy o minulosti. Často právě prostřednictvím obecně známých a populárních filmů vstupuje historie do sociálních rámců. O dějinách dnes společnost uvažuje převážně prostřednictvím filmu. Film se stal určujícím médiem, skrze nějž afektivně prožíváme, ale i racionálně promýšlíme minulost. Jak ovšem dějepis, film, rodinu a školu didakticky účelně propojit?

Dějiny ve škole

Naštěstí existují v české populární kultuře obrazy a příběhy, které tento zdánlivě náročný konstrukt vytvářejí. Kupříkladu v populárním filmu *Obecná škola* (1991, r. Jan Svěrák) se školní a rodinné prostředí úzce provazuje. Učitel Igor Hnízdo (Jan Tříska) se často věnuje přímo dějepisné výuce. Dohání děti k pláči vyprávěním o upálení Jana



Igor Hnízdo vypráví o Husovi

Obecná škola (1991, r. Jan Svěrák)

Igor Hnízdo (Jan Tříska) vypráví dětem o upálení mistra Jana Husa. Na žáky jeho emotivní výklad zapůsobí, pláčou. Představuje takové pohnutí vhodný cíl dějepisného vzdělávání? Chceme sami učit jako Igor Hnízdo? Hraný film s humorem rekonstruuje podobu vlastivědné výuky v roce 1945. Naši žáci ukázkou z populárního snímku s největší pravděpodobností znají. Učitel může zaměřit jejich pozornost na dobovou školní praxi. V čem se výuka zachycená ve filmu liší od současnosti? Jak se změnila výzdoba třídy? Jaké cíle filmová výuka o Husovi sleduje? Film zachycuje dějepis v sociálním kontextu a ukazuje žákům jeho dobovou funkci.

Husa v Kostnici roku 1415. Připravuje s nimi divadelní představení k prvnímu výročí konce války. Pro nás je ovšem ideální scéna, která zachycuje školní výlet k pevnostem v českém pohraničí. Vidíme učitele ve stylizované uniformě, který dětem přímo u pevnosti vypráví příběh o odhodlání republiky k boji. Prostřednictvím „my“ zdůrazňuje příslušnost k národu, který vystavěl pevnosti na svou obranu. Děti naslouchají. Řidič autobusu (Petr Brukner) výklad komentuje: „Měli jsme se bránit.“ Na zasvěcování dětí do velkého národního vyprávění se podíli i otec hlavního dětského hrdiny Souček (Zdeněk Svěrák), který se vůči výzvě k obraně vymezuje: „Sami! Když nás všichni zradili!“ Uvnitř bunkru posléze probíhá rozhovor mezi učitelem a otcem, který se dotýká školní výchovy (děti podle Igora Hnízda potřebují hrdinské vzory). Historie, film, škola i rodina se v této



Výlet k pohraničnímu opevnění

Pohraniční pevnosti představují dodnes živé místo paměti. Nadšenci z klubů vojenské historie bunkry opravují, pořádají přehlídky techniky i kostýmní inscenace bitev, které se v roce 1938 sice neodehrály, ale mohlo k nim dojít, kdyby... Téma je živé i v populární kultuře, jak dokládá kupříkladu píseň 1938 Daniela Landy. Sekvence z filmu *Obecná škola* představuje vhodný pramen pro reflexi přechodu mezi historií a pamětí. Nejde jen o vlastní události, ale též o jejich význam pro společnost, která danou minulost v podobě příběhů reprodukuje a sdílí. Učitel Hnízdo ukázkově vytváří „mnichovský mýtus“.

krátké a sevřené scéně propojují. K čemu nám tento průnik dějepisné látky se sociálními rámci a populární kulturou může být?

K čemu jsou dějepisné znalosti?

Filmová ukáзка z *Obecné školy* zasazuje historické znalosti do sociálního kontextu, a může tak současným žákům představit dějiny jako živý vztah mezi minulostí a přítomností. Vyprávění o událostech z roku 1938 má nějaký význam pro přítomnost roku 1946, kdy školní děti navštívily pohraničí. Historie se nejen kdysi odehrála, ale též (v podobě příběhu) k něčemu aktuálně slouží. Filmová scéna nezachycuje přímo minulost (odhodlání k obraně republiky a zradu v roce 1938), ale utváření jejího obrazu a sdílení prožitku v určitém sociálním kontextu (děti, učitel, rodič). S pomocí ukáзки může učitel vytvořit poznávací situaci, která směřuje žáky



Představení k prvnímu výročí osvobození

Populární film Jana a Zdenka Svěrákových zachycuje poválečnou školu i rodinu. Žáci vystupují v divadelní scéně, která v symbolické zkratce zachycuje průběh druhé světové války. Kromě učitelů jsou v roli publika přítomni i rodiče. Jako historický pramen filmová ukáзка ideálně propojuje historickou látku se sociálním prostředím rodiny a školy. Jsme svědky toho, jak se formuje a předává dějepisné vědění o válce. Můžeme s žáky srovnávat, jak obdobný proces funguje dnes.

k reflexi sociálního rozměru historie. Žáci jsou svědky toho, jak se utváří historické vědomí. Tento didaktický záměr si můžeme rozvrhnout do několika modelových otázek:

- Jaké postavy v ukázcze vystupují? Jakou mají v příběhu roli?

Popis jednotlivých postav a reflexe jejich funkce v krátkém příběhu umožňují žákům, aby určili sociální role (školní děti, učitel, rodič). Tyto role vyznačují různé úhly pohledu na dějiny: filmová žáci příběh roku 1938 prožívají, učitel jej vypráví, rodič jej komentuje. Učitel pomocí této otázky vytváří představu o sociálním kontextu, v němž historie slouží k určitým cílům.
- Proč jeli žáci na výlet do pohraničí? Proč jim učitel vyprávěl o pevnostech?

Tyto otázky směřují pozornost žáků k funkci historického vědění v dobovém kontextu. Pátrají po smyslu dějepisného vzdělávání (k čemu je historie?). Ukázka ilustruje význam národního výkladu války pro utváření společné identity. Učitel může orientovat žáky ke kolektivnímu „my“, jež hraje klíčovou roli v postojích k minulosti, jak jsou ve filmu zachyceny. Kdo jsou „oni“, které taková konstrukce předpokládá?

- Jaké postoje zaujímají postavy k otázce, zda jsme se měli, či neměli bránit? Zdůvodněte jejich názory.

Scéna zachycuje kontroverzi mezi řidičem a panem Součkem, která se týká obrany v roce 1938. Učitel odvádí pozornost žáků od vlastní události (vyklizení pohraničí v roce 1938) k jejímu významu pro jednotlivce a společnost. Žáci se zamýšlejí nad významem kontroverzních událostí pro národní identitu. Reflektují i postoje filmových žáků.

- V jaké době se příběh odehrává a jakého období se týká? Zakreslete na časové ose.

Otázka směřuje pozornost žáků k časovým vrstvám, které se podílejí na významovém vyznění filmu. Je žádoucí, aby si žáci uvědomili, že se scéna netýká pouze roku 1938 a 1946, ale též doby vzniku a vnímání snímku (1991 a současnost).

- Co je v ukázce skutečné a co smyšlené?

Z rozhovoru mezi panem Součkem a učitelem Hnízdem vyplývá, že si učitel při hodinách vymýšlí, aby byl dětem příkladem. Souček však jako rodič nemůže jeho přístup jednoznačně odsoudit, neboť Hnízdo

využívá smyšlené příběhy k tomu, aby žáky vedl k pozitivním hodnotám. Scéna může vyvolat poznávací nejistotu, neboť skutečné a smyšlené nelze jednoznačně oddělit. Učitel podněcuje otázky vyvolané touto nejistotou, aby žáky dovedl k poznání, že jako kolektivně sdílené představy nelze dějiny jednoduše objektivizovat a vztáhnout k jediné a pravdivé historické skutečnosti.

Škola a rodina jako žitá zkušenost

Film zachycuje třídu s učitelem na školním výletě. Tato situace je i současným žákům důvěrně známá. Školní praxe patří do jejich žité zkušenosti, což můžeme při snaze o provázání dějpisu, rodiny a školy prostřednictvím filmu dobře využít. Pokud minulost ukazujeme v sociálních kontextech, s nimiž žáci nemají přímou zkušenost, pak musíme věnovat jisté úsilí i jejich objasnění. Když žák nemá představu o tom, podle jakých pravidel fungovaly podniky v době státního socialismu, tak nemůže zcela porozumět jednání lidí, které je v dobovém filmu zachyceno. Obrazy školy můžeme naopak využít s důvěrou v to, že žáci alespoň rámcově rozumí sociální praxi, kterou daná ukázka zachycuje. Když žákům ukážeme minulost v sociálním prostředí, které znají, otevírá se nám prostor pro náročnější otázky. Krátká ukázka z *Obecné školy*, kterou jsme se pokusili didakticky využít s pomocí navržených otázek, ilustruje, nakolik může být průnik filmové a naší vlastní školní praxe produktivní, nakolik nám může posloužit k rozvoji dovedností, které zakládají historické vědomí žáků.

Pokud bychom chtěli učit husitství s důrazem na základní faktografické znalosti, pak by se ukázka z *Obecné školy* zachycující výklad Igora Hnízda nejevila jako vhodná pomůcka. Tato krátká a obecně známá filmová scéna

směřuje naši pozornost „za“ znalosti a ukazuje jejich užití v konkrétním sociálním kontextu. Snímek opět nezobrazuje přímo minulost (upálení Jana Husa), ale způsob, jak byla historie vykládána v době, která je od naší školní praxe velmi vzdálená. Vždyť komu z nás by se dnes podařilo školní děti obdobným způsobem pohnout a rozplakat prostřednictvím vyprávění o Husovi? Igor Hnízdo ještě nemusel čelit konkurenci nových médií, která žákům zprostředkovávají emotivní prožitek daleko efektivněji než sebecharismatictější učitel. Nemusíme však propadat zoufalství, neboť právě film nám může posloužit jako důležitý nástroj, jehož prostřednictvím žáky zaujmeme. Film je schopen minulost působivě oživit. Na afektivní prožitek však musí navázat další didakticky zaměřená práce, která prchavě zaujetí žáků pro dějiny ve filmu nasměruje k produktivnějším vzdělávacím cílům. Ilustrujme si to znovu na *Obecné škole*. Využití školní scény s výkladem o Husovi by nemělo skončit jen afektivním prožitkem (žáci se pobaví, zasmějí se). Učitel by měl orientovat pozornost třídy k pojetí Hnízdova dějpisu. Vyzvat žáky, aby výklad o Husovi srovnali se současnou školní praxí. Nalezené rozdíly následně poslouží k formulování problémových otázek, jež se dotýkají pojetí historické látky a smyslu dějepisného vzdělávání. Igor Hnízdo podává Husovu smrt jako velký příběh, který začleňuje posluchače do společenství národa. Kolektivní „my“ zde utváří i negativní obraz druhých. Žák Rosenheim (Marek Endál) „jim“ adresuje rozhořčené zvolání: „Svině!“ Učitel Hnízdo usiluje o emotivní pohnutí žáků, v jeho podání nejde jen o předávání znalostí, ale především o výchovu k národní identitě a souvisejícím hodnotám. Na podkladě důvěrně známé sociální praxe (výuka dějpisu ve škole) si naši žáci uvědomí, že společnost

prochází historickými proměnami. Mohou si klást otázky po dobovém historickém kontextu a zamýšlet se nad příčinami změn: proč se v roce 1946 učil dějepis jinak než dnes?

Historická změna pohledem školy

Školní dějepis by měl u žáků rozvíjet vnímavost vůči proměnám společnosti. Pokud jsou žáci schopni pojem historické změny při poznávání minulosti prakticky využít, pak to zvyšuje jejich historickou gramotnost. Proto by je měl učitel stavět do poznávacích situací, které rozvíjejí historickou představivost založenou na napětí mezi tím, co je ve společnosti trvalé a co proměnlivé. Škola představuje vhodný sociální rámec pro vnímání změn. Máme jasně vymezený vzdělávací cíl, chceme rozvíjet historické vědomí žáků s důrazem na vnímavost vůči změnám. Můžeme navázat na ukázkou z *Obecné školy*, která zachycuje výuku o Husovi, a rozvinout celou kompozici filmových obrazů školní praxe z různých historických období.

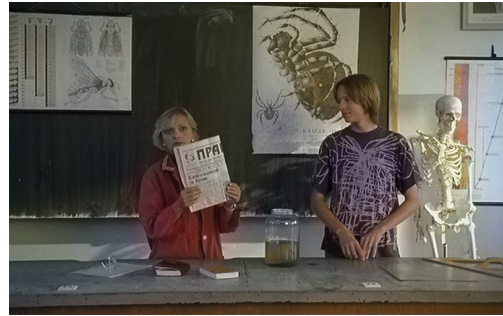
Pelišky

Pokud bychom vybírali z populárních filmů, které jsou známy širokému publiku, nabízí se pro srovnání s *Obecnou školou* třeba scéna ze snímku *Pelišky* (1999, r. Jan Hřebejk), která se odehrává v roce 1968 a zachycuje besedu žáků s příslušníkem Sboru národní bezpečnosti. Kapitán vzpomíná na to, jak dostali rozkaz, aby zlikvidovali diverzanta na motorce. Tragický závěr příběhu filmové žáky překvapí a vyvolá u nich odpor. Učitel Saša Mašlaň (Jaroslav Dušek) se marně snaží situaci zachránit. Beseda s pamětníkem je zasazena do srozumitelného prostředí školy. I dnešní žáci mají zkušenosti s pamětníky, ovšem nejsou mezi nimi někdejší příslušníci SNB či Lidových milicí, ale velmi často lidé,



Beseda s příslušníkem SNB
Pelíšky (1999, r. Jan Hřebejk)

Besedy s pamětníky dnes představují rozšířený způsob, jak oživit výuku dějepisu. Naše žáky možná překvapí, že se odehrávaly i dříve. Zde se otevírá možnost průniku mezi školou, dějepisem a rodinou. Učitel zadá úkol, aby se žáci na besedy s pamětníky ptali v rodině. Vzpomínky prarodičů mnohou obohacují prostor srovnání dobové a současné praxe, který naznačila již filmová ukázka. Žáci se zamýšlejí nad smyslem přítomnosti pamětníka ve škole. Díky srovnání vnímají historické změny, jimiž sociální prostředí školy prošlo.



Betonové lodě
Pupendo (2003, r. Jan Hřebejk)

Známostou scénou z *Pupenda* můžeme též využít jako spojku s rodinnou pamětí. Žáci se ptají rodičů a prarodičů, zda ve škole zažili něco podobného. Vzpomínky na školní léta představují dějiny jako živou součást přítomnosti. Žáci si uvědomují, že i jejich blízcí byli aktéry historických událostí a že je nějak prožívali. Můžeme předpokládat, že komická scéna podnítlí „jiné“ vzpomínky. Učitel může ke zpřesnění obrazu využít i dobové školní kroniky, které jsou v digitalizované podobě dostupné na internetu.³

kteří byli v dobách státního socialismu perzekvováni (někdejší „diverzanti“). Ukázka tedy nabízí sociálně srozumitelnou situaci, zároveň však odkazuje k minulosti mnohovrstevnatým způsobem. Propojuje aktuální čas výuky s historickou událostí (zastřelení dvou údajných diverzantů), na niž se vzpomíná v čase pamětníkova vyprávění (rok 1968). Dotýká se tak hned několika témat: státního násilí v době stalinismu, reformního procesu v roce 1968, vyrovnávání se s totalitní minulostí po roce 1989, která vzájemně propojuje s důrazem na morální hodnocení. V popředí není vlastní událost (jak to v historických filmech často bývá), ale její společenský význam, který vyzývá k zaujetí určitého hodnotícího postoje.

Pupendo

Při výběru vhodného pramene musí učitel zohlednit, nakolik lze filmovou ukázkou

spojit se vzdělávacími cíli. Připomeňme si, že chceme rozvíjet dovednosti žáků s důrazem na vnímání historické změny. Řadu filmů o minulosti prostupuje ahistorická obraznost, která nerespektuje dobový kontext, a může tak zkreslit představy žáků o daném období. Jako typický příklad můžeme uvést další obecně známou školní scénu z populárního snímku *Pupendo* (2003, r. Jan Hřebejk). Zachycuje průběh vyučovací hodiny biologie na škole na počátku osmdesátých let minulého století. Němý žák Matěj Mára (Lukáš Baborský) seznamuje třídu prostřednictvím znakové řeči s aktualitou ze sovětského deníku *Pravda*. Sovětští inženýři údajně vynalezli betonové lodě. Jeden ze spolužáků protestuje, učitelka (Hana Seidlová) zaujímá ke kontroverzi rezignovaně-pragmatický postoj. Proč tuto ukázkou na rozdíl od výše uvedených nepoužít? Již vzhledem k postavě němému chlapce nezachycuje scéna typickou situaci. Rozhořčená reakce spolužáka „V životě jsem neslyšel takovou hovadinu!“ připomíná spíše současnou školní praxi než realitu osmdesátých let, kdy se na kázeň ve škole kladl větší důraz a běžné byly i fyzické tresty. Z naší specifické perspektivy je zřejmé, že tvůrci až příliš podřídili školní scénu komediálnímu vyznění. Replika učitelky „Pravda, tak to musí být pravda“ se dokonce stala jednou ze známých filmových „hlášek“. Dotčené prvky vnášejí do obrazu školy příliš mnoho zkreslení na to, abychom jej mohli ve výuce produktivně využít. Navíc zde není přímo tematizován vztah k minulosti, jak tomu bylo u předchozích ukázek.

Další filmové obrazy školy

Srovnávací prostor se rozšíří, když použijeme scény, které nepocházejí ze známých filmů, a navíc nejsou tak silně poznamenány komediálním žánrem jako ukázka z *Pupenda*.

Můžeme využít dobové publicistické záběry, které poslouží nejen jako dokument o době školní praxe, ale též jako pramen pro analýzu mediálního obrazu školy. Ukázka z publicistického pořadu *Sondy: Se strachem do škol* z roku 1988 (je dostupná na DVD *Česká společnost 1969–1989*) je pro naše cíle daleko produktivnější než *Pupendo*. Existuje celá řada filmů i seriálů, v nichž byla školní praxe zachycena spíše okrajově bez většího vztahu k hlavní zápletce. Takto nalezneme téměř dokumentární záznamy dokonce v televizních seriálech, které byly výrazně poznamenány normalizační ideologií. Do obrazů školní praxe, jak jsou zachyceny kupříkladu v seriálu *Okres na severu* (1981, r. Evžen Sokolovský), se však zkreslení skutečnosti výrazněji neprohlubují. Pro celkové vyznění příběhu nejsou podstatné. Pro naše potřeby jsme přesto vybrali ukázkou z rodinné komedie *Můj brácha má prima brácha* (1975, r. Stanislav Strnad), která ideologickou zátěží netrpí ani rámcově. Snímek zachycuje přímo hodinu dějepisu. Žáci ve filmu se zabývají josefinskými reformami. Učitel (Ladislav Trojan) prochází třídou, vyvolává žáky a ti předčítají z učebnice. Tento způsob výuky vyznívá v dnešní době archaicky. Lze jej podnětně srovnávat nejen se současnou podobou školní výuky, ale též s ukázkou z *Obecné školy*, kde se výuka zaměřuje na emotivní prožitek a utváření národní identity. Pokud bychom chtěli sestoupit do starších vrstev filmové tvorby, nabízí se jako zajímavý obraz školní praxe z 50. let minulého století snímek *Škola otců* (1957, r. Ladislav Helge). Film se pokusil kriticky reflektovat pronikání dobové ideologie do prostředí školy. Učitel Pelikán (Karel Höger) se marně potýká s politickými tlaky, ocitá se ve střetu s rodiči a nakonec ze školy odchází.



Škola v padesátých letech

Škola otců (1957, r. Ladislav Helge)

V padesátých letech platila ve společnosti poněkud jiná pravidla než dnes. Jak můžeme žáky efektivně seznámit se zvláštnostmi dobového sociálního kontextu, který byl výrazně formován politikou stalinismu? Jako vhodná cesta se jeví historizace školy, která pro žáky představuje známé prostředí. Filmový učitel i jeho žáci se chovají jinak, než je dnes běžné. Situace ve třídě je výrazně ovlivněna politickou praxí. Dobové, a tudíž zvláštní jednání dětí a učitele je přitom zasazeno do systému školní výuky, který je dnešním žákům srozumitelný. Postupuje od blízkého ke vzdálenému a umožňuje žákům, aby porozuměli zvláštnostem společnosti padesátých let. Výuka jde za hranice memorování faktografie.



Normalizační dějepis

Můj brácha má prima bráchu (1975, r. Stanislav Strnad)

V čem se filmová hodina dějepisu liší od dnešní praxe? V rodinné komedii se jako vedlejší motiv objevuje výjev z výuky o josefinských reformách. Ukázka představuje vhodný pramen, jehož prostřednictvím může učitel historizovat samotnou výuku. Žáci si uvědomí, že i v minulosti se učil dějepis, a to často odlišným způsobem. Proměny školní výuky a dobových cílů vzdělávání odkazují k historickému kontextu, který byl příčinou těchto posunů. Žáci pátrají po souvislostech. Z důvěrně známého prostředí vyrůstá otázka, na niž může učitel efektivně navázat výkladem.

Multiperspektivnost

Z různých dobových perspektiv, které zprostředkovávají čtyři navržené ukázky z *Obecné školy*, *Školy otců*, *Pelíšků* a snímku *Můj brácha má prima bráchu*, mohou žáci promýšlet, jak se škola (potažmo celá společnost) od poválečné doby měnila. Důležitý horizont zde představuje i současná škola, z níž do filmových obrazů minulosti nahlížíme. Poznávací situaci může učitel případně doplnit i dalšími „školními“ prameny, které do pátrání po historických proměnách školní praxe výrazněji zapojí konkrétní školu. Zejména školní kronika či staré fotografie mohou zajímavě ilustrovat, jak se výuka a sociální pravidla měnily na konkrétní škole. Lze využít i vzpomínky pamětníků nebo staré učebnice dějepisu.⁴

Vraťme se ještě na chvíli na začátek naší cesty po filmových školách. Proč jsme ji vůbec

podnikli? Co nám mohou filmové obrazy školní praxe nabídnout? Proč bychom si měli přidělovat práci a další učivo navíc, když už tak nevíme, jakou historii dříve vykládat, abychom stihli vše, co máme ve školním vzdělávacím programu? Chtěli jsme provázat sociální rámec rodiny a školy s historií a zohlednit i médiem filmu, které se výrazně podílí na utváření kolektivně sdílených představ o minulosti. Funkční propojení dějepisných znalostí, rodiny, školy a filmu považujeme za důležitý předpoklad pro rozvoj dovedností, které zvyšují historickou gramotnost žáků. Multiperspektivní filmové obrazy školy ukazují, jak dějepisné vědění fungovalo v různých dobových kontextech, jak ho jednotliví aktéři (především žáci a učitelé) užívali a k čemu jim sloužilo. Toto zaměření na sociální rozměr historie lze efektivně využít pro kultivaci historického vědomí.

Kategorie historického vědomí podle Hanse-Jürgena Pandela

Kategorie	Polarita
časové vědomí	dříve – dnes /zítra
vědomí skutečnosti	reálné / historické – smyšlené
vědomí historicity	trvalé – proměnlivé
vědomí identity	my – vy, oni
politické vědomí	nahore – dole
ekonomicko-sociální vědomí	chudý – bohatý
morální vědomí	správné – špatné

Rodina jako prostor kultivace historického vědomí

Byla tu již mnohokrát řeč o historickém vědomí. V kapitole 1.3 jsme si v souvislosti s historickou gramotností (s. 47) ukázali, jak můžeme tento mnohoznačný pojem pro potřeby využití ve škole jasně vymežit. V české historické kultuře není výraz „historické vědomí“ ustálený, užívá se v různých souvislostech, a v historiografii je navíc spojen i s marxistickým pojetím. V zahraničí má jasnější vymezení, které se odvozuje z hermeneutiky a fenomenologie. Převzetí této pojmové kultury se nám jeví jako účelné, zvláště s ohledem na to, že zejména v německé didaktice dějepisu se výraz „historické vědomí“ užívá již po desetiletí. Přebíráme tedy pro naše potřeby pojetí, které rozvinul Hans-Jürgen Pandel (do českého prostředí jej uvedl Zdeněk Beneš).⁵

Historické vědomí

Pro potřeby případové studie si znovu připomeňme, že německý didaktik Pandel vymezil historické vědomí jako mentální strukturu, jež se skládá ze sedmi podvojných kategorií, které na sebe navzájem odkazují. Dějepisné vzdělávání směřuje k tomu, aby žáci tyto kategorie rozlišovali, neboť jejich prostřednictvím se vytváří vztah k historii, rozvíjí se schopnost historicky myslet. Skrze tato mentální schémata se dějiny žákům otevírají k porozumění a k dalšímu vyprávění.⁶ V rámci sociálních prostředí školy a rodiny, která jsou žákům důvěrně známá, neboť jsou přirozenou součástí jejich světa, se mohou Pandelem vymezené kategorie žákům vyjevit snáze než v kontextech, s nimiž se v každodenní praxi nesetkali (práce, úřad, politika aj.). Proto má smysl školu i rodinu s pomocí vhodných pramenů historizovat.

Rodina ve filmu

V české populární kultuře se již na konci šedesátých let prosadily filmové rodiny. Diváckou popularitu si přitom rodinné seriály a filmy udržely až do současnosti, jak dokazuje téměř současné vzpomínání Dvořákových ze seriálu *Vyprávěj* (2009, r. Biser Arichtev). Po úspěchu muzikálu o rodině řezníka Rudolfa (*Píseň pro Rudolfa III.*, 1967, r. Jaromír Vašta) přišli Homolkovi (*Ecce homo Homolka*, 1969, r. Jaroslav Papoušek), po nich *Taková normální rodinka* (1971, r. Jaroslav Dudek) a počet filmových rodin dále narůstal. Díky častému reprízování v televizi může učitel počítat s tím, že téměř každý žák zná rodinné komedie Marie Poledňákové ze 70. a 80. let. I polistopadová produkce nám nabízí obdobně populární filmové rodiny. Vždyť kdo dnes nezná Šebkovy z komedie *Pelišky* (1999, r. Jan Hřebejk)?

Náš zájem o filmové rodiny může mít jednoduché a praktické východisko. Proč tuto populární a široce rozšířenou obraznost nějak nevyužít? Pokusíme se navrhnout konkrétní možnosti, jak a proč s filmovými obrazy rodiny pracovat. Navážeme přitom na úvahy o filmových obrazech školní praxe. Důraz nyní položíme na sociální kontext rodiny, jehož jsme se v souvislosti s filmy o školním prostředí dotkli jen okrajově (otec Souček na školním výletě v *Obecné škole*). V úvodu vyznačíme několik důvodů, proč se filmovými obrazy rodiny ve výuce zabývat:

- Pro žáky představuje rodina srozumitelnou sociální jednotku. Pokud sledují dějiny perspektivou rodiny, snáze porozumí tomu, jak a proč lidé v historickém kontextu jednali.
- Prostřednictvím filmu můžeme výuku provázat s rodinnou pamětí. Dějiny se žákům jeví jako živá součást přítomnosti. Perspektivou rodiny si

žáci uvědomují, jak je historie ovlivnila.

- Rodinná perspektiva zaměřuje pozornost zejména na sociální a kulturní dějiny. Důraz na každodennost a životní styl může vyvážit tradiční orientaci dějepisu na politické události.
- Mediální proměny zobrazování rodiny otevírají prostor pro reflexi dějin médií a populární kultury.
- Žáci si klíčové představy o minulosti osvojují v rodině. Prostřednictvím filmových obrazů rodiny můžeme reflektovat roli rodiny jako „místa paměti“.

České filmové rodiny prošly řadou mediálních proměn. Obraz Homolkových se liší od rodiny Škopkovy z další populární rodinné komedie, *Slunce, seno, jahody* (1983, r. Zdeněk Troška), a to nejen černobílým zpracováním. Posuny v zobrazení se týkají i proměn životního stylu a zrcadlí se v nich i širší proměny historického kontextu. A docela jinak vypadají naši současní Dvořákové, ačkoliv seriál *Vyprávěj* zachycuje jejich život i v době, kdy se odehrávaly příběhy Homolkových a Škopkových. Seriál o Dvořákových historické proměny životního stylu i přímo tematizuje. Díky retrospektivním komentářům má *Vyprávěj* přiznaně vzpomínkové zaměření. Historické změny se zde odrážejí v předmětech každodenní spotřeby: tehdy bylo jiné oblečení, jiné hračky, jiné vybavení bytu. Pokusme se navržené cíle rozvrhnout do konkrétního materiálu.

Jak se žilo za socialismu?

Veřejný prostor dnes prostupují debaty o době „normalizace“. Sedmdesátá a osmdesátá léta jsou „trendy“ i v populární kultuře: vznikají filmy a seriály z tohoto období, objevují se módní retro styly. Doba před rokem 1989 je často srovnávána s přítomností, přičemž se



Rodinná idyla

S tebou mě baví svět (1982, r. Marie Poledňáková) Populární komedie příkladně ukazuje, že naše představy o rodině neutváří jen žitá zkušenost, ale také vlivné filmové obrazy rodinného života. Snímek Marie Poledňákové zvítězil v roce 1998 v anketě „Volíme veselohru století“. Film zachycuje každodennost, historické události do příběhu nevstupují. Snad právě toto zaměření na rodinu zakládá neslábnoucí popularitu snímku. Filmová rodina může mít společensky normativní funkci na úrovni hodnot, které zdůrazňuje. To je i náš případ. Asi nikdo by nechtěl žít jako Homolkovi, ale téměř všichni se dokážou ztotožnit s hodnotami, které prostupují film *S tebou mě baví svět* (šťastné dětství, volný čas s rodinou, humor a zábava, povolání s vysokým sociálním statutem, jasné genderové role).



Rodina bez iluzí

Manželské etudy: Mirka & Antonín (1987, r. Helena Třeštíková) Časosběrné dokumenty Heleny Třeštíkové vznikaly ve stejné době jako populární rodinná komedie *S tebou mě baví svět*. Zprostředkovávají však divákům obraz rodiny, který se od idylického příběhu Marie Poledňákové velmi liší. Každodennost zde nevyvolává dojem pohody a klidu, ale spíše tíživého stereotypu a bezvýhodnosti. Hodnotový rámec partnerských vztahů je zaměřen povětšinou materiálně (byt, auto, jídlo), což kontrastuje s idealizovaným obrazem rodiny ve filmových komediích. Kompozice směřuje žáky k tomu, aby si kladli otázky a hledali „ten pravý“ popis dobové každodennosti. Učitel je může pobídnout, aby rozdílné obrazy srovnali s rodinnou pamětí.

prostřednictvím často idealizované minulosti kritizují různé sociální a politické problémy dneška. Tehdy nebyla korupce a kriminalita, lidé se k sobě chovali lépe, ve společnosti nebyly tak vyhrcoané sociální rozdíly, téměř každý sehnal práci, nebyli bezdomovci... Doba „normalizace“ je zkrátka aktuální a představuje živé místo paměti. Již z toho důvodu by se jí měli žáci ve škole zabývat, aby si osvojili znalosti a dovednosti, které by jim umožnily zaujmout k aktuálním diskuzím odpovědný postoj.

Filmové obrazy rodiny představují vhodné východisko. Právě rodinný život totiž patří k důležitým prvkům současného vnímání minulosti před rokem 1989. Klíčovou roli v této historické obraznosti hrají dobové filmy, které nabízejí idealizovaný obraz rodiny. Jako

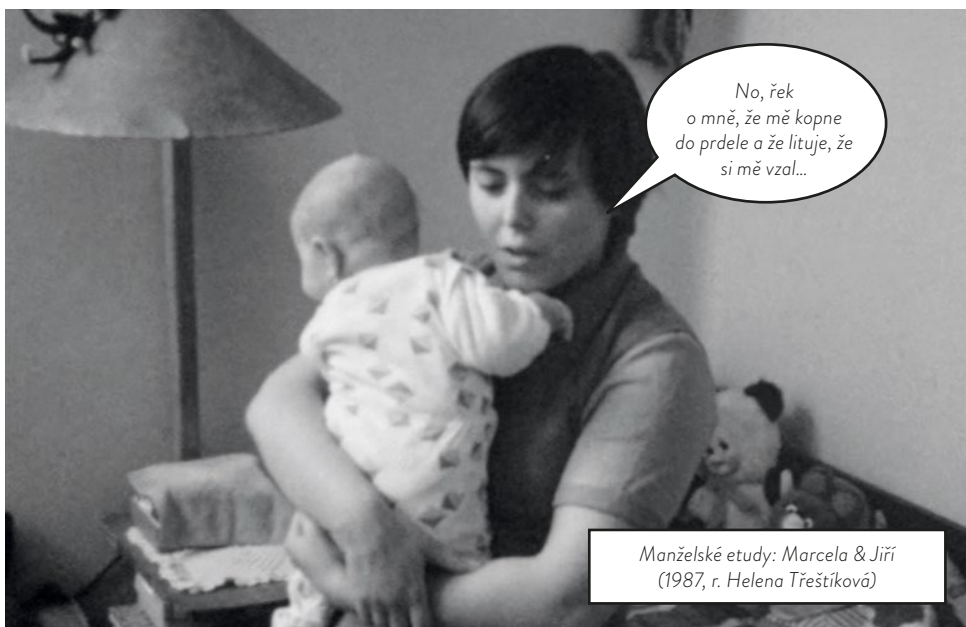
typický příklad můžeme uvést „veselohru století“ *S tebou mě baví svět* (1982, r. Marie Poledňáková). Rodinná komedie samozřejmě nevznikla jako film o minulosti, ale vzhledem k časovému posunu a k proměnám dnešní společnosti je tak dnešními diváky vnímána. Učitel si tváří v tvář vlivnému popkulturnímu obrazu musí klást otázku, nakolik odpovídá historiografickému poznání doby a zda nevyžaduje kritický komentář. Komedie *S tebou mě baví svět* nevznikla ani jako dokumentární obraz doby, a přesto tak může být vnímána. Její „věrohodnost“ navíc potvrzují další obdobné snímky, třeba dodnes populární komedie s dětským hercem Tomášem Holým (např. *Prázdniny pro psa*, 1980, r. Jaroslava Vošmíková).⁷ Lidská paměť je selektivní a vzpomínky

Rozdílné obrazy rodiny



Prázdniny pro psa
(1980, r. Jaroslava
Vošmiková)

V dobových a dodnes populárních filmech se rodina zobrazuje idylicky. Vládne pohoda, konflikty rámuji humorné situace, mezigenerační soužití je harmonické. Lidé se mají rádi a nejde jim „jen o peníze“.



Manželské etudy: Marcela & Jiří
(1987, r. Helena Třeštíková)

přirozeně idealizuje. Filmy mohou při (re)konstrukci vzpomínek posloužit jako důležitý prostředník: Přesně takové bylo i mé dětství. Nejde nám o to, obvinít oblíbené komedie ze lži. Chceme s pomocí jiného obrazu dobové rodinné každodennosti vytvořit kompozici, jež by byla vnitřně rozporná a nutila žáky k tomu, aby si kladli otázky a usilovali o hlubší poznání historického kontextu. Chceme vstoupit „za“ filmový obraz a podnítit otázku: Proč jsou dobové komedie dodnes oblíbené a jakou minulost nám ukazují? Jako vhodný filmový materiál pro takto zacílenou kompozici se jeví časosběrné dokumenty Heleny Třeštíkové s názvem *Manželské etudy* (1987), které zachycují každodenní život několika mladých manželských párů v letech 1980 až 1986. Dokumentární snímek se od komedie liší černobílým zpracováním, postrádá navíc jednotící příběh, což obrací pozornost k dobovému životnímu stylu. Do popředí vystupují partnerské problémy, díky nimž není vyznění idylické.

Kompozice vzbudí u žáků poznávací nejistotu, která by se měla produktivně odrazit v zájmu o historii: V jaké době žili naši rodiče a prarodiče? Jak a v čem je poznamenala? Jaké problémy museli na rozdíl od naší generace řešit? Učitel může na tyto otázky v sokratovském smyslu navázat výkladem o sociálních a kulturních dějinách doby. Zároveň zvažuje, zda zájem žáků směřovat i k rodinné paměti. Jako navazující prameny ke studiu dobové každodennosti mohou posloužit rodinná fotografická alba a vzpomínky blízkých.

Proměny životního stylu

Jelikož rodina představuje pro žáky srozumitelnou sociální jednotku, tak se může stát prostředníkem pro reflexi proměn životního stylu. Jako výchozí situaci si můžeme

představit jednoduché srovnání dvou filmových rodin. Postavíme před žáky krátké ukázky z cyklu o rodině Homolkových, které zachycují každodennost počátku sedmdesátých let.

Homolkovi pohledem současného diváka (ČSFD):⁸

- *Typická česká rodina. Tento film by měli pouštět cizincům, než k nám pojedou, aby věděli, co je tady u nás čeká.* Macetoma
- *Parádní sonda do duše českého člověka a mikrokosmu české domácnosti.* Jaxx84
- *Tohle je opravdu krásná ukázka české povahy. Je to smutné, ale ani po téměř padesáti letech se nic moc nezměnilo.* Kaylin
- *Prostě senzační komedie o typické české rodince. Když zapátrám do minulosti, co se dělo v mé rodině, tak to je fakt něco. Vidět film, který doslova do písmene popisuje život normální rodinky, tak je až neuvěřitelně vtipné vidět, co se děje/dělo v našich rodinkách. Přesně takové problémy byly zřejmě i v našich rodinách.* Jamal
- *Tato komedie zobrazuje poslední léta existence dnes vymřelého živočicha zvaného „muž – hlava rodiny“: Všimněme si, ženy ještě bez námitek vykonávají všechny takzvané ženské práce, ale už vůči mužům ztratily jakýkoli respekt, stejně jako potomci k rodičům, mladší ke starším, a vůbec lidé k lidem. Homolkovi si to ještě plně neuvědomují, ale rodina už ztratila důvody existence.* Maq
- *Kampak se asi vyvinula typická česká rodina od roku 1969. Radši nedomyšlet, ale rodina Homolkovic, co řeší své každodenní starosti i radosti, zůstane navždy vtipným zrcadlem českého maloměšťáctví.* Enšpígl
- *Před 40 lety se u nás opravdu tak žilo. Kdo měl chatu, auto, byl král. Kdo měl jenom auto, patřil k té střední třídě a vyjel si každou neděli někam do lesa nebo k vodě. A všichni byli spokojeni, protože soused byl na tom stejně, všichni měli všechno a zdálo se, že nikdo neměl nic.* Orλου 32

Jako srovnávací plochu s Homolkovými využijeme filmovou rodinu Králových z devadesátých let, abychom zachytili dostatečně dlouhé období s uchopitelnými rozdílů v životním stylu. Seriál *Život na zámku* (1995, r. Jaroslav Hanuš) nepatří k obecně známým a oblíbeným produktům populární kultury a jeho divácký ohlas nelze s filmy o rodině Homolkových srovnávat, přesto je snadno dostupný na internetu (YouTube). Právě v poplatnosti době vzniku však můžeme najít didaktickou kvalitu této televizní série. Příběhy rodiny Králových dnes zestárlý, protože až příliš odrážely transformační realitu první poloviny devadesátých let. Díky tomu však seriálové obrazy z každodennosti obsahují celou řadu dobových reálií. Pozornost žáků směřujeme k rozdílům v životním stylu filmových rodin, které se týkají módy, stravování, bytového zařízení a běžných zvyklostí. Z takového srovnání mohou vyplynout záchytné body, s jejichž pomocí může učitel rozvinout interpretační síť, která se zaměřuje především na pole sociálních a kulturních dějin.

- Proměny trávení volného času
- Rozvoj automobilismu, vlastnictví a užívání osobních vozů
- Generační soužití v rodinách
- Rozdělení mužských a ženských rolí v rodině a ve společnosti
- Stravování
- Hodnoty v rodině
- Domácí práce

Historická změna pohledem rodiny

Chceme-li, aby naši žáci uvažovali historicky, musíme rozvíjet jejich povědomí o plynutí času. Význam historické události, kterou se v dějepise zabýváme, úzce souvisí s představou

historické změny, do níž je událost rámcově zasazena. V pojetí historické změny hraje důležitou roli napětí mezi starým a novým. Význam minulosti se v tomto případě zakládá ve vztahu k přítomnosti: doba se změnila, tehdy to bylo jinak, dnes jsme na tom lépe...

Naše dějepisná tradice dlouho zakládala představu o historické změně na velkých meznících, jako byly roky 1434, 1620 a 1918. Později přibýly další „osudové osmičky“: 1938, 1948 a 1968. Tyto zlomové okamžiky byly v učebnicích dějepisu vyloženy prostřednictvím velkého vyprávění o smyslu národních dějin. Žáci si osvojovali představu, že se dějiny mění nárazově, v návaznosti na prohrané bitvy a další významné události politických dějin. Alternativu k příběhům o národních či třídních zápasech představoval neosobní dějepis, který se zaměřoval pouze na reprodukci faktografických znalostí. Velká vyprávění žáky začleňovala do kolektivně sdílené identity. Nabízela představu o historické změně, jež byla založena na vzestupech a pádech národa (po roce 1620 přišlo temno, v roce 1918 se národ osvobodil, v roce 1938 byl zrazen). V případě znalostního dějepisu se chronologická osa stala nástrojem neosobní organizace rozsáhlého učiva. Historický čas není v takovém pojetí zprostředkovan perspektivou aktérů, ale je to jen řada čísel.

Představu o historické změně můžeme formovat i jinak než prostřednictvím proměn životního stylu. České rodinné filmy nabízejí celou řadu scén, v nichž je zachycena historická změna i ve smyslu politických dějin. Populární komedie *Pelíšky* (1999, r. Jan Hřebejk) takto zachycuje srpnovou invazi z roku 1968. Ve filmu *Báječná léta pod psa* (1997, r. Petr Nikolaev) je zobrazen politický převrat v listopadu 1989. Rodina v tomto případě funguje jako úhel pohledu. Prostřednictvím známého a sro-

zumitelného sociálního kontextu nabízíme žákům hledisko, pro vnímání historických událostí a jejich dopadů na dobové aktéry.

Národnostně smíšená rodina

Můžeme ale modelovat i náročnější poznávací situace, které na podkladě rodiny zohlední komplexnější historické otázky. Jako ilustrativní příklad využijeme motiv národnostně smíšené rodiny. Film Václava Wassermana *Nadlidé* z roku 1946 nabízí pohled do života malého města v době protektorátu. Jak již naznačuje název snímku, je vyprávění o válce polarizováno dle osy „my versus oni“. Toto rozdělení se odráží v obraze národnostně smíšené rodiny hokynáře. Český manžel, který podlehl vlivu autoritativní německé manželky, představuje groteskní a zlou postavu. Společné soužití je představeno jako cosi špatného, co vede ke zradě a kolaborantství.⁹ Zcela odlišný obraz smíšeného manželství nabízí současný film *Habermannův mlýn* (2010, r. Juraj Herz). Jednu z kladných postav zde představuje český lesník Březina (Karel Roden), který vyniká nad ostatními nadhledem a jako jeden z mála se distancuje od poválečného násilí na Němcích ve filmovém Eglau. I Březina žije ve smíšeném manželství, ale na rozdíl od hokynáře z *Nadlidé* není toto soužití groteskní, naopak je představeno jako pozitivní vzor. Při srovnání tak jednoznačně rozdílných obrazů si žáci kladou otázky po dobovém kontextu, v němž představy o smíšeném manželství vznikaly. Jak je možné, že se postoje k česko-německému soužití, jak je filmové rodiny ve zkratce vyjadřují, tak změnily? Filmová kompozice žákům ilustruje, že se v dějinách nemění pouze politická zřízení či životní styl, ale též hodnotové rámce, jejichž prostřednictvím se vztahujeme k okolnímu světu.



Politická změna v roce 1989

Báječná léta pod psa (1997, r. Petr Nikolaev) Rodina představuje vhodný výchozí kontext pro to, aby žáci porozuměli dopadům historické změny na společnost. Rodinná komedie natočená dle úspěšného románu Michala Viewegha ukazuje, jak se politický převrat odrazil v životě malého městečka a též v rodinných vztazích. Obraz samozřejmě podléhá komediálnímu žánru, a je proto zjednodušený. To však nemusí vadit, pokud jej použijeme především k probuzení zájmu a k podněcení otázek po historickém kontextu změny v roce 1989.



Rodiče bojují za lepší známky

Okres na severu (1980, r. Evžen Sokolovský)
Zatímco rodiče dětí z konce 18. století hodnotu vzdělání zlehčovali, manželé z *Okresu na severu* usilují o co nejlepší prospěch svého syna. Seriál se dotýká vazeb, které jsou dodnes aktuální. Žáci si mohou klást otázky po společenském významu vzdělání, po ideálním vztahu mezi rodinou a školou, po vhodných formách interakce mezi učiteli a rodiči. Do všech těchto problémů se nějak promítá dobový historický kontext. Žáci vidí, jak se historie odráží v prostředích, jež jsou jim důvěrně známa. Ukazuje se, že dějepisné znalosti nejsou svět sám pro sebe, ale že nějak souvisejí s žitou skutečností žáků.

Rodina vs. škola

Na vzdělávacím DVD *Dějiny ve škole*, které vzniklo v rámci projektu *Dějepis v 21. století*, jsme shromáždili řadu pramenů, jež sociální prostředí rodiny a školy záměrně provazují. Kromě výše uvedených zdrojů tato aplikace dále rozšiřuje možnosti učitelů, jak v praxi rozvinout metodické podněty, kterým se v této kapitole věnujeme. Pokud se zaměříme na průnik rodiny a školy (zejména na konfliktní a kontroverzní situace), můžeme didaktický potenciál filmových obrazů ještě posílit.

V kompozici s názvem *Škola a rodiče* nalezneme učitel prameny, které cíleně provazují sociální kontexty rodiny a školy. Ukázka z televizního filmu *Noc pastýřů* (1992, r. František Filip) zachycuje školu na sklonku 18. století. Učitel Jakub Jan Ryba (Josef Abrhám) se ocitá v konfliktu s rodiči, kteří nepovažují školní



Učitel Jakub Jan Ryba

Noc pastýřů (1992, r. František Filip)
Legendární český pedagog a hudební skladatel Jakub Jan Ryba učil na obecné škole v Rožmitále pod Třemšínem. Kvůli osvícenským názorům se dostával do sporů s tamním děkanem i rodiči svých žáků. Tyto konflikty autenticky zachycují školní deníky, které vyšly i tiskem.¹⁰ Ukázka ilustruje dobové postoje veřejnosti ke vzdělání i hodnoty, které stály v pozadí tereziánských a josefínských reforem školství. Pohled do tehdejší třídy podněcuje žáky, aby vnímali historické změny, jimiž školství během dvou století prošlo.

vzdělání za potřebné pro život. Učitel a rodiče si ostře vyměňují názory přímo před žáky. Sekvence z televizního seriálu *Okres na severu* (1980, r. Evžen Sokolovský) také zachycuje spor mezi učitelkou (Jarmila Švehlová) a rodiči, ten je však zasazen do zcela odlišného historického kontextu. Společensky vlivní manželé vyvíjejí tlak na učitelku, aby dosáhli zlepšení prospěchu svého syna. Ve hře jsou politické konexe, hodnotový rámec sporu je zcela jiný.

Znovu si připomeňme, že prostředí školy i rodiny jsou pro žáky srozumitelná, neboť obě patří do jejich žitého světa. Každodenně si osvojují sociální pravidla jejich fungování. Díky těmto zkušenostem snáze porozumí konfliktům mezi rodiči a učiteli, jež zachycují zmíněné ukázky z filmů. Poznávací situace, v níž dochází ke střetům, nemodelujeme proto, abychom tyto dva sociální kontexty

stavěli proti sobě i dnes a vyvolávali spory. Předpokládáme, že dramatická scéna sporu otevírá prostor pro živý vstup do daného období v minulosti. Při poznávání dějin chceme postupovat od blízkého (rodina a škola) ke vzdálenému (dobový historický kontext). Jelikož je konflikt navíc zasazen do prostředí, o němž žáci mají hlubší povědomí, můžeme předpokládat, že historickému tématu lépe porozumí. V dobové škole či rodině snáze rekonstruuji motivace aktérů a zasadí je do historického kontextu a hodnotového rámce. Filmové ukázky sice nevypovídají o „velkých“ událostech, přesto nabízejí možnost, jak žáky seznámit s širším historickým kontextem. Kategorie historického vědomí vymezené Hansem-Jürgenem Pandedem můžeme do kompozice filmových obrazů školy a rodiny, jež se pne od konce 18. století přes „normalizaci“ až do současnosti, promítnout zcela komplexně a s mimořádným didaktickým efektem. Propojení dějepisného vzdělávání, filmu, rodiny a školy se jeví jako vhodný metodický postup, zejména pokud chceme v návaznosti na RVP kultivovat historické vědomí a představovat dějepis jako tvůrčí dialog.

Doporučená literatura

- FIALOVÁ, Ludmila a kol: *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996.
- GOODY, Jack: *Proměny rodiny v evropské historii*. Praha 2006.
- KLABOUCH, Jiří: *Manželství a rodina v minulosti*. Praha 1961.
- MOŽNÝ, Ivo: *Rodina a společnost*. Praha 2008.
- TUČEK, Milan (ed.): *Česká rodina v transformaci: stratifikace, dělba rolí a hodnotové orientace*. Praha 1998.

Poznámky

1. ŠUBRT, Jiří – VINOPAL, Jiří a kol.: *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou historického výzkumu*. Praha 2013, s. 92.
2. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, s. 43 [online]. Dostupné z: http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf [cit. 8. 8. 2014].
3. *Digitální archiv*, Státní oblastní archiv v Třeboni, [online]. Dostupné z: <https://digi.ceskearchivy.cz/> [cit. 11. 9. 2014].
4. Ukázky z dobových učebnic dějepisu nabízí antologie *Učebnice dějepisu*, která vznikla v rámci aktivit skupiny vzdělávání Ústavu pro studium totalitních režimů. ČINÁTL, Kamil (ed.): *Antologie ideologických textů*. Praha 2009, [online]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/ucebnice-dejepisu> [cit. 11. 9. 2014].
5. BENEŠ, Zdeněk: *Historický text a historická kultura*. Praha 1995.
6. PANDEL, Hans-Jürgen: Dimensiones des Geschichtsbewusstseins. Ein Versuch seine Struktur für Empirie und Pragmatik diskutierbar zu machen. In: *Geschichtsdidaktik*, 1987, č. 12, s. 130–142.
7. Výběr ukázek z dobových komedií, které zachycují rodinný život, nabízí DVD *Česká společnost 1969–1989*, ÚSTR 2013.
8. *Česko-Slovenská filmová databáze*, [online]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7101-ecce-homo-homolka/> [cit. 3. 7. 2014].
9. Ukázka z filmu *Nadlidé* (1946, r. Václav Wasserman) je dostupná na DVD *Obrazy války*, ÚSTR 2014.
10. NĚMEČEK, Jan (ed): *Školní deníky Jakuba Jana Ryby*. Praha 1957.