

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Diplomová práce

2024

Jakub Vít

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta
Historický ústav

**Vztah Čechů a Němců v protektorátu pohledem české kinematografie s ohledem
na didaktické využití vybraných motivů**

Diplomová práce

Autor: Bc. Jakub Vít
Studijní program: N0114A300053 Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Dějepis
Základy společenských věd
Vedoucí práce: Mgr. Tamara Tomanová, Ph.D.
Oponent práce: PhDr. Jan Květina, Ph.D.



Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Jakub Vít

Studium: P22P0814

Studijní program: N0114A300053 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Dějepis, Základy společenských věd

Název diplomové práce: **Vztah Čechů a Němců v protektorátu pohledem české kinematografie s ohledem na didaktické využití vybraných motivů**

Název diplomové práce A1: The Relationship between Czechs and Germans in the Protectorate through the Perspective of Czech Cinematography with Regard to the Didactic Use of Selected Motifs

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem diplomové práce je vypracování teoretického nástínu komplikované problematiky česko-německých vztahů v období protektorátu pohledem české kinematografie, zahrnující především českou filmovou a seriálovou tvorbu. Na základě podrobné analýzy audiovizuálního materiálu bude možné konkretizovat charakteristické motivy a klíčové sekvence, které se zadané problematiky tematicky přímo dotýkají a stanou se klíčovými pro následnou didaktickou analýzu, v jejímž rámci budou sledovány možnosti praktického využití daných jevů ve výuce středoškolského dějepisu.

BRANDES, Detlef, Češi pod německým protektorátem, Praha 2019. ČÍNÁTL, Kamil ? PINKAS, Jaroslav, Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu, Praha 2014. HOŘÁK, Martin ? JELÍNEK, Tomáš (edd.), Nacistická perzekuce obyvatel českých zemí, Praha 2006. KOPAL, Petr (ed.), Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla, Praha 2005. ZIMMERMAN, Volker, Sudetští Němci v nacistickém státě, Praha 2001.

Zadávací pracoviště: Historický ústav,
Filozofická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Tamara Tomanová, Ph.D.

Oponent: PhDr. Jan Květina, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 7.12.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval pod vedením Mgr. Tamary Tomanové, Ph.D. samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

Bc. Jakub Vít

Poděkování

Rád bych předně poděkoval mé úžasné vedoucí práce, Mgr. Tamaře Tomanové, Ph.D. za její odborné vedení, aktivní přístup, velkou trpělivost, skvělé rady i postřehy a hlavně za obrovskou vstřícnost z její strany! Bez její pomoci by práce nemohla vzniknout.

Rovněž bych rád poděkoval PhDr. Tomáši Chvátalovi, Ph.D., historikovi semilského muzea a panu Mgr. Petru Stříbrnému, učiteli a zástupci ředitele na Waldorfské základní a střední škole Semily, p.o. za jejich postřehy a rady k mé práci.

V poslední řadě bych rád poděkoval své rodině, přítelkyni i studentům 4. ročníku Waldorfského lycea, kteří mi ochotně pomáhali při mém výzkumu.

Anotace

VÍT, Jakub, *Vztah Čechů a Němců v protektorátu pohledem české kinematografie s ohledem na didaktické využití vybraných motivů*, Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2024, 104 s., Diplomová práce.

Cílem diplomové práce je vypracování teoretického nástinu komplikované problematiky česko-německých vztahů v období protektorátu pohledem české kinematografie, zahrnující především českou filmovou a seriálovou tvorbu. Na základě podrobné analýzy audiovizuálního materiálu bude možné konkretizovat charakteristické motivy a klíčové sekvence, které se zadané problematiky tematicky přímo dotýkají a stanou se klíčovými pro následnou didaktickou analýzu, v jejímž rámci budou sledovány možnosti praktického využití daných jevů ve výuce středoškolského dějepisu.

Klíčová slova

Protektorát Čechy a Morava, česko-německé vztahy, audiovizuální média, film ve výuce dějepisu, didaktika dějepisu

Annotation

VÍT, Jakub, *Vztah Čechů a Němců v protektorátu pohledem české kinematografie s ohledem na didaktické využití vybraných motivů*, Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2024, 104 s., Diploma thesis.

The aim of the thesis is to develop a theoretical outline of the complicated issue of Czech-German relations during the Protectorate period from the perspective of Czech cinema, mainly including Czech film and TV series. On the basis of a detailed analysis of audiovisual material, it will be possible to specify characteristic motifs and key sequences that are directly related to the thematic issue and will become key for the subsequent didactic analysis, which will examine the possibilities of practical use of the given phenomena in the teaching of secondary school history.

Key words

Protectorate of Bohemia and Moravia, Czech-German relations, audiovisual media, film in history education, history didactic

Obsah

Úvod.....	2
1. Historický vhlad do daného období	8
1.1 Hospodářský vývoj a průmysl	11
1.2 Germanizace	14
1.3 Odbojová činnost	20
1.3.1. Zahraniční odboj – západní.....	20
1.3.2 Zahraniční odboj – východní	22
1.3.3 Domácí odboj organizovaný	24
1.4 Kolaborace každodenní, kontroverzní i nejasná	31
1.5 Odsun Němců	36
2. Využití filmu ve výuce dějepisu	42
3. Vybrané kategorie filmových ukázek	55
3.1 Vztahy mezi Čechy a Němci	55
3.2 Obraz „zlého Němce“	64
3.3 Proces germanizace ve filmu	67
3.4 Odboj ve filmu	71
3.5 Kolaborace ve filmu.....	75
4. Vybrané filmové ukázky do hodin dějepisu	80
4.1 Uloupená hranice	80
4.2 Habermannův mlýn.....	83
4.3 Obsluhoval jsem anglického krále	86
4.4 Vlák dětství a naděje	88
4.5 Anatomie zrady	90
5. Studentská reflexe filmových ukázek jedné vybrané třídy	93
Závěr	96
Seznam filmů a seriálů využitých v rámci práce:	101
Seznam použitých zdrojů.....	102

Úvod

V rámci tématu „audiovizuálních médií“ jsem zainteresován už poměrně značnou dobu, především díky zájmu o média samotná, a to vzhledem k jejich širokému uplatnění nejen ve výuce dějepisu. Zmiňme např. filmy či seriály inspirované skutečnými událostmi dob minulých, které mohou posloužit hned v několika ohledech, ovšem pouze za předpokladu, že je k nim přístupováno odpovídajícím způsobem: právě způsoby, jakými lze k této problematice přistupovat, se tato práce bude zabývat.

Obecně lze konstatovat, že filmy s historickou tematikou slouží především jako nástroj popularizace historie, neboť jsou užitečným nástrojem pro učitele dějepisu, kteří se snaží zpřístupnit svým studentům dějiny zábavnou a interaktivní formou. Tyto filmy mohou pomoci studentům lépe pochopit kontext a význam historických událostí, zlepšit jejich kritické myšlení a rozvíjet jejich schopnost vyjádřit své názory na různá témata. Produkty české i zahraniční kinematografie však mohou sloužit také jako efektivní úvod do problematiky studia nebo jako motivační složka vyučovací hodiny.

Filmy v sobě uchovávají významný potenciál, který prvořadě spočívá v „probuzení“ zájmu o historii, případně o jedno dané, audiovizuálním médiem interpretované téma. Rozhodně zaujmou pozornost studenta či laika daleko efektivněji a na delší časový úsek než učebnice, případně odborná literatura, a to jsme ještě nezohlednili časovou náročnost studia učebnic a jiné odborné literatury. Student si navíc může daleko lépe vizualizovat aktéry či prostředí daného tématu, což bývá velikou slabinou jiných vzdělávacích médií, od vizuální podoby klíčových aktérů historických událostí až po zobrazení každodenního života v sledované době. Filmy mohou také obsahovat emocionální prvky, jako jsou napínavé scény a dialogy, což může studentům pomoci pochopit, jaké emoce lidé prožívali v dané době.

Naopak nevýhodou audiovizuálních médií bývá velmi často zkreslení či upravení děje na úkor historické autenticity či přidání fikčních prvků, ať už v důsledku schematizace příběhové linie, čímž se děj stane srozumitelnějším pro diváka, případně za účelem „zintenzivnění“ (romantická zápleтка, vyhocení děje, přidané konflikty). Je tedy důležité, aby učitelé informovali své studenty o fikčních prvcích přítomných ve filmech a pomohli jim rozlišit skutečnost od filmařské fabulace. Jak již bylo uvedeno o pár řádků

výše, audiovizuální média mají potenciál historii popularizovat a zaujmout širší spektrum publika.

Z tohoto důvodu k nim bude v rámci práce takto přistupováno, a sice jako k prostředkům popularizace a distribuce historických informací tak, aby posloužily edukátorovi jako nástroj didaktického využití – tj. aby pedagog dokázal studentům ukázat prostřednictvím filmu, jak vypadal např. každodenní život za protektorátu, za dob Rakouska-Uherska či Marie Terezie, popř. na něm může demonstrovat konkrétní historický fenomén, zkrátka aby prostřednictvím filmu získal student jasnější představu o době, která mu bude daným audiovizuální médiem podána. Započítejme už již zmíněnou funkci „popularizační“, kdy žák propadnuvší danému tématu již díky filmu vyhledává další materiály, které mu vědomosti o dané době přiblíží.

Cílem předkládané práce je tedy připravit a vytypovat ukázky vhodných audiovizuálních materiálů, které představí studentovi období protektorátu, v jehož rámci se podíváme na vztahy mezi Čechy a Němci. Studenti budou mít možnost prostřednictvím těchto filmových ukázek analyzovat některé konkrétní modely chování mezi oběma národnostními „tábory“, vzájemně je porovnávat napříč dobovým vývojem v české filmografii a současně také představené modely budou moci náležitě interpretovat.

Mezi další zásadní cíle diplomové práce patří zpracování teoretického nástinu komplikované problematiky česko-německých vztahů v období protektorátu pohledem české kinematografie, zahrnující především českou filmovou a seriálovou tvorbu. Na základě podrobné analýzy audiovizuálního materiálu bude možné konkretizovat charakteristické motivy a klíčové sekvence, které se zadané problematiky tematicky přímo dotýkají a stanou se klíčovými pro následnou didaktickou analýzu, v jejímž rámci budou sledovány možnosti praktického využití daných jevů ve výuce středoškolského dějepisu.

V průběhu posledních let probíhá mnoho debat ohledně využití historických filmů ve výuce dějepisu. Část didaktiků tvrdí, že filmy jsou cenným nástrojem pro výuku historie (např. K. Činátl), zatímco jiní varují, že snímky mohou zkreslovat historická fakta, a tudíž nejsou sami o sobě spolehlivým zdrojem informací (např. V. Kratochvíl). Nicméně nedávné výzkumy naznačují, že historické filmy mohou být účinným prostředkem k aktivizaci studentů v cestě za historickým poznáním. Studie Bena Walsche

z roku 2008 přichází s tvrzením, že využívání historických filmů v rámci hodin dějepisu může zvýšit zájem studentů o historii a zlepšit jejich porozumění historickým událostem.¹

V dalším článku „The Effectiveness of Historical Documentary Films as Information Technology in Improving Student Learning Outcomes“ publikovaném tentokrát v časopise „International Journal of Education and Information Technologies“ (č. 15 z roku 2021) se například uvádí, že používání historických filmů ve třídě může zlepšit kritické myšlení studentů.²

Z hlediska recepce aktuálních výzkumných poznatků k dané problematice zmiňme ještě např. studii "Film v dějepisné výuce: potenciál a rizika využití audiovizuálního média v kontextu kompetencí" od Lucie Lošťákové a Ivany Jáčové (Acta Facultatis Paedagogicae Universitatis Ostraviensis, ročník 17, číslo 2, 2017). Výzkum je zaměřen na využití filmu jako didaktického prostředku v dějepisné výuce na středních školách v ČR. Autoři zkoumají potenciál a rizika využití audiovizuálního média v kontextu kompetencí a poskytují doporučení pro využití filmu v dějepisné výuce.³

Prvotní fáze diplomové práce bude korespondovat s metodikou běžné historikovy práce, k níž bude nutné opatřit k tématu příslušnou odbornou literaturu, a to jak k dějinám protektorátu, tak zejména k mnohdy ambivalentnímu vztahu mezi Čechy a Němci v již zmíněném období. Protektorátní dějiny jsou obecně tématem velice dobře zpracovaným, a to jak z perspektivy německé, tak té české. Jako ilustrativní případ uvedme dílo německého historika Detlefa Brandese „*Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*“ (1999), popř. z pera německého autora Volkera Zimmermanna: *Sudetští Němci v nacistickém státě. Politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938–1945)*“ (2001), která poskytuje náhled na situaci bývalých československých Němců integrovaných do nacistického Německa. Z naší domácí historické scény jmenujme práci Jana Gebharta a Jana Kuklíka: „*Dramatické*

¹ Ben WALSH, *Film history in the Classroom*, dostupné online (<https://www.history.org.uk/secondary/resource/833/film-history-in-the-classroom>), [citováno k 18. 10. 2023].

² Albert MAYDIANTOR a kol., *The Effectiveness of Historical Documentary Films as Information Technology in Improving Student Learning Outcomes*, dostupné online: (https://www.researchgate.net/publication/354129459_The_Effectiveness_of_Historical_Documentary_Films_as_Information_Technology_in_Improving_Student_Learning_Outcomes), [citováno k 18. 10. 2023].

³ Více o obdobné problematice: "Využití filmu v dějepisné výuce" od Lukáše Brtníka a Petra Štefla, *Acta Educationis Historicae* (ročník 15, číslo 2, 2015), dále např. "Využití audiovizuálních prostředků ve výuce dějepisu na základních a středních školách" od Petra Ondrejka, Jany Levorové a Jiřího Kmoška, *Historie a vojenství* (ročník 65, číslo 1, 2016).

i všední dny protektorátu“ (1996), popř. práci Pavla Maršálka: *„Protektorát Čechy a Morava. Státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939–1945“* (2002). V rámci dějin protektorátu zmiňme i konkrétnější tematické využití na příkladu vztahů mezi Čechy a Němci, kdy tedy zásadní díla představují práce od Václava Kurala: *„Konflikt místo společenství? Češi a Němci v československém státě (1918–1938)“* (1993) a *„Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945“* (1994).

Pro účely práce zmiňme i literaturu k didaktické části. Tématice audiovizuálních médií ve výuce se v českém prostředí věnuje rovněž celá řada historiků-didaktiků, uvedme například Kamila Štěpánka a jeho dílo *„Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu“* (2014), kterou sepsal společně s Kamilem Činátlem. Štěpánek v rámci své práce akcentuje především přesah vybraného filmového snímku do současnosti, případně jeho význam pro dějiny každodennosti. V rámci užšího zaměření práce Kamila Činátla jmenujme apel na důsledný výběr sledovaných filmových sekvencí příslušného snímku. Detailněji se českými dějinám a jejich zobrazení v audiovizuálních médiích zabýval Petr Kopal, konkrétně zdůrazněme sbírku sborníků se souhrnným názvem *„Film a dějiny“*. Pro potřeby předkládané diplomové práce byl využit především druhý díl sborníku, a sice *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí. Filmové obrazy zla*, 2009. V neposlední řadě je třeba akcentovat i práci slovenské didaktiky, konkrétně Viliama Kratochvíla a kol. *„Dokumentárny film ako školský historický obrazový prameň. Metodické podněty“* (2008).

Tématika je ale výrazně zpracována i v rámci zahraničních titulů. Jako příklad můžeme uvést Norberta Zwölfera, který v rámci své práce s audiovizuálním materiálem zdůrazňuje důležitost motivační složky pro studenty v souladu s odbornou literaturou.⁴ Mezi klíčová díla lze zařadit i zahraniční publikaci *„Teaching history with film“* (Alan S. Marcus a kol, 2010).

V rámci první části práce bude čtenáři interpretováno období protektorátních dějin (zahrnující roky 1939–1945) s užším zaměřením na národnostní vztahy mezi Čechy a Němci a jejich vývoj v rámci stanoveného období. Tato část slouží pouze jako historická sonda pro lepší pochopení kontextu v rámci sledované problematiky. Dále bude zahrnuto

⁴ Norbert ZWÖLFER, *Filmische Quellen und Darstellungen*. In: GÜNTHER-ARNDT, Hilke (ed.): *Geschichts-didaktik: Praxishandbuch für die Sekundarstufe I in II*. Berlin 2011.

i několik konkrétních příkladových pasáží z oblasti protektorátu, konkrétně ve vztahu k severním oblastem (např. Semilsko), kde budou na základě archivního výzkumu demonstrovány některé konkrétní interakce a střety mezi Čechy a Němci. Výběr oblasti Semilsko není náhodný – je založen na dřívějším výzkumu, který proběhl v rámci mé bakalářské práce na téma „*Okres Reichenberg v rámci říšské župy Sudety 1938–1939*“.⁵ Součástí této práce je i lokální přesah soustředící se na výpomoc turnovských a semilských dobrovolníků, kteří pomáhali se stěhováním českých škol z Liberce do vnitrozemí. Příklady z této práce budou použity v kapitole 1.3.3.1.

Následující kapitola popisuje teoretické využití audiovizuálních médií v hodinách dějepisu. Kapitola bude popisovat jednotlivě možné přístupy k těmto tématům na základě odborné literatury či dalších odborných prací na toto téma. Podstatou bude zacílení na interpretaci pravidel, která vedou k efektivnímu využití audiovizuálního materiálu v rámci středoškolské výuky dějepisu. Obecná pravidla využívání audiovizuálních médií poté budou rovněž prakticky aplikována, tentokrát na příkladu několika konkrétních historických filmů, které byly pro tento účel vybrány. Jejich výběr byl proveden na základě předem stanovených kritérií. Vybrané filmy jsou časově situovány do období protektorátu, přičemž zobrazují osudy jak německých, tak českých občanů – a především kontakt mezi nimi. Na základě příslušných kritérií budou z těchto filmů vybrány právě krátké úseky, které mohou být následně využity v rámci středoškolské výuky dějepisu. Pro přehlednější a lépe aplikovatelné potřeby této práce budou filmy rozděleny do pěti kategorií – dle tématu, které je ústředním motivem filmu. Následně mohou být ukázky porovnány a teoreticky vhodně zasazeny k příslušné části hodiny, resp. s důrazem na jejich efektivní využití v rámci hodiny na téma výuky protektorátních dějin s ohledem na analýzu česko-německých vztahů.

Poznatky získané v rámci teoretické části budou následně aplikovány prakticky v rámci výuky dějepisu na Základní a střední škole Waldorfské v Semilech (konkrétně ve 4. ročníku, kam ŠVP toto téma zařazuje). Konkrétní aplikace získaných informací realizujeme formou pracovních listů vytvořených k dříve vybraným a analyzovaným ukázkám. Studenti si tak vyzkouší práci s filmovými ukázkami, kdy zkušenosti získané v rámci těchto vyučovacích jednotek následně reflektujeme a porovnáme s odbornými výzkumy, které se tomuto tématu věnovaly již dříve. Výstupem těchto hodin bude

⁵ Jakub VÍT, *Okres Reichenberg (Liberec) v rámci říšské župy Sudety 1938–1939*, bakalářská práce, Univerzita Hradec Králové, Hradec Králové 2022.

studenty zaznamenána zpětná vazba. Díky zpětné vazbě lze komparovat a identifikovat specifika vyučovacích hodin, které jsou založeny na prezentaci a analýze filmových ukázek vůči vyučovacím hodinám, které jsou naopak založeny na uplatňování jiných didaktických nástrojů a přístupů.

1. Historický vhled do daného období

Pro plné pochopení dané problematiky bude následující kapitola pojednávat o historickém kontextu oblasti Protektorátu Čechy a Morava, konkrétněji se zaměří na zmapování vztahů mezi Čechy a Němci v daném období v příslušném časovém úseku, a to z hlediska „vztahově“ problematických témat (germanizace, otázka odsunu, příklady odbojových aktivit, kolaborace), potažmo tedy témat, ve kterých velice citelně dochází k „poškození“ či k prohloubení vzájemných česko-německých vztahů. Cílem práce rozhodně není tento vztah mezi dvěma „sousedními“ národy mapovat mimo vymezené období. Tato kapitola má sloužit učitelům jako odborný přehled témat, která korespondují s RVP (Rámcově vzdělávací program).

Obdobím Protektorátu Čechy a Morava se rozumí časový úsek začínající v noci z 14. na 15. března 1939, kdy dochází k okupaci zbývající části tzv. druhé republiky (která je dědictvím mnichovské konference) německou armádou. Oficiálně je však protektorát jako takový vyhlášen německým vůdcem Adolfem Hitlerem o den později, tj. 16. března 1939 „Výnosem o zřízení protektorátu Čechy a Morava“. Končí tak období druhé republiky, které už ale sotva lze vnímat jako období svobodného a nezávislého státu. Poměrně přesně tuto situaci pojmenoval německý chargé d'affaires v Praze Andor Hencke, který vztah druhé republiky a třetí říše přirovnal k vazalskému poměru.⁶ Říšský ministr vnitra a právník Wilhelm Stuckart ve své knize „Neues Staatsrecht“ uvedl, že Protektorát Čechy a Morava „*nespadá pod žádný obvyklý státoprávní pojem*“ a že tento útvar nemá žádnou mezinárodní právní existenci.⁷

Ten se navíc po okupaci německých vojsk ještě utužil, a to i přes slib Adolfa Hitlera protektorátnímu prezidentovi Emilu Háchovi, který byl do funkce jmenován 30. listopadu 1938 po abdikaci prezidenta Beneše; tehdy to byl ještě prezident Česko-Slovenské republiky.⁸ Tento slib stanovil, že pokud nedojde v rámci území Čech a Moravy k vojenskému odporu ze strany českých vojáků, bude zbytku území poskytnuta plná autonomie. Tento slib je již daným výnosem vůdce zpochybněn, neboť v něm stojí, že „Protektorát Čechy a Morava je autonomní. Vykonává svá výsostná práva, příslušná

⁶ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 5.

⁷ Emil SOBOTA, *Co to byl protektorát*, Praha 1946, s. 31–32.

⁸ Tomáš PASÁK, *JUDr. Emil Hácha (1938–1945)*, Praha 1997, s. 29.

mu v rámci protektorátu v souznění s politickými, vojenskými a hospodářskými požadavky říše. Tato výsostná práva budou uskutečňována jeho vlastními orgány, úřady a úředníky.⁹ Z tohoto popisu je patrné, že rozsah autonomie nebyl nastaven zcela věcně či konkrétně – a díky tomu vznikl prostor pro její omezení a likvidaci.¹⁰ Ač tedy máme v rámci protektorátu vlastního prezidenta či vládu, jejich konečná rozhodnutí jsou ve výsledku schvalována říšským zmocněncem v protektorátu, říšským protektorem.

Zlomovým okamžikem, ve kterém si i obyčejní, nikterak politicky angažovaní Čechoslováci v rámci protektorátu uvědomili, jaké je jejich postavení v rámci Třetí říše, byl 28. říjen 1939. Při příležitosti významného data samostatných československých dějin spatřovalo nejen Politické ústředí, ale i ilegální KSČ příležitost, jak vyjádřit nesouhlas s nacistickou okupační země, ač vize těchto protestů byla u obou stran odlišná. I samotná německá správa země si uvědomovala nebezpečí daného data pro udržení pokoje v protektorátu, i proto tento den označila za „všeobecný pracovní“ a jakékoliv pokusy o nepokoje či stávkou předem označila za „sabotáže“ a vyjádření „odporu“ proti nově nastaveným pořádkům, za což musí být udělen trest nejvyšší.

Výsledkem byly nejen pietní akce, letákové propagace, ale i tiché protesty, přičemž ty největší se uskutečnily na Václavském či Staroměstském náměstí. Svátečně ustrojení lidé s trikolórami zpívali hymnu a provolávali protiněmecká hesla.¹¹ Právě zde došlo i k prvním potyčkám s policií i k prvním výstřelům. Pravděpodobně nejnámější obětí těchto demonstrací byl dělník Václav Sedláček, zraněn zde byl i student medicíny Jan Opletal. Obdobným situacím, ke kterým při příležitosti dalších státních svátků mohlo docházet, již bylo zamezeno, kupříkladu zákazem shromažďování, cenzurou čs. tisku či odzbrojením čs. armády, kdy okupační správa vydala nařízení o odvodu střeliva a zbrojního materiálu z protektorátu do říše.¹² Právě tyto momenty určily další podoby protektorátu, konkrétně měly vliv na rozdílné podoby postavení Čechů a Němců v něm.

Zásadním ukazatelem rozdílného postavení Čecha a Němce v protektorátu, kterým se protektorátní orgány vymezily proti českému obyvatelstvu, byl fenomén tzv. dvojího občanství. Zatím co se Němci v rámci protektorátu stali říšskými občany, obyvatelé

⁹ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 51.

¹⁰ Tamtéž, s. 51.

¹¹ Miroslav TEJCHMAN, *Zdvihnout pušku a jít bojovat. II. Československý odboj*, Praha 1992, s. 18.

¹² Tamara TOMANOVÁ, *Příklady česko-německého soužití v Protektorátu v českém filmu*, s. 3.

zbývající (včetně Čechů) zůstali obyvateli protektorátními čili obyvateli druhé kategorie, což nutně muselo poznamenat vztah už takto kolikrát nucené soužití těchto dvou národů.¹³

Jedním z hlavních symbolů moci Němců nad Čechy se stalo německé gestapo, které zastávalo zcela vrchnostenské postavení vůči všem formálně autonomním orgánům v protektorátu, které se nesměly, jakkoliv vzepřít orgánům německým. Samozřejmě zde bylo vícero druhů německé policie: pořádková, pohraniční, kriminální, četnictvo atd. Nicméně gestapo představovalo nejen pro Čechy jednu z nejobávanějších organizací.

Úředním jazykem protektorátu byla němčina, podle čehož se musela česká strana neprodleně zařídit. Ať už se jednalo o státní úředníky či učitele na školách, znalost němčiny byla podmínkou pro vykonávání jejich práce, díky čemuž řada Němců získala nemalou výhodu. Pokud bychom se detailněji zaměřili např. právě na školské prostředí, nebyla znalost německého jazyka pouze zásahem do učitelovy sféry vlivu. Samozřejmostí bylo i zvýšení hodinové dotace německého jazyka. Německý historik Detlef Brandes ve svém díle popisuje, že žáci 2. stupně ZŠ měli ve školním roce 1943/4 němčinu až osm hodin týdně.¹⁴ Obsahové změny se týkaly především dějepisu a literatury, které se od školního roku 1941/42 neučili dokonce vůbec.¹⁵ Problémem byly doposud fungující učebnice. Marie Michlová v rámci své publikace uvádí, že až 10 % učebnic bylo ze školství úplně staženo a dalších 60 % prošlo tvrdou revizí.¹⁶

V následujících podkapitolách se zaměříme na další, tematické celky, které jsou v rámci školní výuky interpretovány studentům. Tyto problematiky protektorátu lze zároveň chápat jako klíčové pro pochopení specifik soudobé situace. Právě na nich lze demonstrovat jednotlivé fenomény, které budou následně audiovizuálně zobrazeny právě ve filmových ukázkách, včetně vyobrazení vztahu Čecha a Němce.

¹³ Viz např. problematika tzv. Volkslisty.

¹⁴ Detlef BRANDES, *Češi pod německým protektorátem: okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Praha 1999, s. 356.

¹⁵ V určité podobě byly sice oba předměty do škol vráceny, ovšem v silně revidované podobě (např. o Čěších se bude mluvit pouze jako o „kmeni“).

¹⁶ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 57. Více o dopadech germanizace na školství v podkapitole 1.2.

1.1 Hospodářský vývoj a průmysl

Historický vhled do období protektorátu lze zahájit u otázek průmyslu a hospodářství, které zdejší nově nastavené poměry reflektují velmi zdařile. Studentům je třeba představit, jakou funkci měl v tomto ohledu protektorát pro říši, jak jej nacistický režim ekonomicky zneužíval pro svou expanzivní politiku v Evropě.

Velkým tématem bylo množství hospodářských rozdílů, které mezi oběma národy panovaly. Německá správa se přednostně zajímala o hospodářské dědictví bývalého Československa, které se skrývalo jak v hospodářském potenciálu, tak v průmyslu, kde byly výrobní kapacity zaměřeny na produkci pro válečné účely za cílem definitivního vítězství Německa. Hlavní slovo v těchto otázkách měli říšští politici A. Speer, W. Bertsch a samozřejmě říšští protektoři. Zmíňme i budoucího německého státního ministra pro Protektorát Čechy a Morava K. H. Franka.¹⁷

Jak již bylo zmíněno, cílem politiky bylo maximálně využít potenciál českých zemí ke konečnému vítězství Německa. To kromě zbraní vyžadovalo i množství potravin. Historik Václav Kural uvádí, že během okupace odevzdal protektorát do říše 224 tis. tun pšenice, 263 tis. tun ovsa, 97 tis. tun mouky či 537 tis. tun cukru – celkově tedy komodity v ceně 1, 633 mld korun.¹⁸ Německo chtělo pochopitelně pro své vítězství využít veškeré své nově nabyté možnosti. Jeho válečná ekonomika si však vybírala nejednu daň, např. v podobě nedostatku pracovních sil. Proto na okupovaných územích zavedlo mimo jiné i politiku tzv. totálního nasazení (něm. *Totaleinsatz*). Totální nasazení zahrnovalo nucenou práci, rekvizice surovin, finanční kontribuce, mobilizaci do nacistických vojenských jednotek a další formy účasti na válečném úsilí Německa. Země, které byly okupovány, byly povinny poskytnout nacistickému Německu jakékoli zdroje, které mohly, a zajišťovaly mnoho různých forem podpory, a to včetně výroby válečného materiálu, potravin a dalších zásob. Součástí totálního nasazení bylo rovněž zotročení tzv. rasově méněcenných lidí, kteří se museli zapojit do válečné výroby.¹⁹ Výjimkou nebylo ani zapojování vězňů z koncentračních a pracovních táborů. Uvádí se, že totální nasazení zasáhlo více než 600 tis. Čechů, např. v dubnu 1944 bylo v sudetské župě

¹⁷ Václav PRŮCHA, *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*, Brno 2004, s. 456.

¹⁸ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 62.

¹⁹ Martin HOŘÁK – Tomáš JELÍNEK (edd.), *Nacistická perzekuce obyvatel českých zemí*, Praha 2006, s. 28.

zaměstnáno 84 351 protektorátních příslušníků a dalších 18 000 jich z protektorátu dojíždělo.²⁰ Netýkalo se ale pouze Čechů. Pro účely této práce zmiňme i nuceně nasazené Poláky, kteří byli deportováni do oblasti sudetské župy už na podzim roku 1939, od ostatních byli odlišeni písmenem „P“, které byli nuceni nosit připnuté na oděvu. Velmi specifické postavení měli i tzv. Oserbeiteri (deportovaní dělníci ze SSSR), pro nacisty rasově a politicky podřadní východní dělníci byli drženi v táborech izolovaných nejen od civilního obyvatelstva, ale také od ostatních nuceně nasazených dělníků.²¹

Hlavním cílem totálního nasazení bylo získat co největší množství pracovníků, kteří by byli nuceni pracovat pro německou válečnou ekonomiku. Toto nucené nasazení zahrnovalo různé oblasti, včetně průmyslu, zemědělství, stavebnictví a dalších odvětví. Nejen Čeští obyvatelé byli nuceni pracovat v továrnách, dolech, zemědělství apod., často za velmi nízkou odměnu a v nelidských podmínkách: dlouhé hodiny, často přesčas, přičemž pracovní podmínky byly často nebezpečné. Zprávy o špatném zacházení, nedostatečné stravě a ubytování byly běžné. Totální nasazení bylo součástí nacistického úsilí o vykořisťování okupovaných území ve prospěch Německa, a to jak z hlediska pracovní síly, tak z hlediska hospodářských zdrojů. Tento systém měl také za následky tlak na domovskou ekonomiku a sociální strukturu. S odchodem mnoha pracovníků do Německa se místní průmysl a zemědělství ocitly v obtížné situaci. Nedostatek pracovní síly znamenal snížení produkce a zhoršení ekonomické situace. Ač zasažení např. totálním nasazením, Češi se povinné službě v německé armádě (Wehrmachtu) vyhnuli. Kdo se ale povinné službě nevyhnul byli bývalí českoslovenští Němci.

V rámci protektorátu se veškerý průmysl přizpůsobil válečnému stavu. Ekonomika musela být tedy přeorientována na válečnou. Takto transformované podniky se navíc musely začlenit do Němci ovládaných odvětvových svazků. Jednalo se o proces tzv. usměrnění.²²

Němci byli obecně v rámci hospodářské sféry zvýhodňováni. Platila pro ně absolutní svoboda podnikání bez hospodářských omezení, nemluvě o lepších platebních podmínkách, které navíc zdůrazňoval velice nevýhodný, uměle nastavený kurz říšské

²⁰ Martin HOŘÁK – Tomáš JELÍNEK (edd.), *Nacistická perzekuce obyvatel českých zemí*, Praha 2006, s. 28.

²¹ Tamtéž, s. 28.

²² Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 63.

marky vůči protektorátní koruně. Protektorátní hospodářství se proti těmto pořádkům několikrát vzbouřilo (25 stávek ve 31 továrnách), bohužel bez větších úspěchů.²³

Zvýhodnění Němců lze demonstrovat i na kurzu protektorátní koruny. V roce 1938 reálně odpovídal kurzu 1:8 (k říšské marce), byl ale stanoven jednostranně německou stranou na 1:10, což mělo za následek hned několik klíčových poznatků, např. až 1/3 komodit z českého trhu putovala do říše de facto zadarmo,²⁴ a to i díky zrušení celní hranice mezi říší a protektorátem k 1. 10. 1940.

Jedním z dalších protektorátních fenoménů, co se hospodářství týče, byla tzv. sekvestrace (nucená správa podniků), která korespondovala s německým přebráním moci ve výrobních podnicích i v hospodářství. Jejich správný chod, ve prospěch říšských zájmů, kontroloval tzv. dohlížitel (Treuhänder). Ten se mimo jiné staral o vyvlastněné statky v rámci procesu arizace židovského majetku, který se také úzce pojí s tematikou germanizace. Např. zabavený podnik buď rovnou zlikvidovali, což vyhovovalo nežidovské konkurenci, popř. zařídili přemístění do rukou prorežimně orientovaných osob. Velice často se tak vlastníky stávali právě oni sami.

Záminky pro zabránění hospodářství byly ale mnohdy zcela odlišné. Jako jeden z důvodů zabavení půdy se uvádělo domnělé podezření, že zemědělec se podílí na obchodování na „černém trhu“, popř. z důvodu výstavby nového cvičiště. Konfiskace půdy se však nedotkla pouze zemědělců a rolníků, její obětí se stala i česká šlechta. Historik Jan Kural zde uvádí, že se jednalo o čistý kalkul ze strany R. Heydricha, iniciátora tohoto projektu, který usoudil, že uvalením nucené správy na její vlastnictví získá rázem asi 70 000 ha půdy pro budoucí německé usedlíky.²⁵

²³ Adam ŠUMICHRAS, *Transformácia či zánik? Vývoj odborov v Protektoráte Čechy a Morava a Slovenskom štátě v kontexte európskych diktatúr*, disertační práce, Masarykova univerzita, Brno 2023, s. 227.

²⁴ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 62.

²⁵ Tamtéž, s. 171.

1.2 Germanizace

Všechna opatření a změny zvýhodňující německou část protektorátu byly demonstrovány jako projevy německé snahy poněmčit české prostředí v rámci politiky „konečného řešení české otázky“. Souhrnně tento proces rozšiřování německé kultury, jazyka a politiky na všechna dobytá území najdeme nejen v odborné literatuře pod pojmem „germanizace“. Jak řekl R. Heydrich ve svém nástupnickém projevu v Černínském paláci o protektorátu: „*Tento prostor se musí jednou stát německým a Čech tady už nemá koneckonců co pohledávat...*“²⁶

Tato myšlenka korespondovala s vůdcovou filozofií ideového projektu Lebensraum („Životní prostor“), kterou zahrnuje ve svém díle „Mein Kampf“ („Můj boj“). Hitler se zde inspiroval u německé zeměpisné školy Karla Haushofera. V centru této ideologie stojí pojmání nacionalismu, jež v nacistické ideologii nabývá spíše podob rasismu, kde je národnost nahrazena rasou, jejíž podstata nespočívala v řeči, nýbrž v krvi.²⁷

Válkou totiž Německo získávalo nové území na východě Evropy (Drang nach Osten), což byl v tomto smyslu onen zásadní životní prostor (něm. Lebensraum) pro rozšíření jediné čisté (tudíž přijatelné) árijské rasy. Touto rasově čistou populací bylo následně třeba tento nový životní prostor zaplnit na úkor ostatních podřadnějších ras (Slované, Židé ad.). Osud těchto podřadných ras je vcelku dvojí, buď být ovládán rasou árijskou a postupně se jí přizpůsobit, ovšem s prioritou nemíšení jejich krve s tou árijskou, což by mohlo vést ke katastrofálním scénářům – ostatně jak Adolf Hitler sám napsal: „*Dějiny... ukazují velmi jasně, že kdykoli se árijská krev smísila s krví méněcenných ras, výsledkem byl zánik kulturního národa.*“²⁸ Druhou variantou je poté podřadnou rasu (národnost) úplně systematicky vyhladit, což potkalo židovskou a romskou populaci. Pro tyto účely vzniká na okupovaných území celá řada nejprve pracovních, později i vyhlazovacích táborů. Co se této rasově vyhraněné teorie týká, vidíme zde poměrně silnou Hitlerovu inspiraci u jednoho z francouzských teoretiků počátku 20. století, a sice Arthura de Gobineaua, který mezi prvními deklaroval důležitost čisté rasy a jakéhosi zachování co nejlepšího genetického fondu člověka (eugenika).

²⁶ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 14.

²⁷ Milan HOŘEJŠ, *Nacistická germanizační a osídlovací politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2023, s. 32.

²⁸ Catrine CLAYOVÁ – Michael LEAPMAN, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996, s. 24.

Aby však mohlo dojít k naplnění tohoto cíle, tj. rozšíření čisté „árijské“ (nordické)²⁹ rasy na východ, je zapotřebí aktivovat další část vůdcovy filozofie, tzv. program „Lebensborn“ (staroněmecky „Pramen života“), který byl aktivován druhým mužem v říši, Heinrichem Himmlerem k 12. prosinci 1935. Nordickou myšlenku v Německu vehementně prosazoval Hans F. K. Gunther, který v rámci své typologie představil nadřazenou nordickou rasu: světlé vlasy i oči, světlá, narůžovělá pleť, prominentní brada, úzký obličej, podlouhlá hlava, vysoká atletická postava atd.³⁰ Cílem nacistického projektu bylo vytvořit co nejvíce čistých nordických Němců pro válkou nově získaný životní prostor. V ideálním případě tedy dát dohromady německý pár odpovídající příslušným přísným kritériím. U dívek se takto hledělo např. na blond vlasy, modré oči, ideální váhu a výšku, tvar obličeje, odstín pleti a mnoho dalších faktorů. Právě taková dívka je předurčena pro zplnění dítěte čisté německé krve, k čemuž dopomůže podobně vytypovaný árijský muž. Nebylo výjimkou, že takto vytypované dívky byly koncentrovány do sanatorií, kde byly na svůj nový úděl připravovány.³¹ Tato sanatoria bychom našli de facto po celé nacisty okupované Evropě včetně protektorátu (zámek Veltrusy), dále ale např. v Rakousku, Dánsku, Francii i Norsku.

V těchto sanatoriích jsou dívky pod detailním drobnohledem – základem je vybraná strava, ideologicky orientovaná výuka,³² ale i nucené požívání prášků na podporu plodnosti. Ve specializovaných sanatoriích narozené děti byly posílány na převýchovu k vytypovaným německým rodinám, které je v duchu německé ideologie vychovaly. U takto vytipovaných rodin často končily i české děti (pokud splňovaly již zmíněná kritéria), jimž nacisté zatkli nebo rovnou zabili rodinu. Jako příklad uveďme vypálení Lidic a Ležáků, kdy hned několik českých dětí končí na převýchově u ideálních německých rodičů.

Germanizace má ale daleko širší záběr na život Čechů a Němců v rámci protektorátu, netýká se pouze programu Lebensborn, ale i změn každodenního života obyvatel protektorátu. Po vzoru Německa se začíná v protektorátu jezdit po pravé straně, názvy

²⁹ Pojem „árijec“ měl v rámci nacionálně-socialistického diskurzu označovat spíše „nežida“ – nezahrnoval žádné antropologické znaky. Více o této problematice René NOVOTNÝ, *Řešení české otázky. Nacistická rasová politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2021, s. 90-91.

³⁰ S těmito fyziologickými vlastnostmi byli na základě této teorie svázány i vlastnosti dané osoby: rozvaha, láska k pravdě, touha po svobodě, tvořivost apod. Více René NOVOTNÝ, *Řešení české otázky. Nacistická rasová politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2021, s. 92.

³¹ Tamara TOMANOVÁ, *Příklady česko-německého soužití v Protektorátu v českém filmu*, s. 5.

³² Catrine CLAYOVÁ – Michael LEAPMAN, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996, s. 70.

ulic a náměstí jsou přejmenována po německých soudobých velikánech. V rámci úvodní kapitoly jsme už zmínili fenomén „dvojitýho občanství“, zákazu shromažďování, cenzury tisku či uzavření českých vysokých škol a popravení lídrů studentské stávk. I tento čin má bezesporu co dělat s plánovanou germanizací českých zemí, a to sice zbavení se inteligence daného národa. Ať už se bude jednat o zamezení vzniku inteligence nové (proto např. uzavření vysokých škol a germanizace těch zbývajících), ale i likvidaci inteligence dosud vystudované. Takoví lidé končí v pracovních táborech nebo rovnou na popravištích. Političtí vězni čekali na rozsudek „soudního procesu“ na Mírově, po uzavření vysokých škol byly další policejní věznice zřízeny v Kaunicových a Sušilových kolejích.³³

Obrovskou zbraní propagandy a germanizace nejen v českých zemích byla obecně média, zejména tisk a rozhlas. V rámci protektorátu vychází pravidelně „Der Neue Tag“, německy psaný ústřední deník. Vyskytovaly se tu samozřejmě i deníky ilegální, popř. zahraniční. Velkým tématem byl zahraniční rozhlas, především stanice „Svobodné Evropy“, jejíž poslech byl v protektorátu tvrdě perzekuován. Dokonce i samotné rozhlasové přijímače jsou prodávány s příslušným varováním, co se poslechu ilegálních stanic týče.

Proces germanizace poznamenal rovněž české školství, a to za účelem poněmčít české děti a mládež. Pro tyto účely bylo na území protektorátu zřízeno Kuratorium pro výchovu a mládež v Čechách a na Moravě. Prostřednictvím něj mělo dojít k důslednému „odpolitizování“ mladých Čechů a převýchově v nacistickém duchu.³⁴ Školství se obecně vydalo cestou německého modelu – vyučovací hodina byla zkrácena na pětáctyřicet minut, maximální počet žáků ve třídě byl stanoven na šedesát.³⁵ Úpravy v rámci školství dále eliminovaly myšlenku českého dějinného mýtu a nahradily jej ideou českého souhlasu s tisíciletým začleněním do německé říše,³⁶ přičemž říše se upínala ke školám středním. Vysoké školy byly z důvodu odplaty za podzimní studentské protinacistické stávk studentů 17. 11. 1939 vyhláškou říšského protektora Konstantina von Neuratha

³³ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 24.

³⁴ René NOVOTNÝ, *Řešení české otázky. Nacistická rasová politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2021, s. 310.

³⁵ Tamtéž, s. 57.

³⁶ Detlef BRANDES, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Praha 1999, s. 67.

uzavřeny. Přes 3000 studentů a profesorů bylo posláno do koncentračních táborů, devět studentských lídrů popraveno, ačkoliv s protestní akcí neměli nic společného.³⁷

Změn bylo ale ve školství mnohem více. Citelně se např. dotýkalo dívek, kterým bylo studium na středních školách (konkrétně na gymnáziích) zakázáno. Na místo toho jim byla zřízena reálná dívčí gymnázia, která byla přizpůsobena tomu, co po nich nový režim vyžaduje (např. latinu jako předmět nahrazuje rodinná výchova).³⁸

Pokud bychom chtěli studentům představit protektorátní školství optikou audiovizuálního média, můžeme zmínit např. snímek „*Vyšší princip*“ (1960) od režiséra Jiřího Krejčíka. Právě Krejčík dbá ve svém snímku na věrohodné zobrazení protektorátní třídy, např. umístění podobizny A. Hitlera či říšského protektora K. von Neuratha ve třídě. Film rovněž demonstruje některé výše vyjmenované aspekty protektorátního školství (např. přednost německého jazyka před jazykem latinským).³⁹ Obdobné tématice se věnuje např. snímek *Romeo, Julie a tma* (1958) od režiséra Jiřího Weisse (na motivy románu Jana Otčenáška).

Pravděpodobně nejsilnější germanizační tendence nastaly po změně říšského protektora, kdy byl říšský protektor Konstantin von Neurath Hitlerem poslán na „zdravotní dovolenou“, ve skutečnosti se však jednalo o jeho odvolání z důvodu nárůstu nevole v protektorátu. Zastupujícím říšským protektorem se v roce 1941 stal Reinhard Heydrich, jehož příchod na protektorátní scénu způsobil hotové pozdvižení ve formě vyhlášení výjimečného stavu (období první heydrichiády), které mu umožnil obcházet psané právo protektorátu, zároveň se tedy rychle a efektivně zbavit odboje a dalších odpůrců režimu. Mezi oběti první heydrichiády řadíme mimo jiné i druhého předsedu protektorátní vlády Aloise Eliáše, na jehož odsouzení se shromažďovaly důkazy už od roku 1939.⁴⁰

Jednou z dalších novinek bylo zavedení tzv. šetření rasového složení českého národa. Prakticky se jednalo o poměrně sofistikovaný a dlouhý výzkum rasové příslušnosti každého jednoho obyvatele protektorátu, což bylo vykonáno na základě analýzy min. tří generací předků daného jedince. Podle jejich původu mělo být rozhodnuto, jak se s daným jedincem bude nadále zacházet. Těžko se bude odhadovat počet Čechů, který prošel těmito rasovými vyšetřeními. Detlef Brandes uvádí počet minimálně

³⁷ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 54.

³⁸ Tamtéž, s. 57.

³⁹ Tamara TOMANOVÁ, *Příklady česko-německého soužití v Protektorátu v českém filmu*, s. 4.

⁴⁰ Tomáš PASÁK, *Pod ochranou říše*, Praha 1998, s. 324.

370 tis. Čechů (v období 1943–1945) s 47,4 % pozitivně hodnocených Čechů.⁴¹ V. Král pak uvádí minimálně 200 tis. kontrolovaných na Českém území a přes 75 tis. obyvatel Sudet s úspěšností 31 %.⁴²

Češi si v rámci této doby procházeli skutečnou krizí, a to jak národnostní, tak existenční. Jak poznamenal historik Tomáš Pasák: „*Permanentní zatýkání, psychóza strachu a vzájemného podezírání, exemplární popravy vlastenců – to vše mělo demoralizovat a decimovat český národ a vytvořit předpoklady pro využití ekonomického a zbrojního potenciálu Čecha a Moravy pro potřeby nacistického wehrmachtu.*“⁴³

Po éře samostatného státu přišel stav podřízení, kdy byli Češi národem druhé kategorie. Omezování byli v ekonomické, kulturní ale i sociální sféře. Od Mnichovské dohody byly navíc zpřehrány všechny diplomatické vztahy, a to jak s původními členy tzv. Malé dohody, tak s Francií. Utrpěly nejen vztahy zahraniční, ale i vztahy vnitrostátní; např. se Slováky, jejichž úloha je v tomto tématu nezanedbatelná.

Tento neutěšený stav je totiž podtržen existencí loutkového Slovenského státu, který se osamostatnil těsně před vyhlášením Protektorátu Čechy a Morava. Došlo tak k hlubokému rozkolu česko-slovenských politických vztahů, na kterých stavěl např. Tomáš G. Masaryk. Mnozí na ideu česko-slovenské státnosti po této „slovenské zradě“ rezignují a podporují už jen tu myšlenku českou, jako příklad můžeme uvést bývalého hlavního velitele československých legií a meziválečného generála Radola Gajdu, časopis „Vlajka“ (ten na sebe upozornil už před válkou, např. kritikou Masaryka či obdivem B. Mussoliniho)⁴⁴ či pplk. Emanuela Moravce, podporujícího fašizaci či kolaborantský stav.

Na druhé straně zde máme Čechoslováky bojující za návrat prvorepublikových idejí, bojující za obnovu Československa v předmnichovské podobě. V zahraničí se o tuto agendu staral bývalý československý prezident Edvard Beneš či diplomat Jan Masaryk. Na domácí scéně pak mluvíme o nejrůznějších odbojových organizacích (Petiční výbor Věrní zůstaneme, Obrana národa, Politické ústředí). Specifickou úlohu sehrává v tomto ohledu i odboj komunistický, který až do poloviny roku 1941 považoval válku

⁴¹ René NOVOTNÝ, *Řešení české otázky. Nacistická rasová politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2021, s. 434.

⁴² Tamtéž, s. 437.

⁴³ Tomáš PASÁK, *Pod ochranou říše*, Praha 1998, s. 7.

⁴⁴ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 30.

za „imperialistickou“ a jejich hlavním cílem byl mír, nikoliv vítězství té či oné strany⁴⁵
(tento postoj se samozřejmě po napadení SSSR rychle mění).

⁴⁵ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939-1945*, Praha 2012, s. 22.

1.3 Odbojová činnost

Následující podkapitola se soustředí na přehlednější základní rozčlenění širokého tématu tzv. druhého odboje. Pro další účely práce jsou zahrnuty vedle ukázek odboje lokálního i politicky orientované kapitoly zahraničního (východního i západního) i domácího odboje. Ač není odboj „politický“ tak často zpracováván režiséry na plátnech kin, je třeba považovat jeho zařazení do této práce nezbytné pro porozumění celistvému historickému kontextu.

1.3.1. Zahraniční odboj – západní

Mnichov byl tečkou nejen za existencí období první republiky, ale také dočasným koncem prezidentování Masarykova nástupce, Edvarda Beneše. Ten již 5. srpna na svou funkci abdikuje a odlétá do Londýna, který jej přijme pouze pod podmínkou politické neangažovanosti.⁴⁶ Odlétá tedy jako soukromá osoba, která se však chystá s velkými mocnostmi jednat o budoucí podobě Československého státu. Svou zemi opouští ve chvíli velké krize a signifikantního okleštění až 1/3 území a 33 % obyvatel.⁴⁷

Benešovým hlavním argumentem je neplatnost Mnichovské dohody. Jednak byla dohoda vnucena československé vládě nátlakem, což je v rozporu s mezinárodním mírovým plánem, navíc smlouva nebyla řádně ratifikována čs. parlamentem, což je u dohod tohoto typu podmínkou jejich přijetí. V neposlední řadě Beneš dále argumentuje tím, že smlouva byla porušena i jejími samotnými iniciátory, Němci. Ti totiž svou okupaci v březnu 1939 smlouvu nedodrželi a neměli dle ní právo na další části Československa. Nehledě na fakt, že podepsáním Mnichovské dohody došlo k jasnému porušení závazků uložených Paktem o Společnosti Národů.⁴⁸

Popularita bývalého prezidenta je ale velice nízká, a to především u Čechů v zahraničí, poněvadž byl vnímán jako ten, kdo zapříčinil rozpad. Daleko většímu vlivu se těší např. Jan Masaryk, který mezi lety 1925–1938 plnil roli československého vyslance ve VB

⁴⁶ Eduard ČEJKA, *Československý odboj na západě (1939–1945)*, Praha 1997, s. 23.

⁴⁷ Václav KURAL – Zdeněk RADVANSKÝ, „*Sudety*“ *pod hákovým křížem*, Ústín nad Labem 2002, s. 70.

⁴⁸ ŽOUREK, Jaroslav, *Mnichovská dohoda ve světle mezinárodního práva*, in: Kdo zavinil Mnichov. Sborník z mezinárodního vědeckého zasedání k 20. výročí Mnichova (ed.), Ústav pro mezinárodní politiku a ekonomii, Praha 1959, s. 118.

a byl zároveň tím, kdo se za Beneše v Londýně postavil. V Paříži se navíc nachází čs. velvyslanec a slovenský diplomat Štefan Osuský, který zde už v březnu 1939 založil Ústřední Výbor pro zahraniční akce československé ve Francii. Právě on bude oponentem Benešovy myšlenky anulovat Mnichov,⁴⁹ neboť chce být vrchním představitelem své země v exilu. Zásadnější komunikace mezi čs. vyslanci v zahraničí proběhne až 17. září 1939 v Paříži, kde doplní Beneše, Masaryka a Osuského i Sergěj Ingr (budoucí ministr války) a Eduard Outrata (správa financí). Výsledkem tohoto setkání bylo vytvoření tzv. Československého národního výboru s uznáním Británie a Francie. Jednalo se však pouze o reprezentativní orgán československého lidu, nikoliv o oficiálně uznanou exilovou vládu Československa.

K unifikaci a plnému uznání naší vlády dojde až po událostech z jara roku 1940, kdy je napadena a velice rychle dobyta Francie. Veškeré čs. politické zastoupení je nuceno ze země prchnout (včetně Osuského) do Londýna, kde už bude ale až do konce války tím druhým mužem. Právě tehdy bude Čs. Národní výbor uznán jako forma prozatímního státního zřízení. Prezidentem se bez volby stane Edvard Beneš, který má k dispozici prozatímní vládní kabinet sestavený doslova „z toho, co bylo k dispozici“. Předsedou exilové vlády se stal Jan Šrámek, ministrem zahraničí je jmenován Jan Masaryk, který ostatně ve většině zahraničně-politických koncepcí nacházel s Benešem shodu.⁵⁰

Významnou složkou zahraničního odboje byli českoslovenští zpravodajci v čele s Františkem Moravcem. Ti se starali o podchycení zpráv z protektorátu a o komunikaci s domácím odbojem. Právě díky dobře zřízené zpravodajské službě bylo možné provést nad protektorátem tolik úspěšných výsadek.

Myšlenka Edvarda Beneše je tedy jasná, a sice obnovit Československo v jeho předmnichovské podobě (pohraničí jako průmyslová tepna potřebná k obnově republiky), ideálně i se stejným mužem v čele. Nabízí se tedy otázka, jak se bude chtít nově obnovený stát vypořádat s četnými národnostními problémy minulých dob. Právě soužití Čechů a Němců se v tomto ohledu jeví jako nejzásadnější problém. K této diskuzi má Beneš k dispozici předsedu německých sociálních demokratů v ČSR, Wenzela Jaksche. Ten je zastáncem „mírného řešení“ česko-německé otázky v obnoveném státě, kdy argumentuje

⁴⁹ Pro plné pochopení této situace je třeba zdůraznit, že Osuský je Slovák – anulace Mnichova by tedy znamenala pro jeho národ stejné postavení v rámci celé země, a to sice podružné (pouze se slibem budoucí autonomií). Mnichov dal Slovákům autonomii, kterou by on sám rád zachoval.

⁵⁰ Václav KOTYK, *Jan Masaryk. Diplomát krizových let*, Praha 1993, s. 33.

bojem demokratických Němců za ideu Československa. Ideálem by dle něj bylo federalistické řešení bez nutnosti odsunu Němců, kdy faktem ale zůstává, že od roku 1943 se bude Jaksch od ČSR pouze distancovat.⁵¹

Beneš sice ještě v roce 1941 přemýšlel o sestěhování všech sudetských Němců do pohraničních oblastí, které si nebude obnovené Československo nárokovat (oblasti Ústecka, Liberecka).⁵² Jeho stanovisko se ale se zahraničními garancemi odsunu změní a vzhledem k tomu, že západ váhá, první garance přijde ze strany Sovětského svazu.

1.3.2 Zahraniční odboj – východní

Pro plné pochopení této problematiky je třeba představit ještě odboj východní (komunistický). Úhlavní roli v něm sehrál čs. komunistický politik Klement Gottwald. Ten se ještě v září 1938 stavěl na odpor proti přijetí Mnichovské dohody, po zákazu komunistické strany byl ale nucen emigrovat v listopadu 1938 do SSSR, odkud byla řízena politika všech evropských komunistických stran. Ta v této době odpovídá sovětsko-německé smlouvě (paktu Molotov-Ribbentrop) o neútočení ze srpna roku 1939, kdy je úhlavním nepřítelem Sovětského svazu stále západ, vojensky poté nedaleké Finsko. V této době tudíž nedochází k žádné zásadnější kooperaci či alespoň komunikaci komunistického zahraničního odboje s Londýnem, komunisté se zkrátka drželi svého třídně vyhraněného programu, v němž nedělali velké rozdíly mezi okupantem a „buržoazním odbojem“.⁵³

To se změní až po 22. červnu 1941, kdy Hitler v rámci operace Barbarossa napadne Sovětský svaz. Stalinova politika se tedy zásadním způsobem přeorientuje z hlediska nových spojení, čímž se nabízí prostor pro K. Gottwalda, který se stane komunikační spojkou mezi Stalinem a Benešem. První rozhovory, které však budou dále definovat směřování našeho státu, proběhnou v prosinci 1943, kdy československá delegace přilétá do Moskvy. Nejenže Sovětský svaz uznává legitimitu čs. exilové zahraniční vlády, ale rovněž vítá Beneše jako legitimního prezidenta suverénního státu. Zde podepíše naše delegace československo-sovětskou smlouvu, která učiní z Československa

⁵¹ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 232.

⁵² Zde skutečně dochází ke střetu – na jednu stranu chce Beneš plně obnovenou první republiku se všemi jejími částmi, na stranu druhou byl v roce 41 připraven se dobrovolně vzdát těchto severočeských regionů.

⁵³ Eduard ČEJKA, *Československý odboj na západě (1939–1945)*, Praha 1997, s. 50.

a Sovětského svazu spojence do konce války, zároveň se zde Stalin zavazuje k nevmešování se do budoucí poválečné politiky ČSR. Zde Beneš získává již jednou zmíněné mezinárodní záruky od SSSR k poválečnému odsunu Němců, které garantuje tzv. „desetibodové memorandum“ o transferu obyvatelstva.⁵⁴

Další jednání těchto stran proběhla až ke konci války, a to v březnu 1945 opět v Moskvě (Moskevská jednání), kam se však prezident Beneš dostavuje až opožděně v důsledku prodělané mozkové mrtvice. Zde je naše delegace v čele s předsedou vlády Janem Šrámkem seznámena s tzv. Košickým vládním programem, který je de facto nucena bez větších námitek přijmout, jelikož samotná londýnská delegace nepřipravila žádný vlastní návrh. Lze usoudit, že právě v těchto momentech si Klement Gottwald s dalšími spolupracovníky připravili půdu pro budoucí převzetí moci v ČSR.⁵⁵

Komunistický odboj je také velmi často spojován se sabotážní činností např. ze strany dělnictva. K tomu byli vyzýváni aktivně a pravidelně komunistickou stranou, která dostávala instrukce ze sovětské Kominterny. Jednalo se především o drobné, sabotážní akce, které jsou socialistickou kinematografií později nejčastěji glorifikovány. Jako příklad můžeme uvést snímek *Past* (1950) či *Klíč* (1971), které vyobrazují protinacistický odboj jako odboj dělnický, který se navíc nenechá jen tak zastavit. Při pokusu o infiltraci dělnického odboje čeští konfidenti v obou případech neuspějí.

⁵⁴ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 217.

⁵⁵ František HANZLÍK, *Únor 1948. Výsledek nerovného zápasu*, Praha 1997, s. 11.

1.3.3 Domácí odboj organizovaný

V rámci tématu odboje je třeba zmínit i odboj domácí, který je mimo jiné nejdelším odbojem vedeným v průběhu 2. světové války v celé Evropě (celkem šest let – od druhé republiky po konec války), přičemž za dobu své existence nebyl nikdy zcela zlikvidován.

Spektrum zaměření domácího odboje je velice široké, uvádíme například četné sabotážní operace, plánovaná povstání, sběr informací a jejich následné odeslání do Londýna a mnoho dalších podpůrných aktivit. Právě kontakt s Londýnem byl pro Beneše klíčový: byla to ukázka faktu, že Češi s protektorátem nesouhlasí a bojují za myšlenku svobodného Československa proti Hitlerovi, a tedy na straně spojenců. Oporu měl domácí odboj i v protektorátní vládě, ač to nebylo tak snadné. Zmíňme např. předsedy protektorátní vlády Rudolfa Berana a Aloise Eliáše.

Rudolf Beran od samého začátku nesouhlasil s Háchovým podpisem Hitlerových požadavků v březnu roku 1939. Na důkaz tohoto nesouhlasu podal sice s celou vládou demisi, ve vládě však zůstal až do 27. dubna 1939. Do té doby byl tudíž nucen setkávat se a jednat s nejrůznějšími říšskými politiky a představiteli protektorátu, za což byl následně po válce odsouzen. Zde je ale nutné připomenout, že Beran byl už v této době v kontaktu s Obranou národa, po své předsednické činnosti se prokazatelně zapojil do odbojové činnosti, a to z pozice místopředsedy Politického ústředí. V květnu 1941 byl zatčen gestapem a o rok později odsouzen za velezradu. Od roku 1943 byl internován pouze v rámci domácího vězení v Pracejovicích, které 6. května 1945 osvobodili Američané. Beran se ale stane obětí retribučního soudnictví po válce ve snaze státu „vypořádat se s kolaboranty“, v Praze byl odsouzen na 20 let odnětí svobody.⁵⁶

Alois Eliáš byl 2. předsedou protektorátní vlády mezi lety 1939–1941. On sám ohledně přijetí kandidatury na tento post váhal, nicméně vidina možné pomoci odboji jej inspirovala k tomu, aby funkci nakonec přijal s motivací brzdit germanizační politiku Německa.⁵⁷ Podobně jako Beran byl i Eliáš napojen na domácí odboj, např. na Obranu národa, dále na Politické ústředí, PVVZ (Petiční výbor „Věrní zůstaneme“) ale i na ilegální KSČ. Prokazatelně zde byl ale i kontakt se zahraničím, konkrétně s londýnskou exilovou vládou. Díky svému původu i činnosti byl však aktivně sledován. Osudným se mu stal nástup R. Heydricha jako zastupujícího říšského protektora. Ještě

⁵⁶ Jirí FRAJDL, *Protektorát Čechy a Morava 1939–1945*, Moravská Třebová 1993, s. 20.

⁵⁷ Tomáš PASÁK, *Generál Alois Eliáš a odboj*, Praha 1991, s. 5.

v červenci 1941 je pražským gestapem sestaveno obvinění a následně je předseda vlády zatčen a popraven byl 19. června 1942 na Kobyliské střelnici.⁵⁸

Co se týče činnosti jednotlivých odbojových skupin, již zde některá jména a názvy zazněly. Jednou z nejstarších odbojových organizací byl Petiční výbor „věrni zůstaneme“ (PVVZ), který datuje svůj počátek už v květnu 1938, kdy vznikl především k příležitosti květnové mobilizace a odkazoval na stejnojmenný petiční výbor.⁵⁹ Vyzýval českou veřejnost k síle a jednotě proti německé agresii. V čele výboru stanuli především levicovní intelektuálové, dále např. odbory ale i legionáři. U zrodu stáli Josef Fischer či Jan Bělehrádek. Svou činnost přenesl výbor i do protektorátních let, kdy se skládal, co se struktury týče, z organizační komise (shromažďování informací) v čele s Jaroslavem Čihákem-Znamenáčkem a politické komise v čele s Vladimírem Krajínou. Politické komisi k této činnosti určeny vysílačky Sparta 1 a Sparta 2, které byly určeny ke komunikaci se zahraničím.⁶⁰

Důležitou odbojovou organizací, která vznikla 17. 3. 1939, bylo tzv. Politické ústředí (PÚ), které zahrnovalo politiky udržující kontakt s Londýnem. PÚ jednak komunikovalo s exilovou zahraniční vládou, jednak bylo politickou oporou pro odboj domácí. Fungovalo jako jakási ilegální všenárodní koalice pěti hlavních politických stran předmnichovské republiky (agrárníci, sociální demokraté, národní socialisté, národní demokracie a lidovci).⁶¹ Skupina byla však nacisty poměrně rychle zlikvidována, a to už v roce 1940. Mezi členy patřili již zmiňovaní Rudolf Beran, Alois Eliáš či Vladimír Krajina, dále např. Přemysl Šámal.

Vojenskou domácí odbojovou organizaci zastávala „Obrana Národa“ (ON), mezi jejíž zájmy patřila realizace ozbrojených povstání, ukrývání zbraní či další sabotážní akce. Jednalo se o organizaci složenou z politizujících, důstojníků a generálů předmnichovské československé armády.⁶² V rámci tzv. 1. garnitury, kdy se předpokládalo Hitlerův rychlý sklon, připravovala skupina v čele s Ingrem či Sergejem Vojcechovským velké ozbrojené povstání. K tomu ale nakonec nedošlo vzhledem k rychlému postupu německých vojsk a porážce Polska. Druhá garnitura se soustředila na ukrývání zbraní, popř. na špionáž.

⁵⁸ Tomáš PASÁK, *Pod ochranou říše*, Praha 1998, s. 340.

⁵⁹ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 83.

⁶⁰ Miroslav TEJCHMAN, *Zdvihnout pušku a jít bojovat. II. československý odboj*, Praha 1992, s. 20.

⁶¹ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 83.

⁶² Tamtéž, s. 82.

Jednou z nejznámějších odbojových skupin působící pod ON byli tzv. Tři králové (Josef Balabán, Václav Morávek a Josef Mašín), kteří pravidelně přiváděli gestapo do stavu slepé zuřivosti.⁶³

Koordinační centrum těchto odbojových skupin představovalo „Ústřední vedení odboje domácího“ (ÚVOD), které bylo ustanoveno v roce 1940. V jeho čele stál vedle Vladimíra Krajiny i představitel odboje Sokolské obce (OSVOD) Ladislav Vaněk. Toto ústředí bylo však aktivně potlačováno, a nakonec úplně zlikvidováno R. Heydrichem.

1.3.3.1 Domácí odboj neorganizovaný/lokální

Film nám ale daleko častěji zobrazuje domácí odbojovou činnost každodenní, např. diverzní akce, zásahy běžného, protektorátního obyvatelstva. Stalo se tak na popud velkých odbojových organizovaných skupin, tak ale i na základě rozhodnutí malých sociálních skupin či jednotlivců.⁶⁴ Do odboje se totiž bezesporu zapojují i „obyčejní“ občané protektorátu, a to jakoukoliv formou, která vyjádří nesouhlas s pobřeznovými novými poměry.

Lidé z protektorátu mohli svůj nesouhlas s okupací nacistického režimu vyjádřit různorodě, pro mnoho z nich se staly tyto malé projevy nepokoje součástí každodenního života. Češi strhávali fašistické symboly a vyhlášky, zpívali národní písně, připomínali si významná česká výročí (upálení mistra Jana Husa, zavraždění sv. Václava), připínali si na sváteční šaty trikolóru či jiné národní znaky a provolávali protiněmecká hesla.⁶⁵ Na poštách se strhávaly známky z dopisů, dělníci vyráběli vadné součástky, lidé sloužili i jako spojky mezi dvěma fungujícími odbojovými skupinami. Časté byly rovněž drobné sabotážní akce, které se velmi často odehrávaly na nádražích např. odmontování některých součástí vagónů (mnohdy i celých brzdových systémů),⁶⁶ poškození signalizačních zařízení, ale i např. v dolech, kde docházelo k poškození lanových drah. Zapalovaly se sklady a přerušovala se telefonní spojení.⁶⁷ Zdůraznit lze i bojkot

⁶³ Jan Boris UHLÍŘ, *Ve stínu říšské orlice. Protektorát Čechy a Morava, odboj a kolaborace*, Praha 2002, s. 21.

⁶⁴ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 24.

⁶⁵ Tamtéž, s. 25.

⁶⁶ Detlef BRANDES, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Praha 1999, s. 243.

⁶⁷ Václav KURAL, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994, s. 43.

německých obchodů, filmových představení či pouhé odstraňování německých nápisů.⁶⁸ K projevu odporu stačilo mnohdy pouze poslouchat zahraniční rozhlas. Ač se mohou zdát tyto projevy nesouhlasu se soudobým režimem zanedbatelné, jednalo se o klíčový aspekt celé myšlenky odboje. Bez nasazení těchto lidí by nebylo možné pořádat masivní protirežimní demonstrace, např. již zmíněný 28. říjen 1939. Připomeňme např. demonstraci k příležitosti přesunu ostatků K. H. Máchy z Litoměřic na vyšehradský Slavín (7. květen 1939) či symbolickou pouť na Říp, které se zúčastnilo nad 90 tis. lidí (30. duben 1939).⁶⁹ Tyto akce držely lid v pozoru a v aktivitě, a tudíž znemožňovaly na nově nastolenou situaci rezignovat.

Podobné akce měly ale vždy své konsekvence. Jak již bylo zmíněno, demonstrace v Praze 28. 10. 1939 byla rozeznána a mnoho účastníků bylo pozatýkáno, přičemž studentští lídři byli přímo popraveni. Dalším příkladem z této tematiky by mohl být případ kladenského studenta střední školy Jana Smudka, který v červnu roku 1939 na Kladně zastřelil německého policistu a následně úspěšně emigroval do zahraničí. Jeho příběh byl v rámci sovětské, protinacistické propagandy zfilmován a vznikl tak snímek „Nepolapitelný Jan“ (1943) v režii Isidora Anneskijho a Vladimira Petrova. Ač tento snímek nemá s historickým a věrným zobrazením nic společného (režiséri ho např. nechali ve filmu provést i atentát na Heydricha), svůj účel plnil dokonale. Ačkoli byl poté Jan Smudek v zahraničí opěvován, tak doma v protektorátu se okupační správa za jeho čin mstila. Na Kladně pozatýkala kolem 111 občanů, které nechala odvést do německého koncentračního tábora Mauthausen.⁷⁰

Výjimečné nejsou ani případy, kdy je odbojová organizace větší, celoprotektorátní, založena i jako menší lokální pobočka na úrovni města. Takovým případem může být i oblast Semilská. Zde byla organizace „Obrana Národa“ založena na lokální úrovni kapitánem v záloze, bankéřem Františkem Hyškou, Tomu se podařilo pro svůj projekt najít jak důvěrníky, tak i zbraně pro záškodnickou činnost.⁷¹ Věci do pohybu dala paradoxně situace, kdy Hyškův dům prohledávalo gestapo, a to pravděpodobně na základě jeho armádní činnosti. Následně se Hyška spojil s dalšími odbojovými organizacemi vzniklými na Semilsku, např. organizace „V boj“ pod vedením továrníka

⁶⁸ Miroslav TEJCHMAN, *Zdvihnout pušku a jít bojovat. II. československý odboj*, Praha 1992, s. 18.

⁶⁹ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 24.

⁷⁰ Miroslav TEJCHMAN, *Zdvihnout pušku a jít bojovat. II. československý odboj*, Praha 1992, s. 18.

⁷¹ Václav VOTOČEK, *K počátkům vojenského odboje na Semilsku 1939–1940*, in: *Z Českého ráje a Podkrkonoší. Vlastivědný sborník*, Semily 1992, s. 75.

Josefa Vaňka,⁷² se kterými rozšiřoval po okolí letáky a jiné ilegální tiskoviny, např. stejnojmenný časopis, které Vaněk přivážel z Prahy. Častým postupem pro jejich bezpečnější šíření byly tzv. detektivky, kdy byly ilegální tiskoviny zabaleny do obalu brakových, detektivních knih a časopisů.

Konec této organizace byl ale rovněž neslavný. Hyšku začalo už po roce 1940 aktivně pronásledovat gestapo. Hyška se sice několikrát pokusil o útěk do Francie, ale marně. Povedlo se mu dokonce zbavit veškerých kompromitujících materiálů, díky pomoci policejního komisaře v Semilech, Karla Hádky.⁷³ Šťastnou náhodou byl v únoru 1940 po cestě z banky domů varován místním obuvníkem, že je u něj doma gestapo. Hyška tak okamžitě nasedl na vlak a odjel do Turnova. Následně se v Semilech jeho stopa vytrácí. Víme, že se v roce 1943 zapojil do odbojové organizace fungující kolem Nového Města na Moravě, kde navázal styk s generálem Josefem Svatoněm. Hyška byl poté 2. července 1944 postřelen četníky u Borovnice, poblíž obce Jimramov, následně byl za svou odbojovou činnost zatčen a až do konce války vězněn v pracovních táborech.⁷⁴

Kontroverznější zakončení má příběh Josefa Vaňka, kterého rovněž nakonec gestapo dopadlo. Byl podroben krutému mučení, dle dostupných zpráv ale nic neprozradil. Údajně se měl ale s jmény některých zbývajících odbojářů ze Semilsku svěřit svému spoluvězni, a to jistěmu Janu Horáčkovi, který tato jména předal gestapu. Díky tomu se podařilo tedy zlikvidovat téměř celou semilskou skupinu kolem ilegálního časopisu „V boj“.⁷⁵

Rovněž zde můžeme uvést příklad hrdinství a vzdoru proti nacistickému režimu v dobrovolnících, v čele s místním policejním ředitelem Bendou,⁷⁶ kteří pomohli úspěšně přestěhovat vybavení bývalých českých škol z oblasti Liberecka do vnitrozemí.

Podobné příklady hrdinství ve formě odboje najdeme i na mnoha dalších, lokálních úrovních nejen organizovaného charakteru. Připomenout lze události na Vavřínecku u Domažlic, kde se v srpnu 1939 proměnila běžná pouť na protinacistickou demonstraci

⁷² Vojenský historický archiv, fond 308, 34-3, *Hlášení Okresního výboru v Semilech Svazu národní revoluce z 10. října 1946.*

⁷³ František HYŠKA, *Osobní vzpomínky na odboj na Semilsku, život v ilegalitě a na zatčení a věznění 1. 4. 1939–11. 5. 1945*, s. 33.

⁷⁴ Státní okresní archiv Semily, fond Václav Votoček, karton 17, Přehledy a materiály k obdobím okupace a povstání 1945, inventární číslo 67, signatura VI/1.

⁷⁵ SOkA Semily, f. Václav Votoček, kart. 17, Přehledy a materiály k obdobím okupace a povstání 1945, inv. č. 67, sign. VI/1.

⁷⁶ Jakub VÍT, *Okres Reichenberg (Liberec) v rámci říšské župy Sudety 1938–1939*, bakalářská práce, Univerzita Hradec Králové, Hradec Králové 2022, s. 44.

s více než 110 tis. účastníky nejen z Plzeňska, ale i ze zbytku Čech a Moravy.⁷⁷ Demonstrací se rovněž zúčastnili osobnosti z řad kultury, např. herec Karel Halšer či básník Josef Hora, ale zástupci i z řad církve. Kázání na této demonstraci pronesl kanovník vyšehradské kapituly Bohumil Stašek.⁷⁸ K demonstracím v Plzni došlo rovněž k příležitosti 1. výročí vzniku ČSR po okupaci. Historik Jan Laštovka popisuje průběh demonstrace jako klidný: „*V den oslav vykročila převážná většina obyvatel města ve svátečním oblečení a asi polovina z nich měla v klopě trikolory. Po ukončení denní směny prošli škodováci společně hlavní branou závodu v Tylově ulici a pochodovali takřka v pravidelném průvodu dnešní třídou 1. máje. Průvod škodováků trval přes hodinu. Pak se napojili železničáři a za nimi pochodovali v nepřetržitém sledu až do šesti hodin večer ostatní plzeňští občané. Tak mohutné a vlastenecky procítěné oslavy 28. října Plzeň až dosud nezažila. Demonstrace, na níž nebylo proneseno jediné slovo, a byla přesto tak výmluvná.*“⁷⁹

Podobně jako na Semilsku, i zde působila aktivně Obrana národa, konkrétně její západočeská odnož v čele s plukovníky Janem Vlachým a Karlem Dubovským a majorem Jaroslavem Metlickým. Ta se sestávala ze čtyřech okresních velitelství: Plzeň-východ, Plzeň-západ, Klatovy a Domažlice.⁸⁰ Cílem této odbojové, lokální organizace byla zpravodajská činnost ve Škodových závodech a rovněž příprava na potenciální politický převrat, který by vedl ke svržení protektorátního režimu.⁸¹

Další ukázkou lokální odbojové činnosti můžeme přiblížit na regionu Valašska a činnosti lesních partyzánských oddílů. Ty sice po událostech Mnichovské konference postrádaly základní vybavení včetně zbraní, které byli nuceni nechat v muničních skladech, díky čemuž tak padly do rukou nacistického režimu. Jedním z oddílů z nejširším působením v oblasti Moravy byl oddíl Jána Ušiaka, který se především na Valašsku těšil velké popularitě místních, kteří jej maximálně podporovali.⁸² Podobně ale jako na území Semilska, i zde se do struktur odboje dostal kolaborant, a to jistý dr. Dvořák), který

⁷⁷ Vojtěch LAŠTOVKA, *Plzeň v boji proti fašismu*, Plzeň 1975, s. 40.

⁷⁸ B. Stašek byl za své spolupodílení se na této akci 1. 9. 1939 zatčen a vězněn v Praze na Pankráci. Následně skončil až do konce války v koncentračním táboře Dachau, kde následky mučení přišel o oko. Viz. Vojtěch LAŠTOVKA, *Plzeň v boji proti fašismu*, Plzeň 1975, s. 14.

⁷⁹ Vojtěch LAŠTOVKA, *Plzeň v boji proti fašismu*, Plzeň 1975, s. 41–42.

⁸⁰ Vojtěch LAŠTOVKA, *Hrdinové protifašistického odboje*, Plzeň 1986, s. 45.

⁸¹ Jaroslav FIŠER – Vojtěch LAŠTOVKA, *Nikdy nebude zapomenut*, Plzeň 1985, s. 34.

⁸² Oddíl Jána Ušiaka se později zformoval do 1. čs. partyzánské brigády Jana Žižky, více Marie HROŠOVÁ, *Na každém kroku boj. Historie 1. československé partyzánské brigády Jana Žižky (srpen 1944–květen 1945)*, Vsetín 2012, s. 18.

místnímu gestapu prozradil zásadní informace o lokalizaci odboje. I díky této zradě došlo k citelnému úderu tohoto Valašského odboje především v oblasti Beskyd. I přes velké ztráty byl odboj aktivně doplňován především díky Ukrajinskému štábu partyzánského hnutí s centrem ve Svjatošinu (dnešní okraj Kyjeva). Zde se zájemci trénovali pro boj, základním logistickým a diverzním úkonům i základnímu přežití v přírodě. Do oblasti Moravy se pak dostávali přes slovensko-moravskou hranici. Nacistický režim, vědom si této problematiky, vydal nařízení, které odsuzovalo každého, kdo bez povolení překročí moravsko-slovenskou hranici, k trestu smrti.⁸³

Na Valašsku působila v rámci 1. čs. brigády Jana Žižky celkem 33 oddílů, které operovaly pro větší efektivitu a rychlost jako samostatné oddíly. Budily zde strach, jak mezi nacistickými jednotkami, tak v řadách gestapa. Veškeré akce proti partyzánským skupinám v rámci pokusů vypořádat se s jejich záškodnickou činností nebyly úspěšné. Důvodem byla spolupráce českého četnictva, které před zásahy gestapa většinou varovalo, a proto akce nacistické správy nepůsobily až takové obavy jako v jiných obdobných případech.⁸⁴

Velmi specifickým druhem odboje, do kterého se z velké části zapojovali komunisté, je pak odboj partyzánský. Už v roce 1941 se sovětský svaz pokouší o založení podobných odbojových skupin, např. výsadek čs. vojáků do protektorátu v rámci operace Aroš. Větších úspěchů se však tyto snahy dočkají až o rok později, kdy především na území Moravy vznikají první partyzánské oddíly složené z osob pronásledovaných režimem či sovětskými utečenci, např. Jiskra či Zelený kádr. Do konce roku 1944 bude provedeno na podporu partyzánského hnutí dalších devět výsadek, které se mají zapojit již do vytvořených bojových skupin.⁸⁵ Mezi ty známější patřil např. oddíl Jana Žižky, Skupina Sever či brigáda Jana Husa. Je zde ale třeba uvést, že partyzánský odboj byl v protektorátu značně limitován, např. v porovnání s Jugoslávií, kde nakonec budou podobné oddíly rozhodující silou, jsou nevhodné geografické podmínky pro podobný způsob odboje vzhledem k menšímu počtu hustých lesů a vysoké míře urbanizace v protektorátu.⁸⁶

⁸³ Oldřich SLÁDEK, *Zločinná role gestapa: Nacistická bezpečnostní policie českých zemích 1938–1945*, Praha 1986, s. 327.

⁸⁴ Milan DANĚK a kol., *Památná místa boje československého lidu proti fašismu*, Praha 1955, s. 318.

⁸⁵ Karel PACNER, *Osudové okamžiky Československa*, Praha 2022, s. 216.

⁸⁶ Marie HROŠOVÁ, *Na každém kroku boj. Historie 1. československé partyzánské brigády Jana Žižky (srpen 1944–květen 1945)*, Vsetín 2012, s. 16–17.

1.4 Kolaborace každodenní, kontroverzní i nejasná

Výše popsané momenty připomínají hrdiny, kteří nezavrhli myšlenku svobodného Československa a byli pro ni ochotni bojovat i navzdory svízelným situacím, kterou v našich podmínkách březem 1939 vytvořil. Byly zde ale i příklady příběhů z opačného tábora: příběhy Čechoslováků, kteří se přidali na stranu nacistického Německa a kteří myšlenku svobodného státu zavrhli. K tomu je motivovaly nejrůznější důvody více či méně sobecké, anebo naopak ospravedlnitelné, případně se jednalo o důvody kontroverzní.

Nejprve se zaměříme na kolaboraci z hlediska analýzy politického spektra. Typickým zástupným příkladem je životní příběh Emanuela Moravce, bývalého legionáře publicisty a učitele. Pro Moravce bylo rozhodujícím faktorem přijetí Mnichovské dohody prezidentem Benešem, který nekonzultoval své kroky s armádou, byť ta byla po mobilizaci připravena republiku bránit. Podobně tak Moravec zanevřel na režim starý, který jej postupně připravil jak o svobodný stát a prestiž, tak pracovní místo tak i možnost publikovat.⁸⁷ Zcela jiné možnosti mu ovšem otevřely nové pořádky protektorátní, kde dostal příležitost k nové seberealizaci. Mohl opět vydávat, např. „V úloze mouřenína – Československá tragédie 1938“, a navíc získal příležitost nahlédnout do centra nově budované říše, což jej oslovilo. Po této německé cestě se stává aktivním propagátorem nacistické ideologie v našem prostředí, např. prostřednictvím rozhlasových komentářů. Nejen ve veřejném, ale i osobním životě, což lze demonstrovat u jeho tří synů: nejstarší Igor vstoupil do SS, prostřední syn Jurij do Wehrmachtu (ač nedobrovolně) a nejmladší Pavel do Hitlerjugend. Navíc jak Igor, tak Jurij (synové z prvního manželství) se přihlásili k německé národnosti.⁸⁸

Vrcholem Moravcovy politické kariéry se stalo místo ministra školství a lidové osvěty, díky čemuž stanul v čele organizace „Kuratoria pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě“, která měla mládež v rozmezí od 10–18 let vychovat v duchu nové nacistické ideologie. Na pozici protektorátního prezidenta však nikdy nedosáhl. Emil Hácha byl pro potřeby režimu daleko vhodnější postavou. Moravec byl režimu věrný až téměř do jeho konce, kdy se 5. května, v den vypuknutí pražského povstání, zastřelil.

⁸⁷ Jirí PERNES, *Až na dno zrady. Emanuel Moravec*, Praha 1997, s. 149.

⁸⁸ Tamtéž, s. 210.

Za další kontroverzní osoby na politické úrovni mohou být zcela jistě považováni předsedové vlád Jan Syrový či Rudolf Beran. Ti byli žalováni například po boku českých fašistů (Radola Gajda, dr. R. Dominik), ústředního vedení Vlajky (J. Rys-Rozsévač, J. Burda a další) či významných činníků Kuratoria pro výchovu mládeže (dr. F. Teuner, E. Chalupa a další).⁸⁹ Je sice třeba brát v potaz, že ze strany obnoveného Československa zde bude snaha vypořádat se rychle a rázně s minulým režimem, někteří souzení budí ale dodnes minimálně kontroverzní diskuze. Připomeňme si například předsedu protektorátní vlády Rudolfa Berana a jeho prokazatelný kontakt s odbojem. Navíc byl on sám i místopředsedou PÚ. Podobně tomu bude i u generála Syrového, který období protektorátu přečkal v politické neaktivitě, avšak za stálého dohledu gestapa. Ač prokazatelně podporoval rodiny lidí, které byly režimem perzekuovány, dostane od retribučního soudu v květnu 1945 dvacet let vězení.⁹⁰

Dalším, ač trochu odlišným příkladem kolaborace, tentokrát z řad odboje, je příběh Karla Čurdy: četaře, kterého i laická veřejnost zná díky jedné z nejznámějších zrad našich moderních dějin. Čurda absolvoval paradescenční výcvik ve VB, kde byl přidělen k výsadku Out Distance společně s Adolfem Opálkou a Ivanem Kolaříkem, jehož cílem bylo dopravení náhradní vysílačky pro výsadek Silver A (Mark III) a sabotáž plynárny v Praze (Michle). Výsadek proběhl 27. května 1942, cíl se však nepodařilo naplnit. Skupina byla velmi brzy obklíčena. Opálka byl zraněn, Kolařík se v bezvýhodném obklíčení zastřelil, skupina navíc přišla o své vybavení, a tak se přidali k ostatním parašutistům, kteří se ukryvali v Praze včetně Gabčíka a Kubiše. Čurdovi se podařilo utéct za matkou a sestrou do obce Nová Hlína. Situaci ale zásadním způsobem opět k horšímu obrátil atentát na Heydricha a následně vyhlášené stanné právo. Právě následné období heydrichiády bylo pravděpodobně tím rozhodujícím faktorem pro Čurdu, který se velmi obával o život své rodiny. Za jakoukoliv pomoc byla navíc říší vypsána odměna 10 mil. říšských marek společně s amnestií pro případného informátora z řad odboje. Čurda to nejprve zkusil prostřednictvím anonymního udání, které ale nebylo vyslyšeno. Přijel tedy proto osobně do Prahy, kde kontaktoval místní gestapo, které informoval o rodinách, jež parašutistům pomáhaly. Uvedené pravděpodobně učinil na základě strachu, který v něm vyvolaly represe nacistického režimu v protektorátu. I na vystrašené

⁸⁹ Tomáš PASÁK – Milan NAKONEČNÝ – Jana PASÁKOVÁ, *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945*, Praha 1999, s. 379.

⁹⁰ Jako hlavní důvod je uváděno, že nařídil v březnu 1939 neklást odpor nacistickým jednotkám (čimž pouze plnil rozkaz prezidenta Háchy) či jeho potřesení-si rukou s Adolfem Hitlerem v Praze.

odbojáře ale mnohdy režim cílil.⁹¹ Série dalších událostí dovedla gestapo ke kostelu sv. Cyrila a Metoděje. Amnestii dostal, peněžní odměnu rovněž, ač ne v takové výši, jak byla původně vypsána. On sám se po událostech v kostele pokusil o sebevraždu. Jeho konec přišel až v květnu 1945, kdy byl nedaleko Plzně zatčen při pokusu o útěk s německým pasem.⁹² Proběhlo jeho odsouzení k trestu smrti, přičemž odmítl žádat o milost. Poprava proběhla oběšením v Pankrácké věznici 29. dubna 1947.

O dost méně známý příběh popisuje zradu Augustina Přeučila. Přeučil v roce 1935 absolvoval nejprve civilní pilotní kurz, o rok později se stal pilotem vojenským. Tyto své zkušenosti chtěl po březnu 1939 nabídnout německé Luftwaffe, ale pro svůj český původ údajně nebyl přijat.⁹³ Později je zatčen gestapem, kde se dobrovolně stává jeho spolupracovníkem (konfidentem). Jednou z jeho prvních akcí byla infiltrace malé české jednotky v Malých Bronowicích (Polsko), což se mu podařilo. Gestapo informoval o počtu členů, lokaci a plánech. Podobně tak činil ve Francii i Velké Británii. Co se letectva týče byl opakovaně hodnocen jako pilot podprůměrný. Dne 18. září 1941 gestapo poručilo Přeučilovi dezertovat. Při této příležitosti Přeučil zamýšlel zcizit nový model letounu Hurricane Mk. II, ale nedopatřením odcizil model starší. Útěk se mu podařil a přistál v okupované Belgii, kde mu místní odboj, v domnění, že jde o britského pilota pomohl. Tyto odbojáře nezapomněl Přeučil rovněž udat, dva z nich (Leon Charlier a Amand Durand) navíc posléze umírají v koncentračním táboře. Pražské gestapo s ním opětovně navázalo spolupráci. Zde se mj. potkal např. s Karlem Čurdou i Viliamem Gerikem. Druhého zmiňovaného navíc gestapu udal za podezření z ne příliš aktivní donašečské činnosti. Během roku 1943 byl umístěn jako údajný vězeň do malé pevnosti Terezín, aby získal informace od uvězněných odbojářů. Dne 19. května 1945 je zatčen za svou protektorátní kolaborantskou činnost, následně v roce 1947 byl odsouzen k trestu smrti a popraven v Praze na Pankráci.⁹⁴

Mezi kontroverzní příklady kolaborace, které by bylo možné zařadit do hodin dějepisu, může patřit i případ české ošetřovatelky Marie Navarové.⁹⁵ Náhodná kolemjdoucí, která neodmítla pomoc zraněnému zastupujícímu říšskému protektorovi a kterou chtěl režim

⁹¹ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 26.

⁹² Callum MCDONALD, *Úder z Londýna. Atentát na Obergruppenführera Reinharda Heydricha*, Praha 1997, s. 238.

⁹³ O této informaci neexistuje žádný písemný záznam, viz Jiří PADEVĚT, *Krvavá léta, Zrádce a kolaborant Augustin Přeučil*.

⁹⁴ Viz Jiří PADEVĚT, *Krvavá léta, Zrádce a kolaborant Augustin Přeučil*.

⁹⁵ Téma zpopularizoval především spisovatel Arnošt Lustig: „Případ Marie Navarové“.

díky tomuto hrdinnému zásahu náležitě odměnit.⁹⁶ Minimálně jí ale nacistická okupační správa veřejně ocenila jako příkladného protektorátního občana, který neváhal pomoci. O to kontroverznější je fakt, že Navarová po válce stane před retribučním soudem a je obviněna z kolaborace a následně odsouzena. Studentů se lze zeptat, zda je vina Marie Navarové srovnatelná např. s vinou Emanuela Moravce či Karla Čurdy a na základě čeho tak soudí.

Podobně jako se práce alespoň částečně ohlédla za protektorátní odbojovou činností každodenní, pokusí se nastínit i projevy kolaborace méně veřejně exponované. Tato podkapitola vzniká především z praktických důvodů, jelikož ve výuce dějepisu se aktivně setkáváme s osudy lidí, kteří nějakým způsobem jednali a z konkrétních pohnutek, přičemž jsou později za své konání odsouzeni. U těchto lidí mnohdy nelze zcela jistě určit, zda se jedná o hrdinu či o kolaboranta, což může představovat zajímavý cíl vyučovací hodiny, kdy smyslem bude pátrat po konkrétních pohnutkách daných osob. Těchto témat by se kantoři na středních školách bát neměli, ba naopak! Ukázka toho, že svět není černobílý či alespoň poukázat na tenkou hranici mezi oběma póly (hrdinstvím a zradou) může být místy velmi nejednoznačná.

Nejprve ale ještě krátce ke každodenním projevům kolaborace. Obecně lze rozdělit lid v protektorátu do tří velkých kategorií: ti, kteří s režimem bojovali, byli s ním nespokojeni (odbojáři); ti, kteří režim bránili a pomáhali mu (kolaboranti, konfidenti) a pak samozřejmě musíme zmínit obyvatele protektorátu, kteří chtěli pouze žít dál svůj život, a to nehladě na režim, kterému byli podřízeni. Právě i z této společenské vrstvy byli lidé mnohdy nuceni spolupracovat s režimem pod výhrůzkami zatčení či pod výhrůzkou smrti. Problém, na který se tímto odstavcem pokouší práce upozornit je následující: jak odlišit člověka sympatizujícího s režimem, který kolaboruje z vlastní vůle (třeba za účelem zisku) a člověka, který kolaboruje ze strachu, za vidinou bezpečí pro rodinu? Je třeba vůbec tento rozdíl v rámci historie či výuky dějepisu zmiňovat?

Pravděpodobně nejčastějším projevem kolaborace byla udání. Záminky k nim mohly být různé, stejně jako jejich vážnost či urgence. Nebývalo výjimkou, že gestapu chodila udání upozorňující i na ty nejmenší prohřešky, např. vyprávění protinacistických vtipů.⁹⁷ Této činnosti se věnovali lidé jak příležitostně, tak ale i aktivně. Gestapo mělo v rámci své

⁹⁶ Navarová veškeré peníze, které jí Říše nabídla, odmítla – žádala, aby byly odevzdány charitě.

⁹⁷ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939-1945*, Praha 2012, s. 27.

působnosti tajné informátory a agenty, kteří se pokoušeli vetřít až do menších protirežimních skupin rozdávajících letáky až po velké politické odbojové organizace. Pravděpodobně nejpilnější období měli tito agenti v rozmezí května a června 1942, tedy po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Kolaboranty mohla hnát především vidina astronomické finanční částky deseti milionů korun, kterou režim nabídnul za jakoukoliv relevantní informaci vedoucí k dopadení pachatelů.⁹⁸ Další motivací mohly být úlevy či snaha si zkrátka pod režimem „polepšit“ (např. v kapitole „Domácí odboj neorganizovaný“ případ Jana Horáčka).

Nepoctivosti bychom ale našli v protektorátu mnohem více, ale ne vždy by ji bylo možné označit za kolaboraci. Marie Michlová ve své publikaci zmiňuje např. podvodné taxikáře účtující si „příplatky navíc“ za jízdu z důvodu špatné viditelnosti na vozovce, popř. Čechy, kteří si změnili národnost ze své na německou pouze z důvodu, aby získali vyšší sociální dávky.⁹⁹ Zmínit lze i obchodníky, kteří přílišně zdražovali své zboží z důvodu vysoké poptávky a nízké nabídky za vidinou vlastního obohacení.¹⁰⁰ Záměrem této části práce je poukázat právě na časté zneužívání pravomocí v politice, zneužívání výhod v oblastech průmyslu i obchodu, které plynuly z nových pořádků nastavených německou správou.

Otázka sympatie s režimem by se těžko hodnotila i v rámci tématu účasti na nejrůznějších, nacistickým Německem povolených akcí. Jak lze například přistupovat k účasti na státním pohřbu R. Heydricha? Lze účast na něm považovat za kolaboraci? Připomeňme, že příslušníci protektorátní vlády se pohřbu museli účastnit povinně. Co ale takové manifestace „českého lidu pro říši“ (např. 3. červenec 1942), lze účast na těchto akcích vyhodnotit jako kolaboraci? V Praze se tehdy sešlo nad 200 tisíc lidí.¹⁰¹

Není mnohdy snadné určit, v jakém případě se dopouští jedinec konfidentské činnosti a kdy je naopak pouze běžným občanem protektorátu, který se pouze snaží přežít další těžký den. Studenti by si měli uvědomit, že klíčovou roli zde může sehrávat úmysl a motivace. Jak např. v případě Navarové, kdy bylo pravděpodobně hlavní motivací pomoci člověku, tedy zachránit lidský život.

⁹⁸ Marie MICHLOVÁ, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012, s. 27.

⁹⁹ Tamtéž, s. 27.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 27.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 28.

1.5 Odsun Němců

Málokdy lze tak snadno konstatovat, že se setkáváme s jedním z nejvíce diskutovaných a popularizovaných témat, které dodnes budí vášně jak u historiků, tak u laiků. Jedná se o téma poměrně široce zpracované, a to jak historií, tak i samotnou kinematografií, a to rovnou několika režimy, pokaždé však pro trochu jiný účel.

Samotné soužití Čechů a Němců má dlouhou historii sahající až k období středověku, přičemž bylo poměrně aktivně doprovázeno střety zájmů a dalšími nejen národnostními problémy. Abychom se však příliš nevzdalovali od jasně definovaného tématu a vymezení práce, stačí se ohlédnout „jen“ do 1. pol. 20. století.

Dne 28. 10. 1918 vzniká ve střední Evropě nový, Československý stát s 13, 373 mil. obyvatel. Do něj byla začleněna i poměrně početná německá menšina, pokud lze v tomto kontextu vůbec hovořit o menšině. Podíváme-li se na statistiky ze sčítání lidu z roku 1918, vychází nám, že Němci tvořili v novém Československém státě druhou nejpočetnější národnostní skupinu. I právě to bylo jedním z důvodů, proč byl Masarykem představen už za války umělý koncept „čechoslovakismu“, který měl až třetí nejpočetnější národnostní skupinu (tzn. slovenskou) sloučit s tou českou. Tím by z této nové, „československé národnosti“ udělal nejpočetnější národnostní skupinu v novém státě. Slovákům byla však v rámci tohoto svazku slíbena autonomie, která však nikdy nebyla zcela dodržena. Vznikla tak zcela nová národnostní skupina Čechoslováků, která již Němce poslala symbolicky do „národnostní opozice“.¹⁰² Historik Václav Kural v tomto kontextu připomíná slova českého filozofa Emanuela Rádl: „*Hlavní slabinou československého státu je, že nevznikl jako „stát smlouvy“, ale mocensky, rigorózním uplatněním české poziční převahy*“.¹⁰³

Němci projevovali svůj nesouhlas s příslušností k československému státu od samého začátku. Namátkou připomeňme události přelomu října a listopadu 1918, kdy se československé pohraničí pod vlivem této nespokojenosti odděluje s přáním začlenit se do konceptu německého Rakouska, na základě čehož tak vznikají čtyři německé

¹⁰² Československými politici začínají chápat tento etnický národ Čechů a Slováků jako národ „politický“ – ostatní budou vždy jen národnostními menšinami.

¹⁰³ Václav KURAL, *Konflikt místo společenství? Češi a Němci v Československém státě (1918–1938)*, Praha 1993, s. 19.

provincie (Německé Čechy, Sudety, Šumavská župa a Německá jižní Morava).¹⁰⁴ Masaryk neváhá a nařizuje pohraničí vojensky obsadit, čímž naprostá většina československých Němců zůstává i nadále v Československu. Zde ale budou i nadále „tím druhým“ národem, který se v mnoha ohledech musí podřizovat národnostní většině Čechoslováků. Jako příklad uvedme tzv. jazyková nařízení z roku 1921, která činí český jazyk povinným, co se administrativy a školství týče. Historik Václav Kural sice uvádí, že v praxi stejně mohlo 9/10 Němců ve styku s úřady použít němčinu, nicméně snaha kodifikovat státní řeč rozhodně nepůsobila směrem k Němcům v Československu nijak přátelsky.¹⁰⁵ Vzniká tak situace, kdy musí velká část německé inteligence z oblasti československého školství a administrativy odejít, protože český jazyk neovládá. Tato situace pouze podporuje narativ, ve kterém byli tito Němci Čechoslováky „vytrženi“ z německého prostředí de facto bez jejich souhlasu.

Obecně nejproblematictější územím se v tomto ohledu stalo pohraničí neboli Sudety. Právě v této pohraniční oblasti žila převážná část oné německé menšiny v Československu a tato menšina žádala už od samého začátku republiky své právo na sebeurčení. Samozřejmě, že sudetoněmecké strany složily republice slib věrnosti, na druhou stranu ale ústy mluvčího Německého parlamentního svazu Lodgmana V. Auena republiku jedním dechem odmítali a vypověděli Čechům neúprosný boj s cílem dosáhnout sudetoněmeckého sebeurčení.¹⁰⁶ Zároveň je třeba dodat, že se německá menšina aktivně snažila do politiky Československa promluvit. Připomeňme např. německé státotvorné strany kandidující ve volbách: Německou sociálně-demokratickou stranu dělnická v Československu, Svaz zemědělců či Německou křesťansko-sociální stranu lidovou a další. Ještě na přelomu 20. a 30. let podporovala většina sudetských Němců politiku těchto politických stran, avšak s nástupem národního socialismu v Německu se jejich sympatie přenesla ke stranám jiným.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Německé názvy provincií, které bývají v odborné literatuře častěji zmiňovány: Deutschböhmen, Sudetenland, Böhmerwaldgau a Deutschsüdmähren. K těmto čtyřem provinciím se přidaly ještě tři exklávy tvořeny velkými městy s početným německým zastoupením – Brno, Jihlava a Olomouc.

¹⁰⁵ Václav KURAL, *Konflikt místo společenství? Češi a Němci v Československém státě (1918–1938)*, Praha 1993, s. 35.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 42.

¹⁰⁷ Jaroslav KUČERA, *Odsun nebo vyhnání? Sudetští Němci v Československu v letech 1945–1946*, Praha 1992, s. 5.

Touto tematikou se rovněž zabývá prof. PhDr. Pavel Kladiwa, Ph.D.

Ve veřejném prostoru byly od té doby slyšet i československé německé strany nestátotvorné, jejichž program byl postaven na bezpodmínečné autonomii pro pohraniční oblasti, či později pro jeho úplné odtržení. Nejznámějším spolkem tohoto spektra byla Sudetoněmecká vlastenecká fronta sdružující německé nacionalisty i ze zakázaných stran.¹⁰⁸ Podmínkou toho, aby mohl podobný „subjekt“ kandidovat, což jako spolek nemohl, přetvořil se na Sudetoněmeckou stranu (SdP), v jejímž čele stanul Konrad Henlein. Tomuto politickému uskupení se hned zpočátku velmi dařilo: v parlamentních volbách 1935 získala strana 15,2 % (2. nejpopulárnější strana v ČSR).

To už se ovšem nacházíme v roce 1935, kdy je už druhým rokem německým kancléřem Adolf Hitler. Ten v rámci své politiky ochrany německé krve a národnosti nezapomíná ani na československé sudetské Němce. Hitler tak obviňuje přímo Československý stát z jejich útlaku a nelidského zacházení. Tento narativ poté přebírá i samotná SdP, kterou NSDAP tajně finančně podporuje. Německý historik V. Zimmermann ve svém díle v této souvislosti konstatuje, že žádná jiná německá menšina nebyla pod vlivem tak mohutné propagandy jako ta československá.¹⁰⁹

Lze konstatovat, že v březnu 1938 se už SdP plně ztotožnila s politikou nacistického Německa, navíc se už prokazatelně jedná svým programem o fašistickou stranu. Strana navíc vyvíjí tlak na německé poslance ze státotvorných stran na to, aby z vlády odešli. Československá vláda jako reakci na masivní vystupování německých politiků z vlády vypsala mezi 22. květnem a 13. červnem 1938 obecní volby v pohraničí. Výsledkem je 90% podpora SdP. Následuje např. zformování obecných požadavků strany, které historici později pojmenovali jako tzv. „karlovarské požadavky“.¹¹⁰ Ty se budou až do období Mnichova stupňovat. Nakonec bude od původního plánu autonomie pro pohraniční území odstoupeno a v září roku 1938 se přechází k variantě úplného podstoupení pohraničí ve prospěch Německa. Právě od září vyvolává SdP v pohraničí státu nepokoje, kdy se útočí na státní instituce, přepadají se pošty, sabotuje se infrastruktura. V některých pohraničních oblastech je vyhlášen výjimečný stav a českoslovenští policisté zatýkají jak oddíly Freikorps, tak příslušníky SdP. Dne 16. září

¹⁰⁸ Např. v roce 1933 byla čs. vládou zakázána Německá nacionálně-socialistická strana dělnická.

¹⁰⁹ Volker ZIMMERMANN, *Sudetští Němci v nacistickém státě. Politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938–1945)*, Praha 2001, s. 51.

¹¹⁰ Václav KURAL, *Konflikt místo společenství? Češi a Němci v Československém státě (1918–1938)*, Praha 1993, s. 181.

je dokonce SdP jako strana zakázána a její vedení utíká ze země. „Řešením“ této celostátní krize se stane až přijetí Mnichovské dohody.

Sudetští Němci jsou tak osvobozeni „od útluaku československého státu“. Paradoxem zůstává, že ti Němci, kteří se rozhodli začlenit do říše, budou stále považováni za občany nižší kategorie ve srovnání s říšskými Němci. Podobně jako Češi, kteří nestačili z pohraničí utéct a stali se tak rovněž součástí Německa. Na rozdíl od Čechů jsou ale sudetští Němci např. verbováni do německé armády (wehrmachtu). Vztahy těchto dvou národností tak utrpěly poměrně signifikantní narušení a mnozí političtí reprezentanti našeho státu si jistě kladli otázku, do jaké míry s Němci v případném staronovém státě opět počítat.

Stejnou otázku si kladl i Edvard Beneš, který v té době vedl v Londýně na toto témat dlouhé rozhovory s Wenselem Jakschem, coby zástupcem československé německé sociální demokracie. Zatímco se oba ještě ze začátku v mnoha ohledech shodují, tak neshodu v tomto bodě Beneš nalézá s představenstvem domácího odboje. Ten pravidelně Beneše kontaktuje s přáním, aby se s představiteli německé minority vůbec nebavil, a tak z původní myšlenky sestěhovat Němce z Československa do menších severních oblastí, které by poté Německu podstoupil (např. Ústecko), ustupuje, a to i na základě stížností čs. emigrace, která odmítala narušovat integritu bývalého čs. státu.¹¹¹ Tuto ideu naopak vymění za myšlenku odsunu německého obyvatelstva z Československa. Tato možnost by ostatně umožnila udržet celistvost Československa v jeho původní podobě. Ještě na začátku 40. let Beneš uvažoval o 1–1,5 mil. Němců, které je třeba odsunout, nicméně po zárukách od SSSR, které získal v prosinci roku 1943, však tento proces vztáhnul na celou německou menšinu v ČSR. Učinil tak prostřednictvím jedním ze čtyř memorand, které Beneš představil sovětským představitelům. V něm si československá vláda vyhrazovala právo určit, kdo z Němců obdrží po válce státní občanství, a kdo bude muset naopak zemi opustit.¹¹² Toto řešení je například pro Jaksche absolutně nepřijatelné a s Benešem na jeho základě přestává téměř komunikovat.

Po válce tedy dochází k signifikantní proměně česko-německých vztahů v rámci tzv. třetí republiky. Tuto změnu formoval pravděpodobně hněv a frustrace nahromaděné v období

¹¹¹ Jaroslav KUČERA, *Odsun nebo vyhnání? Sudetští Němci v Československu v letech 1945–1946*, Praha 1992, s. 6.

¹¹² Tomáš STANĚK, *Odsun Němců z Československa 1945–1947*, Praha 1991, s. 33.

protektorátu u Čechoslováků doplněné o prudkou vlnu nacionálního radikalismu.¹¹³ Po květnovém osvobození zbytku Československa zde byl totiž vytvořen prostor k tomu, aby byl veškerý hněv nasměrován k těm, kteří za danou situaci nesli hlavní odpovědnost, tj. k Němcům. Tento proces navíc začne neorganizovaně, a to pouze na principu kolektivní viny.

Není snadné zcela přesně říci, kolik Němců žilo před odsunem na území Československa. Historik Tomáš Staněk uvádí, že toto číslo se mezi březnem a dubnem 1945 pohybovalo kolem 4 mil. německých civilistů.¹¹⁴

Už v květnu roku 1945 dochází k živelnému vyhánění těch, kteří jsou za Němce považováni, z jejich domovů.¹¹⁵ Děje se tak pod taktovkou nikoliv státu, ale místními správami a za asistence různých skupin čs. obyvatelstva, partyzánských skupin či dokonce tzv. revolučních gard,¹¹⁶ které však nemají v rámci nově obnovené republiky žádný právní rámec, jelikož nebyly kodifikovány zákonem. To, co následovalo, lze považovat za jednu z temnějších stránek naší novodobé historie. Přitom se jednalo o proces, který nelze globalizovat na celou zemi. Fáze tzv. divokého odsunu probíhala v každé jedné obci, v každém jednom městě odlišně. Někde byli domnělí Němci vyhnáni pouze za hranice své bývalé obce, výjimkami však nejsou ani pochody smrti či masakry menších skupinek. Mezi ty známější patří například masakr v Postoloprtech, ústecký masakr či brněnský pochod smrti, který se dotknul více jak 20 tis. brněnských Němců, kteří byli za otřesných podmínek odvedeni až na hranice a dále do Rakouska.¹¹⁷ Fáze tzv. divokého odsunu utichá ke konci roku 1945, kdy se situace chopí stát.

Stát ale reaguje pomalu. Vyhlášky o odsunech si totiž zavádí či schvaluje každý jeden Národní výbor v konkrétním městě či obci sám. V rámci poválečného soudnictví sice registrujeme procesy s organizátory těchto masakrů, častěji ale padá v jejich případech rozsudek prominutí, nikoliv trest. Nutno podotknout, že se nacházíme v době, kdy má hlavní slovo v rámci Národní fronty komunistická strana, která tuto situaci mistrně využije ve své volební kampani. Nejen že se podepisuje pod úspěšně realizovaný odsun a pod vypořádání se se zločinci minulého režimu, ale rovněž může využít nově nastolené

¹¹³ Tomáš STANĚK, *Odsun Němců z Československa 1945–1947*, Praha 1991, s. 56.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 54.

¹¹⁵ Zde je skutečně vhodnější použít formulaci „kdo byl za Němce považován“ než pouze Němce. Samotná Národní fronta musel ohledně tohoto tématu vytyčit hned několik poznávacích pravidel.

¹¹⁶ Jaroslav KUČERA, *Odsun nebo vyhnání? Sudetští Němci v Československu v letech 1945–1946*, Praha 1992, s. 13.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 13.

situace ve volbách. Jako příklad lze uvést politiku „osídlování pohraničí“, když v rámci kampaně nabízí levné příležitosti pro bydlení v pohraničí po realizaci úspěšného odsunu, de facto tedy v rámci kampaně „rozdávají domy v pohraničí“. ¹¹⁸ Byla to právě KSČ, která mezi prvními volala po tvrdém zásahu vůči německému etniku jako celku, čímž se podařilo mobilizovat československé obyvatelstvo přes označení veřejného „nepřítele“. K tomu využili především společenskou nenávist vůči Němcům jak z období protektorátu, tak z období Mnichova. Např. v svolání strany z dubna 1945 stojí: „Zatkněte ihned všechny Němce, kteří po Mnichovu k nám přišli jako okupanti. Podobně postupujte s těmi „domácími Němci“, kteří aktivně podporovali Henleina a Franka a zúčastnili se vyhlazovacího tažení proti našemu národu. Zřídte pro zatčené Němce pracovní tábory a přinutěte je, aby pracovali za znovuvýstavbě toho, co sami zničili.“ ¹¹⁹ Počet Němců, který byl během této fáze postižen není snadné určit, a to především díky skutečnosti, že se příliš nedbalo na rozlišování mezi sudetskými Němci a Němci, kteří se přistěhovali po roce 1938 nebo na ty, kteří z nějakého důvodu zůstali na území Československa po skončení války. V dobovém jazykovém úzu byly tyto osoby považovány za okupanty a do Německa byli vlastně „repatriováni“. ¹²⁰

Organizovaný odsun pak tuto kapitolu uzavírá. V rámci Postupimské konference je rozhodnuto, že Němci budou organizovaně odsunuti do čtyřech okupačních zón bývalého Německa. Odsun se odehrává dle konkrétního a právně ošetřeného postupu, harmonogramu a pravidel, přičemž na dodržování je nasazen mezinárodní dohled. V tuto dobu mění své bydliště přes 12 mil. obyvatel, z toho tvoří přibližně ¼ bývalí českoslovenští Němci, byť se jedná o údaje přibližné. Zůstat mohou Němci z řad antifašistů, kteří se prokazatelně zapojili do odboje či specialisté, čímž rozumíme osoby nepostradatelné. ¹²¹ Na začátku 50. let zůstává v Československu z původních 3 mil. Němců něco mezi 35–45 tis. ¹²²

¹¹⁸ Tato problematika je poměrně dobře zpracována v rámci naší kinematografie v seriálu „Nejmłodší z rodu Hamrů“ (1975), režie Evžen Sokolovský.

¹¹⁹ Tomáš STANĚK, *Odsun Němců z Československa 1945–1947*, Praha 1991, s. 56.

¹²⁰ Jaroslav KUČERA, *Odsun nebo vyhnání? Sudetští Němci v Československu v letech 1945–1946*, Praha 1992, s. 16.

¹²¹ Připomeňme, že Československo musí znovu nastartovat ekonomiku, jejíž velká část je v pohraničí. Na obsazení těchto výrobních kapacit je zapotřebí zkušených průmyslníků a strojníků, jejichž značná část byla tvořena Němci – právě ti dostávali výjimku, co se odsunu týče.

¹²² Tento počet je tvořen většinou Němci průmyslníky (již zmínění specialisté) a Němci ze smíšených manželství.

2. Využití filmu ve výuce dějepisu

Jak bylo již v rámci úvodu nastíněno, potenciál filmu jako vzdělávacího média je poměrně vysoký, ač aplikace filmu ve výuce přináší i některá větší či menší rizika, která mohou studenty o daném historickém úseku či postavě dezinformovat, aby tedy k podobným mýlkám nedocházelo, je zapotřebí stanovit několik zásadních pravidel, doporučení a omezení, na která je nutné při práci s filmem v rámci vyučování dbát. V rámci této kapitoly bude tedy kladen důraz na analýzu práce s filmem jako s klíčovým edukativním médiem.

V první fázi je nasnadě si položit otázku, proč vůbec film do výuky dějepisu zapojovat? Na tuto otázku odpovídá například didaktik Kamil Činátl, který se významněji zabývá využíváním filmu ve výuce dějepisu.

Film jako takový považuje za atraktivní a čím dál více dostupnější médium, což vychází z nástupu moderních technologií (internetu) a celkové proměně životního stylu soudobé společnosti. Knižní podoba vzdělání v podobně učebnic ale rozhodně nezůstává pozadu: snaží se držet krok s dobou a jejími specifiky (vydavatelství Taktik, dále např. badatelské či další hybridní učebnice). Ač se stále jedná o tradiční, využívanou metodu, je v současnosti čím dál častěji doplňována právě množstvím nových audiovizuálních médií, ke kterým mají studenti obecně blíže a tráví s nimi mnohem více času. Současná historická kultura je filmová, což uvádí hned několik statistik, které poukazují na oblíbenost historických filmů a seriálů. Na tuto skutečnost poukazuje i didaktik Kamil Činátl.¹²³

Nepomáhá tomu ani fakt, že školní historie se naopak studentům vzdaluje; je pro ně odtažitá a neosobní, vzdaluje se každodennímu, žitému světu.¹²⁴ K. Činátl uvádí, že film v této úloze může posloužit jako důležitý prostředník mezi školní historií a každodenním životem žáka.¹²⁵ Mimo jiné se filmová kultura podílí na utváření historického vědomí mládeže, tj. představ a znalostí mládeže o minulosti. K správnému formování tohoto historického vědomí u studentů je ale třeba využít pramenů dalších,

¹²³ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014, s. 10.

¹²⁴ Sam WINESBURG, *Making historical sense* In: Peter N. STEARNS – Peter SEIXAS – Sam WINEBURG (ed.), *Knowing, Teaching and learning history. National and International Perspectives*, New York 2000, s. 306–326.

¹²⁵ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014, s. 9.

např. prostřednictvím komparace filmových ukázek s dalšími, tentokrát odbornějšími prameny.

Další důvody k užití filmu ve výuce dějepisu uvádí didaktik Norbert Zwölfer. Ten v rámci své práce s audiovizuálním materiálem akcentuje mimo jiné důležitost motivační složky pro studenty, témata však musí být podřízena i odborné literatuře. Sám uvádí v rámci svých studií celkem tři zásadní důvody pro užití filmu ve výuce dějepisu:

- Didaktický:
 - Film podporuje představivost, protože ukazuje dějiny plasticky. Jednání lidí zasahuje do konkrétní historické situace. Podněcuje k analýze. K přezkoumání autenticity a reprezentativnosti obrazu lze využít další prameny. Filmové interpretace provokují ke srovnání a vedou k následné diskuzi.
- Motivační:
 - Náznorností a dramatičností film přesahuje učebnici i výklad učitele. Probouzí sympatie i antipatie. Každý žák se může na emotivní úrovni vyjádřit k filmu bez obav z chybných názorů. Dobře zvolená scéna budí poznávací nejistotu, která je východiskem pro problémově orientovanou výuku.
- Pedagogicko-psychologický:
 - Film se dotýká emocí, což dynamizuje navazující výuku a posiluje udržitelnost znalostí. S pomocí konkrétních obrazů si žáci lépe pamatují a zapojují se snáze do poznávacího procesu. Nezbytná je ovšem navazující analýza a srovnání s dalšími prameny. Filmové ukázky by neměly být dlouhé, aby pozornost žáků nezahltily.¹²⁶

Jiný pohled na tuto problematiku nabízí Gerhard Schneider, který v zásadě vidí tři možné způsoby metody aplikace filmu do výuky dějepisu. Učitel se může rozhodnout využít audiovizuální materiál pro vstup do konkrétního historického tématu. V tomto případě by měl tento materiál vizuálně studentům co nejlépe přiblížit inkriminovanou dobu, osobu či událost. Pro vstup do tématu protektorátu lze zvolit např. scénu z nového počínu režiséra Jamese Hawese „*Jeden život*“.¹²⁷ Zde vidíme mladého N. Wintona (Johnny

¹²⁶ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu, Praha 2014, s. 11.

¹²⁷ *Jeden život* (2023), režie James Hawes, čas 58:23-1:00:35.

Flynn) u telefonu, jak právě přijímá hovor svých spolupracovníků z Prahy, kam právě přijíždí němečtí okupanti. Všude po pražské budově pobíhají pracovníci, venku projíždí německá technika s vojskem. Všude panuje chaos, pálí se dokumenty, z nástěnky se strhává protiněmecká propaganda. Vše je navíc podrženo britskou rozhlasovou stanicí, která v Londýně uklidňuje obyvatele tvrzením, že Německo není ve válce, ale pouze převzalo v Československu vládu. Následně je Winton upozorněn přáteli z Prahy, že přechody přes hranice protektorátu jsou podmíněny platným vízem. Touto ukázkou lze vstoupit nejen do problematiky protektorátních dějin a každodennosti, více efektivně může posloužit i jako forma prvotního kontaktu s osobností Nicolase Wintona.

Druhou možností spatřuje Schneider v potenciálu filmu navodit dobovou atmosféru události, která studenty doslova „vtáhne do děje“ a dějiny jim tak efektivněji přiblíží. Ukázka, která tato kritéria dostatečně splňuje, byla vybrána ze snímku *Habermannův mlýn*.¹²⁸ Studenti zde mohou shlédnout události odsunu Němců, kdy skupinka českých obyvatel v rámci tzv. „divokého odsunu“ hledá Němce, které buď vyhání z domů, bije je, nebo je i připravují o život. V tomto případě je A. Habermann (Mark Washke) ztlučen, posypán moukou a častován urážkami pouze proto, že byl německé národnosti. Skutečnost, že za války stál de facto na druhé straně konfliktu, už nikoho nezajímá. Studenti by měli být prostřednictvím filmu seznámeni především s dobovou atmosférou strachu a nenávisti, která trvala i po skončení války nadále. Tento film je inspirován skutečnými událostmi odehrávajícími se kolem osoby Augusta Habermanna.

Třetí možností je dle Schneidera využít film při prezentaci tématu kontroverzního, kdy může učitel společně se studenty po shlédnutí záznamu situaci analyzovat a následně kriticky zhodnotit. V rámci konkrétní aplikace třetí Schneiderovy metody se můžeme blíže podívat na prezentaci kontroverzního tématu ve třídě. Vhodnou ukázkou je v tomto směru sekvence, která vychází z počínů ČT z roku 2020, tedy dvoudílného seriálu *„Anatomie zrady“*.¹²⁹ Seriál vypráví o osudu Emanuela Moravce a jeho cestě ke kolaboraci. Jeden z těchto zlomových momentů jeho cesty bude obsahem ukázky. V ní přichází E. Moravec na místní pražské velitelství, kde vidíme výměnu německého a českého osazenstva, symbolicky i výměnu českého nápisu nad dveřmi za německý. Moravec se zde svěří svému příteli z legií (Ondřej Vetchý), že mu bude umožněno zase publikovat, že se „dohodnul s Německem“. Naproti tomu jeho morálně neústupný kolega

¹²⁸ *Habermannův mlýn* (2012), režie Juraj Herz, čas 1:24:41–1:26:10.

¹²⁹ *Anatomie zrady* (2020), režie Biser Atanas Arichtev, I. díl, čas 55:15–58:45.

mu tento postoj vyčítá a vyzývá ho, aby mu pomohl s roznášením ilegálních tiskovin vybízejících k boji. V rozhovoru padne, že Moravcovou motivací psát, nehledě na to, pod kým či pro koho, je fakt, že má rodinu. Na to mu kamarád argumentuje jeho minulostí, kterou nesmí zatratit. V tomto případě odkazuje na jeho válečné zkušenosti a úspěchy, kterých dosáhl jako legionář. Studentům tedy lze představit buď obecnější téma kolaborace za protektorátu či v rámci tematiky samotného Moravce jako konkrétní případ kontroverzní osoby, kdy bude nosným tématem výuky otázka: omlouvají jeho motivace jeho chování? Učitel musí po shlédnutí ukázky, mimo jiné, se studenty kriticky zhodnotit její obsah.

Didaktik Kamil Štěpánek doporučuje zaměřit se na několik klíčových aspektů, co se základní informovanosti o filmové ukázce týče. To zahrnuje získání základních informací o filmové ukázce a hlavních postavách, analýzu časové struktury a zkoumání okolností, za kterých byl snímek natočen. Štěpánek zdůrazňuje důležitost komparace filmové ukázky s obecnými historickými poznatky a srovnání s případnou literární předlohou. To zahrnuje detailní zkoumání různých historických interpretací, což umožňuje posoudit, nakolik se film drží historické reality. Student by měl provádět účelovou komparaci s odbornou literaturou a mohl by porovnávat i s knižními předlohami. Dále by měli studenti hledat paralely k zobrazené skutečnosti i v jiných médiích, jako jsou fotografie, dobové záznamy a obrazy.

Pokud se tedy na základě některého z výše uvedených či zcela jiných argumentů rozhodneme využít film ve výuce, musíme dbát na několik zásadních pravidel, která nejen již zmínění didaktici při využívání audiovizuálního materiálu doporučují. Tato pravidla zajistí řádnou práci s filmovou ukázkou, kterou studenti právě shlédnuli. Britský didaktik dějepisu John O'Connor doporučuje jako první položit studentům otázku „Co jste viděli?“ Tato otázka směřuje na běžný, detailnější popis filmové ukázky, který musí nutně ihned po jejím shlédnutí nastat. Studenti tady nemusí více kriticky uvažovat, pouze bezprostředně po shlédnutí popsat, co bylo obsahem filmové ukázky.

Následovat bude popis děje, postav a prostředí. V této fázi se očekává zapojení většího množství studentů, a to vzhledem k tomu, že v této části neexistuje nic jako „špatná odpověď“. Studenti zde popisují své první dojmy a postřehy ihned po shlédnutí této ukázky. Naopak větší množství odpovědí zde poskytne pestřejší a tím pádem vhodnější půdu pro další, tentokrát konkrétnější analýzu ukázky. Důležité je si uvědomit, že vedle

strohého popisu scény zde budou studenti odkazovat i na své první dojmy a emoce, které je po shlédnutí filmové ukázky doprovázejí. Tyto první dojmy mohou být, ale ovlivněny i jistým předporozuměním, tedy i mnohými stereotypy a předsudky. Slovenský didaktik Viliam Kratochvíl na tento fenomén aktivně upozorňuje a akcentuje, aby s těmito emocemi učitel v hodině pracoval, potažmo je patřičně didakticky využil.¹³⁰ Kratochvíl dodává, že při této práci s filmem je zapotřebí postupovat v rámci následujících čtyřech dimenzí: pocity – pozorování – domněnky – otázky.

Pokusme se tuto teoretickou koncepci představit praktičtěji na dalším filmu, který se snaží o ukázkou česko-německých vztahů, můžeme pro tyto účely použít již výše demonstrovanou ukázkou z *Habermannova mlýna* (čas 1:24:41–1:26:10), přičemž budeme se studenty postupovat na základě metodiky V. Kratochvíla:

¹³⁰ Viliam KRATOCHVÍL a kol., *Dokumentárny film jako školský historický obrazový prameň. Metodické podněty*, Prešov 2008.

Pocity: Studenti budou pravděpodobně v rámci ukázky zažívat pocity negativní, neboť vidíme násilí páchané na de facto nevinném člověku, který je takto trestán proto, že je Němec. Studenti z ukázky jako takové mohou cítit strach/hněv, obavy, pocit nespravedlnosti, možná nepochopení. Lze vztáhnout tyto pocity a emoce i k postavám, což se pravděpodobně promítne hněvem směřovaným k Čechům, a naopak sympatiemi směřovanými k Habermannovi. Jedná se o bezprostřední pocity, se kterými je třeba pracovat.

Pozorování: V této fázi by studenti měli být nejaktivnější. Do kolektivu přispívají svými bezprostředními postřehy, zohledňují vše, co právě viděli. Všimnou si např. že scéna je doplněna českou ženou, která na Habermanna křičí, že kvůli němu přišla o manžela. Jak už jednou bylo zmíněno, žádná odpověď v této fázi není špatná a každá jedna poznámka k základnímu pozorování je přínosná pro diskuzi.

Domněnky: Kategorie, která zcela záměrně následuje po základním pozorování. V tento moment uplatňujeme kritické myšlení. Student může např. vznést myšlenku, že na tomto formátu „trestu“ mu nic spravedlivého nepřijde, že by podle něj měl jít třeba A. Habermann před nějaký soud. Další mohou sledovat fakt, že těchto činů byl český národ v té době schopen. Na druhou stranu se můžeme setkat s názorem, že toto chování Čechů chápe a přijde mu vzhledem k době a okolnostem adekvátní. Lze připomenout studentům, že Češi žili od roku 1939 v „loutkovém“ protektorátu, v podřízení, a tudíž lze tento hněv směrem k Němcům chápat.

Otázky: Je nutné ještě něco objasnit? Jedná se o trochu komplexnější a těžší fázi na interpretaci, protože zde už nestačí vycházet pouze z viděného. Studenty může například napadnout, jaký je motiv Čechů v ukázce? Je takto vykonávaný trest ospravedlnitelný? Navíc bez jakéhokoliv soudu? Dovedeme se vcítit do kůže takového Čecha? Je pochopitelné jeho chování vůči Němcům, např. vzhledem k dobovému kontextu? Probíhal tento proces stejně v každé oblasti? Byl také tak vyhocený? Podobné myšlenky vhodné nejen k diskuzi, ale i dalšímu kritickému posouzení jsou zde velmi cenné.

V rámci následné a podrobnější obsahové analýzy filmové ukázky by se dle Kamila Činátla měl klást důraz například na jednotlivé filmové postavy. Klíčovou úlohu v příslušné filmové sekvenci totiž sehrávají právě ony. Učitel zde pokládá jednoduché otázky: „Jaké postavy jsme v ukázce viděli?“ Opět hlavní záměr spočívá v co nejdetailnějším popisu postav, které se ve filmové ukázce vyskytly. V další fázi dotazování se bude jednat především o zachycení vztahu, který mezi sebou postavy mají. Jsou postavy v rámci filmové ukázky nějak spřízněny? Existuje mezi nimi nějaká citová vazba? Lze ze sledované scény vyčíst, jaká je společenská hierarchie postav? Kdo je zde hlavní autoritou? Tyto otázky pomohou ukázce lépe porozumět, zároveň jsou klíčové pro další vývoj děje. Například nadřízenost symbolizovaná uniformou, armádními vyznamenáními, nebo třeba vyvýšeným místem stání symbolizující „vyšší postavení“ či ráznější a hlasitější hlasový projev. Variabilita sociálních vztahů, jak je zprostředkovávají filmové příběhy, může být velmi široká. V této variabilitě je reflektována nejen dynamika historických proměn společnosti, např. sociální útlak, revoluce, ale též sdílená kulturní výbava, jejímž prostřednictvím dějiny vnímáme.¹³¹

Následující otázkou „Co se ve filmu děje?“ se učitel dotazuje žáků na další klíčový aspekt ukázky, a sice na děj. Zde bude velice záležet, z jakého druhu filmu vybranou ukázkou vybíráme. U dokumentárních filmů se nabízí možnost strukturovat děj dle časové posloupnosti (tj. zanesení klíčových okamžiků na časovou osu).¹³² Daleko složitější a komplexnější situace nastává u historicky hraných filmů, kde do popředí vystupuje dramatická kompozice filmu, je tedy vhodnější věnovat pozornost zápletce.¹³³

„Kde a kdy se děj filmu odehrává?“ je otázka na studenty pátrající po časoprostorové dimenzi, do které je filmová ukázka zasazena. Studenti by měli věnovat pozornost popisu místa, ve kterém se ukázka odehrává a které může rovněž lépe dopomoci k porozumění zápletky. Prostor je totiž neodmyslitelnou kategorií historického vědomí, kterou můžeme vnímat hned z několika úhlů pohledu. Tradičním způsobem sahajícím až do 19. stol je vnímat prostor z hlediska geografického vymezení, pro účely tématu práce jmenujme třeba prostor Čech a Moravy. Možností jde zde ale více. Prostor ale lze vnímat i jako politický či administrativní celek, který je vymezen např. národem, státem, popř. jako celek kulturní a sociální, který je výsledkem konkrétní žité reality. Tehdy se lze dívat

¹³¹ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014, s. 27.

¹³² Více o dokumentárních filmech: Ester PĚKNÁ (ed.), *Dokumentární film ve výuce*, Praha 2015.

¹³³ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014, s. 28.

na prostor jako na protektorát coby administrativní celek či jako prostor tvořen českým a německým národem.

Rovněž je třeba zasadit ukázkou do časového spektra, např. s využitím časové osy, příbuzných událostí či zasazení ukázkou do historického kontextu. Čas je totiž jako kategorie historického vědomí rovněž klíčovým prvkem, navíc bytostně spjatým s kategorií prostoru. Na čas lze nahlížet jednak jako neutrální rozměr lidských činů, který plyne nezávisle na naší vůli. Plyne tedy z potřeby srovnávat si historické dění v návaznostech a strukturách. Jako příklad lze uvést základní časové vymezení protektorátu (16. březen 1939–9. květen 1945). Čas ale také lze vnímat jako fenomén kvantitativně obsažený, kdy si s každou dobou spojujeme fakty, událostmi či postavami. V tomto případě tedy R. Heydrich, Gabčík s Kubišem, Anthropoid, germanizace, Lebensborn, arizace apod. Zde bude hrát opět velkou roli historické předporozumění studentů.

Poslední fází obsahové části popisu ukázkou může být důraz na detaily. Mnohdy se v rámci ukázkou objeví nejrůznější předměty, nástroje či kusy oblečení, které mohou být pro vyznění scény či pro účely jejího zasazení do dobového kontextu důležité. Například styl oblečení postav může naznačit, v jakém historickém období se film odehrává, židovská žlutá hvězda přišitá na saku postavy může prozradit, že je postava židovského vyznání a ostatně může pomoci identifikovat i rok, ve kterém se děj odehrává.

Po první fází popisu a rozboru obsahové stránky filmové ukázkou přichází část obtížnější, pro účely didaktické ale neméně důležitá fáze formální „analýza ukázkou“. V této části se už studenti snaží o detailnější analýzu filmové ukázkou, konkrétně prvků, které nejsou na první pohled základní součástí obsahového hlediska. Například jakým způsobem zde režisér pracuje se scénou: s přechody mezi scénami (práce se světlem), se střihem (častější střih zrychluje tempo scény), s kamerou (záběry na detail, statika záběru, pozice kamery), která je například důležitá pro otázku „z čí perspektivy se děj odehrává?“ Vedle těchto základních aspektů se můžeme soustředit i na barvu. Černobílé filmy mohou působit starším dojmem, dokumentární objektivitou.¹³⁴ Naopak jasnější barvy mohou evokovat pozitivnější atmosféru scény. Podobně klíčové je u audiovizuálního zážitku filmové ukázkou práce se zvukem, která dovede velice silně pracovat s emocemi žáků. Ať se už jedná o autentické, dobové zvuky či podtržení smutného momentu filmové

¹³⁴ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014, s. 30.

ukázky, např. pomalou skladbou piana. Z tohoto hlediska se už sice jedná o formální analýzu vybrané ukázky, která je pro výuku dějepisu méně důležitou než ta obsahová, rovněž ale studenty v jejich dojmech nezanedbatelně ovlivňuje a lze s ní pracovat. Některé snímky jsou pro nás navíc z tohoto pohledu i cennější, např. snímek *Démanty noci* od režiséra Jana Němce.

Ani zde ale není práce s filmovou ukázkou kompletní. Kanadský didaktik Peter Seixas zdůrazňuje, že ukázkou je třeba podrobit tzv. vnější kritice. Zde je nutné položit si otázku „Jak věrně je ukázka zobrazena vzhledem k historii?“ Tato otázka nás už navádí k interpretaci filmové ukázky, která je podrobena historické kritice. Právě z tohoto důvodu by měl učitel vybírat takovou ukázkou s rozumem, obezřetně. Je třeba jí podrobit přísné historické kritice a komparaci s odbornými prameny, zkrátka se zde jedná o to, nakolik je ukázka věrná historické realitě. Studenti zde mohou být navíc konfrontováni s otázkou „proč tomu tak je“. V některých případech je odkazováno na zcela estetickou záležitost, kdy režisér zvolí nehistorický kostým do svého filmu, protože je pro běžného diváka poutavější a krásnější než kostým historický, avšak vizuálně méně zajímavý. Daleko markantnější je zde ale případ, kdy režisér vyobrazuje historickou událost, přičemž ale záměrně nereflektuje okolnosti neodpovídající soudobému diskurzu. Jedná se o momenty, kdy je např. film poplatný politickému režimu, popř. si režisér pro zobrazení tématu zvolil atypický žánr, do jehož obsahového či formálního rámce se zkrátka přílišný důraz na historická fakta nehodí. Film může být na základě těchto skutečností plný historických nepřesností, i tak ale lze s filmovou ukázkou pracovat. Studenti mohou reflektovat domnělé důvody režiséra, které jej vedly k tomu vynechat ze snímku jisté skutečnosti nehodící se dobovému narativu, popř. ke zvolení netypického žánru snímku. Následně mohou rozvést, proč jsou tyto skutečnosti pro režim problémem a jak jej jejich případné vyobrazení mohlo poškodit

Samozřejmě lze tuto fázi „přeskočit“ a vybrat ukázkou z dokumentárního filmu, nicméně ani ty nemusí být ve snaze přiblížit se historické pravdě úspěšné. Zde je třeba si uvědomit, že každý film je pouze interpretací minulosti z pera režiséra snímku, který zaujímá k události konkrétní stanovisko, které lze ve filmu zaregistrovat. Využívá prostor, kdy může události např. emočně zbarvit, aby dosáhl u diváka kýženého efektu (šoku, smutku, hněvu). Právě proto je úkolem učitele doplnit filmovou ukázkou dalšími dobovými prameny (např. fotografiemi, karikaturami, dokumenty), které mohou pomoci studentům v rámci orientace v zadané problematice. Učitel tak může studentům demonstrovat,

že nestačí pouze pasivně informace z ukázky přijímat, ale kriticky o nich uvažovat a dále je porovnávat s již zmíněnými odbornými prameny. Je zde ale třeba mít stále na paměti, že moderní didaktika zdůrazňuje proměnlivý charakter minulosti. Historie nemá předem danou pevnou podobu, ale její význam se vytváří v poznávacím úsilí jedince a společnosti.¹³⁵

Miroslav Petříček v rámci knihy „Film a dějiny“ zdůrazňuje, že historický film dokáže divákovi oživit minulost natolik přesvědčivě, že divák se s tímto obrazem spokojí jako s reálným obrazem historie. Nevyžaduje tolik fantazie, jako např. historické spisy. Film totiž podobně jako kniha oživuje minulost na základě stop, jež po ní zůstaly, a tak tedy dokument citovaný v textu je stejně reálný jako kostým v historickém filmu; v obou případech jde o určitý výběr fakt podřízený celkovému pojetí či obrazu.¹³⁶ Je proto třeba apelovat na komparaci filmové ukázky s dalšími prameny. Studenti by zkrátka neměli přijmout režisérovu interpretaci jako výklad dějin, který se přesně takto odehrál.

Klíčovým prvkem, který musíme v rámci interpretace filmové ukázky pozorovat, je perspektiva, ze které dějinnou problematiku hodnotíme. V tomto ohledu lze čerpat z díla R. Stradlinga „Multiperspektivita ve výuce dějepisu“. Multiperspektivita není pouze procesem či strategií ve výuce, při které klademe důraz na fakt, že se na historickou událost díváme např. optikou československou či německou, zároveň je i predispozicí, potažmo tedy schopností a ochotou posoudit situaci z různých úhlů pohledu.¹³⁷ Studenti by zde měli dojít k porozumění limitujících faktorů poznání u historika.

V takovém případě se bude jednat např. o jejich jazykovou vybavenost, která předurčuje, jaké písemné prameny jsou schopni zahrnout do svého výzkumu. Dále se jedná o schopnost číst starší typ písem či rozsah pramenů, které jsou dostupné. I samotná osobnost historika je v určitém ohledu proměnná, protože jeho pohled na historii netvoří pouze vědomosti získané díky pramenům a odborné literatuře, jelikož k těmto pramenům přistupuje rovněž s předsudky a s jistým předporozuměním. Jsou zde přítomny tendence vybírat z pramenů pouze ty informace, které „moji“ teorii potvrzují a zároveň těmto pramenům nadhodnocovat jejich význam, naopak zanedbávat zdroje zastávající

¹³⁵ Arthur CHAPMAN, Historical Interpretations, in: Ian DAVIES (ed.), *Debates in History Teaching*, Londýn 2011, s. 97.

¹³⁶ Petr KOPAL (ed.), *Film a dějiny*, Praha 2005, s. 15-16.

¹³⁷ Robert STRANGLING, *Multiperspektivita ve vyučování dějepisu: příručka pro učitele*, Praha 2004, s. 10.

v konfliktu názor opačný a jejich význam devalvovat. Velice podobné vlivy lze vnímat při práci režiséra na historickém snímku.

Režisér si rovněž jako historik může vybrat, jak bude události pro diváky vykreslovat, z jakých zdrojů bude vycházet. Velkou roli zde hraje i fakt, že podobné filmy podléhají době svého vzniku a filmoví tvůrci natáčejí filmy, ve kterých zcela účelově zdůrazňují konkrétní jevy, některé zcela vynechávají. Například německý film s židovskou tematikou z konce 30. let se bude snažit vykreslit postavu žida v co možná nejhorším světle, nejhorším kontextu. Naopak informace, které tomuto narativu „zlého žida“ neodpovídají, vynechá. Téma lze případně záměrně vynechat. Příkladem tohoto fenoménu je právě protektorát a budoucí komunistické Československo, kdy mapujeme poměrně velkou mezeru filmů s židovskou tematikou, na což má bezesporu vliv i neúspěšná zahraniční politika SSSR na Blízkém Východu v 50. letech. Snaha Sovětského svazu podpořit nově vznikající stát Izrael měla jistě za cíl získat nově vznikající stát pod svou sféru vlivu. Neúspěch tohoto projektu vyústil v nelibost východního bloku vůči židovské národnosti či obecně tématice, která se promítnula jak do politických procesů (např. Slánský), tak jako vedlejší produkt i do absence tematizace židovské otázky ve filmu. To nás rovněž přivádí k tématu propagandy ve filmu, která je pro období II. světové války a protektorátu marginální, velice účinná a zejména nenápadná. Samotný ministr propagandy J. Goebbels o síle filmu jako média schopného propagandy věděl¹³⁸ a už během prvních let nacistického režimu v Německu nechal sjednotit německý filmový průmysl a dostat jej pod kontrolu pro tyto účely zřízením filmového oddělení na svém ministerstvu. Proces kontroly nad filmovým průmyslem

pak nacistický režim dovršil v roce 1942, kdy byly všechny německé produkční společnosti sjednoceny pod jednu centrálně řízenou – UFA.¹³⁹

Takový přístup ale vyžaduje čas. Užívat mnohostrannost pohledů v pravém slova smyslu při vyučování dějepisu a zajistit, aby studenti měli dostatek příležitostí analyzovat a dát do kontextu každý takový jedinečný pohled na konkrétní problematiku dějin, potřebuje čas. Skutečný pluralistický přístup k národním dějinám je obtížný za situace, kdy jsou dějepisné osnovy přeplněny obsahem a po učiteli se požaduje, aby probral mnoho látky

¹³⁸ Goebbels se o film aktivně zajímal (z teoretické i praktické stránky); např. jeho dílo „Úvahy o filmování“.

¹³⁹ Lukáš KAŠPAR, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007, s. 44–45.

za relativně krátký čas.¹⁴⁰ Studenti tedy musí vnímat, kterou optikou se na filmovou ukázkou díváme, ale i v jakém dobovém a sociálním kontextu vznikala. Jaký měl film v tehdejší době účel a jak působil na diváka. Student si zde navíc musí uvědomit, že i jeho interpretace v současné době je pouze jedním dobovým pohledem, který je ovlivněn sociálním prostředím a dobovým kontextem. Tady lze poukázat na slova německého historika Rainera Wirtze, který varuje před přijímáním filmu jako mediální reality, tzn. bez propojení s historickým kontextem a bez procesu kritického přístupu a prověřování.¹⁴¹

Na tyto jevy je třeba při výběru filmové ukázky brát zřetel. Například, pokud bude německý film z roku 1942 pojednávat o protektorátu, lze předpokládat, že bude natáčen z perspektivy prorežimního režiséra, který bude mít za cíl posílit propagaci konečného vítězství říše. Studenti by poté mohli nabýt dojmu, že Němci jsou kladní hrdinové, naopak jako ti zlí se jim budou jevit např. odbojáři z řad protektorátních Čechů. Jedná se ale pouze o jednu možnou interpretaci, kterou nelze generalizovat, jak již bylo v rámci práce řečeno, každý student může z ukázky získat odlišný dojem, a navíc se každý zaměřuje i na jiné detaily.

Jaroslav Pinkas uvádí jako příklad fenomén bitvy u Stalingradu, kterou každá mocenská země zpracovala jiným způsobem, takřkajíc po svém. Švédsko-německý snímek „Stalingrad“ režiséra Josepha Vilsmaiera (z roku 1993) ukazuje pohled na rozhodující bitvu na východní frontě optikou obyčejných vojáků wehrmachtu, naproti tomu snímek ruské produkce se stejným titulem v podání Fjodora Bondarčuka (z roku 2013) vykresluje bitvu jako heroickou obranu domoviny.¹⁴² I výjimky ale ve filmové produkci existují, což dokládá například filmový snímek „Nepřítel před branami“ (z roku 2001) režiséra Jacquese Annauda, ukazující bitvu německého vojáka se sovětským odstřelovačem, která není vykreslena černobíle.¹⁴³ Divák zde váhá mezi tím, kdo je zobrazen ve snímku jako „dobrý“ a kdo ten „zlý“, resp. filmoví tvůrci mu zde poskytují velký prostor pro jeho vlastní úvahy. Tento prostor je pro studenty více než vhodný, protože mu přináší velký prostor pro vlastní interpretaci viděného. Učitel zde má možnost reflektovat se studenty skutečnost multiperspektivy, resp. otázku toho, z jakého pohledu dějiny sledujeme a připomenout, že je důležité zmapovat, kdo je autorem ukázky, kdy byl film natočen

¹⁴⁰ Kamil ČINÁTL – Jaroslav PINKAS a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014, s. 30.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 35.

¹⁴² Tamtéž, s. 35-36.

¹⁴³ Tamtéž, s. 36.

a za jakého dobového kontextu vznikal. Měl by však dbát na to, aby studenty neindoktrinoval v konkrétním přesvědčení a nevnucoval jim svůj vlastní názor. Zabránilo by se tak důležité fázi práce s filmovou ukázkou, kdy bychom studentům nedali prostor ke kritickému přemýšlení a důmyslnější interpretaci viděného.

3. Vybrané kategorie filmových ukázek

V této kapitole bude hlavním předmětem práce vybrat vhodné snímky za účelem demonstrace jednoho či více vybraných historických fenoménů. Pro větší přehlednost jsou jednotlivé snímky či seriály děleny do kategorií na základě tematiky, kterou zobrazují. Snímky jsou v jednotlivých kategoriích chronologicky seřazeny.

3.1 Vztahy mezi Čechy a Němci

V rámci této kapitoly budeme blíže analyzovat „Vztahy mezi Čechy a Němci“, kde se budeme soustředit na filmová zobrazení tohoto fenoménu, přičemž budeme vycházet z následujících snímků: *Uloupená hranice* (1947), *Démanty noci* (1964), *Kočár do Vídně* (1966), seriál *Byl jednou jeden dům* (1974), *Oznamuje se láska vašim* (1988), *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), *Habermannův mlýn* (2010) či *Lída Baarová* (2016).

Snímky budou sledovat motivy vztahů mezi oběma tábory za druhé světové války a s tím spjaté fenomény, na kterých lze demonstrovat specifika dané doby, se kterými jsme se již seznámili v první části práce, a sice se jedná o totální nasazení, kolaboraci, význam árijské rasy, program Lebensborn apod. Tato témata bezpodmínečně ovlivnila vztahy mezi Čechy a Němci za protektorátu, které se práce v této kapitole pokusí prostřednictvím filmových snímků představit. Důležité je pro nás především pozorování fenoménu „hodný vs. zlý Němec“. Konkrétně se poté zaměříme na to, jak je v rámci československé kinematografie zobrazován Němec, popř. sudetský Němec? Jaký vztah má vůči Čechovi? Stejně tak je nezbytné zohlednit dobový kontext, který provázel natáčení daného filmového snímku

Klíčovým faktorem této kapitoly, zabývající se vyobrazením vztahů, budou tzv. smíšená manželství (něm. Mischehen), která lze definovat jako svazek mezi Němcem a příslušníkem jiné národnosti.¹⁴⁴ Tyto sňatky byly sice německou politikou „Volkstumpolitik“ povoleny, avšak v rámci zachování biologické čistoty krve byli „čistokrevní“ Němci varováni před sňatky s osobami „rasově cizími“. Naopak byli

¹⁴⁴ E. LEUSCHNER, *Nationalsozialistische Fremdvolkpolitik*, s. 18.

podněcování spíše ke sňatkům s „kmenově rovnocennými“.¹⁴⁵ Co se manželství česko-německých týče, ta byla povolena. Součástí procesu byla ale „kontrola“ českého partnera, např. prověřením rodokmenu. Tento proces lze zpozorovat např. v rámci snímku *Obsluhoval jsem anglického krále*.

Tuto kategorii lze doplnit dalším pramenem, a tím jsou statistické údaje.

Během druhé světové války počet uzavřených sňatků na území protektorátu postupně klesal. Pro lepší přehled si tento pokles porovnejme se „zlatými 20. léty“ Československé republiky. V roce 1920 mapujeme na tomto území celkem 135 489 uzavřených sňatků,¹⁴⁶ přičemž tento počet je úplným maximem, co se státního celku Československa týče. V následujících, předválečných letech tento počet opět vzroste na 134 582 (rok 1939), během období protektorátu už počet bude opět klesat. Jen pro představu, mezi lety 1939–1940 bylo v Pardubicích z celkového počtu 41 sňatků 19 tzv. smíšených.¹⁴⁷ Je třeba ale dodat, že nacisté se svou politikou snažili docílit minimalizace těchto smíšených manželství a apelovali na uzavírání svazků čistě německých.

Druhou klíčovou statistiku, kterou lze tuto kategorii doplnit, je rozvodovost. V roce 1919 byl počet ukončených partnerství na čísle 2 056, přičemž tento počet strmě vzroste v období počátku hospodářské krize téměř na 6000 rozvodů. Během protektorátu se tato rostoucí tendence potvrzuje, když v roce 1939 zachycujeme 7441 rozvodů. V roce 1945 už je jejich počet na 9 410.¹⁴⁸ Pro naši představu, v roce 2020 dosáhlo toto číslo počtu 21 734.¹⁴⁹ Zde je tedy prostor pro debatu se studenty: jak souvisí válečná léta s tímto fenoménem, můžeme zde vyzpozorovat vztah korelace? Proč počet rozvodů stoupá v rámci těchto milníků? Studenti musí rovněž počítat s přirozeným vzrůstem počtu obyvatel.

Bezprostřední, poválečnou reakcí na dobu protektorátu je snímek Jiřího Weisse, *Uloupená hranice* (1947). Ten demonstruje, že válka nerozdělila jen národy, ale mnohdy i rodiny. Zároveň je třeba zohlednit, že snímek vzniká v roce 1947, kdy je nálada

¹⁴⁵ René NOVOTNÝ, *Národnost, rasa a pospolitost*, disertační práce, Univerzita Pardubice, Pardubice 2019, s. 136.

¹⁴⁶ CZSO, *Století statistiky. Sňatky a rozvody*, dostupné online: (<https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/snatky-a-rozvody>), [citováno k 9. 1. 2024].

¹⁴⁷ CZSO, *Století statistiky. Sňatky a rozvody*, dostupné online: (<https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/snatky-a-rozvody>), [citováno k 9. 1. 2024].

¹⁴⁸ CZSO, *Století statistiky. Sňatky a rozvody*, dostupné online: (<https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/snatky-a-rozvody>), [citováno k 9. 1. 2024].

¹⁴⁹ <https://www.czso.cz/csu/stoletistatistiky/snatky-a-rozvody>

čs. společnosti výrazně protiněmecká, což se ve filmu projevuje vykreslením „zlých Němců“, kteří působí utrpení a chaos.¹⁵⁰ Snímek vypráví příběh česko-německé rodiny Langerů z krušnohorské oblasti, kterou naplno zasáhnou události konce roku 1938. Matka (Marie Nademlejnská) se společně se svojí dcerou (Milica Kolofíková) staví na českou stranu, zatímco její syn Hans (Josef Maršálek) na tu německou, neboť je aktivní sympatizant s nacistickým režimem.¹⁵¹ Jak nám rok 1938 postupuje, nepokoje v pohraničí se stupňují, přibývá útoků Němců na Čechy a tyto události zasáhnou osud každého jednoho člena rodiny, nehledě na to, na jaké straně barikády stojí. Němci jsou zde vykresleni jako „zlí záškodníci“, se kterými je třeba bojovat. Tento národnostní konflikt je však zastaven rozkazem, ve kterém je stanoveno, že armáda i četnictvo musí pohraničí vyklidit. Češi tak opouští pohraničí, které jsou nuceni přenechat německé straně.

Poměrně specifickým filmem éry tzv. nové vlny 60. let jsou *Démanty noci* (1964) režiséra Jana Němce na motivy povídky Arnošta Lustiga. Co se filmové tvorby týče, tak šedesátá léta patří k těm plodnějším. V té době totiž vzniká více hodnotných filmových reflexí, což je dáno i celkově uvolněnější atmosférou doby. To se týká rovněž filmů s židovskou tematikou, které jsou od nástupu komunismu spíše tabuizovány.¹⁵² Ač se ve filmu *Démanty noci* samotném moc nemluví, jeho práce se zvukem je minimálně fascinující, např. kontrast klidové situace tichého lesa a ohrožení prostřednictvím výstřelů a německé konverzace. Film také aktivně pracuje s vizemi a pohledy zpět, s tzv. flashbaky, které jsou však od scén probíhajících „v realitě“ dobře odděleny. Samotná zápleтка příběhu je založena na útěku dvou mladíků (Ladislav Jánský a Antonín Kumbera) z transportu směřujícího do koncentračního tábora. Hladoví a vystrašení se prodírají lesem, prochází dokonce malou vesničkou, kde si od místní ženy vynutí něco k snědku. Ta na ně po jejich odchodu zavolá místní domobranu, která začne uprchlíky pronásledovat. Němci v tomto ohledu hrají roli pronásledovatelů, budí strach, hrozbu, nutí uprchlíky utíkat pořád dál.

¹⁵⁰ Režisér Jiří Weiss (1913–2004) natočil hned několik filmů s vlasteneckou tematikou – ve snaze nabádat čs. lid k boji proti nacistům; např. *Uloupení Československa* (1939). Dále poválečný *Poslední výstřel* (1950). Jedná se o filmy zabarvené komunistickou dobou, filmy agitační.

¹⁵¹ Pro vývoj dělové zápletky je podstatné, že Henleinovci zabijí Hansovi matku, přesto za ně bojuje. Deprimovaný otec se oběsí, Hans střílí po vlastní sestře, sám poté umírá rukou partyzánů.

¹⁵² Židovská tematika je potlačena především z důvodu neúspěšné zahraniční politiky sovětského svazu vůči nově vzniklému státu Izrael. Ten se začal ubírat západním směrem, což z židů udělalo nepřátele východu.

Velkou autenticitu tomuto snímku dodává fakt, že sudetské Němce zde neprezentují herci, ale jedná se o skutečné, autentické Němce z pohraničí.

Režisér Karel Kachyňa je autorem dalšího počinu uvolněné atmosféry 60. let tematizujícího vztah Čecha a Němce: *Kočár do Vídně* (1966), který je natočen na motivy díla Jana Procházky. Režisér nám líčí příběh zasazený do období konce války. Česká dívka Krista (Iva Janžurová) je Němci připravena o manžela. Tento motiv je pravděpodobně tím hlavním důvodem, proč chová k Němcům po celou dobu filmu zášť. Hlavní zápletku filmu však tvoří skutečnost, že je Krista donucena dvěma německy hovořícími vojáky (zběhy) připravit povoz a odvézt je na česko-rakouské hranice. Krista však vojáky většinu cesty vede špatným směrem a plánuje pomstu. Postupem příběhu poznáváme, že jeden z vojáků je Rakušanem (Jaromír Hanzlík) a ten druhý, raněný, je Němec (Luděk Munzar). Dívka nejprve úspěšně a nenápadně zbavuje muže vybavení (kompas, dýka), vyhazuje je z povozu. Během cesty však blíže poznává především rakouského vojáka, který na ni nijak zle nepůsobí. Její úmysly a činy jsou ale odhaleny a je vyhozena z povozu. Krista jej sice dožene, spatří u něj už ale pouze jediného vojáka, Němec totiž podlehl svým zraněním. Citové sblížení Kristy a rakouského vojáka přeroste v milostný román, který přeruší až místí partyzáni.¹⁵³

Kachyňa zde předkládá obraz „rakouské oběti“, která je dalším, poměrně kontroverzním tématem druhé světové války. Ukazuje, že to Němec byl ten zlý a že je třeba od této skupiny oddělit Rakušany. Na příkladu Kristy lze spatřit, že její prvotní negativní dojem z obou vojáků přetrvává po čas celého filmu pouze u Němce, Rakušan se vyprofiluje jako ten „méně zlý“ až lidský. Rovněž s tímto motivem lze v hodině dějepisu pracovat. Studenti vědí, že Rakousko bylo prvním obsazeným státem, lze mu ale přičítat statut „první oběti války?“ Jak to bylo s „dobrovolností“ připojení Rakouska k Hitlerově říši?¹⁵⁴

Následují léta 70., ve kterých je filmová tematika zcela ovlivněna nastupující normalizací, která zpřísňuje kritéria natáčení i tematického výběru, díky čemuž se do čela se vrací hrdinství komunistického odboje či tematizace hrůz páchaných Němci v 1. polovině

¹⁵³ Nutno podotknout, že film (vzniknuvší v době normalizace) vzbudil poměrně silnou kritiku – a to především díky konci, ve kterém je dívka znásilněna rudými partyzány a rakouský voják je „z milosti“ zastřelen.

¹⁵⁴ Více o této problematice např. Evan Burr BUKEY, *Hitlerovo Rakousko. Jedna říše, jeden národ*, Praha 2002.

40.let.¹⁵⁵ Filmy jsou tedy silně agitační a vrací se tedy diskurz konce 40. a především 50. let. Vzniká rovněž pětidílný seriál režiséra Františka Filipa *Byl jednou jeden dům* (1974), který otevírá hned několik důležitých témat. Mimo jiné lze tento seriál doplnit statistikami ze začátku této kapitoly: jedním z témat je odložení svatby dvou milenců z důvodu probíhající války, což by ostatně potvrzovalo fakt poklese sňatků ve válečných letech.¹⁵⁶

Nástup 80. let se nese v podstatně uvolněnějším duchu. Petr Koura v tomto kontextu uvádí, že hlavními hrdiny už nejsou pouze komunističtí odbojáři, ale i obyčejní lidé.¹⁵⁷ Trochu novějším snímkem, který lze do této kategorie zařadit je další počín Karla Kachyňi „*Oznamuje se láskám vaším*“ z roku 1988. Děj filmu se odehrává na konci války v Drážďanech, konkrétně mezi podzimem 1944 a únorem 1945. Hlavním motivem snímku je milostný románec mezi českým lodníkem Karlem Svorníkem (Lukáš Vaculík) a německou děvečkou z Hitlerjugend Ulrikou (Markéta Hruběšová), který se promění v lásku. Pro účely práce je třeba zdůraznit, že se jedná o českého lodníka v Drážďanech, který zde byl vyslán v rámci totálního nasazení. Jejich vztahu ale okolnosti doby nepřejí. V první řadě je Ulrika již zasnoubena s německým velitelem letectva, a navíc případnému sňatku s Čechem by nepřál ani otec Ulriky coby velitel zajateckého tábora, který poukazuje na fakt, že konec války se bude nést ve znamení pomsty Čechů na poražených Němcích. Celá událost ale nabere nečekaný spád právě v únoru 1945, kdy jsou Drážďany aktivně bombardovány. Karel strašlivému osudu uteče díky výletu do Čech, dům Ulriky ale zasáhne bomba. V tomto případě sledujeme lásku mezi Čechem a Němcem, které brání jak dobové okolnosti, tak německý otec a německý snoubenec. Oba jsou přitom vykresleni jako aktivně angažovaní Němci, automaticky sympatizanti s nacismem a jeho aktivní podporovatelé, což lze usuzovat na základě jejich povolání.

Vhodnou otázkou směrem ke studentům, kterou můžeme statistiky z úvodu kapitoly doplnit, je určitě klesající počet uzavřených sňatků před válkou. Proč tomu tak bylo? Na základě již dříve zmíněných informací lze opět poukázat na skutečnosti, které demonstrují vybrané filmy. Například v právě zmíněném snímku „*Oznamuje se láskám*

¹⁵⁵ V tomto ohledu lze zmínit počiny režiséra Otakara Vávry: *Dny zrady* (1973), *Dny zrady II.* (1973), *Sokolovo* (1975) či *Osvobození Prahy* (1975). Dále např. film Stanislava Černého *Počkám, až přijdeš* (1973), který tematizuje útěk vězně z koncentračního tábora.

¹⁵⁶ Je třeba zde ale dodat, že tímto faktem lze podpořit i argument protistrany – právě válka mohla být i důvodem k urychlení procesu svatby, což je třeba se studenty reflektovat.

¹⁵⁷ Petr KOURA, *Obraz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945-1989*. In: *Film a dějiny*. Ed. P. Kopal, Praha 2005, s. 241.

vaším“ (1988) sledujeme osud českého lodníka Karla Svorníka, který pracuje v Drážďanech, kde se zamiluje do Němky. Na tomto snímku lze například demonstrovat fenomén totálního nasazení v rámci kterého byly mnohdy již existující páry rozděleny, což uskutečnění svatby zamezilo, případně již existující pár rozdělilo (ač toto není případ zmíněného filmu). Podobný fenomén lze spatřit v seriálu *„Byl jednou jeden dům“* (1974), kde rovněž sledujeme odložení svatby z důvodu války. V tomto případě je ale třeba počítat i se zcela odlišnou interpretací, kdy by byla válka naopak záminkou se svatbou neotálet, a naopak celý proces urychlit.

Velmi důležité filmové reflexe přinášejí i snímky porevoluční, kdy již není film limitován podmínkami režimu. Na druhou stranu se od něj snaží velmi intenzivně distancovat a akcentovat jeho hrůzy. Jedním z dalších filmů, na kterém lze s trochou nadsázky a humoru demonstrovat fenomén „lásky mezi Čechem a Němcem“ je snímek *„Obsluhoval jsem anglického krále“* (2006) v režii Jiřího Menzela na motivy stejnojmenné knihy Bohumila Hrabala. Hlavní postavou filmu je postava číšníka Jan Dítěte (Ivan Barnev), který okouzlí svým vzhledem německou dívku a fanatickou nacistku Lízu (Julia Jentsch). Oslní jí totiž typickými árijskými rysy, což je pro Lízu ideální představa manžela, která splňuje její přísná a režimu vyhovující kritéria. Pro to, aby mohl jejich sňatek řádně a bez problémů proběhnout, je zapotřebí Dítěte důkladně prověřit z hlediska jeho původu (rodokmenu). Toto netradiční prověření je nakonec úspěšné stejně tak jako následná lékařská prohlídka. „Ditie“, jak zní jeho nově poněmčené příjmení, je tedy zdravotně způsobilý otěhotnět s árijskou dívkou. Svazku manželskému tedy už nic nebrání. Na jednu stranu prožívá Dítěte jedno z nejúspěšnějších období svého života, protože se oženil s krásnou dívkou a díky poněmčení svého příjmení získává i prestiž ve vyšších německých kruzích. Na druhou stranu zde ale přichází o své české kamarády, kterým se jeho nové směřování nezamlouvá. Na tomto snímku tedy lze demonstrovat nevraživost i lásku mezi oběma tábory, tj. českým a německým. Následně ukazuje i pozici člověka, který se rozhodne z jednoho tábora inklinovat k druhému, což má za důsledek sociální vyloučení ze své skupiny. V tomto případě vyloučení z národnostní skupiny Čechů, kteří daného jedince považují za kolaboranta. Vztah Čecha a Němce jako jednoho z témat filmu najdeme i v dalších snímcích tohoto milénia. Uvedme např. počín Juraje Herze dle předlohy Josefa Urbana vyobrazující oblast Sudet, a sice *„Habermannův mlýn“* (2010). Snímek je velmi cenný především svým zaměřením,

protože se jedná o jeden z mála porevolučních snímků, který otevírá tematiku odsunu Němců.

Ve filmu je vykreslen osud německého podnikatele Augusta Habermanna (Mark Waschke), který je bytostným odpůrcem nacistické ideologie, odmítá se jí zcela podřídít. Nedělá rozdíly mezi Čechy a Němci a bez skrupulí zaměstnává všechny, přičemž nad nimi navíc drží ochrannou ruku. Tento kladný vztah mezi Čechem a Němcem je narušen událostmi odsunu, kdy se stav promění v nepřátelský. Pokud však uvedené porovnáme se snímky předchozími, například v otázce zobrazení zlého Němce v *Kočáru do Vídně*, tak zde je vykreslen jako špatný Čech. Ten vyžene „hodné Němce“ z pohraničí, a ještě Habermanna potrestá nenávistí. Snímek v tomto ohledu hraje velmi na emocionální stránku, což evokují mimo jiné brutální záběry na odsun Němců a snaží se o vykreslení Němců jako obětí a Čechů jako agresorů. Nemluvě ani o některých historických přešlapech ve filmu (např. fakt, že starostou sudetské vesnice je Čech).¹⁵⁸ Jak již ale bylo řečeno, snímek je velmi cenný zejména svým novodobým zpracováním událostí odsunu.

Velmi specifickým tématem této podkapitoly, které lze demonstrovat v rámci porevoluční produkce, je i příběh „zakázané“ lásky mezi českými herečkami a nacistickými pohlaváry. Pro potřeby práce jmenujme dva příklady. V první řadě zmiňme prvorepublikovou herečku Adínu Mandlovou (1910–1991), kterou československé filmové publikum nejednou osočilo z důvodu údajné přílišné pro-německé orientace. Podobně jako většina herců působících (aktivně) v rámci období protektorátu nemohla po válce dále točit, navíc byla obviněna z kolaborace s nacistickým režimem.¹⁵⁹

Podobný osud stihnul neméně známou prvorepublikovou herečku Lídu Baarovou (1914–2000), které se osudným stalo natáčení v nacistickém Německu během 30. let. Zde si měla projít milostným románkem s ministrem propagandy Josephem Goebbelsem, což Baarová aktivně popírala. Do této situace se vložil i samotný A. Hitler, který další stýkání Baarové s Goebbelsem zadržel, poněvadž ministr byl ženatý a československá milenka nepůsobila příkladným dojmem.

¹⁵⁸ Tamara TOMANOVÁ, *Příklady česko-německého soužití v Protektorátu v českém filmu*, s. 7.

¹⁵⁹ Je třeba dodat, že Mandlová natočila v období protektorátu jediný německý film. Za války však aktivně udržovala kontakt s některými vyššími představiteli nacistického Německa.

Skutečný důvod problematičnosti poměru Baarové a Goebbelse je třeba hledat ještě jinde. Goebbels byl jako ministr propagandy velmi sledovanou osobností, stejně tak jeho rodina. Ta plnila mimo jiné propagandistický předobraz ideální nacistické rodiny. Navíc měl Goebbels se svou ženou hned šest dětí, což vzor nacistického rodinného ideálu jen podporovalo. Záletnictví, navíc s českou dívkou, působilo pro tyto účely více než nepatřičným dojmem, který v této specifické situaci narušoval i Hitlerovy plány, Baarové tak nařídil stáhnout se do ústraní.¹⁶⁰

Po návratu do Československa ještě L. Baarová chvíli točila (*Dívka v modrém*, režie Otakar Vávra, 1939), po okupaci je jí ale v roce 1941 zakázána herecká činnost. Baarová sice stihne emigrovat a dále aktivně natáčet v Itálii, po válce je ale deportována zpět do Československa a podobně jako Mandlová je obviněna z kolaborace.

Tyto události jsou vyobrazeny ve snímku „*Lída Baarová*“ (2016) v režii Filipa Renče, který ovšem místy dějovou linku lehce upravuje, především co se zrychleného, a ne zcela věrně vykresleného seznamování Lídy a ministra propagandy. Pro vykreslení těchto motivů není film zcela vhodný.

Lídě (Táňa Pauhofová) je po románku s říšským ministrem nejprve zakázáno německým policejním ředitelem (Jiří Dvořák) točit, vystupovat ve filmu i v divadle či se jinak účastnit společenského života bez možnosti opustit hranice Velkoněmecké říše. Baarová je navíc neustále sledována, ve snímku je navíc vyobrazena scéna, ve které se dokonce pokusí o sebevraždu. V tom jí zabráňuje asistent režiséra Hans Fischer (Jiří Mádln), který Lídu tajně miluje. Díky jeho přičinění a velké pomoci se jí dokonce poštěstilo utéct nejprve domů, do Československa a poté dále do zahraničí, konkrétně do Itálie.

Baarová díky pomoci Fischera mohla uniknout do zahraničí a dále se věnovat natáčení filmů.¹⁶¹ V Itálii se například objevila ve snímcích „Pekařka“ nebo „Nosorožec“. Po vylodění spojenců v Itálii se vrací do své rodné vlasti, odkud se pokusí na konci války prchnout do Německa. Je však americkými vyšetřovacími orgány a CIA předána zpět do Československa.

Po válce se však do nově obnoveného státu vrací. Tentokrát je postavena ale před českého policejního příslušníka (Michal Dlouhý), který ji obviní ze špionáže pro nacisty a naznačí,

¹⁶⁰ Stanislav MOTL, *Prokletí Lídy Baarové. Příběh české herečky ve světle nově objevených archivních dokumentů a autentických vzpomínek*, Praha 2002, s. 228.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 86–87.

že ji v rámci lidového soudu může čekat šibenice. Snímek sleduje dopady Lídinych rozhodnutí za války na její rodinu, které patří k tomu autentičtějšímu ve filmu a lze je lépe využít v hodině dějepisu. V rámci celého procesu výslechů zemře její matka (Simona Stašová), Lída je uvězněna téměř na rok. Mezitím je její sestra Zorka na základě příbuznosti s Lídou vypovězena z divadla, hned nato spáchá sebevraždu. Lídu dostane z vězení až její otec (Martin Huba) po přimluvě na ministerstvu spravedlnosti. Ač není snímek považován za zcela povedený, navíc s některými úpravami děje, některé klíčové momenty ztvárňuje ucházejícím způsobem. Se studenty se zde učitel může zaměřit na motiv „viny“; nakolik je odsouzeníhodné v tomto dějinném kontextu, aby si česká celebrita začala románek s německým politickým příslušníkem a proč je tak tvrdě souzena. Celý tento fenomén lze dále komparovat s dalšími procesy třetí republiky v rámci tzv. retribučního soudnictví (vina protektorátního prezidenta Háchy, předsedy vlády Berana a další).

Celý vztah Baarové a Goebbelse je ovšem daleko složitějším tématem, se kterým se film F. Renče vypořádal poměrně stroze a v mnoha případech nepřesně, především co se seznamování a sbližování Baarové a Goebbelse týče. Celý snímek se navíc špatně prezentuje „po částech“, zvláště pokud je objektem pozorování právě vztah Čecha a Němce, v tomto konkrétním případě vztah Baarové a Goebbelse. Pro tyto účely by bylo lepší shlédnout film celý, což by ale nekorespondovalo s několika pravidly, které didaktika stanovuje pro použití filmu ve výuce dějepisu, navíc je film plný nepřesností. Film lze ale rozhodně použít pro ukázkou jiných, historických momentů (např. scéna křišťálové noci), popř. jako ukázkou dopadů Lídinych rozhodnutí na její rodinu, které jsou rovněž jednou z autentičtějších částí filmu. Pro účely zobrazení českých a německých vztahů nemusí být ale tou nejlepší volbou.

3.2 Obraz „zlého Němce“

V této kategorii se blíže zaměříme na vyobrazení Němců ve filmu, konkrétněji na to, jak si snímek hraje s jejich povahou, konkrétně zda jsou Němci ti zlí jen z principu, tj. v důsledku své národnosti, bez dalších motivů či vlastností, což se po celou dobu trvání filmu nezmění. Druhou možností je vykreslení postavy Němce černobíle, s postranními úmysly, kdy je jejich povaha negativní pouze částečně, případně ze začátku filmu, navíc je „zlá část osobnosti“ odůvodněna jiným způsobem (např. traumatem, špatnou zkušeností apod). Zabývat se budeme i stereotypem zlého Němce vykresleného jako kolaboranta. Filmové ukázky je opět vhodné v hodině se studenty doplnit dalšími aktivitami, které budou směřovány k zahájení debaty či brainstormingu na toto téma. Studenti by si na základě něj měli uvědomit, že ne každý Němec byl automaticky sympatizant s nacistickou ideologií, a ne každý sudetský Němec byl kolaborant. Studenti mohou tuto skutečnost podložit známými osobnostmi, které znají, mj. i z české či zahraniční filmové produkce (H. Habermann, O. Schindler, W. Jaksch...), popř. jinými materiály. Zohledníme snímky, které už byly představeny v minulé kapitole, ale i některé nové, například *Kukačka v temném lese* (1984) či seriál *Vlak dětství a naděje* (1985).

I zde lze využít v hodině dějepisu snímek Jiřího Weisse *Uloupená hranice* (1947), ke kterému je vhodné doplnit kontext doby, ve které vznikal. Jsme teprve dva roky po válce, nálada v čs. společnosti je stále významně protiněmecká. Toho využívá Jiří Weiss, který ve svém snímku postaví do záporné role sudetského Němce z pohraniční oblasti Krušnohoří. Jejich motiv k tomu být zlý vykresluje jako přirozený, tj. vidíme zde sympatie s nacistickým režimem, a především bytostný odpor k místním Čechům. Tento odpor přerůstá i všechny ostatní vztahy a citové vazby, ba dokonce i ty rodinné. To lze demonstrovat na osobě Hanse Langerera (Josef Maršálek), syna z česko-německé rodiny, který je přesvědčeným nacistou, a to i přesto, že ho právě tento režim připravil o matku, jeho motivy jsou tak čistě ideologické. Situace graduje postupem historických událostí, kdy přibývá útoků ze strany pohraničních sudetských Němců. Tyto události nejen postaví členy rodiny Langerů proti sobě, navíc je partyzány nakonec zastřelen i samotný Hans.

Pro lepší kontrast filmové produkce 40. let a počátku období pražského jara lze komparovat se snímek právě z 60. let, kterým je počín Karla Kachyni *Kočár do Vidně* (1966). Už z úvodních titulků se dočítáme, že česká žena Krista (Iva Janžurová) přichází německým zapřičiněním o manžela, který byl oběšen. Krista tak chová

k německé národnosti už od počátku velmi silnou zášť, která je spojena s tragickou osobní zkušeností. Nedlouho poté co manžela pohřbí, dorazí do její stavení dva německy mluvící vojáci, kteří ji poručí zapřáhnout povoz a odvézt je na česko-německou hranici. Během cesty se Krista sice snaží v několika momentech jejich odvoz sabotovat, postupem příběhu si ale uvědomuje, že ti dva jsou sběhové na útěku, kteří se obávají o svůj život. Pořád jsme však v socialistické produkci, která pokračuje ve vykreslení zlého Němce. Záhy se tak ukáže, že jeden z vojáků, ten raněný a nevrlejší, jehož charakter se od začátku do konce filmu nezmění a který navíc Kristu vyhodí z povozu, je Němcem (Luděk Munzar). Druhý, daleko vstřícnější, je národností Rakušan (Jaromír Hanzlík). Právě mezi Kristou a rakouským vojákem propukne něco jako milostné vzplanutí. Ve výsledku je tak Rakušan ve snímku vyobrazen jako ten zlý hlavně ze začátku, ale postupem času se vyprofiluje jako ve svém nitru chápající a lidský člověk. Narativ zlého Němce je tedy socialistickou produkcí dále udržován, ač nepůsobí tak silně a nuceně. Velmi zajímavá je pak Kachyňova snaha oddělit od této skupiny „zlých nacistů“ Rakušany jako ty „hodnější“.

Pro další porovnání využijeme snímek z let 80., konkrétně se jedná o počín Antonína Moskalyka z roku 1984 *Kukačka v temném lese*. Příběh pojednává o malé dívce Emilce Fejfarové (Miroslava Součková), která vinou války přišla o oba rodiče. Protože ale disponuje hned několika typickými, árijskými rysy (blondřaté vlasy, světlá pleť), které ostatně potvrdí i ústav pro výzkum árijské rasy, je Emilka vhodná k adopci. Dívka se dostává do rodiny německého velitele koncentračního tábora, Otto Kukucka (Oleg Tabakov). V této chvíli lze sledovat dokonalou „rozpolcenost“ německého velitele. Na jednu stranu je pevně přesvědčeným příslušníkem zločineckého režimu, což lze demonstrovat na scéně, kdy Kukuck nemilosrdně střílí do vězňů, aby uplatnil své vyšší postavení. Na druhou stranu se nám odhaluje i vstřícnější stránka německého velitele, a to především díky malé Emilce, pro kterou má velkou slabost, především tedy kvůli jejím árijským rysům. Důkazem toho může být další scéna filmu, kdy vidíme šikanu Emilky ve škole. Domů se vrací poraněná a se zamazanými šaty. Situaci následně vyřeší Otto, který proti agresorům tvrdě zasáhne. Výsledkem je ale pouze to, že spolužáci se dále Emilky dlouho straní. I přes tuto „péči“ na své kořeny Emilka nikdy nezapomněla. Snímek se pomalu posouvá k liberálnějšímu pohledu na Němce, byť je zde stále vykresleno to bezprostřední zlo, nyní má ale nepopíratelně i lidskou tvář. Narativ zlého Němce se tak postupně zmírňuje, jeho postava zde získává i některé kladné vlastnosti.

Osobnost „zlého Němce“ nám zobrazuje i seriál režiséra Karla Kachyni, *Vlak dětství a naděje* (1985), konkrétně především díl č. 4 s podtitulem *Válka si nevybírá*. Zde má však zlo trochu jinou podobu. Sledujeme malou Věru, která si stále plní základní školní docházku. V úvodu dílu však nese svého kocoura Žolihů k veterináři. Před veterinářstvím si na ni ale počíhá mladý sympatizant s režimem Sepp (Vladimír Javorský), který začne mladou Věru obtěžovat a vyjmenovávat jí, které z jejich přátel a příbuzných už nikdy neuvidí, totéž slibuje jejímu zbytku rodiny a vyhrožuje namátkovými kontrolami u nich doma. Navíc cíleně poraní jejího kocoura. Věra z něj má po zbytek seriálu obrovskou hrůzu. Podporu jí v těžkých chvílích poskytne její hluchoněmý strýček František (Vlastimil Bedrna). Sepp však dostojí svému slovu a díky jeho přičinění přichází kontrola i k Františkovi, u kterého je nalezena gestapem zakázaná literatura. Věřin otec navíc přichází o své místo na poště. V rámci této ukázky je se třeba více zaměřit na samotnou postavu Seppa: ten je vyobrazen jako typický, árijský Němec se všemi nejviditelnějšími rysy (např. blondaté vlasy, modré oči). Zlo je zde opět absolutní, stereotypně vykresleno bez viditelné možnosti nápravy, demonstrováno na útrapách, kterými si malá Věra prochází a které bude do konce dílu jejím strašákem, noční můrou, které se neustále bojí.

Pro další kontrastní pohled lze porovnat se snímkem *Habermannův mlýn* (2010), kde jsou pro změnu jako ti zlí vykresleni Češi, kteří budou vyhánět Němce z pohraničí. V tomto snímku se tak ukazuje motiv kolektivní viny, kterou Češi díky nahromaděné válečné frustraci aplikují na všechny přítomné Němce, ať už s režimem sympatizovali, ač se snažili vůbec nezapojit či projevíli snahu některým Čechům pomoci (A. Habermann). Tato snaha absolutně obrátit narativ socialistické produkce pak vede k tomu, že film působí jako na sílu vyobrazené zlo v podobě Čechů, kteří páchají na nevinných Němcích akty násilí. Některé scény mohou budit u diváků nevoli vůči Čechům a sympatie k Německým obyvatelům pohraniční vesnice. Emoce, které mnoho scén v tomto filmu doprovázejí, pak mohou být dalším prvkem, se kterým lze v hodině dějepisu se studenty pracovat.

3.3 Proces germanizace ve filmu

Práce již seznámila čtenáře s některými klíčovými aspekty procesu germanizace v Protektorátu Čechy a Morava, které demonstrovala na konkrétních projevech a příkladech. Tyto konkrétní příklady a projevy germanizace jsou zachytitelné i v některých filmech věnujících se tématice protektorátu: jmenujme např. *Kukačka v temném lese* (1984), *Pramen života* (2000), *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006) či dvoudílný seriál ČT *Anatomie zrady* (2020).

Otázce převychovy českých dětí jakožto dalšímu aspektu nacistické politiky germanizace českého prostoru se věnuje již zmíněný snímek z roku 1984 *Kukačka v temném lese*, který režíroval Antonín Moskalyk na motivy knihy Eduarda Pergnera a Zdeňka Karla Slabého. Příběh pojednává o třináctileté dívce Emilce Fejfarové (Miroslava Součková), které nacisté zastřelili otce a zatknuli matku. Divák má poté příležitost sledovat kontrast německého „starostlivého otce“, který má Emilku pro její rysy a některé „germánsky typické“ vlastnosti velmi rád a několikrát jí pomůže, na druhou stranu je nemilosrdným vojákem, který bez milosti zneužívá svého postavení, neváhá tedy střílet do vězňů a uplatňovat tak tvrdou nacistickou politiku v praxi. Proces poněmčení malé Emilky není doveden do konce, jelikož Emilka na své české kořeny nikdy nezapomněla, pořád myslí na svou matku. Příležitost k útěku poté dostává na konci války. V tomto případě máme možnost sledovat jeden z prvků germanizační politiky Německa, která zahrnovala převychovu některých „vhodných“ dětí.

Tyto praktiky byly nacistickému Německu známy, což lze demonstrovat už na konci roku 1939, kdy je poraženo Polsko. Německá správa na své části nechává vzniknout Generální gouvernement, v jehož rámci vydává dokument nazývaný *Zacházení s obyvatelstvem bývalých polských území podle rasově politických hledisek*.¹⁶² Dle tohoto dokumentu byli místní obyvatelé zbaveni majetku a bylo jim zakázáno vykonávat celou řadu profesí, přičemž jim byl omezen společenský život na minimum. Nařízení postihlo rovněž polské děti, včetně válečných sirotek. Ti měli být podrobeni předběžným prohlídkám, zda jsou způsobilí a vhodní k „německé převychově“. Tu měli podstoupit jak sirotci, tak i polské děti, které byly násilně odebrány rodinám. Byla-li zkouška původu a základních rasových charakteristik úspěšná, sehrál důležitou roli jejich věk. Děti ve věku od dvou do šesti let

¹⁶² Catrine CLAYOVÁ – Michael LEAPMAN, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996, s. 92.

byly umístěny v domovech Lebensborn, kde čekaly na potenciální novou rodinu, tedy na adopci.¹⁶³ Děti ve věku šest až dvanáct let byly poslány do německých internátních škol, kde se s nimi zacházelo jako s Němci.¹⁶⁴ Právě to bylo jedním z úkolů převýchovy, aby děti zapoměly na svůj národnostní původ. Příkladem v rámci této tematiky mohou být sestry Štulíkové, kterým se podařilo přežít vyhlazení obce Ležáky. Obě poté byly poslány do Německa na převýchovu. Když se skončení druhé světové války vrací do své vlasti, nebyly již schopny komunikovat ve svém rodném jazyce.¹⁶⁵ V tomto ohledu se jednalo o velice zásadní problém, protože komunikovat v českém prostředí pouze německy přinášelo určitá rizika. Pokud porovnáme tyto informace s filmem Antonína Moskalyka, dostáváme poměrně věrohodné vykreslení části germanizační politiky Německa, se kterou lze studenty prostřednictvím filmu seznámit a konfrontovat.

Jak již bylo zmíněno, snímek *Obsluhoval jsem anglického krále* vyobrazuje motiv kritérií „vhodného partnera“ pro árijskou dívku Lízu se zacílením na vlastní průběh tohoto procesu. Líza jakožto fanatická nacistka hledala u svého partnera árijské rysy, a především také čistotu německé krve, která byla pro partnerský vztah zásadní. Právě to bylo problémem u českého číšníka Jana Dítěte, který sice měl blonděné vlasy a modré oči, čistou německou krev ale neměl. „*Líza mi udělala přednášku o důležitosti čistoty krve a o tom, že rasy se mezi sebou nemají mísit. Že rasa nespočívá v jazyku, nýbrž v krvi a že smíšení krve by znamenalo pokles úrovně vyšší rasy a v důsledku páření s nižší rasou by vymizeli zejména kulturní síly, ale já jsem to neuměl a nechtěl poslouchat. Nakonec mne Líza prosila, abych se podíval do svého rodokmenu, že tam určitě musí být někde nějaký germánský předek – a já jsem jí jen řekl, že můj děda má na pomníku napsáno jen Johann Dítie, že byl panským štolbou. Za toho štolbu od koní jsem se styděl, ale v jejich očích jsem vyrostl víc, než kdybych byl český hrabě.*“¹⁶⁶ Dítě vnímá politickou situaci v zemi jinak, má pocit, že se Češi chovají k Němcům nefér a rozhodne se zakročít, když brání svou dívku před svými kolegy z pražského hotelu Paříž, za což je ostatně jimi odsouzen a zavržen.

Německého předka ve svém rodokmenu sice našel, na základě Norimberských zákonů ale musel být jako příslušník cizí rasy podroben lékařské prohlídce, při které je ověřeno,

¹⁶³ Důležité je zmínit, že potenciální pěstouni se dle platných nařízení nesměli dozvědět národnost dítěte.

¹⁶⁴ Catrine CLAYOVÁ – Michael LEAPMAN, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996, s. 93.

¹⁶⁵ Magda HETTNEROVÁ a kol., *Knihy živých. Hovory s pamětníky 2. světové války*, Kostelní Vydří 2005, s. 186.

¹⁶⁶ Přímá citace z filmu *Obsluhoval jsem anglického krále*; mezi časy 1:15:07–1:15:53

zda je způsobilý oplodnit dívku árijské krve. Testy „Ditie“ (jak se nyní poněkud jmenuje) zvládne, ale navíc je mu nabídnuta práce v zařízení, ve kterém jsou koncentrovány dívky s typickými árijskými rysy. Ty byly vybrány pro odpovídající germánské vojáky (rovněž vybrané, prověřené), aby s nimi mohli zplodit děti čisté krve, kterému rodiče předají pouze to nejlepší z germánské árijské rasy. A ač se tento specifický snímek nese spíše v odlehčeném duchu, vykresluje některé významné části germanizační politiky velice zdařile. Navíc s odlehčením a humorem.

Podobná pravidla skutečně při výběru vhodných dívek či partnerů skutečně platila. Adolf Hitler pro svou politiku potřeboval co nejvíce árijských, čistokrevných Němců. Velkou starost mu dělali nejen rasově nevhodní, ale i ti Němci, kteří tato kritéria dokonalosti nesplňovali. Už na norimberském stranickém sjezdu v roce 1929 prohlásil Hitler: „*Kdyby v Německu každoročně přibyl jeden milion dětí a odstranilo by se sedm set až osm set tisíc nejslabších členů populace, mohla by síla národa v konečném důsledku vzrůst.*“¹⁶⁷ Už v červenci roku 1933 byl schválen zákon o sterilizaci, což měl být hlavní nástroj vedoucí k rasové čistotě. Lékaři tak museli u svých pacientů zaznamenávat každý případ výskytu možné dědičné choroby, o němž se dozvěděli a doporučit sterilizaci nemocného, aby po něm nemohli nemoc zdědit potomci. Mezi těmito chorobami byla např. slabomyslnost, schizofrenie, maniodepresivní vztahy, epilepsie, dědičná slepota či hluchota včetně dalších, těžkých tělesných vad.¹⁶⁸ Zákon byl několikrát novelizován. Jedna z úprav nařizovala těm ženám, které otěhotněly s mužem, trpícím některou z výše uvedených vad, zajít do 6. měsíce těhotenství na potrat.¹⁶⁹

Problematicke programu Lebensborn se rovněž věnuje snímek režiséra Milana Cieslara *Der Lebensborn – Pramen života* (2000). Ústřední postavou tohoto snímku je vesnická dívka s česko-německými kořeny z oblasti Sudet, Grétka Weiserová (Monika Hilmerová), která je vybrána v rámci projektu Lebensborn jako způsobilá, co se zplození vhodného árijského potomka týče. Grétka je odvezena do slezského sanatoria Isolde, kde je společně s ostatními vhodnými kandidátkami na svou novou úlohu připravována.¹⁷⁰ V sanatoriu podstupuje další nezbytné lékařské prohlídky, které zahrnují rasovou zkoušku, měření výšky, hmotnosti, zaznamenání tvaru obličeje, umístění očí,

¹⁶⁷ Catrine CLAYOVÁ – Michael LEAPMAN, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996, s. 49.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 49.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 50.

¹⁷⁰ Některé dívky se po podobných sanatoriích hlásily dobrovolně v rámci svého ideologického přesvědčení, rekli bychom až v rámci svého fanatismu dobře si vědomi výhod, které to přináší.

barvu pleti a mnoho dalších vnějších charakteristik. Snímek se rovněž pokouší o zachycení volného času, které dívky měly a jakým způsobem jej trávily. Leapmanová doplňuje, že dívky musely být rovněž seznámeny se svou úlohou a její důležitostí pro budoucnost říše. V tomto kontextu byly seznamovány s propagandistickými materiály.¹⁷¹ Vše má směřovat k jedinému cíli, dívka musí porodit zdravé árijské dítě, a to za každou cenu. Tento moment je ve filmu zdůrazněn ve chvíli, kdy je Grétka nucena užívat prášky na podporu plodnosti. Po porodu se matky o děti starají pouze chvíli, ani jména jim nemohou dát, protože děti jsou jim následně odebrány. Snímek dále naznačuje, že ty „silné“ děti jsou přiřazeny k předem zvoleným německým rodinám, které mají dítě dle nového řádu vychovat. Děti slabé a pro další výchovu nevhodné jsou usmrceny.

Další znaky germanizace lze identifikovat ve dvojdílném seriálu z produkce ČT režiséra Bisera Atanase Arichteva *Anatomie zrady* (2020). Seriál pojednává o rozporuplné osobnosti československých dějin, o Emanuelu Moravcovi (Marián Labuda ml.). Ve druhém díle se ocitáme ve válečných letech, kdy Moravcova politická hvězda stoupá díky jeho novým kontaktům či novému politickému směřování. Jeho nová pozice ovšem přináší i svou daň, což seriál demonstruje na Moravcových dětech. Svému nejmladšímu synovi Pavlovi přinese jednoho odpoledne oznámení o přijetí na prestižní německou školu NAPOLU¹⁷² pro ty nejoddanější německé děti, potažmo pro budoucí elitu národa. Rodina reaguje různě. Nevlastní matka (Dana Droppová) nechce syna poslat z protektorátu do Německa, prostřední syn Jura (Oscar Hes) se celkově staví proti otcovu novému proněmeckému postoji skepticky. Nejstarší syn Igor (Filip Březina) je na otcově straně, svou důvěru v něj demonstruje narukováním do řad wehrmachtu. Film chce tak demonstrovat, co je všechno Moravec schopný udělat, aby prokázal plnou loajalitu německé říši. V tomto případě je však nutné připomenout, že čeští občané nebyli způsobilí ke službě v německé armádě (wehrmachtu), a to i přes změnu občanství. Igor ve skutečnosti sloužil v oddílech Waffen-SS. Nakonec byl dopaden a mimořádným lidovým soudem odsouzen k trestu smrti.¹⁷³

¹⁷¹ Catrine CLAYOVÁ – Michael LEAPMAN, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996, s. 70.

¹⁷² Nationalpolitische Erziehungsanstalt

¹⁷³ Ivo PEJČOCH – Jiří PLACHÝ, *Synové Emanuela Moravce*, Historie vojenství, č. 1, 2009, s. 79–83.

3.4 Odboj ve filmu

Odboj je tématem velice vděčným, co se možných filmových zpracování týče. Filmové snímky se odboji věnují z nejrůznějších úhlů pohledu poměrně zevrubně. Máme tu filmy zpracovávající osudy velkých odbojových skupin i snímky věnující se odboji menšímu, avšak neméně důležitému ze strany běžných občanů protektorátu. Rozmanitost těmto snímkům dodává otisk doby, ve které vznikaly, např. režiséři tvořící pod státním dohledem komunistické strany zobrazovali především hrdinnost východního odboje, případně sabotáže ze strany dělnictva. V dobách normalizace se do této tematiky přidal i odboj běžných lidí. Odboj je tématem, které může režimu sloužit jako ukázka zdůraznění hrdinství oproti tyranii; kdo je hrdinou a tyranem je už závislé na době, ve které byl film natočen. Mezi filmy snažící se o zpracování tematiky odboje můžeme zařadit: *Muži bez křídel* (1946), *Němá barikáda* (1949) *Past* (1950), *Atentát* (1964), *Ostře sledované vlaky* (1966), *Klíč* (1971), *Želary* (2003), *Operace Silver A* (2007), či *Anthropoid* (2016).¹⁷⁴

Mezi prvními, se bezprostředně po válce tematikou odboje zabývá režisér František Čáp se snímkem *Muži bez křídel* (1946). Příběh odehrávající se v období heydrichiády sleduje osud dvou přeživších lidického masakru, čtrnáctiletého Jirku (Ladislav Hájek) a jeho strýce Petra Loma (Gustav Nezval), kteří se ocitají na ruzyňském letišti jako mechanici. Zde se setkávají s dělnickým odbojem, potažmo tedy s organizátory místního odboje. Petr, rozhodnutý se pomstít za Lidice, spáchá na vlastní pěst sabotážní akci, která dovede vyšetřovatele k mladému Jirkovi, který za tento nezdar zaplatí životem. Petr tak dostává další podnět k pomstě a nenávisti, který podpoří i odhalení konfidentky Marty (Pavla Vrbenská), která pracuje na ruzyňské poště. Petr se pomstí, zároveň se rozhodne obětovat se pro „vyšší dobro“, když se rozhodne zachránit dělnický odboj před hněvem Němců a bere na sebe vraždu Němce Ullmanna. Snímek nese pouze patrné stopy rané poválečné filmové tvorby na téma „odboje“, když ukazuje druhoválečný odboj jako odboj dělnický, přes tyto znaky však snímek ještě není tolik ideologicky zatížen.

V podobném duchu „nového režimu“ je natočen i snímek Otakara Vávry na motivy povídky Jana Drdy, *Němá barikáda* (1949). Děj filmu se odehrává v květnu roku 1945 a my sledujeme osudy holešovických občanů, kteří se v rámci květnového povstání snaží zabránit ustupujícím Němcům k dosažení americké linie, protože raději chtějí padnout

¹⁷⁴ Události „atentátu“ na Heydricha jsou filmově zpracovány v daleko větším měřítku, pro potřeby práce byly ale vybrány tyto dvě zpracování. Pro porovnání např. snímek *Smrtihlav* (2017).

do západního zajetí. Skupince obyvatel se ale povede zabarikádovat Trojský most. Chtějí tak Němcům zabránit v postupu a nechat je napospas již nezastavitelně se blížící rudé armádě.

Vlivem 50. let a utužením poměrů v Československu vzniká počín Martina Friče, *Past* (1950). Snímek nás uvádí do problematiky ukázkou úspěšné sabotáže železnice, po které je transport německých vojáků nucen zastavit na nádraží v protektorátu. Za touto úspěšnou akcí stojí tamní skupina železničářů napojená na odbojovou organizaci vedenou jistým „Čermákem“, kterou nacisté v okolí zoufale hledají. Při jedné náhodné razii se povede odhalit a zatknout jistou Růženu Kubínovou (Vlasta Chramostová), která je na základě svých falešných dokladů podrobena násilnému mučení. Je tu totiž podezření, že je napojena na onu obávanou odbojovou skupinu. Když nezabere násilí, je na ni nasazena konfidentka Herta Lenzová (Majka Tomášová), která je pověřena úkolem odhalit jakékoliv informace vedoucí k odbojové skupině. Na základě Hertiny „nevědomosti“ je však odhalena a ve vzájemné potyčce s Růženou i zastřelena. Odboj pokračuje hrdinně dál. Podobně jako u snímků z konce 40. let vidíme, že odboj zde zastupují železničáři (pracovníci).

Uvolněnější atmosféru 60. let v práci prezentuje otevření tématu „atentátu“ na zatupujícího říšského protektora, SS-Obergruppenführera R. Heydricha v podání Jiřího Sequense staršího. Jedná o snímek *Atentát* z roku 1964, který dlouhou dobu patřil mezi ty zdařilejší a který po dlouhou dobu tvořil představu věrohodného zpracování této události u mnoha svých diváků. V současnosti ale víme, že zobrazení samotného aktu atentátu není věrohodné a obsahuje mnoho chyb (např. scéna se zrcátkem, absence tramvají, přebíhání vozovky). Nutno připomenout, že snímek byl natočen v době socialismu, což s sebou nese i jistá další specifika. V jeho narativu převládá názor, že samotný akt atentátu byl „zbytečný“, minimálně příliš draze vykoupený událostmi Lidic a Ležáků či obecně samotného období heydrichiády. Proto se de facto jedná o selhání západního odboje, na které je třeba upozornit a západní odboj tak diskreditovat. Vlivem uvolnění 60. let se zde ale vyskytuje i poměrně nestranná snaha vykreslit příběh a osobnosti parašutistů Gabčíka s Kubišem autenticky, věrohodně. Další ceněnou, věrohodně natočenou scénou je poté přestřelka v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici. I proto lze snímek „Atentát“ označit jako další kvalitní film 60. let, jehož některé scény jsou vhodné do výuky dějepisu.

Obdobně tomu bude i u filmu Jiřího Menzela na motivy Hrabalovy stejnojmenné knihy *Ostře sledované vlaky* (1966), který tvoří velmi originální zpracování válečné tematiky propojené s příběhem radostí a starostí, které přináší dospívání Miloše Hrmy (Václav Neckář). Příběh odehrávající se v únoru roku 1945 je propojením každodennosti hlavní postavy, která se přimotá k sabotážní akci na tamním nádraží, která ovšem skončí fiaskem.

Speciálním snímkem, který se věnuje tématu odboje, je počín Vladimíra Čecha *Klíč* (1971), který režisér natočil k příležitosti 50. výročí založení Komunistické strany Československé. Na začátku filmu je v rámci heydrichiády dopaden vrchní komunistický odbojář Jan Zika (František Vicena), který je nacisty neustále „vyslýchán“ a doprošován, aby prozradil, kde se vyskytuje zbytek odboje a jaké dveře otevírá u něj nalezený klíč. Mezitím co komunistický odbojář hrdě mlčí a neprozradí nic, sledujeme zvěrstva, kterých se nacisté dopouští na lidu protektorátu ve snaze rozluštit hádanku záhadného klíče, jejíž vyřešení by mohlo vést ke zbytku odboje. Film se rovněž pokouší o vykreslení událostí atentátu na Heydricha, který je zde však daleko více zasažen dobou (70. léty) než *Atentát z let šedesátých*. Filmový snímek *Klíč* (1971) prezentuje atentát na zastupujícího říšského protektora jako událost neprospěšnou pro další vývoj války. Navíc západ se dopustil zrady, když nekonzultoval tuto akci s východním komunistickým odbojem. Snímek působí místy agitačně, navíc z formálního i obsahového hlediska můžeme zaznamenat jistý pokles úrovně české kinematografie ve srovnání s přechozím obdobím.

Motiv hrdinství a odboje je přítomen i ve snímku Ondřeje Trojana, *Želary* (2003). Příběh pojednává o dívce na studiích medicíny Elišce, později Haně (Aňa Geislerová), jež je milenkou brněnského lékaře a svého kolegy Richarda (Ivan Trojan). Ten je společně se svým kolegou z nemocnice Slávkem (Jan Hrušínský) součástí místního odboje. Oba se aktivně snaží přesvědčit Elišku k pomoci a žádají ji, aby do jednoho bytu odnesla dopis. Při snaze doručit dopis narazí však v panelovém domě na gestapáka. V zoufalé snaze působit nenápadně předstírá, že se pouze snaží dostat do svého bytu. Elišku zachrání starý manželský pár, který dané dveře otevře a pustí ji dovnitř. Tím ale pro Elišku nic nekončí, ba naopak. Nejen, že Eliška nemůže dokončit studia medicíny kvůli nacistickému uzavření vysokých škol, ale ještě byl její milý Richard dopaden, čímž navíc povedlo Gestapu odhalit místní odbojovou síť. Dívka je tak za Slávkovi pomoci ukryta na venkov, kde se má schovat před nacistickou tyraníí. Snímek lze do hodiny dějepisu rovněž použít pro vykreslení událostí května 1945 a příchodu Rudé armády, resp. nabízí jeden z pohledů

na osvobození optikou porevolučního "prozápadního" přístupu, který si klade za cíl zobrazit osvoboditele nejen ve „světlych barvách“, jak tomu bylo v éře socialistického filmu.

Tématu odboje se věnuje i množství dalších porevolučních snímků, uvedme např. snímek Jiřího Stracha na motivy skutečné události *Operace Silver A* (2007).¹⁷⁵

Operace Silver A (2007) jako dvoudílný snímek demonstruje, jak klidnou domácnost protektorátu tzv. šedé zóny¹⁷⁶, dovede zcela rozvrátit seskok parašutistů vyslaných z Londýna. Snímek poměrně dobře mapuje proměnu vztahů mezi dívkami, dokonce i mezi oběma dívkami a odbojáři, ač tedy vytváří navíc romantickou linku, která je v tomto válečném filmu nadbytečným dokreslením z hlediska autenticity. Historik Vojtěch Šustka filmu vytknul především nereálné chování i vykreslení postav parašutistů. „...vypadají ve filmu jako bezcharakterní floutci. Ovšem pokud by se parašutisté takto chovali, nezískali by si nikdy důvěru a přirozenou autoritu u desítek svých spolupracovníků na Pardubicku, nevydrželi by měsíce dlouhých stresů a nezemřeli by v boji. Dodnes žijí pamětníci těchto mužů – tvůrci filmu tak měli možnost zjistit, kým ve skutečnosti parašutisté byli. Neudělali to. A to, že se ve filmu některé postavy jmenují podle reálných postav a některé tak trochu jinak (Krupkovi – Kroupovi), ukazuje zbabělost i schizofrenii tvůrců pravdivě se s celým příběhem vypořádat.“¹⁷⁷

¹⁷⁵ V tomto kontextu lze zmínit i zahraniční snímek režiséra Seana Ellise *Anthropoid*, který se věnuje stejnojmenné operaci západního oboje. Snímek může sloužit ke komparaci s *Atentátem z 60. let*.

¹⁷⁶ Obyvatelé protektorátu, kteří se nezapojovali do odboje, ani se nesnížili ke kolaboraci – snažili se především přežít.

¹⁷⁷ Miloš DOLEŽAL – Jaroslav ČVANČARA – Vojtěch ŠUSTKA, *Tvrda, ale pravdivá recenze*, dostupné online: (<http://www.bojovnici.cz/?page=clanek&idc=3>), [citováno k 20. 3. 2024].

3.5 Kolaborace ve filmu

Jak vykresluje film zradu? Na následujících příkladech se pokusí práce demonstrovat některé konkrétní případy kolaborace ve filmu a jaké podoby v režimu komunistickém či porevolučním nabývá, resp. jak kolaboraci oba režimy zpracovávají. Také je třeba sledovat, co danou osobu ke kolaboraci vede, zda snímek prozrazuje její motivy či jak se snímek s daným konfidentem vypořádá. Podstatnou informací může být i samotná osobnost konfidenta. Jednat se může o přeběhlého odbojáře, člověka s postranními motivy či snad strachujícího se rodiče. K tomuto účelu nám pomohou snímky *Muži bez křídel* (1946), *Past* (1950), *Romeo, Julie a tma* (1959), *Vyšší princip* (1960), *Ta chvíle, ten okamžik* (1981), seriál *Vlak dětství a naděje* (1985), *Je třeba zabít Sekala* (1998), či snímek *Musíme si pomáhat* (2000)

Obraz kolaborace je v některých filmech ve velmi dobrém kontrastu k tématice odboje. Ostatně to lze demonstrovat na příkladech z minulé kapitoly. Ve snímku *Muži bez křídel* (1946) je konfidentkou pracovnice ruzyňské pošty a Petrova sousedka Marta (Pavla Vrbenská). Petr před ní vysloví svou domněnku, že sekretářka Jana může být zapojena do místního odboje. Marta neváhá a plní svou úlohu konfidentky. Na základě její zprávy je poté Jana zatčena. Za svůj čin nakonec zaplatí Marta životem. V tomto případě se jedná o ukázkou kolaborace čistě z přesvědčení a loajality k režimu.

Ve snímku *Past* (1950) je zástupcem kolaborace Herta Lenzová, bývalá herečka, která svého talentu využije k infiltraci nenáviděné odbojové organizace vedené jistým Čermákem, kterou se nedaří pražskému gestapu dlouho nalézt. Protože je ale dopadena jedna členka této skupiny, jistá Růžena Kubínová/Marie Kopalová (Vlasta Chramostová), lze na ni nasadit konfidentku Hertu. Ta prostřednictvím své herecké schopnosti přesvědčí Růženu, že je rovněž členkou odboje, a v tom důsledku se podobně jako ona dostala do vězení. Růžena po ní proto pošle odbojové skupině moták. Odbojová skupina ale pozná, že Herta k odboji nepatří, protože nemá ponětí o tom, že domnělý velitel odboje „Čermák“ vůbec neexistuje, jedná se pouze o jisté heslo odbojové skupiny. Herta je na základě tohoto přešlapu odhalena, a nakonec samotnou Růženu zastřelena. Podobně jako v případě předchozího snímku, i zde je kolaborace odůvodněna přesvědčením v nacistickou ideologii, i zde zaplatí osoba za kolaboraci životem.

Motiv kolaborace lze nalézt i ve snímku režiséra Jiřího Weisse na motivy stejnojmenné novely Jana Otčenáška, *Romeo, Julie a tma* (1959). Ten pojednává o dívce neárijského

původu Hance (Dana Smutná), která se záměrně vyhne transportu do Terezína, který odváží, mimo jiné i její zbývající rodinné příslušníky. Dívka tak čeká bezradně v prázdném a vyklizeném bytě, kde ji nachází student Pavel Rumler (Ivan Mistrík). Ten jí přislíbí pomoc, což je ale v dobovém kontextu značně obtížné. Nacházíme se totiž v květnu 1942, těsně před událostmi heydrichiády, kdy je dobová atmosféra maximálně vypjatá. Každý podobný čin vystavuje všechny příbuzné Pavla nebezpečí. Pavel i přesto Hanu ukryje v malé komůrce v prostorách půdy, navíc jí pravidelně nosí jídlo. Její přítomnost zde drží i před svou rodinou v utajení. Jeho pravidelné návštěvy u Hanky přerostou ve vzájemnou lásku a náklonnost. Tuto válečnou idylku však překazí milenka německého důstojníka Kubiasová (Blanka Bohdanová), která se velkou měrou zaslouží o odhalení Hany.

Začátek 60. let a doba uvolnění přinesla další snímek s tematikou kolaborace, ale i zobrazení prostředí protektorátního školství. Snímek *Vyšší princip* (1960) režiséra Jiřího Krejčího je inspirován povídkou se sbírky *Němá barikáda* od Jana Drdy. V něm sledujeme příběhy studentů oktávy maloměstského gymnázia, zasazené do června roku 1942, tedy přímo do období heydrichiády. Jedním ze studentů je i Vlastimil Ryšánek (Ivan Mistrík), který si společně s několika dalšími spolužáky (Havelkou a Moučkou) ze smrti říšského protektora dělají legraci. Ryšánek tuto legraci posouvá i do umělecké podoby, kdy do novin, které obsahují smuteční oznámení o smrti protektora včetně Heydrichovy fotografie, dodělá knír, což ostatní velmi pobaví. Této příležitosti později využije další student oktávy, Alois Zajíček (Rudolf Hrušínský), který není připuštěn k maturitě. Ten ze msty vezme noviny s upravenou fotografií bývalého zastupujícího říšského protektora Heydricha a donese je na gestapo, navíc ukáže na své tři spolužáky jako na viníky. Reakcí je příchod příslušníků gestapa, kteří si odvedou všechny tři chlapce s sebou. Tato událost velmi otřese třídním učitelem Málkem (František Smolík), který jde na služebnu ve snaze pomoci chlapcům. A ač najde pochopení u velitele služebny, vídeňského Němce Worlitzka (Hannjo Hasse), je už příliš pozdě. Druhý den jsou v rozhlase oznámena jména zastřelených, včetně jmen tří studentů oktávy. Učitel si toho dnes stoupne před třídu a pronese: „Z hlediska vyššího principu mravního vražda na tyranu není zločinem“, načež třída potichu povstane jako by slova profesora mlčky kvitovala. V tomto snímku tak pozorujeme jinou motivaci pro kolaboraci, a to osobní mstu, která není nijak spojena se sympatiemi k režimu.

Dalším vybraným snímkem, který zahrnuje téma kolaborace je počín režiséra Jiřího Sequense z počátku 80. let na motivy stejnojmenné novely Otakara Chaoupy, „*Ta chvíle, ten okamžik*“ (1981), který byl natočen k 60. výročí založení KSČ. Hlavní postavou příběhu odehrávajícího se v zimě roku 1944 je primář MUDr. Jan Kodet (František Němec), který žije ve šťastném, byť bezdětném vztahu se svou ženou Helenou (Daniela Kolářová). Vedle problémů, které se vyskytují v jeho nemocnici (např. intimní vztah doktora a zdravotní sestry Vlasty) musí nově řešit i fakt, že se mu ve schránce objevily protiněmecké letáky. Vyhodnotí to jako provokaci a odnese dané letáky na místní služebnu gestapa, které na základě tohoto důkazu začne zatýkat další lidi. Kodet je navíc spatřen, jak na služebnu vchází. Místní si tak spojí tyto dvě informace dohromady a začnou primáře své nemocnice považovat za kolaboranta. Pozorujeme, jak se od něj celé okolí odvrací, např. jeho sestřenice Běla mu odepře návštěvy svého syna, Karlíka, výjimkou je jeho žena. Kodet je pak kontaktován svým starým přítelem Brázdou (Ladislav Frej), který je členem komunistického odboje a prosí svého starého přítele o pomoc. Kodet nakonec svolí a využije své lékařské schopnosti k pomoci odboji. Svědkem těchto událostí je ale i malý Karlík, který informaci prozradí zdravotní sestře Vlastě, která z obavy o své pracovní místo a rovněž ze strachu z totálního nasazení udá Kodeta gestapu. V tomto snímku je motiv kolaborace tím hlavním: sledujeme kolaboraci domnělou i kolaboraci, která vychází ze strachu konkrétní osoby o svůj komfort, o svoji pozici, v horších případech to může být i strach o svůj vlastní život.

Motiv kolaborace je rovněž součástí šestidílného seriálu režiséra Karla Kachyni „*Vlak dětství a naděje*“ (1985), který si své premiéry dočkal až o čtyři roky později, neboť skončil ve filmovém trezoru. V pátém dílu s názvem „*Moje druhá první láska*“ sledujeme dospívající Věru (Tereza Brodská), která začíná pracovat v účtárně. V kanceláři s ní mimo jiné pracuje jistá paní Braberová (Alena Vránová), která se nechá rozvést se svým manželem kvůli jeho židovskému původu. Navíc je poblouzněna Němcem Fritzem. Její tajný rozvod s manželem ale znamenal, že byl pan Braber ihned odveden do lágru. Braberovou tak celou dobu seriálu hlodá svědomí, navíc si z ní její kolegyně neustále dělají legraci. Její pocit viny a strachu je den ode dne větší, neboť východní fronta stále postupuje a vše nasvědčuje tomu, že Němci tuto válku prohrají. Obdobně se musí s tématem kolaborace vypořádat Věřčina teta Amálka, která je okolím odsuzována kvůli kolaboraci svého manžela.

Prvním porevolučním snímkem na tomto seznamu je česko-polský film Vladimíra Michálka *Je třeba zabít Sekala* (1998), ve které m lze rovněž spatřit motiv kolaborace. Ústřední postavou snímku odehrávajícího se v létě roku 1943 na Moravě (Haná, obec Lakotice) je jistý Sekal (Bogusław Linda). Ten je nám představen jako nevrlý, zapšklý, nesympatický člověk. Jeho negativní povaha je zde vysvětlována krušným dětstvím, kterým si jako nemanželské dítě prošel. Zatímco většina místních farmářů a sedláků po nástupu nacistického režimu strádá, Sekalovi se poprvé v jeho životě začíná dařit. Zcela záměrně a rád přestupuje na stranu Němců, stává se z něj konfident. Dohoda mezi ním a německou stranou je navíc velmi jednoduchá – za každého udaného sedláka dostane Sekal podíl z jejich majetků. Sekal se tak stává postrachem místních, kteří se začínají bát nejen o své majetky, ale především o svůj život. Sedláci se v pocitu strachu rozhodnou, že bude nejlepší, když se Sekala zbaví; a protože je většina z nich spíše zbabělé povahy, rozhodnou se využít služeb jistého Jury Barana (Olaf Lubaszenko), který se ve vesnici jako partyzán skrývá před Němci. Mezi těmito dvěma má tak dojít na souboj na život a na smrt. Ve filmu *Je třeba zabít Sekala* je motivem pro kolaboraci čerpání slíbených výhod, které režim konfidentům aktivně poskytuje a přesvědčuje je tak k další spolupráci.

Do kategorie filmů pojednávajících o kolaboraci patří i snímek Jana Hřebejka *Musíme si pomáhat* (2000). Příběh pojednává o bezdětných manželích Čížkových (Bolek Polívka a Anna Šišková) a jejich hrdinském činu. Čížkova zaměstnavatele, jistého Wiesnera, totiž kvůli jeho židovského původu odvezli nacisté i s jeho synem do pracovního tábora. Jeho synovi (Csongor Kassai) se však povede utéct. Aktivně vyhledá domov Čížkových, kde chce poprosit Jana Čížka o pomoc, a to především kvůli známosti z období předválečného. Davida si ale na ulici všimnul soused František Šimáček, který ze strachu o sebe a o svou rodinu ihned volá německou hlídku, která však na jeho telefonát neodpovídá. Čížek potkává Davida až ve Wiesnerových bývalé vile, ze které chtěl odnést a ukrýt cennosti po bývalých židovských majitelích, aby nepadli do rukou Němců, kteří se tam mají přistěhovat. Jan se Davida ujme a ukryje ho u sebe doma, ostatně Čížek je bytostným antifašistou a sympatizantem s exilovou vládou. Davida musí ukrývat nejen před Němci, ale i Horstem Prohaskou (Jaroslav Dušek), který Čížkovi navštěvuje zejména kvůli Marii, která ho velmi přitahuje. Prohaska je na rozdíl od Jana na německé straně, navíc tuší, že Jan zastává velký odpor k nacistické okupaci, rozhodne se jej ale krýt. David tak prozatím přečkává válku ve spižárně Čížkových. V rámci tohoto snímku můžeme sledovat motivů kolaborace hned několik: ať už v jednom případě u Šimečky

(strach o rodinu, strach z režimu), tak u Prohasky, který se na konci války snaží dostat mezi vlastence a odpůrce nacistického režimu, bojí se totiž o svůj život. Samotný Čížek je Šimečkou i blízkým okolím považován za kolaboranta, protože jej právě často navštěvuje Prohaska coby představitel nacistického tábora.

4. Vybrané filmové ukázky do hodin dějepisu

V následující kapitole je představen výběr několika filmových ukázek, které pochází z jednoho ze zmíněných snímků. Vybraná ukázka by měla studentům vždy demonstrovat, jak režisér tematizuje vztah Čecha a Němce a pod jaký dobový diskurz tato interpretace spadá. Ukázka je krátce popsána (pouze pro účely práce, ve verzi pro studenty popis není) a doplněna několika konkrétnějšími otázkami směřujícími buď na samotný rozvoj snímku či k dobovému kontextu.

4.1 Uloupená hranice

1. Uloupená hranice (1947), režie Jiří Weiss, čas 1:54–3:05

Stručný popis scény: *Píše se rok 1938 (symbolicky sekvence zachycuje padající strom), vidíme pracovat skupinu dřevorubců. Jana se pouští do rozhovoru se svým otcem. Kolem nich projíždí plně naložený koňský povoz (Jana poznamenává, že „už i oni“). Scéna končí záběrem na stereotypně vykreslené, seskupené Němce z vesnice.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 1.1) Proč (další) Češi pravděpodobně opouští pohraničí? Doplňte dobový kontext.
- 1.2) Jak nám film v prvním záběru představuje postavy „Němců“?
- 1.3) Jak je tento obraz ovlivněn dobou, ve které film vzniknul? Proč sahá režisér ke stereotypizaci?

2. Uloupená hranice (1947), režie Jiří Weiss, čas 3:59–5:25

Stručný popis scény: *M. Langer (Němec) potká svého českého kamaráda a kolegu, který mu připálí dýmku, a navíc od jeho dcery dostane malé pohoštění. Langer se pak nešťastně řízne, přičemž mu jeho český kamarád ihned poskytuje pomoc. Němci stojící opodál ale Langeru okřiknou, ať jde okamžitě k nim. Pomoc od Čecha viditelně nehodnotí kladně.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 2.1) Jaký dojem o Němcích v nás tato scéna vyvolává?
- 2.2) Které vlastnosti režisér přiřadil Čechům a které Němcům?
- 2.3) Jak režisér prezentuje vztah Čechů a Němců ve vesnici?
- 2.4) Mohl tento vztah dvou národností projít poslední dobou nějakou obměnou?

3. Uloupená hranice (1947), režie Jiří Weiss, čas 25:20–27:00

Stručný popis scény: *Atmosféra v pohraniční vesnici houstne. Místní česká část dřevorubců se rozhodne konfrontovat německou stranu. Zatímco se Češi snaží argumentovat, působit kladně a přátelsky, německá strana se uchyluje k výhružkám a zkaškám o jejich brzkém „vyhnání“.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 3.1) Jak působí obě strany při výměně názorů?
- 3.2) Zaznamenaly sledované česko-německé vztahy nějaké změny?
- 3.3) Co je motivem německé strany k podobnému chování?

4. Uloupená hranice (1947), režie Jiří Weiss, čas 29:51–32:09

Stručný popis scény: *Nacházíme se v místní hospodě, která je plná Němců. Ti si dělají legraci, že pražské rádio už nic nevysílá a užívají si jeho „ticho“. Užívají si pocit, že Praha nemá co říct k vzestupu Němců a Konráda Henleina. Načež se všichni postaví, hailují a jsou v dobrém rozmaru. Načež se z pražské stanice ozve zpráva o všeobecné mobilizaci. Hospoda je rázem prázdná, Němci utíkají.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 4.1) Film mluví o všeobecné mobilizaci. Jak to bylo s obranou čs. republiky?
- 4.2) Jak tato scéna dokresluje vztah diváka k Němcům?
- 4.3) Proč vykresluje socialistický film postavu Němce tímto způsobem?

5. Uloupená hranice (1947), režie Jiří Weiss, čas 40:37–41:40

Stručný popis scény: *Na pomoc českým četníkům bránící vesnici přijíždí čtyři navíc, které se ihned ohlašují. Jeden z četařů se dává do rozhovoru s místním dřevorubcem, kterému prozradí, že má za sebou zkušenosti, co se bojů s partyzány týče za Španělské občanské války. Poznává, že jediný, kdo může pomoci v tuto chvíli, jsou Rusové. Jeden z četníků se zeptá „A co Západ“? Český voják nereaguje.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 5.1) O jaké válce se četař četníkovi zmiňuje a co o ní víme?
- 5.2) Jak se voják dívá na možnou zahraniční pomoc? Je tento pohled ovlivněn dobou?
- 5.3) Jak lze vysvětlit mlčení vojáka při zmínění západu? Proč mu nevěří?

6. Uloupená hranice (1947), režie Jiří Weiss, čas 1:19:00–1:21:15

Stručný popis děje: *Po dlouhých bojích si bere česká strana vesničku zase pod kontrolu. Na četnickou stanici však volá pravděpodobně krajské vedení, které přikazuje stáhnout se do oblastí II. pásma (nastal Mnichov). Vojáci a četníci jsou viditelně rozčarováni, slibují ale, že se vrátí.*

Doplňková otázka ke scéně:

- 6.1) Jak postavy na plátně reagují na události Mnichova?
- 6.2) Jak velký vliv má na tento pohled doba, ve které film vznikl?
- 6.3) Proč socialistická produkce tematizuje události Mnichova?

4.2 Habermannův mlýn

1. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 0:28–2:23

Stručný popis děje: Jsme svědky událostí divoké fáze odsunu Němců. Ti jsou Čechy bití, týráni, dehonestováni. Ve scéně jsou vykresleni jako oběti neřízeného násilí, které si Češi užívají.

Doplňkové otázky ke scéně:

- 1.1) Jakou událost nám tu film zobrazuje a co o ní víme?
- 1.2) Pokuste se zjistit, co se dělo mezi květnem-listopadem 1945 ve vašem okolí.
- 1.3) Jaké emoce se v divákovi snaží režisér vyvolat? Má to nějaký důvod?
- 1.4) Kdo je nám představen jako „ten zlý“? Porovnejte s *Uloupenou hranicí*.

2. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 4:46–6:06

Stručný popis děje: Habermann chystá veselku; pro tyto účely donesl starostovi rodný list. Starosta si zavolá Augustova nejbližšího přítele Březinu kvůli jistému problému: Habermannova nastávající žena Jana, je poloviční židovka (její otec byl žid). Nastane výměna názorů mezi starostou a Březinou, jak moc velký „problém“ to je. Starosta poukazuje na problém v kontextu vzestupu nacismu v Německu, Březina nevěří, že by hrozilo obsazení.

Doplňkové otázky ke scéně:

- 2.1) V ukázce jsou zmíněny „Norimberské zákony“ – o co šlo?
- 2.2) Čím ve výměně názorů argumentuje Březina?

3. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 14:38–17:22

Stručný popis scény: Mladý Němec Hans poslouchá rozhlas, ve kterém Hitler oznamuje podepsání Mnichovské dohody. Z oznámení má viditelnou radost, zbytek Čechů v místnosti nevěří „zradě“ západních spojenců, někteří připomínají, že je osudem jejich českého národa být „porobený“. Následuje příjezd německých vojsk a mohutné oslavy německé části obce.

Doplňkové otázky ke scéně:

- 3.1) Co znamená Mnichovská dohoda pro Československo?
- 3.2) Jak se k nově nastolené situaci staví Češi? Jak Němci?
- 3.3) Co si o nové situaci myslí Habermann? Proč se jeho pohled liší?

4. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 32:48–34:47

Stručný popis scény: *Okupační síly provádí razii u Habermanna. Byl odhalen jeden z jeho zaměstnanců (Mašek), jak tajně pašuje materiál a zbraně pro odboj. Habermann se snaží Maška zastat, ten je ale i přes to odveden. Meziřečí se Sturmbannführer zmíní, že Habermannův bratr Hans narukoval.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 4.1) Jak se v této scéně Habermann projevil, jak to působí na jeho zaměstnance?
- 4.2) Proč je Hans ze svého narukování „nadšený“?

5. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 42:09–47:12

Stručný popis děje: *Další razie u Habermanna, tentokrát kvůli letákům. Habermann o ničem neví a přesvědčuje Sturmbannführera, že u něj se nic ilegálního neděje. Nacisté vyženou všechny pracovníky ven, při prezenci chybí Brichta, kterého však nakonec kryje Březina. Celá situace vyústí ve vraždu Hory. V následné krátké scéně navštíví Habermann Brichtu u něj doma, kde se do něj pustí a vyčítá mu jeho partyzánský boj a smrt Hory.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 5.1) Popište, jakým způsobem Habermann ve scéně vystupuje?
- 5.2) Jak působí na své zaměstnance?
- 5.3) Byla jeho reakce u Březinů doma adekvátní?

6. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 1:04:1:10:41

Stručný popis scény: *Sturmbannführer žádá trest za dva zabitě německé vojáky – celkem 20 českých životů. Jména těchto Čechů chce právě po Habermannovi. Ten se snaží předně vyjednávat, dá důstojníkovi všechny šperky své ženy, přičemž se snaží počet potrestaných úplně vykompenzovat. Sturmbannführer ale pouze počet sníží na deset. Habermann následně dokonce nabídne svůj život místo deseti Čechů, to důstojník ale odmítá. Habermann je pod nátlakem nucen přistoupit na důstojníkův návrh a odjíždí s ním (nuceně) pro oněch deset Čechů.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 6.1) Jaké emoce ve vás vyvolávají obě postavy?
- 6.2) Dokážete pojmenovat jeden emočně silný moment?
- 6.2) Co je v této scéně prioritou pro Habermanna? Co to o něm říká?
- 6.3) Co je cílem Sturmbannführer? Jaké jsou jeho pohnutky?

7. Habermannův mlýn (2010), režie Juraj Herz, čas 1:24:41–1:26:10

Stručný popis scény: *Začíná divoký odsun. Na Habermanna se sesypali místní, kteří se mu hodlají pomstít za smrt deseti Čechů. Habermann je mlácen, zostuzen. Scéna je de facto totožná s úvodní sekvencí snímku. Po čase 1:26:10 následuje další zobrazení události odsunu: záběry rabování Habermannova mlýna, „nakládání“ vyhnaných Němců do vlaků, které je mají odvézt z vesnice, případně mučení samotného Habermanna.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 7.1) Jaké emoce ve vás scéna budí?
- 7.2) Kdo je ve scéně „ten zlý“ – a jak toho režisér docílil?
- 7.3) Jak lze chování Čechů vysvětlit? A lze jej ospravedlnit?
- 7.4) Pokuste se najít další snímky vyobrazující události odsunu.

4.3 Obsluhoval jsem anglického krále

1. Obsluhoval jsem anglického krále (2006), režie Jiří Menzel, čas 1:04:17–1:06:17

Stručný popis scény: *Dítě začíná monologem o zabrání Sudet a vyhrocené situaci v rámci druhé republiky, avšak s nadsázkou, jak je specifikem tohoto filmu. Spatří dívku v nesnázích, které se rozhodne pomoci.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 1.1) Co víte o období druhé republiky? A můžeme se stále bavit o „republice“?
- 1.2) Jaký je motiv chování Čechů vůči Němcům?
- 1.3) Jaké stanovisko k chování Čechů vůči Němcům zastává hlavní protagonista?

2. Obsluhoval jsem anglického krále (2006), režie Jiří Menzel, čas 1:14:24–1:15:57

Stručný popis scény: *Dítě přemlouvá Lízu, aby s ním strávila noc. Líza mu ale vysvětluje, že ona je Němka a on je Čech. Je třeba zachovávat čistotu krve, kterou by společnou nocí narušili. Dítě si naštěstí vzpomene na svého příbuzného, který byl Němcem. To dodá jemu a Líze naději, že spolu budou moci být.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 2.1) Co víme o nacistickém konceptu „ochrany čisté krve“?
- 2.2) Jaký byl první krok, co se kontroly českého jedince týče?

3. Obsluhoval jsem anglického krále (2006), režie Jiří Menzel, čas 1:16:24–1:14:52

Stručný popis scény: *Dítě pozve do Hotelu Paříž Lízu, z čehož nejsou z hlediska dobového kontextu ostatní kolegové příliš nadšeni. Před volné stoly, kam se chce Líza usadit, dávají cedulku rezervé, Dítě si za snahu „postavit se za ní“ vyslouží pouze polití hlavy od svých kolegů. Oba naštvaně odchází.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 3.1) Jaké jsou motivy Čechů k takovému chování vůči Líze?
- 3.2) Co znamená v této chvíli být „správným Čechem“?
- 3.3) Jakým způsobem groteskně pracuje Menzel s tématem „sociálního vyloučení“?

4. Obsluhoval jsem anglického krále (2006), režie Jiří Menzel, čas 1:23:36–1:27:02

Stručný popis scény: *Dítě musí být podroben důkladným lékařským testům. Přece jen je stále původem Čech. Teď půjde o to, zda je schopen árijskou dívku oplodnit, teprve poté si ji může vzít. Kontrolou nakonec projde a bere si Lízu za ženu.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 4.1) Probíhaly podobné kontroly i ve skutečnosti? Jaký byl jejich účel?
- 4.2) Co víme o projektu „Lebensborn“?
- 4.3) Jak se zacházelo s válečnými sirotky?

4.4 Vlák dětství a naděje

Pro účely této práce je rozebrán pouze jeden díl ze seriálu, jedná se konkrétně o díl č. 4 s názvem „Válka si nevybírá“.

1. Vlák dětství a naděje (1985), režie Karel Kachyňa, epizoda IV., čas 3:48–6:54

Stručný popis scény: *Malá Věra dostala od veterináře zpět svého kocoura a chystala se domů. Když tu ji náhle překvapil mladý Sepp, se kterým se znají s Věrou od nich z městečka. Sepp si Věru dobírá, směje se jí, provokuje ji, navíc ubližuje jejímu kocourovi, kterého opakovaně vyhazuje vysoko do vzduchu. Vyhrožuje, že přijde k Věře domů na kontrolu. Dále pojmenovává strašlivé osudy některých jejich společných známých.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 1.1 Jakým způsobem seriál vykresluje postavu mladého Němce Seppa?
- 1.2 Jaké emoce vyvolává jeho přítomnost u mladé Věry?
- 1.3 Čeho se snaží Sepp docílit?

2. Vlák dětství a naděje (1985), režie Karel Kachyňa, epizoda IV., čas 15:31–19:07

Stručný popis scény: *Věra jde jednoho večera navštívit svého hluchoněmého strýčka Františka, který jí je v těchto těžkých dnech oporou. Od jeho bytu vidí odjíždět Němce. Když se jde podívat dovnitř, najde zde Seppa, který mluví s její babičkou. Sepp si Věry všimne, poznamenává, že našel jakousi literaturou a sarkasticky se ptá Věry, čí by asi mohla být. Seppa odradí až příchod dědečka, babičky a Věřiny nevlastní matky, především ta se Seppovi postaví. Na konci scény zažene Věra kocoura Žoliho pryč z bytu, aby ho zachránila před dotírajícím Seppem.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 2.1) Proč existovalo za protektorátu něco jako „zakázaná literatura“?
- 2.2) Které autory bychom našli za protektorátu mezi zakázanými?
- 2.3) Lze pozorovat nějaké změny chování u Seppa? Jaký je jeho vztah k Věře?
- 2.4) Jak zde režisér docílí efektu „zlého Němce“?

3. Vlák dětství a naděje (1985), režie Karel Kachyňa, epizoda IV., čas 31:03–34:10

Stručný popis děje: *Věra nyní pomáhá v pekárně. Do té jednoho odpoledne přichází německý oficír, který si žádá přítomnost šéfa pekárny. Reklamuje, že dnes ráno se zakousl do housky a našel uprostřed ní švába. Hlásá, že tušil, že Slované jsou špinavý národ, ale že netušil, jak moc. Jako důkaz své rozhořčenosti a nedůvěry odvolává velkou objednávku, kterou v pekárně měl. Se zlostí odchází pryč. Ihned po jeho odchodu se dá parta pracovníků do smíchu. My totiž víme, že jej tam šéf pekárny před pár dny úmyslně vložil a zapekl.*

Doplňkové otázky ke scéně:

4.1) Jaký jsme zde mohli vidět vztah Čecha a Němce?

4.2) Jakým způsobem vtípkují Češi na adresu německého oficíra?

4. Vlák dětství a naděje (1985), režie Karel Kachyňa, epizoda IV., čas 41:49–43:43

Stručný popis děje: *Věra se nachází na nádraží se svým otcem převlečeným za „trolla“. Kolem zrovna přijíždí auto plné německých oficírů, přičemž jednomu se „troll“ zalíbí a chce jej od stánkaře ihned koupit. Ten ale upozorňuje, že není na prodej, protože se jedná o člověka. Ozývá se i Věra, která poznamenává, že je to její tatínek. Němci hlesnou něco o „sudu rumu“ a „trotlovi“ a se smíchem odchází pryč.*

5.1) Liší se nějak tato scéna (atmosférou) od předešlých? Proč tak soudíte?

4.5 Anatomie zrady

1. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl I., čas 51:13–55:10

Stručný popis scény: *Moravec pálí dokumenty, zahlazuje stopy. Letenku do Londýna po boku exilové vlády nedostal, bojí se gestapa. Na návštěvu za ním přijde rodilý Němec Walter Gretzki, jeho bývalý žák, který jej upozorní, že jeho názory nejsou tak zcestné a Němcům nepříjemné. Tudiž pokud pochopí nový řád a „vyjde vstříc“, bude zase moci brzy psát, o čem chce. Bez omezení.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 1.1) Koho myslel W. Gretzki, když použil v jedné větě slovo „my“?
- 1.2) K čemu je Moravec Gretzkim naváděn?
- 1.3) Jak je zde vykreslena postava Němce? Porovnejte s postavou Seppa (*Vlak dětství a naděje*).

2. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl I., čas 55:15–58:45

Stručný popis scény: *Moravec vchází na bývalé pražské vojenské velitelství, které Češi vyklízí. Moravec zde potkává svého přítele ze služby, který se nenápadně zmíní, že se chystá najít tiskárnu pro ilegální časopis „V boj“, Moravec ale odmítá, protože chce nadále psát, a to i pod německým režimem. Jeho přítel mu to vyčítá jako kolaboraci, tu Moravec obhajuje tím, že má doma hladové děti a rodinu. Jeho přítel argumentuje jeho legionářskou minulostí, kterou nesmí zahodit.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 2.1) Jak z dané ukázky poznáme, ve kterém časovém období se nacházíme?
- 2.2) Který z argumentů zde má větší sílu? Moravcův nebo českého generála?
- 2.3) Lze nějakým způsobem ospravedlnit kolaboraci?

3. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl I., čas 1:01:43–1:04:00

Stručný popis scény: *Moravec se setkává s plukovníkem Gretzkim, posléze se k nim brzy připojuje poradce tiskového tajemníka. Ten obdivuje, jak moc Moravec zstudil v textu západní možnosti. Následně odprezentují Moravcovi nabídku odjet na okružní cestu do říše, o které má pak lidem protektorátu podat zprávu.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 3.1) Pokuste se najít Moravcův text „V úloze mouřenína“ a přečíst si pár řádků
- 3.2) Uvědomuje si zde Moravec, že kolaboruje? I to, co by to mohlo znamenat?
- 3.3) K čemu režim E. Moravce potřebuje? Jakou pro něj má asi úlohu?

4. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl I., čas 1:05:45–1:07:36

Stručný popis scény: *Moravec se setkává s K. H. Frankem. Ten se jednak zeptá na jeho cestu po Německu a jednak mu pochválí jeho knihu. Rovněž mu ukládá pokyn napsat knihu další, pro Čechy, aby „pochopili novou situaci“. Navíc mu k dispozici dává jednu hodinu v rozhlase týdně. To vše bude Moravec dělat za pravidelnou měsíční apanáž, aby mohl žít rodinu.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 4.1) Jak se k E. Moravcovi K.H. Frank chová?
- 4.2) Jaký je mezi oběma pohlavími vztah?
- 4.3) Jak tento vztah odpovídá dobové realitě?

5. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl I., čas 1:17:55–1:20:10

Stručný popis scény: *Krátké vyobrazení událostí 28. 10. 1939, uzavření českých vysokých škol. Moravcovi synové, Igor a Jura, přibíhají k otci a se zděšením mu vypráví o střelbě do studentů a zavřených školách. Moravec má však plán: nechá oběma svým klukům změnit občanství na říšské a dostudují v Německu. Jurovi se nápad vůbec nelíbí.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 5.1) Známe události 28. 10. 1939? Kdo to byl Jan Zajíc, Jan Opletal?
- 5.2) Kdy došlo k úplnému uzavření českých vysokých škol?
- 5.3) Proč Moravec volí právě toto řešení? Nabízí se tu i jiné?

6. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl II., čas 1:11–4:52

Stručný popis scény: *Moravec se stal ministrem školství. V rámci scény odprezentuje svůj projekt (Kuratorium) zastupujícímu říšskému protektorovi R. Heydrichovi, který je z něj nadšen. Připomíná Moravcovi, aby v protektorátu držel klid a připomínal Čechům, že jen díky německé správě jsou nyní ochráněni od války a mají tu klid.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 6.1) Jaká je myšlenka Moravcova Kuratoria?
- 6.2) Proč potřebuje mít režim v protektorátu pod kontrolou výchovu dětí?
- 6.3) Co navrhnul Moravec Heydrichovi jako jedno z řešení pro českou omladinu?

7. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl II., čas 21:36–25:25

Stručný popis scény: *Právě byl proveden atentát na zastupujícího říšského protektora R. Heydricha. Moravec nejprve jede za Frankem, který mu řekne, že protektor se z toho pravděpodobně dostane, ale že odpověď Říše vůči Čechům bude krvavá. Moravec následně navštívuje Háchu, kterého vyzývá, aby odsoudil útok na protektora v dnešním projevu a přidal něco k odměně za poskytnutí informací o atentátnících. Na ulicích se ozývá z rozhlasů, že je vyhlášeno stanné právo.*

Doplňkové otázky:

- 7.1) Co to bylo tzv. období heydrichiády?
- 7.2) Jak se tvářil Hácha na Moravcovy požadavky?
- 7.3) Jakým způsobem zde režim nabádá lid ke spolupráci, vlastně ke kolaboraci?

8. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl II., čas 25:30–29:19

Stručný popis scény: *Moravcův proslov z několika měst (Praha, Brno), souběžně vidíme v prostřizích záběry na popravované vězně a dopadené dva bývalé Moravcovy kamarády. Moravec mluví o vině českého národa, která na něm leží v důsledku atentátu a nutnosti najít Benešem vyslané „vrahy“.*

Doplňkové otázky ke scéně:

- 8.1) Jak bychom argumentovali proti proslovu E. Moravce. Připravte protiprojev.
- 8.2) Diskutujte společně o tom, zda měl „atentát“ smysl? Navrhněte argumenty pro a proti.

9. Anatomie zrady (2020), režie Biser A. Arichtev, díl II., čas 55:33–1:00:08

Stručný popis scény: *Moravec v proslovu mluví o blížícím se bolševikovi, a také o tom, jak se s ním Beneš kamarádsky spojil. Následně už doma pomalu balí věci, vláda se má přemístit. Moravce navštívuje poprvé za dlouhou dobu Walter Gretzki, který Moravcovi říká, ať nedoufá, že jej Češi po pádu Německa někdy přijmou. V následující scéně se E. Moravec (při snaze přeskupit se) zastřelí.*

Doplňkové otázky:

- 9.1) Jak skončil Emanuel Moravec?
- 9.2) Jakému osudu by pravděpodobně čelil po válce?
- 9.3) Jaké byly Moravcovy pohnutky k tomu kolaborovat?
- 9.4) Ospravedlňují pohnutky jeho činy? Diskutujte ve skupině.

5. Studentská reflexe filmových ukázek jedné vybrané třídy

V rámci praktické části práce byla tato „příručka“ vyzkoušena ve 4. ročníku Waldorfské základní a střední školy Semily, p. o. Tito studenti přistoupili k této tématice již s mnoha vědomostmi, o protektorátu se už ve škole učili, jejich faktografický přehled zde byl znatelný. Filmové ukázky jim byly prezentovány jako doplnění k hlavní dějepisné tématice, popř. doplněny jinými prameny. Práce s nimi byla opravdu výborná. Studenty práce s filmovými ukázkami bavila, hodinu se zájmem pozorovali. Jako průkazné se jevílo i to, když pozor dávali i studenti, kteří se běžně v průběhu hodin dějepisu nedokázali nikdy tolik soustředit. Lze tedy potvrdit, že film jako médium budil mezi studenty zájem. V ten moment se stal popularizátorem historie, kdy se jeho prostřednictvím dostali studenti blíže k dějepisu. Automaticky k němu ale přistupovali skepticky a v rámci mých dotazů několikrát akcentovali, že by si z filmu nikdy nevzali faktické historické informace.

Z dotazníku, který jim byl bezprostředně po hodině rozdán, lze vyvodit další závěry. Studenti se většinou shodovali, že film jako médium do hodiny patří. Z celkového počtu třiceti studentů dvacet osm uvedlo odpověď *hodně, spíše ano* na otázku, jak moc je/může být podle vás přínosný film ve výuce dějepisu. Zbývající dva studenti uvedli, že si *nejsou zcela jisti*. Nejefektivnější využití filmových ukázek poté studenti vidí u tématik každodennosti, popř. jako doplnění běžné hodiny s využitím dalších metod, aktivit či pramenů. Naopak studenti nevidí film jako vhodné médium pro zobrazení válečných (bitev) či dalších, konkrétních historických událostí, jako příklad byl uveden z jejich stany snímek *Anthropoid* (2016). Skeptičtější názory panovaly i ohledně toho, zda by film měl předat faktickou informaci z historie, kde se mezi odpověďmi nacházela velmi malá shoda. Jako učitele mne ale potěšilo, že studenti nad touto informací váhají a skutečně kriticky uvažují nad tím, zda by si bez dalšího ověření vzali faktografickou informaci z filmu.

Debata se studenty na toto téma byla přinejmenším obohacující. K tématu se objevovaly velmi dobré postřehy, z nichž se velká část shodovala s teoretickým přístupem od didaktiků, který byl v rámci práce nastíněn. Mezi nejčastější připomínky patřil apel na krátkou ukázkou, kterou je ideálně třeba okomentovat a doplnit dobovým kontextem. Velkým přínosem bylo oslovení i těch studentů, kteří běžně neřadí dějepis mezi

své oblíbené předměty, a tak v podobně tematicky zaměřených hodinách nedávají tak velký pozor. Film pro ně byl zpestřením hodiny, což je motivovalo k větší snaze pochopit některá témata, věnovat jim pozornost, a dokonce se učitele i na některé skutečnosti doptávat. Zobrazení historické události pro ně bylo přijatelnější než učitelův výklad či aktivita. Alespoň tak vysvětlovali svoji aktivitu v rámci dotazníků. Zde je nasnadě připomenout slova Miroslava Petříčka, který varuje před přijetím obrazu vykresleného filmem jako obrazu reálného, skutečného, historického. Zde je třeba komparovat s dalšími prameny, popř. zdůraznit studentům, vyskytuje-li se v ukázce nějaká nepřesnost.

Velmi zajímavým výsledkem dotazníku byly i faktory, které studenti pojmenovali jako ty určující, co se výběru pro ně přijatelného filmu týče. Pro některé je určující, zda bude film s dabingem či s českými titulky, což mne osobně trochu překvapilo. Někteří studenti považují za důležité, aby byla filmová ukázka dabovaná, aby se mohli více soustředit na scénu a nemuseli číst titulky. Sice byly pro účely diplomové práce vybrány české filmy, v některých se ale vyskytují české titulky při německém dialogu, který posléze filmovým Němcům dodává na autenticitě. Na druhou stranu tedy může být pro některé studenty faktor titulků matoucí.

Menší část studentů poukázala na fakt, že rozhodující je pro ně, zda je film starý, černobílý či nový nebo barevný, přičemž se kloní právě k filmům z novější, „barevné“ produkce. Je třeba zdůraznit, že většinová část filmů této diplomové práce prochází z minulého století, řada z nich je proto černobílá. Sice byl tento názor v menšině, přijde mi ale nešťastné, pokud by bylo kritériem u studentů právě to, zda je film černobílý či barevný. Mnoho starších filmů je v ohledu zobrazení některých složitějších témat lepší, navíc je důležité komparovat konkrétní tematiku (např. odboj, odsun) z perspektivy socialistické, i porevoluční.

Naopak jako irelevantní faktory při výběru filmu označily studenti žánr filmu či množství násilí ve filmu. Upřímně toto pro mne není tak překvapivý faktor. Někteří studenti si uvědomují, že v rámci hodiny lze pracovat i s dokumentárním filmem, který je žánrově velmi specifický. Stejně tak násilí či explicitní obsah není pro studenty u filmové ukázky překážkou, což lze vysvětlit např. tím, že jsou studenti na podobné filmy zvyklí, a tudíž pro ně tento faktor není rozhodující ani u snímků využívaných v hodině dějepisu.

Studenti byli při práci s filmovými ukázkami velice produktivní. Ve velké míře byli schopni rozpoznat dobová specifika filmu, především u snímků starších (např. z ukázek *Uloupené hranice*). Všimli si stereotypního vyobrazení Němců i dalších filmových prvků, které z Němců dělaly automaticky ty špatné, např. i prostřednictvím užití hudební kulisy. Podobně zdatně si studenti počínali i u snímku porevolučního, tj. u *Habermannova mlýna* (2010). Zde pozorovali, jak režisér pracuje s emocemi, s tematikou odsunu. Na základě těchto ukázek se navíc podařilo rozproudit poměrně dlouhou a silnou debatu na téma viny u Němců a možného ospravedlnění počínání Čechů při událostech odsunu. Velmi mne zde potěšilo, jakým způsobem se studenti chtěli do debaty zapojit a kolik etického smýšlení zde projevili. Jak už již bylo zmíněno, velice mne potěšilo, že se do těchto debat zapojovali i studenti, kteří se běžně o dějepisná témata tolik nezajímají.

Jako velké úskalí, které může pro učitele nastat při přípravě podobně koncipované hodiny se jeví časová náročnost celého projektu. Učitel by měl nejen film shlédnout vícekrát, měl by rovněž podrobit snímek didaktické analýze, doplnit jej o dobový kontext, ve kterém vznikl, navíc by měl vybrat sekvence, které budou pro studenty z hlediska demonstrování fenoménu vhodné a srozumitelné. K dané ukázce poté musí učitel vymyslet návodné otázky, které pomohou studentům s analýzou ukázky. Vhodné je doplnit ukázku i některými dalšími dobovými prameny, které lépe ukotví faktografickou rovinu pozorovaného tématu.

Studenti byli celkem seznámeni s pěti filmy, které korespondují s předešlou kapitolou diplomové práce. Z každého snímku byly vybrány tři krátké ukázky, které byly postupně studentům po jedné prezentovány, doplněny otázkami a případnou navazující debatou. To celé během dvou vyučovacích hodin. Výzkum se podařilo realizovat pouze v rámci jedné třídy, je zde tedy prostor pro komparaci výsledků s dalšími školami.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo zpracování tematiky využívání audiovizuálních médií, konkrétně seriálů a filmů ve výuce dějepisu. Velká pozornost byla věnována jak teoretickému rámci, tak i didaktice, ve které se práce pokusila přiblížit nejzákladnější pravidla pro využívání filmu ve středoškolské výuce dějepisu. Práce rovněž nabízí základní seznam filmů, které může učitel využít k tematice protektorátu či druhé světové války. Některé filmy jsou navíc detailně rozděleny na menší ukázky, které stačí pouze doplnit základními prameny či jinými materiály a ihned je použít ve výuce. Lze konstatovat, že se podařilo vytvořit současně jakousi „příručku“ pro učitele, který by rád více využíval film ve výuce dějepisu. Nezbytný teoretický rámec k možnostem využití audiovizuálních médií ve výuce dějepisu navíc poskytuje i přehled základních poznatků pro učitele, kteří s audiovizuálním materiálem ve výuce začínají a hledají metodickou oporu.

Učitel má díky této práci základní historický přehled, co se období protektorátu týče. Může si připomenout témata germanizace, kolaborace či hrdinství, poválečného odsunu, popř. se detailněji zaměřit na analýzu vztahu Čechů a Němců. Tato teoretická část je podepřena odbornou literaturou, navíc pokrývá poměrně velkou část látky dějepisu, kterou mají studenti na základě RVP na střední škole zvládnout. Z tohoto pohledu tak může posloužit tato práce učiteli k připomenutí některých důležitých událostí či sloužit pouze k inspiraci.

Jak bylo již uvedeno, tak vedle uceleného historického základu zde získává učitel s touto prací i základní didaktická pravidla pro využití filmu ve výuce dějepisu. Přiloženy jsou názory světových didaktiků, kteří jsou odborníky v práci s audiovizuálními médii. Učitel tak bude vědět, jak dlouhé filmové ukázky by měl vybírat, na co si při výběru filmu dát pozor, případně na co se studentů po shlédnutí filmové ukázky ptát. A ač se může na první pohled zdát, že by se využití filmu ve výuce dějepisu obešlo bez tolika pravidel, není tomu tak. Alespoň nějaká, základní pravidla bude vždy potřeba respektovat, má-li mít audiovizuální médium ve výuce kýžený efekt. V průběhu vlastní práce jsem navíc vycházel z premisy, že audiovizuální média mají vysoký potenciál studenty k historii více přiblížit a atraktivně ji zprostředkovat.

V neposlední řadě se práce pokusila poskytnout učitelům základní seznam seriálů a filmů, které jsou pro tematiku protektorátu a druhé světové války dobře použitelné. Pro jejich množství je práce členěna hned do několika tematických kategorií pro vlastní přehlednost. Některé filmy jsou poté zvlášť selektovány a v poslední fázi detailně analyzovány. Učitelé tak zůstali v rámci práce pouze ty „užitečnější“ scény, které vhodně demonstrovají příslušný historický fenomén. Překážkou by pak neměl být ani starý, černobílý snímek, i když jeho výsledné uchopení ve výuce dějepisu je přirozeně problematičtější.

Práce rovněž zpracovává některá důležitá témata protektorátu, která jsou v rámci hodin dějepisu běžně probírána. Následně lze tuto faktografii doplnit filmovou ukázkou z odpovídající kategorie, která je v této práci rovněž zpracována. Učitel poté musí rovněž pamatovat na dobový kontext filmu, který je klíčový pro to, jakým způsobem je snímek zpracován a jakým způsobem tematizuje některá hlavní témata. Tuto skutečnost je třeba při přípravě hodiny zohlednit a příslušným způsobem s ním pracovat.

Naopak pokud se zaměříme na některé nedostatky práce, které je třeba v závěru reflektovat, dostaneme se především k reflexi vybraných filmových ukázek ze strany studentů. Pro účely této práce byla modelová hodina odučena pouze v rámci jedné školy, konkrétně v rámci jedné třídy. Pro pestřejší podobu reflexí by bylo ideální komparovat výsledky dotazníků mezi vícero třídami, ideálně z různých typů škol. Dostali bychom tak širší škálu informací, z jejichž vzájemné komparace by mohlo vzejít vícero zajímavých postřehů ze strany studentů. Z potenciálních výsledků by navíc bylo možné porovnávat, kterému typu školy tento styl výuky vyhovuje více, resp. jak se studenti vícero typů škol liší v pohledu na tuto problematiku. Tento nedostatek je tak příležitostí pro další, podobně zaměřené práce.

Diplomová práce se rovněž nevěnuje možnostem využití dokumentárních filmů ve výuce dějepisu. I z tohoto ohledu je tedy prostor pro další, potenciální práce s podobným zaměřením, které využijí i tento žánr snímků.

Jedním z témat, která byla zásadní pro výběr vhodné filmové ukázky a kterých se práce dotýkala, byl vliv doby, ve které film vznikl. Vliv doby na klíčové aspekty snímku lze demonstrovat hned v první kapitole tematizující vztah Čecha a Němce. Němec je v podání socialistické kinematografie vykreslen jako osoba vesměs zlá ze své vlastní podstaty, pouze z důvodu své národnosti; Němec je automaticky zobrazen jako sympatizant s nacistickým režimem. Zlého Němce v socialistické produkci vidíme jak

v *Uloupené hranici* (1947), *Kočáru do Vídně* (1966), *Kukačce v temném lese* (1984) či v seriálu *Vlak dětství a naděje* (1985). Němec je tedy navíc divákovi vykreslen stereotypní cestou (např. oblečení), popř. cestou árijského typu (blondřaté vlasy, modré oči apod.). Divák tak může „toho zlého“ prakticky ihned identifikovat a pozorovat, jak moc zle se vůči dalším filmovým postavám, konkrétně Čechům, zachová. Zcela opačný problém poté sledujeme v produkci po roce 1989, která se snaží viditelně od socialistické produkce distancovat, v konečném důsledku zobrazuje ale úplně opačný extrém. Např. v rámci *Habermannova mlýna* (2010) je vykreslen Němec jako oběť násilí páchaného Čechy. Tomu přispívá i tematika filmu, která je zasazena do období divokého odsunu, který je vyobrazen spíše proněmecky. Divák je zde konfrontován s řadou emocí, které vyznívají silně protičesky a se kterými je v případě využití tohoto filmu ve výuce dějepisu nutné pracovat.

Podobně velký zásah do dobové interpretace režimem je patrný i v tematice odboje. Ten je socialistickou produkcí vykreslen zpočátku pouze jako odboj dělnický, nese se v duchu sabotáží či dalších, záškodnických akcí, tematiku západního odboje vůbec nezobrazuje, nezmiňuje. Později je tematizován i odboj „běžného občana“ proti zlému Německu, pořád se ale pohybujeme v lidových vrstvách, bez zobrazení odbojářů ze západu. Šedesátá léta přichází s interpretací atentátu na Heydricha. Snímek *Atentát* (1964) se nese v duchu dobové ideologie, tj. vykládá samotný „atentát“ jako něco, co dobovou situaci běžného českého občana v protektorátu pouze zhoršilo, akcent je kladen na období heydrichiády a vypálení Lidic či Ležáků, tj. na ještě horší důsledky celé akce, aby zkrátka divák viděl, jak katastrofické důsledky atentát měl. Filmová produkce se nás tak snaží přesvědčit o narativu „zbytečného“ atentátu, jehož uskutečněním západ zhoršil situaci běžného občana protektorátu, byť je tak činěno spíše nepřímě. Kvalita filmového zpracování z uvedeného období je ovšem na poměrně vysoké úrovni a možná ve své době i překvapuje otevřeností, jakou k atentátu přistupuje, ač stále s řadou faktografických přešlapů. Poprvé je zde ale socialistickou produkcí vícero zmiňován západní odboj, ač tedy v silně negativním narativu v kontrastu s úspěšnějším odbojem východním. Velmi specifické interpretace se dostalo i květnovému Pražskému povstání, např. ve snímku *Němá barikáda* (1949), kdy se pokouší ozbrojení Pražané zastavit přecházející Němce alespoň do příchodu Rudé armády, osvoboditele Československa, opět bez větší pozornosti k západnímu odboji. Naopak po revoluci zde vidíme velkou snahu věnovat se především odboji západnímu, především tedy tematice

paradescentních výsadek. Dochází navíc k silnému zpopularizování tematiky „atentátu“ na R. Heydricha, o kterém vzniklo filmů hned několik, některé i zahraniční, které se snaží více či méně úspěšně tematiku vykreslit hned z několika úhlů. A ač vyobrazují události atentátu více černobíle, věrohodněji, bez socialistického narativu, nepřesnosti v nich najdeme stále hodně.

O poznání věrohodnější zpracování poté nabízí snímky tematizující proces germanizace, a to jak u socialistické, tak porevoluční produkce. Snímek *Kukačka v temném lese* (1984) tematizuje převýchovu české holčičky. Podobně zdatně si počíná i porevoluční produkce, např. snímek *Pramen života* (2000), který se více věnuje výběru vhodných dívek pro germánské árijské muže, jejich pobytu v sanatoriích, jejich „údělu“ v nové říši. I tady se snímek drží historických reálií, zobrazuje události, které za druhé světové války byly v protektorátu uskutečňovány. Odlehčenou verzi této tematiky poté nabízí Menzelův film *Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), kde můžeme vidět motiv výběru vhodného partnera a dopady germanizace na osobní život Čecha v humornějším a odlehčeném podání.

Velmi specifickou dobovou proměnou si prošla ve filmové produkci i tematika kolaborace, u které lze rovněž pozorovat jisté obecné zákonitosti obou režimů. Socialistická produkce vykresluje kolaboraci jako poměrně jednoduchou záležitost, která je ale vždy po zásluze potrestána a je nám tudíž jasně demonstrováno, že hrdinný dělnický odboj nic nezastaví. Právě fakt, že minulý režim tematizoval odboj čistě východní, dělnický či partyzánský, byl kolaborant v těchto snímcích předem „odsouzen“ k neúspěchu. Tento motiv je patrný jak ve snímku *Muži bez křídel* (1946), tak ve filmu *Past* (1950). Motiv ke kolaboraci je pro diváka vykreslen jednoduše, např. běžnou sympatií s nacistickou ideologií či německou národností. Složitější popis motivu či podoby kolaborace je přítomen až v 60. letech, např. ve snímcích *Vyšší princip* (1960) či *Romeo, Julie a tma* (1959), kdy je kolaborace vysvětlena osobními motivy dané postavy (láska, závist apod.), navíc už kolaborantem není nutně Němec. Právě např. ve snímku *Romeo, Julie a tma* (1959) je kolaborantkou sousedka Kubiasová, která jednak symbolicky chodí s německým důstojníkem, jednak ale nadbílá i Pavlovi. Právě kvůli ní dojde ve výsledku k odhalení Hany. Je zde tedy možné pozorovat, že se otázka konfidentství stává čím dál složitější, kolaboranty není tak jednoduché odsoudit. Jejich motivy jsou totiž pro diváka daleko lépe pochopitelné, lépe se do jeho situace může vcítit a zamyslet se, zda byl jeho čin ospravedlnitelný či nikoliv. Tento trend potvrzuje snímek

Musíme si pomáhat (2000), kde je zprvu nesympatický Němec vykreslen jako vesměs dobrý muž a z konfidentství je obviněna neprávem hlavní postava. Děj je složitější, méně jasný, divák zde má tak příležitost k daleko větší volnosti interpretace, zároveň se ale umí lépe vcítit do jednotlivých postav. Dalším, velmi zajímavým aspektem je i minimum politických témat ve filmech tematizujících kolaboraci. Ta se děje na „každodenní“ úrovni, v politických kruzích je zobrazována pouze zřídka, např. *Anatomie zrady* (2020).

Práce s filmem v hodině dějepisu je za mne velice obohacující, a to jak pro žáky, tak pro pedagoga. Pro studenty se může jednat o netradičně zpracovanou hodinu dějepisu, která jim viditelně přinese nejenom zábavu, ale hlavně předání informací trochu jinou cestou. Osloví i studenty, kteří nepovažují dějepis za svůj oblíbený předmět. Donutí studenty kriticky uvažovat, vnímat a interpretovat vliv doby na kulturní tvorbu. Samozřejmě musí být dodržena základní pravidla pro využívání audiovizuálního materiálu ve výuce, která mohou stát kantora mnoho síly a času v rámci příprav. Film navíc sám o sobě není edukativním materiálem, je třeba jej doplnit poznámkami, dalšími prameny, hromadou otázek. Jsem ale nejen na základě svého výzkumu a načtené teorie přesvědčen o tom, že film jako vhodný doplněk do hodiny dějepisu patří a že jeho využití přinese studentům možná trochu jiný náhled na dějiny.

Seznam filmů a seriálů využitých v rámci práce:

- Muži bez křídel* (1946), režie František Čáp.
- Uloupená hranice* (1947), režie Jiří Weiss.
- Němá barikáda* (1949), režie Otakar Vávra.
- Past* (1950), režie Martin Fryč.
- Romeo, Julie a tma* (1959), režie Jiří Weiss.
- Vyšší princip* (1960), režie Jiří Krejčík.
- Démanty noci* (1964), režie Jan Němec.
- Atentát* (1964), režie Jiří Sequens st.
- Kočár do Vídně* (1966), režie Karel Kachyňa.
- Ostře sledované vlaky* (1966), režie Jiří Menzel.
- Klíč* (1971), režie Vladimír Čech.
- Seriál *Byl jednou jeden dům* (1974), režie František Filip.
- Ta chvíle, ten okamžik* (1981), režie Jiří Sequens st.
- Kukačka v temném lese* (1984), režie Antonín Moskalyk.
- Seriál *Vlak dětství a naděje* (1985), režie Karel Kachyňa.
- Oznamuje se láska vašim* (1988), režie Karel Kachyňa.
- Je třeba zabít Sekala* (1998), režie Vladimír Michálek.
- Pramen života* (2000), režie Milan Cieslar.
- Musíme si pomáhat* (2000), režie Jan Hřebejk.
- Želary* (2003), režie Ondřej Trojan.
- Obsluhoval jsem anglického krále* (2006), režie Jiří Menzel.
- Operace Silver A* (2007), režie Jiří Strach.
- Habermannův mlýn* (2010), režie Juraj Herz.
- Lída Baarová* (2016), režie Filip Renč.
- Anthropoid* (2016), režie Sean Ellis.
- Seriál *Anatomie zrady* (2020), režie Biser A. Arichtev.
- Jeden život* (2023), režie James Hawes.

Seznam použitých zdrojů

Archivní prameny:

1. Státní okresní archiv Semily, fond Václav Votoček, karton 17, Přehledy a materiály k obdobím okupace a povstání 1945, inventární číslo 67, signatura VI/1.
2. Vojenský historický archiv, fond 308, 34-3, Hlášení Okresního výboru v Semilech Svazu národní revoluce z 10. října 1946.

Literatura:

1. BRANDES, Detlef, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Praha 1999.
2. CLAY, Catrine – LEAPMAN, Michael, *Panská rasa. Nacistické Německo a experiment Lebensborn*, Praha 1996.
3. ČEJKA, Eduard, *Československý odboj na západě (1939–1945)*, Praha 1997.
4. ČINÁTL, Kamil – PINKAS, Jaroslav a kol., *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu*, Praha 2014.
5. DANĚK, Milan a kol., *Památná místa boje československého lidu proti fašismu*, Praha 1955.
6. FIŠER, Jaroslav – LAŠTOVKA, Vojtěch, *Nikdy nebude zapomenut*, Plzeň 1985.
7. FRAJDL, Jiří, *Protektorát Čechy a Morava 1939–1945*, Moravská Třebová 1993.
8. HANZLÍK, František, *Únor 1948. Výsledek nerovného zápasu*, Praha 1997.
9. HETTNEROVÁ, Magda a kol., *Knih živých. Hovory s pamětníky 2. světové války*, Kostelní Vydří 2005.
10. HOŘÁK, Martin – JELÍNĚK, Tomáš (edd.), *Nacistická perzekuce obyvatel českých zemí*, Praha 2006.
11. HOŘEJŠ, Milan, *Nacistická germanizační a osidlovací politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2023.
12. HROŠOVÁ, Marie, *Na každém kroku boj. Historie 1. československé partyzánské brigády Jana Žižky (srpen 1944–květen 1945)*, Vsetín 2012.
13. CHAPMAN, Arthur, *Historical Interpretations*, in: DAVIES, Ian (ed.), *Debates in History Teaching*, Londýn 2011.
14. KAŠPAR, Lukáš, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007.
15. KOPAL, Petr (ed.), *Film a dějiny*, Praha 2005.

16. KOTYK, Václav, *Jan Masaryk. Diplomati krizových let*, Praha 1993.
17. KOURA, Petr, *Obráz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945–1989*, in: KOPAL, Petr (ed.), *Film a dějiny*, Praha 2005.
18. KRATOCHVÍL, Viliam a kol., *Dokumentárny film jako školský historický obrazový prameň. Metodické podněty*, Prešov 2008.
19. KUČERA, Jaroslav, *Odsun nebo vyhnání? Sudetští Němci v Československu v letech 1945–1946*, Praha 1992, s. 5.
20. KURAL, Václav, *Konflikt místo společenství? Češi a Němci v Československém státě (1918–1938)*, Praha 1993.
21. KURAL, Václav, *Místo společenství – konflikt! Češi a Němci ve Velkoněmecké říši a cesta k odsunu 1938–1945*, Praha 1994.
22. KURAL, Václav – RADVANOVSKÝ, Zdeněk, „*Sudety*“ *pod hákovým křížem*, Ústí nad Labem 2002.
23. LAŠTOVKA, Vojtěch, *Hrdinové protifašistického odboje*, Plzeň 1986.
24. LAŠTOVKA, Vojtěch, *Plzeň v boji proti fašismu*, Plzeň 1975.
25. MCDONALD, Callum, *Úder z Londýna. Atentát na Obergruppenführera Reinharda Heydricha*, Praha 1997.
26. MICHLOVÁ, Marie, *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Praha 2012.
27. MOTL, Stanislav, *Prokletí Lidy Baarové. Příběh české herečky ve světle nově objevených archivních dokumentů a autentických vzpomínek*, Praha 2002.
28. NOVOTNÝ, René, *Řešení české otázky. Nacistická rasová politika v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha 2021.
29. PACNER, Karel, *Osudové okamžiky Československa*, Praha 2022
30. PASÁK, Tomáš, *Generál Alois Eliáš a odboj*, Praha 1991.
31. PASÁK, Tomáš, *JUDr. Emil Hácha (1938–1945)*, Praha 1997.
32. PASÁK, Tomáš, *Pod ochranou říše*, Praha 1998.
33. PASÁK, Tomáš – NAKONEČNÝ, Milan – PASÁKOVÁ, Jana, *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945*, Praha 1999.
34. PERNES, Jiří, *Až na dno zrady. Emanuel Moravec*, Praha 1997.
35. PRŮCHA, Václav, *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*, Brno 2004.
36. SLÁDEK, Oldřich, *Zločinná role gestapa. Nacistická bezpečnostní policie v českých zemích 1938–1945*, Praha 1986.

37. SOBOTA, Emil, *Co to byl protektorát*, Praha 1946.
38. STANĚK, Tomáš, *Odsun Němců z Československa 1945–1947*, Praha 1991.
39. STRADLING, Robert, *Multiperspektivita ve vyučování dějepisu. Příručka pro učitele*, Praha 2004.
40. TEJCHMAN, Miroslav, *Zdvihnout pušku a jít bojovat. II. Československý odboj*, Praha 1992.
41. UHLÍŘ, Jan Boris, *Ve stínu říšské orlice. Protektorát Čechy a Morava, odboj a kolaborace*, Praha 2002.
42. VOTOČEK, Václav, *K počátkům vojenského odboje na Semilsku 1939–1940*, in: *Z Českého ráje a Podkrkonoší. Vlastivědný sborník*, Semily 1992.
43. WINESBURG, Sam, *Making historical sence*, in: STEARNS, Peter N. – SEIXAS, Peter – WINEBURG, Sam (ed.), *Knowing, Teaching and learning history. National and International Perspectives*, New York 2000.
44. ZIMMERMANN, Volker, *Sudetští Němci v nacistickém státě. Politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938–1945)*, Praha 2001.

Bakalářské/diplomové/disertační práce:

1. NOVOTNÝ, René, *Národnost, rasa a pospolitost*, disertační práce, Univerzita Pardubice, Pardubice 2019.
2. ŠUMICHRAS, Adam, *Transformácia či zánik? Vývoj odborov v Protektoráte Čechy a Morava a Slovenskom štátě v kontexte európskych diktatúr*, disertační práce, Masarykova univerzita, Brno 2023.
3. VÍT, Jakub, *Okres Reichenberg (Liberec) v rámci říšské župy Sudety 1938–1939*, bakalářská práce, Univerzita Hradec Králové, Hradec Králové 2022.

Periodika

1. PEJČOCH, Ivo – PLACHÝ, Jiří, *Synové Emanuela Moravce*, *Historie vojenství*, č. 1, 2009, s. 79–83.