

2.3 KOLEKTIVIZACE MEZI ROMANCI A TRAGÉDIÍ

Jaroslav Pinkas

Co se dozvíte v této kapitole?

- Ukážeme si, nakolik mohou „malé“ dějiny jedné vesnice otevřít další dějepisná témata. Otevřeme prostor pro regionální varianty případové studie.
- Případová sonda otevře širší perspektivu historických proměn českého venkova v minulém století.
- Ukážeme si na filmech, jak se vyprávělo o kolektivizaci. Srovnáme utopické pojetí příběhu z dob stalinismu s kritickými obrazy z 60. let.
- Pokusíme se o kritickou analýzu filmových obrazů kulaka. Naučíme se odhalovat mechanismy ideologické manipulace.
- Zaměříme se na tvůrce a publikum filmových obrazů. Ukážeme si, jak jednotliví filmaři v průběhu života měnili svůj pohled na kolektivizaci a jak se měnilo vyznění filmů. Chceme vzbudit zájem žáků o dějiny venkova a podnítit jejich otázky po historickém kontextu, v němž vznikaly různé verze kolektivizačního příběhu.
- Filmové obrazy kolektivizace srovnáme se vzpomínkami pamětníků. Různorodé obrazy týchž událostí nasměrují pozornost žáků k době jejich vzniku. Žáci si uvědomí, nakolik sociálně-kulturní kontext ovlivňuje vyznění historie. Rozvíjíme kritický odstup žáků nejen od filmu, ale i od pamětnických svědectví.



© ČTK/Svoboda Venek (foto, 1950)

Kolektivizace mezi romancí a tragédií

Malá jihočeská vesnice Vyhnanice¹ měla to štěstí, že se dostala do filmu. V roce 1951 se v obci natáčel dokument o zakládání zdejšího jednotného zemědělského družstva. Příběh Vyhnanic měl ostatním zemědělcům v Československu ukázat šťastnou budoucnost, kterou přinese kolektivizace. O rok později vstoupil propagandistický snímek, který společně vytvořili tehdy mladí režiséři Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa, do kin po celé republice. Po letech se oba tvůrci k tématu poválečné transformace venkova vrátili. Jejich snímky z konce šedesátých let však vyprávějí průběh kolektivizace odlišně: budovatelská romance se změnila v tragédii.

V případové studii využijeme jedinečný filmový materiál k příběhu Vyhnanic, který provázeme s mikrohistorickou sondou do dějin malé vesnice. Filmová tvář kolektivizace je překvapivě bohatá a umožňuje nám, abychom žákům minulost ukázali velmi různorodě. Všechny ukázky, jež využijeme, jsou dostupné na DVD *Obrazy (z) kolektivizace*, které vzniklo v Ústavu pro studium totalitních režimů v roce 2011.

Zrádné příběhy?

Příběhy mohou být zrádné. Pokud se do nich příliš ponoříme, mohou nás natolik pohltnout, že je prostě přijmeme, aniž bychom byli schopni reflexe a kritického odstupu. Na zábavném prožívání filmových příběhů je ostatně založena (nejen) současná popkultura. Historici i didaktici dějepisu se shodují na tom, že k zábavě tíhne i současná historická kultura. Náš vztah k minulosti již není tak výrazně jako kdysi založen na sdílení a reprodukci velkých národních vyprávění, která odkazovala k národní či třídní identitě. Nejpozději od 80. let minulého století dochází k proměně



TV seriál Holocaust (1978, r. Marvin Chomsky)
Seriál *Holocaust* zprostředkoval tragickou minulost prostřednictvím napínavé zápletky, výrazných charakterů, silných emocí a dramaticky vyjatých situací. Diváci se díky tomu při sledování skvěle bavili. Výjev zachycuje dramatické setkání židovského uprchlíka Rudiho Weissse (Joseph Bottoms) s německým švagrem, který je esesman. Dějiny jsou představeny jako rodinné drama. Jako televizní seriál je *holocaust* daleko stravitelnější než ve formě osobních svědectví, která v rozsáhlém dokumentárním filmu *Šoa* (1985) shromáždil Claude Lanzmann. Kdo však vydrží u obrazovky 568 minut? Kolektivně sdílené představy určují filmy, které jsou stejně jako seriál *Holocaust* založeny na silném příběhu a dají se snadno konzumovat bez „trávicích“ potíží.

historické kultury, která mimo jiné pod vlivem hollywoodské filmové produkce tíhne k zábavě a klade důraz na divácký prožitek. Zahraniční odborníci používají pro tento konzumní vztah k minulosti výraz „histotainment“.² Jako jeden z prvních příkladů historického zábavního průmyslu bývá uváděn úspěšný americký seriál *Holocaust* (1978, r. Marvin J. Chomsky), který se hned po uvedení dočkal výtek, že historii příliš trivializuje.³

Kritický odstup

Úplný odstup od příběhu samozřejmě není nutný a ostatně ani možný. Až prostřednictvím vyprávění jsme schopni porozumět časovosti vlastní existence, říká filosof Paul Ricoeur.⁴ Přesto nemůžeme jako učitelé přehlížet důvody, které nás vedou k obezřetnosti vůči zábavné konzumaci historie prostřednictvím filmů, počítačových her či rekonstrukcí ve stylu „living history“. Potenciální nebezpečí tkví v tom, že se setkání s minulostí může omezit jen na emotivní prožitek bez hlubší souvislosti s historickým poznáním, k jehož rozvoji směřuje dějepis. Učitel by měl zejména se silnými filmovými příběhy, které mohou diváky cele pohltnout, zacházet účelově a „proti srsti“. Jak ovšem dosáhnout toho, aby žáci vnímali nejen to, co jim film působivě vypráví, ale aby reflektovali i řeč média, které jim zábavný prožitek historie zprostředkovává? V případové studii, která se zaměřuje na filmové obrazy kolektivizace v jedné malé jihočeské vesnici, se pokusíme ilustrovat konkrétní postupy, jež mohou vést k rozvoji mediální a historické gramotnosti žáků. Filmové dějepisné vzdělávání by mělo podporovat divácké návyky, které si udržují kritický odstup od pouhé konzumace historie jako zábavy, a vést žáky k tomu, aby filmové obrazy vždy propojovali s historickým kontextem.

Televizní historie totiž tyto souvislosti často potlačuje, aby divákům umožnila konzumaci dějin bez „trávicích“ problémů.

Vyhnanice ve filmu

V roce 1951 natočili Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa film *Neobyčejná léta*, který pojednával o založení družstva v jihočeských Vyhnanicích. Snímek byl od počátku zamýšlen především jako propagační příspěvek filmařů ke kolektivizaci, takže zkresloval a deformoval historické události.⁵ O padesát let později se ve Vyhnanicích filmovalo znovu. V produkci České televize vznikl dokument, v němž se režisér Vojtěch Jasný vracel k natáčení z padesátých let. Zachycoval aktuální postoje tvůrce i obyvatel Vyhnanic vůči filmovému zobrazení tamní kolektivizace. Dokument se příznavně jmenoval *Návrat do neobyčejných let* (2004, r. Karel Hynie).⁶ Ukázky z obou filmů učitel nalezne na vzdělávacím DVD *Obrazy (z) kolektivizace*. Filmové materiály může doplnit případovou studii historika Jiřího Urbana, který dění ve Vyhnanicích na počátku 50. let zachytil perspektivou archivního materiálu.⁷ Studie poskytne učiteli řadu informací, které může využít při práci s ukázkami z filmů při hodině.

Filmová expozice

Případovou studii ke kolektivizaci jsme uvedli kritickou úvahou nad sugestivní silou filmových příběhů a nad nebezpečím jejich nekritické spotřeby. Čtenář by mohl namítnout, že přechod k dobovému snímku z roku 1952 je poněkud nelogický. Co má propagandistický příběh o zakládání JZD společného se zábavním průmyslem? Vesnice představuje již od dob národního obrození důležité místo paměti. Právě v divadelních a literárních kulisách venkova se často inscenovala národní identita. V ohraničeném a přehledně



Slunce, seno, jahody (1983, r. Zdeněk Troška)
Letní komedie z jihočeských Hořtic, která se dočkala řady pokračování, ukazuje vesnici jako malý svět sousedských intrik. Komické výjevy ze života družstevníků (dojivost krav se zvyšuje poslechem hudby) nepochybňují ideologický základ socialistického venkova. Na kolektivizaci se příznačně vůbec nevzpomíná, jako by ani nebyla. K vesnici patří i náboženská víra, která má ovšem spíše folklórní rozměr. Zosobňují ji svíčkové báby a potrhlý kněz, který ani zdaleka nepřipomíná nepřítele socialismu, jak jej portrétovala stalinská ideologie.



Vesničko má středisková (1985, r. Jiří Menzel)
Jakou vesnici nám ukazuje dodnes populární film, který vznikl podle scénáře Zdeňka Svěráka? Venkovská společnost je vnitřně soudržná, dokáže ochránit svého prostáčka Otíka (János Bán) před nástrahami velkoměsta. Na vesnici stále žije lidová moudrost, jak dokládá třeba postava doktora Skruzného (Rudolf Hrušínský). Historický čas se s venkovem miji, stopy „velkých“ dějin zde chybí. V životě vesničky se opakují „malé“ události. I přes komické prvky navazuje filmový obraz na tradiční pojetí vesnice jako idylly.



Divoké včely (2001, r. Bohdan Sláma)
Do současné populární kultury pronikly i méně idylické obrazy venkova, které zachycují řadu sociálních problémů. Na vesnici chybí práce a infrastruktura, což se negativně odráží i v mezilidských vztazích. Vesnice zažila v rámci 90. let další sociální a ekonomickou proměnu, která mnohdy překryla vzpomínky na poválečnou kolektivizaci. Vesnice je představena jako periférie, z níž místní obyvatelé touží uniknout do města.

uspořádaném světě vesnice, jak jej ukazovala třeba *Babička* Boženy Němcové či *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany, se ve zkratce odrážel celý český svět. Kulturní význam časoprostoru vesnice se ve 20. století rozhodně nevytratil, ale odráží se i ve filmu. Jen o kolektivizaci vznikly desítky dokumentů i hraných filmů. K proměně české vesnice v padesátých letech se filmaři vraceli na sklonku šedesátých let i v období tzv. normalizace. Téma socializace venkova je tak ve filmu překvapivě silně zastoupeno. Kupříkladu k politickým procesům z padesátých let nalezneme snímků daleko méně. Jeden z důvodů, proč se zabývat obrazy kolektivizace, je právě jejich množství a též významná pozice v české filmové produkci konce šedesátých let.

Prostor vesnice se v populární kultuře prodává dodnes, jak dokládají kupříkladu *Babovřesky* režiséra Zdeňka Trošky (2013). Žáci sice nebudou znát filmy, které by zobrazovaly

přímo kolektivizaci, ale učitel se může odvolat na široce sdílenou filmovou obraznost, kterou zakládají zejména populární snímky z osmdesátých let minulého století. K české klasice patří filmové komedie *Vesničko má středisková* (1985, r. Jiří Menzel) či *Slunce, seno, jahody* (1983, r. Zdeněk Troška). Tyto známé filmy může učitel využít jako vstupní expozici, která poslouží jednak k aktualizaci tématu (historické proměny venkova) a též jako srovnávací pole pro sledování filmu o Vyhnanicích z roku 1952. Vhodné ukázky jsou opět k dispozici na DVD *Obrazy (z) kolektivizace*. Obecný rámec práce s filmovými Vyhnanicemi představují otázky po historických změnách a jejich zobrazení v médiích: Jak se liší současná vesnice od Vyhnanic z roku 1952 a filmové vesničky z roku 1985? Jak se proměnil český venkov a kde jsou příčiny těchto změn?

Vesnice je přinejmenším v podobě víken-

dových chalup součástí zitého světa mládeže. I žáci z velkých měst mají nějakou rodinnou vazbu na venkov. Učitel může tuto souvislost využít při vstupním zaměření tématu. Zadá žákům úkol, aby doma vypátrali staré fotografie vesnice, k níž má jejich rodina vazbu. K starým snímkům mohou žáci pořídit fotodvojice, aby zachytili historickou proměnu místa.⁸ Obdobný průzkum může dále podpořit zájem žáků o téma proměn venkova. Žáci na snímcích vidí historickou proměnu vesnice, ale nevědí, jak a proč k ní došlo. Historie se netýká jen filmových obrazů, ale stopy minulosti lze nalézt i na místě, které žáci důvěrně znají.

Příběhy kolektivizace: různé perspektivy

Příběh Vyhnanic je unikátní pro svou mnohohrstenatost. Filmoví tvůrci se tématu kolektivizace věnovali po celý život. Zcela

jedinečný materiál v tomto smyslu představuje dokument z roku 2004 s názvem *Návrat do neobyčejných let*, který se zabývá proměnou autorské perspektivy. Jeden z režisérů propagandistického snímku *Neobyčejná léta*, Vojtěch Jasný, ve filmu s půlstoletým odstupem reflektuje svou roli při vzniku ideologické agitky z roku 1952. Druhý z autorů, Karel Kachyňa, se sice natáčení ze zdravotních důvodů nezúčastnil, ale i u něj nacházíme kritickou reflexi vlastní tvorby z období stalinismu. V roce 1967 natočil Kachyňa dodnes ceněný snímek *Noc nevěsty*. Příběh na motivy novely Jana Procházky je situován do moravské vesnice na počátku padesátých let. Ze zrušeného kláštera přichází domů bývalá jeptiška (Jana Brejchová), která je ovšem vzdálena křesťanské pokoře, stále se cítí být „selskou slečnou“. Její náboženský fanatismus se sráží s jiným dogmatikem v obci – předsedou právě zakládaného JZD Picinem (Mnislav Hofmann). V úvodních pasážích filmu je vykreslena atmosféra společného ustájení dobytka – jedná se o jeden z klíčových momentů kolektivizace, jež se objevuje ve většině snímků s tematikou poválečné transformace venkova. Nalezneme ji už v *Neobyčejných letech*, ovšem zde má zcela jiné zaměření i vyznění.⁹

Proměny obrazu ustájení

Stejná událost je zachycena z odlišné perspektivy, ačkoliv snímky natočil tentýž režisér. Jak je to možné? Rozpory vyvolávají přirozené otázky. Dříve než uvolníme otěže „velkých vyprávění“ a otevřeme prostor pro shrnující postřehy, bychom měli pozornost žáků zaměřit na obsahovou analýzu obou pramenů. Popis a srovnání jednotlivých prvků nám naznačí možné směry interpretace. Nejprve směřujeme žáky k tomu, aby popsali, jak je proces ustájení v konkrétní ukázce pojímán, kdo v něm v jaké roli vystupuje. Obsahová analýza by se měla

zaměřit i na časoprostor, do něž je příběh zasazen. Neměla by pominout oblečení postav, předměty a detaily důležité pro vyznění scény. Žáci by měli následně posoudit, zda se v případě ustájení mohlo jednat o svobodné rozhodnutí vesničanů, či jestli se proces odehrál spíše pod tlakem moci. Kachyňa v druhém obrazu nepochybně citoval sám sebe a vyrovnával se kriticky také s vlastní naivitou, s níž na počátku padesátých let podlehl utopickým vizím a vstoupil do služeb tehdejší ideologie. Navazně tak můžeme žáky orientovat k postavě tvůrce: Jak se změnil jeho postoj ke kolektivizaci a co mohlo tuto změnu pohledu způsobit?

Pro obsahovou analýzu můžeme využít komiksové schéma, které vizuálně zvýrazní podobnost obou příběhů a zároveň otevře prostor pro interpretaci rozdílů. Komiks vyjadřuje ve zkratce vztah mezi zemědělcem a jeho zvířetem, zohledňuje též sociální



Ustájení v perspektivě padesátých let

Neobyčejná léta (1952, r. Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa)

Propagandistický film se tváří, jako by ustájení zachycoval dokumentárně v reálném čase. Snaží se vzbudit dojem, že se zemědělci s radostí podílejí na kolektivizaci. Obecné nadšení je jen občas zakaleno nějakou tou slzou. Komentář říká: „Tak ne, nebudeme říkat, že všem u toho bylo veselo. Je pravda, že se všichni pro družstvo rozhodli. Ale přece jen v mnohých byl ten prožitý kus soukromého hospodaření.“ Ustájení film inscenuje jako dobrovolné rozhodnutí Vyhnanických. Mocenské instituce (Veřejná bezpečnost, Lidové milice či agitátoři) v obrazu chybí.



Ustájení v perspektivě šedesátých let

Noc nevěsty (1967, r. Karel Kachyňa)

Na konci šedesátých let, kdy Kachyňa točil svou *Noc nevěsty*, již byla kolektivizace historií. Kachyňa ztratil své svazácké nadšení, uvedomil si hrůzy stalinismu (na nichž se jako autor oslavných agitek nepřímo podílel) a natočil drsnou a nekompromisní moralitu popisující kolektivizaci jako zločin. Pláč selky není jen „nějakou tou slzou“, ale vyjadřuje hluboký smutek nejen nad ztrátou majetku, ale i tradic, způsobu života a selské identity. Ustájení ve filmu přihlíží autobus s milicionáři. Vesničané odvádějí svůj dobytek do společné stáje pod dohledem „ozbrojené pěsti“ dělnické třídy. Vyhrává jim k tomu železničářská kutálka – další cizorodý (městský) prvek, který odkazuje na intervenční politiku státu.

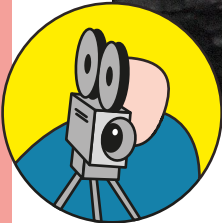
kontext situace (je zde publikum). Ikonicky je zdůrazněn také současný pohled žáka. V rámci analýzy a interpretace doplňují žáci do bublin reálné či možné promluvy aktérů události. Komiksové obláčky otevírají prostor pro to, aby žáci reflektovali, co si postavy mohly pouze myslet. V komentáři pod obrázkem pak žáci mohou zobrazenou historickou událost věcně popsat. Avatar je konečně upozorňuje, že by měli k minulosti zaujmout i vlastní hodnotící postoj. Poměrně rychlým a přitom tvůrčím způsobem se analýza mění v interpretaci. Učitel může dle vlastní úvahy schéma dále rozvíjet a případně zadat úkol, aby žáci příběh komiksovou formou dokreslili.

Obrazy budoucnosti

Analýza tak podobných a zároveň natolik odlišných obrazů otevírá prostor k hlubšímu tázání. Výchozí je samozřejmě obsahová analýza

Pracovní list

Kolektivizace



Pracovní list

Chronologická osa



Návrat do neobyčejných let
2004



Noc nevěsty
1967



Neobyčejná léta
1952

za a srovnání obou filmových obrazů. Učitel se ptá, jak vyprávěl Kachyňa o kolektivizaci v roce 1952 a jak ji viděl z odstupu v roce 1967. V čem spočívají největší odlišnosti oproti staršímu obrazu? Odpovědi na tyto otázky naleznou žáci v ukázkách. Na výstupy srovnání pak přirozeně navazují další otázky, k nimž je potřeba hledat odpovědi již mimo tyto obrazy, tedy v dobovém historickém kontextu. Co se stalo, že Kachyňa v roce 1967 vyprávěl příběh kolektivizace jinak než před patnácti lety? Jak se změnil samotný režim, který nyní umožnil reflektovat své dřívější zločiny? Jak se změnilo publikum, jemuž byly filmy určeny?

Odpovědi můžeme hledat ve změně sociálně-kulturního kontextu. Budovatelský étos padesátých let odezněl a prosadil se nový, kritický pohled (nejen) na minulost. Svazáci zestárli, ztratili iluze, ale na straně druhé se stali součástí dobových mocenských struktur. Svě pozice využili k účtování s padesátými lety, která byla i jejich minulostí. Pokud zůstane u paralely mezi dvěma obrazy kolektivizace z dílny Karla Kachyni, tak se tato širší kulturní změna nejjasněji ukazuje u tématu, které nepopisuje konkrétní sociální praxi (třeba výše dotčené ustájení), ale spíše rámcové velké vyprávění. Obrazy každodennosti jsou v *Neobyčejných létech* prostoupeny motivy, které odkazují na ideologický rozměr kolektivizace a propojují „malý“ příběh jihočeské vesnice s celosvětovým střetem mezi socialismem a kapitalismem. Ve filmu nechybí záběry z korejské války. Boj Vyhnánických za lepší vesnici se podle snímku odehrává na stejné frontě. Důležitou roli hrají též utopické obrazy budoucího štěstí ve z kolektivizované vesnici, v nichž se koncentruje budovatelské nadšení. Na troskách starého světa budujeme nový, lepší svět.

V bohaté filmografii kolektivizace nalezneme množství obrazů, jež zachycují události,

kteřé měly klíčový význam pro průběh kolektivizace. V oslavných i kritických filmech jsou často zachyceny stejné situace: vedle společného ustájení se klade důraz ještě na rozorávání mezí, zakládající schůze JZD, pravidelně se objevují konflikty mezi zastánci družstva a jeho odpůrci. DVD *Obrazy (z) kolektivizace* nabízí bohatý soubor těchto filmových scén a umožňuje učitelům, aby si sestavili vlastní kompozice „na míru“. Pokusme se nyní překročit tento ilustrativní rozměr filmové ukázky. Různé obrazy kolektivizace nabízejí také prostor pro reflexi toho, jak se o kolektivizaci vypráví. Právě v souvislosti s tématem poválečné transformace venkova můžeme produktivně využít překvapivou podobnost filmových obrazů, které se na úrovni zobrazených událostí mnohdy téměř neliší. Oslavné i kritické snímky sice zobrazují skoro stejné situace, zásadním způsobem ovšem mění jejich vyznění. S pomocí vhodných pramenů tak můžeme vytvořit poznávací situaci, která se zaměří na možnosti vyprávění o kolektivizaci a na to, jak rámcový příběh ovlivňuje celkové vyznění historického procesu. Od dějepisných vědomostí se posouváme ke konceptuálním znalostem, které žáci potřebují k tomu, aby porozuměli perspektivě dobových aktérů a dokázali posoudit význam historických událostí pro současnost.

Neobyčejná léta nám nabízejí ilustrativní ukázkou vyprávění, které má výrazně utopický charakter. Předseda Čihák hovoří na schůzi o budoucnosti družstva. Film přijímá tuto vizionářskou perspektivu a obrazy budoucnosti doslovně zachycuje. Dotčená scéna tedy neilustruje historické události, ale může posloužit jako pramen k poznání dobových představ. Karel Kachyňa se k utopickým obrazům vrátil v *Noci nevěsty* v roce 1967. V hraném filmu tyto scény téměř doslovně citoval, ovšem se zřetelnou nadsázkou. Vyprávě-



Neobyčejná léta
(1952, r. Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa)
Předseda Čihák vypráví družstevníkům o budoucnosti: před diváky vystupují obrazy dostatku, moře mléka, širé družstevnické lány plné vzrostlého obilí. Budoucnost je krásná a prostřednictvím „neobyčejných let“ právě přichází.



Noc nevěsty (1967, r. Karel Kachyňa)
Také v obraze ze šedesátých let vypráví předseda Picin družstevníkům. Ale obrazy budoucnosti jsou zde spíše karikaturou budovatelského (před) obrazu. Hovoří-li se v padesátých letech o „moři mléka“, obraz šedesátých let tuto metaforu zobrazí doslovně. Vychvalují-li v padesátých letech mičurinské úspěchy, pak se v šedesátých letech tato víra ironizuje. Film ukáže pšenici vysokou jako kukuřici. Doslovné citace budovatelských frází vytváří ironický odstup a umožňují divákovi z roku 1967, aby kriticky reflektoval vlastní prožitek padesátých let.

vení má ironický osten a poválečné představy o šťastné budoucnosti odhaluje jako naivní sny a iluze. Velkolepý příběh o budování nového a lepšího světa se tak mění v tragické vyprávění o tom, jak lidé podléhali ideologii a v jejím jménu se dopouštěli bezpráví. Mezi oběma obrazy je přitom velmi úzký vztah: vytvořil je stejný režisér, mladší film navíc poměrně přesně cituje původní. Díky této provázanosti můžeme filmové ukázky využít jako prameny k tomu, aby žáci porozuměli širšímu kontextu kolektivizace, osvojili si konceptuální pojmy a následně historický proces dokázali odpovědně hodnotit. Můžeme přitom použít jednoduchou chronologickou osu, na níž ovšem nezdůrazníme události, ale dobové představy o procesu kolektivizace. Na časové linii vyznačíme roky, v nichž vznikly filmy dotýkající se Vyhnanic. K bodům na ose vždy připojíme obrázek filmového tvůrce, který prostřednictvím výrazových prostředků komiksu žákům umožní, aby vyjádřili změny ve způsobu vyprávění a též v postojích tvůrců.

Jako jedinečný pramen se v této souvislosti jeví televizní dokument z roku 2004 *Návrat do neobyčejných let*, který mimo jiné zachycuje obyvatele Vyhnanic, jak spolu s režisérem Vojtěchem Jasným sledují propagandistický dokument z roku 1952. Nabízí se otázka, proč se tvůrce vrátil na „místo činu“ a co si od tohoto návratu sliboval. Zajímavé jsou též reakce vyhnanických diváků. Žáci budou pravděpodobně předpokládat jejich odmítavou reakci a odsouzení filmu, který lživě vykreslil dění v jejich rodné vsi. Režisér přišel proto, aby se omluvil za své selhání v padesátých letech. Pamětníci kolektivizace ve Vyhnanicích však reagují jinak. Prostřednictvím *Neobyčejných let* vzpomínají na vlastní mládí, které si nostalgicky idealizují. Chovají se, jako by sledovali záběry z rodinného archivu.

Poněkud paradoxně se shodují s filmem, že to opravdu byla „neobyčejná léta“.

Pomocí tří filmových pramenů jsme vytvořili poznávací situaci, která je založena na různorodých perspektivách, jež ovšem zaměřují totožnou událost. Žáci si mohou uvědomit, jak důležitou roli hraje při hodnocení historických událostí sociálně-kulturní kontext, z nějž do minulosti nahlížíme. Význam kolektivizace je jiný pohledem roku 1952, 1967 i 2004. Který z příběhů je však ten pravý?

Atraktivita vyhnanického příběhu spočívá především v množství perspektiv, které nabízí. Film z roku 1952 ukazuje historický proces kolektivizace pohledem dobové ideologie. Díky mikrohistorickému výzkumu můžeme filmový obraz kriticky ověřit a provázat s dobovou sociální praxí. Citace *Neobyčejných let* v jiném filmovém příběhu o kolektivizaci z konce šedesátých let ilustruje, jak se postoj ke kolektivizaci v české společnosti měnily. I mladší snímek odkazuje na dobovou sociální praxi. Ilustruje kritické hodnocení padesátých let, jež se prosadilo v rámci tzv. obrodného procesu (snaha o rehabilitace, odsouzení zločinů stalinismu). V dokumentu z roku 2004 převládá nostalgické vzpomínání na staré dobré časy. Ukazuje se též, že postoj ke kolektivizaci ovlivnila ekonomická transformace v 90. letech. Prameny ukazují historii z různých časových rovin, které se mnohovrstevnatě sbíhají a prolínají. Stavíme žáky do situace, kdy nemohou dějiny jednoduše převyprávět, ale kdy musí využít náročnější dovednosti, aby k ní zaujali vlastní hodnotící postoj.

Stalinská ideologie – obrazy kulaků

Typickou figurou stalinistické propagandy padesátých let byla postava vesnického boháče – kulaka. Obraz nepřítele socialismu umožňoval jednak mobilizovat vědomí pospo-

litosti a také „vysvětloval“ všechny neúspěchy. V *Neobyčejných letech* vystupují dva kulaci – Viták a Hradil. Ve skutečnosti se jmenovali František Čihák a Vladislav Vrkoč. Film je představuje jako škůdce. Viták měl právě vznikající družstvo rozkládat zevnitř, zatímco Hradil mu měl škodit zvenku. Ve skutečnosti byli oba rolníci pod velkým politickým tlakem: Vrkoč byl dvakrát odsouzen do vězení, jednou kvůli účelovému obvinění za nesplnění dodávky, podruhé za to, že pohrozil jednomu z kolektivizátorů plaňkou od plotu. Učinil tak v situaci, kdy jej vystěhovávali z rodného statku. Za toto gesto dostal 18 měsíců v táborech nucených prací.

Obsahová analýza filmu se může zaměřit právě na postavu kulaka. Učitel orientuje žáky k tomu, aby promýšleli, jak je obraz nepřítele utvářen. Zasazuje filmové obrazy do historických souvislostí tak, aby vyvolal u žáků poznávací nejistotu vůči filmovému médiu. Může k tomu efektivně využít informace z historické studie Jiřího Urbana. Žáci následně sami začínají pátrat po tom, jak proběhla kolektivizace ve Vyhnanicích ve skutečnosti. Především scéna prvního Hradilova zatčení vyvolává otázky. Děti malují na dveře Hradilova statku posměšné malůvky a filmový vypravěč k tomu dodává: „Stačilo to k tomu, aby byl Hradil posazen do chládku.“ Učitel se žáků ptá, zda filmový obraz považují za dokumentární. Případně je může nechat hlasovat, aby plošně zapojil celou třídu. Žáci následně zdůvodňují svou důvěru či obezřetnost vůči dokumentární hodnotě snímku. Dětská scéna může být jen stěží autentická (Že by kameraman náhodnou zastihl děti při činu?) a je zřejmé, že ji režisér inscenoval.

Utváření obrazu kulaka

Proč by se žáci měli zabývat zrovna postavou vesnického boháče alias kulaka? V politicky zaměřeném obraze nepřítele se

odráží konflikt, který komunistická ideologie a státní moc na počátku padesátých let promítaly do prostředí venkova. V každé vesnici se měl stejně jako ve zbytku světa odehrávat třídní boj mezi vykořisťovateli a vykořisťovanými. Konkrétní vyhnaničtí kulaci Viták a Hradil tak ve filmu příkladně zastupují celý sociální druh s jednotnou charakteristikou. *Neobyčejná léta* zachycují dramatický střet starého a nového světa, v němž se rodí moderní socialistická vesnice. Pokud mají žáci porozumět událostem, jež se v souvislosti s kolektivizací odehrály na českém venkově, pak by měli mít základní povědomí o příběhu, do nějž byl projekt socializace venkova zasazen. Právě dobový film nám může toto vyprávění o budování nového světa vhodně zprostředkovat.

Případová sonda do příběhu Vyhnanic nám umožňuje, abychom ideologický a institucionální rámec kolektivizace provázali s konkrétním prostředím a jednáním lidí. Učitel se snaží u žáků vyvolat poznávací nejistotu: Je filmový dokument o budování družstva ve Vyhnanicích pravdivý? Nebylo to náhodou trochu jinak? Opět pronikáme pod povrch filmového obrazu, abychom odhalili složitější předivo společenských vztahů. Kromě studie Jiřího Urbana, která popisuje události ve Vyhnanicích na základě pramenů, můžeme využít i hraný film. Oba mladí režiséři *Neobyčejných let* se k tématu kolektivizace vrátili v reformní atmosféře konce šedesátých let, kdy natočili několik hraných filmů. Proces v nich zobrazili zcela odlišně. Tyto snímky se sice neodehrávají přímo ve Vyhnanicích, s filmovou vesnicí je ovšem kromě tvůrců spojuje celá řada motivů, které prostupovaly obraznost kolektivizace. Důležitou roli zde znovu hraje vesnický boháč alias kulak, který je ve filmech z konce šedesátých let povětšinou vykreslen jako nevinná oběť politických

Ideologické obrazy kulaka



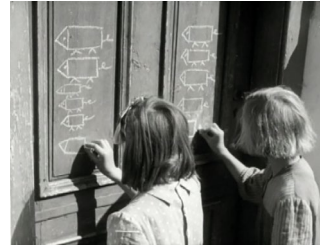
Úvodní představení

Víták (Čihák) i Hradil (Vrkoč) jsou zpodobeni jako padouši. Charakterizují je „buržoazní“ atributy (městské oblečení a zařízení bytu). Poslouchají „nepřátelské“ vysíláčky.



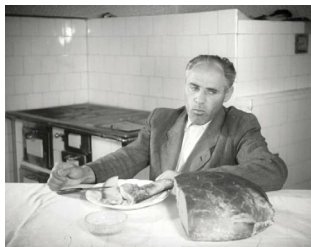
Příchod démona

Hradil poprvé přichází „z chládku“. Provází ho déšť. Podle filmu byl vězněn kvůli zatajování dodávek (nepříznal prý selata).



Veřejné mínění proti Hradilovi

Děti kreslí posměšné kresby na dveře Hradilova statku. Narážejí na jeho údajné prohřešky proti povinným dávkám.



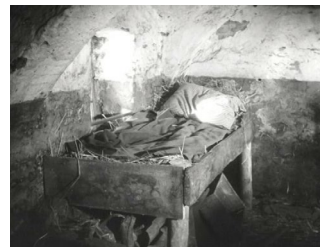
Vlk Víták

Víták je opakovaně charakterizován jako tvrdý a sobecký člověk. Zde je zobrazen v pohodlí a blahobytu, který symbolizuje především dostatek jídla.



Kulak a jeho pes

Ideologický nepřítel je odlidštěn. Film charakterizuje povahu kulaka prostřednictvím prostřihů na vztekle a štěkající psy.



Útisk pracujících

„A takhle ustlal Víták svému čeledínovi ve chlévě,“ říká vypravěč ve filmu. Obraz bída a nedostatku má vyvolat v divákovi negativní pocity vůči sobeckému Vítákovi.

Nepřítel družstva Víták



Zakládající schůze družstva

Víták se objevuje na zakládající schůzi. Usmívá se na všechny, ale předseda JZD mu nevěří.



Vyhánění Vítáka z družstva

Divák sleduje, jak Víták vytrvale škodí, ale všechno mu prochází. Až když rozbije při výmlatu mlátičku, ostatní družstevníci ho po právu vyženou.



Víták podřívá morálku

Kulak kolem sebe soustředuje všechny nespokojence a štvře je proti družstvu. „Kdo je za války pán?“ ptá se. „Sedlák je pán,“ odpovídá si.



Nepřítel, nebo hrdina?

Všichni dobří rodáci (1968, r. Vojtěch Jasný)

Filmy z konce 60. let vytvořily nový obraz sedláka. Již to nebyl třídní nepřítel, který vykořisťoval venkovskou chudinu a bojoval proti družstvům. Nově je sedlák představen jako nositel lidové moudrosti a tradičních hodnot, je pracovitý a houževnatý. Jako tragický hrdina se stává obětí moci, která bezohledně ničí staré zvyklosti a vazby. Postava Františka (Radoslav Brzobohatý) byla inspirována reálnými osudy sedláka z moravské Kelče, Františka Slimáčka. V tragické postavě sedláka se zrcadlí hodnocení kolektivizace jako procesu, jenž vedl k zániku tradičního venkova, aniž by vytvořil lepší svět.

represí. Typický příklad představuje sedlák František (Radoslav Brzobohatý) z filmu *Všichni dobří rodáci* (1968, r. Vojtěch Jasný).

Prostřednictvím srovnání dvou filmových obrazů kulaka od stejného tvůrce modelujeme zajímavou poznávací situaci. Pozornost žáků může učitel podnítit obsahovou analýzou. Třída hledá rozdíly mezi zobrazením Vitáka či Hradila z roku 1952 a Františka z roku 1968. Na základě zjištěných rozporů vede učitel žáky k tomu, aby si kladli otázky a pátrali po historických souvislostech. Zde mohou přijít ke slovu informace z dotčené historické studie či obecnější výklad učitele o průběhu kolektivizace. Za kritikou zkresleného obrazu třídního nepřítele se skrývají obecnější otázky po zaměření ideologie, po jejím vlivu na dobovou sociální praxi.

Ideologický obraz nepřítele

Právě v případě vyhnanického materiálu lze na tyto obecnější otázky navázat. Díky mikrohistorické perspektivě můžeme prostřednictvím filmu ukázat nejen to, jak ideologie utvářela obraz kulaka, ale též jak se mocenský tlak promítal do sociálních vztahů v konkrétní komunitě. Co vyplývalo z toho, když byl sedlák označen za kulaka? Jaké postoje k němu měli a mohli ostatní vesničané zaujmout? Jak roli kulaka ukazuje film a jaké bylo jeho skutečné postavení ve vesnické společnosti Vyhnanic? Dokumentární vyprávění o Vyhnanicích má výhodu mikroskopického přiblížení. Můžeme přímo sledovat, jak filmaři utvářejí obraz kulaka jako filmovou roli. Prostřednictvím doprovodných pramenů (plakátů, karikatur, článků v tisku), které učitel nalezne v online Čítance kolektivizace¹⁰, lze filmové ukázky zapojit do širšího kontextu dobové propagandy. Ukáže se, že obraz Vitáka přesně odpovídá dobovým instrukcím (Varování před

kulaky, kteří se chtějí „vetřít“ do JZD a škodit zevnitř.). Dění ve Vyhnanicích je pouze místní verzí obecné ideologické představy.

Obrazy Vitáka se vrství jeden přes druhý, aniž by se zásadně lišily svým zaměřením, obsahem či formou. Každý další motiv pouze rozvádí ten předešlý. To nám usnadňuje analýzu, protože to od žáků nevyžaduje tak intenzivní pozornost. Mohou se zapojit všichni. Učitel si tak může dovolit otázky pokládat rychleji za sebou a zkracovat čas na reflexi. Bohatost materiálu dává i slabším žákům možnost, aby častěji a úspěšně zapojili do obsahové analýzy ukázky, což zvyšuje motivaci a posiluje dovednosti.

Materiál z padesátých a šedesátých let můžeme kombinovat s nejnovější reflexí Vojtěcha Jasného z *Návratu do neobyčejných let*. Prostřednictvím téměř současného snímku, který dokumentuje také svědectví Vitákovy (správně Čihákovy) dcery, můžeme rychle odhalit největší zkreslení (ani zde však nejsou informace zcela spolehlivé). K shrnutí nepřesností doporučujeme studii historika Jiřího Urbana.

Kulak Viták a bába Vichová

Zkreslené obrazy kulaka Vitáka můžeme konfrontovat s pamětníky, kteří vzpomínají na natáčení v roce 1951. O tom, jak filmování vnímali rodiče, vypráví dcera Františka Čiháka (filmového Vitáka), Helena Jiříčková. Obraz prostoduché „báby Vichové“, která ve filmu šíří Vitákovy dezinformace a pomluvy, zase kritizuje její neteř, Marie Wiesnerová. V tomto srovnání dvou pohledů na historické události ve Vyhnanicích nám nejde jen o prostou kritiku ideologie a odhalení lži. Rozšiřujeme pole porozumění a podněcujeme u žáků další otázky po dobovém historickém kontextu.

Zpochybnění propagandistického filmu z úst pamětníků, kterých se tento snímek

přímo týkal, může být účinnější než poučený komentář historika. Bezprostřední zkušenost dává jejich komentáři punc důvěryhodnosti a zároveň působivosti. Takováto kompozice má navíc velkou přidanou hodnotu. U žáků se tím rozvíjí odstup vůči mediálním reprezentacím. Získávají praktickou zkušenost s tím, že i zdánlivě spolehlivý dokumentární žánr může zprostředkovat velmi zkreslený obraz minulosti. Metodické využití takové kompozice pramenů může být různorodé. Učitel si kupříkladu připraví pracovní list s přesně strukturovanými otázkami, které se rozvinou od obsahové analýzy k interpretaci, ale stejně tak může obrazy jen nechat působit. Úkolem žáků nebude v takovém případě odpovídat na otázky, ale tázání formulovat. Učitel musí předpokládat, že při této volné interpretaci mohou žáci vystoupit z historického rámce a že do reflexe filmu zapojí mnoho dalších témat (osudy aktérů, etické otázky autorské tvorby, meze poslušnosti vůči režimu atd.).

Jak vzpomínáme na kolektivizaci?

Padesátá léta představují pro žáky dalekou minulost. Ani perspektivou rodiny již nepatří k té „nejživější historii“, neboť rodinné vzpomínání se v návaznosti na generační proměny společnosti zaměřuje na mladší období, především na dobu tzv. normalizace. Přesto však představují pamětníci důležitý zdroj, ze kterého (nejen školní) veřejnost čerpá své představy o této době. Vzpomínání na kolektivizaci v *Návratu do neobyčejných let* se nese v nostalgickém duchu – bývalé družstevnice vzpomínají na dobu svého mládí a tyto reflexe vyvazují z konkrétních politických souvislostí. Vojtěch Jasný jim pouští svůj film z padesátých let, ony však nevidí manipulace, polopравdy nebo přímé lži, ale především své mládí. Nahlíží do filmu jako do rodinného

Vzpomínání na Neobyčejná léta



Kulak Viták brojí proti družstvu
Neobyčejná léta (1952)



Dcera Františka Čiháka (alias Vitáka)
Návrat do neobyčejných let (2004)



Bába Vichová šíří fámy
Neobyčejná léta (1952)



Neteř paní Čichové (filmové báby Vichové)
Návrat do neobyčejných let (2004)

Pamětníci kolektivizace



Poprvé se ženské ze zemědělství dostaly do lázní, na rekreaci, do Prahy, do Národního divadla...

Nám to říká dost, my to známe, ty lidi, nám se to líbí.

My jsme se za družstva měli dobře. To jsem si prvně namazala chleba, když začalo družstvo.

Hmm, hmm...

Filmové obrazy minulosti.

Jakpak budeme tyto pamětnické postoje hodnotit?

Copak tomu asi pan režisér říká?

Pamětnické komentáře k těmto obrazům.



Jaké byly vztahy mezi velkými a malými?

Dobré ne. Ten pán byl vždycky pán. Přehlíželi to, nechci říci opovrhovali, ale pořád byli páni. A ti, kterým na jaře vyvezli hnůj nebo orali erteple, tak ti jim to museli dobře oddělat!



Tady, v Jetenovicích žádná závist nebyla. Tady když toho měl hodně, tak – vždyť se nadře jako hloupej a což má – já se najím jako on, já si omastím knedlíky a mám. Tady byli lidé skromní.

Pamětnice z jižní Moravy Marie Ježková (1936)
<http://www.ustrcr.cz/cs/marie-jezkova>

Pamětnice z jihozápadních Čech Marie Piherová (1925)
<http://www.ustrcr.cz/cs/marie-piherova>

alba, mají radost z toho, že vidí staré dobré časy, a poznávají své blízké, z nichž mnozí už zemřeli.¹¹ Tak jako jsme v předchozím případě podněcovali kritický odstup, s nímž divák (žák) přistupuje k mediálnímu sdělení, tak i v tomto případě usilujeme o rozvoj mediální a historické gramotnosti. Tentokrát se zaměřujeme na kritický odstup od pamětnických vyprávění a afektivní síly vzpomínek. Žáci si uvědomují, že pamětníci vzpomínají výběrově a že jejich svědectví nemusí být vždy spolehlivá. Nesměřujeme je ovšem k jednostranné kritice pamětníka. Jde nám o to, aby porozuměli tomu, jak a proč jedinec vzpomíná a co pro něj vzpomínky mohou znamenat.

Pamětnice nevzpomínají „učebnicově“. Namísto očekávaných nářků nad kolektivizací se dozvíme, že byla družstva vlastně přínosná. Je to zarážející zvláště v případě Vyhnanic, které zažily natáčení propagandistického snímku. Takovýto postoj ovšem není vůbec výjimečný. Norská antropoložka Haldis Haukanes, která na počátku devadesátých let zkoumala postoje obyvatel českého venkova ke kolektivizaci a politické změně v roce 1989, konstatuje, že většina vesničanů nakonec ocenila sociální jistoty, které kolektivizace přinesla. Negativní postoj vůči kolektivizaci se ve zkoumaných obcích sice vyskytoval, ale byl v menšině.¹²

Jak přistoupit k těmto „nekorektním“ vzpomínkám, které příliš neladí s oficiálním obrazem dějin, jak je zachycen v učebnicích či v projevech politiků při státních svátcích? Problém má dvě roviny: analytickou a hodnoticí (etickou). První rovina se zdá být neproblémová. Žák určí postoje pamětníků, dokáže je popsat, rozumí tomu, co říkají. Problematická je druhá rovina, v jejímž rámci mají žáci tyto postoje hodnotit...

Nejen podle zahraniční didaktiky dějepisu patří kontroverze do výuky a může být

její produktivní součástí. Představa o jednom jediném výkladu historie, který by byl pod kontrolou odborných expertů, má samozřejmě v naší společnosti a v našem dějepise dlouhou tradici, nicméně je z pohledu didaktiky i historiografie neudržitelná. Pluralita interpretací či multiperspektivita dnes patří ke klíčovým konceptům historického poznání.¹³ Je tedy nejen zcela přirozené, ale i didakticky žádoucí, aby se postoje vůči pamětnickému vzpomínání mezi žáky lišily. Nostalgické vzpomínání na vyhnanické družstvo můžeme srovnat s širokým spektrem pamětnických výpovědí, které jsou dostupné ve veřejném prostoru.

Jednu z možností, která se nabízí, představují pamětnická svědectví přístupná na webových stránkách projektu Paměť národa nebo Ústavu pro studium totalitních režimů. V projektu Paměť a dějiny totalitních režimů najde uživatel desítky rozhovorů na různá témata, pečlivě katalogizovaných, indexovaných a tematicky roztržiděných. K našemu tématu můžeme využít dvou svědectví, která reflektují vztahy mezi vesničany a poměry v nově vzniklých družstvech.¹⁴

Marie Ježková i Marie Piherová jsou pamětnice, které zažily kolektivizaci a nucený vstup do družstva. Jejich vzpomínky na danou dobu jsou však radikálně odlišné. Zatímco paní Ježková zdůrazňuje tvrdost přístupu místních funkcionářů, kteří nemilosrdně vyžadovali plnění úkolů (tzv. jednotek), paní Piherová zdůrazňuje solidaritu, která v její obci panovala. Ve vzpomínkách se odrážejí odlišné místní podmínky. Když si žáci uvědomí, že kolektivizace nepředstavuje událost s jednotným charakterem, ale složitý proces, jehož podoba závisela na odlišnosti místních podmínek, pak se budou i v jiných případech bránit přílišné generalizaci. Pluralita postojů k poznávání

minulosti patří, zakládá proměnlivý charakter historických výkladů, které vždy závisí na kontextu a perspektivě, z níž do minulosti nahlížíme. Ať už pamětnické vzpomínky použijeme jako osobní svědectví, nebo je zapojíme do širšího tematického celku výuky, vždy hrozí nebezpečí, že pamětníkem zprostředkovaný postoj k minulosti přeceníme. Pokud ovšem tato svědectví nabízíme v kontroverzní situaci, tak vytváříme poznávací nejistotu, která je potřebná k tomu, aby žáci přikročili od pasivního přijetí pamětnického výkladu minulosti k vlastním závěrům podloženým analýzou pramenů a interpretací.

Vraťme se ještě k výše uvedené otázce: Jak hodnotit nostalgické vzpomínání na socialistickou vesnici? Její řešení nepředstavuje přímý vstup pedagoga, který využije svou autoritu a znalosti, aby vybral správný postoj. Takové „korigování“ paměti je neproduktivní – žáci si mohou myslet, že učitel svou autoritu zneužívá k prosazení vlastního výkladu minulosti. Z hlediska dějepisného vzdělávání je efektivnější, když jsou žáci konfrontováni i s jiným svědectvím a sami s pomocí učitele jednotlivé výklady minulosti posuzují. Mohou pak dojít k závěru, že možný význam události je určen úhlem pohledu, v němž se odráží generační, genderové, sociální a mnohé další souvislosti. Smyslem historického poznání není vyloučit špatné výklady minulosti, ale porozumět tomu, jak a proč vznikly.

Nový příběh Vyhnanic?

Vyhnanický příběh je zajímavý především jako jedinečný a sevřený soubor pramenů a vypravěčských perspektiv, které umožňují sledovat různorodé vzdělávací cíle. Případová studie tyto možnosti rozhodně nevyčerpala, a tak na závěr připojujeme výzvu, aby čtenáři k nejen k vyhnanickým pramenům shro-

mážděným na DVD *Obrazy (z) kolektivizace* přistupovali tvůrčím způsobem a domýšleli další varianty využití. Pestrost materiálů a jejich didaktický potenciál mohou učitelé využít například k tomu, aby žákům zadali náročnější úkoly. Pokud jsme již vyhnanickému příběhu věnovali širší pozornost, pak mají tyto navazující aktivity smysl, neboť na dobře rozpracovaném materiálu můžeme vzdělávací efekt úkolu znásobit. Různé podoby vyprávění o kolektivizaci ve Vyhnanicích si téměř říkají o nové a shrnující podání. Můžeme žákům zadat úkol, aby svou verzi příběhu Vyhnanic nakreslili formou komiksu či sestavili filmový scénář z jednotlivých záběrů. Mohou přitom dle zadání učitele sledovat dění z různých perspektiv – pohledem kulaka, jeho dcery, chudšího domkáře, dítěte, režiséra, dobového diváka filmu z roku 1952 atd. Navazující práce se přitom nemusí omezit na Vyhnanice. Již jsme se dotkli potenciálu srovnávacích fotografií, které mohou žáci čerpat z rodinných archivů. Právě prostřednictvím fotodvojic vytváříme perspektivu, jež přirozeně směřuje k převyprávění historické změny, která je na fotografiích zachycena. V případě venkovských škol má jistě smysl pracovat i s rodinnou pamětí. Kolektivizační příběh lze vyprávět různě a ve vztahu k libovolné vesnici.

Poznámky

1.

Obec Vyhnanice se nachází nedaleko Soběslavi v okrese Tábor. V roce 1951 zde žilo 101 lidí v 26 domech. V současnosti klesl počet obyvatel na 62 (dle sčítání z roku 2001).

2.

BARRICELLI, Michele – HORNIG, Julia (ed.): *Aufklärung, Bildung, „Histotainment“? Zeitgeschichte in Unterricht und Gesellschaft heute*. Frankfurt am Main 2008.

3.

WIESEL, Elie: Trivializing Holocaust: Semi-Fact and Semi-Fiction. In: The New York Times, 16. 4. 1978, s. 75.

4.

RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění* I. Praha 2000.

5.

Viz KOPAL, Petr – JAROŠ, Jan: Neobyčejná léta – obyčejná propaganda. *Paměť a dějiny*, 2012, č. 1, s. 84-90, [online]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1201/084-090.pdf>, [cit. 11. 6. 2014].

6.

Návrat do neobyčejných let, [online]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1120387211-navrat-do-neobycejnych-let/20356226223/video/>, [cit. 11. 6. 2014].

7.

URBAN, Jiří: Vyhnanice a jejich role v počátcích kolektivizace. *Paměť a dějiny*, 2012, č. 1, s. 23–41, [online]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1201/023-041.pdf>, [cit. 11. 6. 2014]. Všechny prezentované materiály jsou přístupné na DVD *Obrazy (z) kolektivizace* v kapitole *Příběh Vyhnanic*.

8.

Metodiku srovnávací fotografie rozpracovalo pro vzdělávací účely občanské sdružení Antikomplex v projektu Krajina za školou. Žáci si nejprve opatří staré snímky, k nimž posléze v terénu pořizují komparativní dvojice. *Krajina za školou*, [online]. Dostupné z: <http://www.krajinazaskolou.cz/> [cit. 15. 9. 2014].

9.

DVD *Obrazy (z) kolektivizace*, kapitola Proměny obrazů JZD – společné ustájení.

10.

RUML, Václav (ed.): *Čítanka kolektivizace*. Praha 2012, [online]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/citanka-kolektivizace> [cit. 15. 9. 2014].

11.

DVD *Obrazy (z) kolektivizace*, kapitola Příběh Vyhnanic – Vzpomínání na neobyčejná léta.

12.

HAUKANES, Haldis: *Velká dramata – obyčejné životy. Postkomunistické zkušenosti českého venkova*. Praha 2004.

13.

STRADLING, Robert: *Multiperspektivita ve vyučování dějepisu: příručka pro učitele*. Praha 2004, [online]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/multiperspektivita-ve-vyucovani-dejepisu-prirucka-pro-ucitele>, [cit. 31. 6. 2014].

14.

Paměť a dějiny totalitních režimů, [online]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/vzdelavaci-projekt-pamet-a-dejiny-totalitnich-rezimu> [cit. 31. 6. 2014].