

Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej 18
ISSN 1898-4215; e-ISSN 2544-3143
Copyright © by Jadwiga Hučková 2025
Creative Commons: Uznanie Autorstwa 4.0 (CC BY 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>
<https://doi.org/10.31338/2544-3143.si2025-18.9>

Jadwiga Hučková
Uniwersytet Jagielloński
jadwiga.huckova@uj.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-6390-1207>

TRWAŁY ŚLAD – FILMOWE I LITERACKIE ŚWIADECTWA
KOLEKTYWIZACJI W LATACH 1946–1971
W CZECHOSŁOWACJI ORAZ W POLSCE

**A Lasting Trace – Film and Literary Testimonies of Collectivization
in the years 1946–1971 in Czechoslovakia and Poland**

Abstract

The article discusses the problem of post-war collectivization in Central Europe in selected literary and film testimonies. Examples refer to collectivization itself and its effects, especially in Slovakia. I consider 1948 and 1968 to be the breakthrough dates, common for Poland and Czechoslovakia. After 1969, both Slovak and Polish filmmakers pointed to the collapse of hope for changes in the communist system, the impossibility of realizing the idea of “socialism with a human face”. The inhuman face of the system was revealed especially towards individual farmers who defended themselves against collectivization in the years of Stalinism and then tried to survive for decades, preserving their land.

Keywords: collectivization, Slovakia, documentary film, feature film, Andrzej Munk, Štefan Ondrkal, Ján Lacko, Karel Kachyňa, Vojtěch Jasný, Jaroslav Pogran

Kolektywizacja rolnictwa po II wojnie światowej w poszczególnych krajach Europy Środkowej opierała się generalnie na tych samych założeniach ideologicznych, miała jednak niejednakowy przebieg oraz zasięg, na co złożyły się uwarunkowania zarówno polityczne, jak i kulturowe. W każdym z wybranych do tego szkicu krajów odcisnęła ona odmienne ślady w mentalności oraz w kulturze. Moim celem jest wskazanie na owe ślady przede wszystkim w sferze artystycznej, zwłaszcza filmie słowackim. Jako tło posłużą mi przykłady filmowe polskie oraz czeskie. Biorę pod uwagę niesymetryczność doświadczeń czeskich i słowackich pomimo tego, że do 1 stycznia 1993 roku oba narody tworzyły wspólne państwo. Eksperyment z kolektywizacją w Polsce miał jeszcze inny niż w Czechosłowacji przebieg i skutki:

Kolektywizacja indywidualnych gospodarstw rolnych, która polegała na tworzeniu rolniczych spółdzielni produkcyjnych i włączaniu do nich na ogół małych gospodarstw rodzinnych, powiodła się prawie we wszystkich krajach socjalistycznych. [...] Tylko w Polsce i byłej Jugosławii przez cały okres socjalizmu utrzymało się rolnictwo indywidualne dysponujące większością użytków rolnych i odgrywające w gospodarce żywnościowej tych krajów główną rolę produkcyjną. W schyłkowym okresie socjalizmu gospodarstwa prywatne w Jugosławii władwały 84%, a w Polsce 76% ogólnej powierzchni użytków rolnych¹.

Sytuację w Polsce omówiłam w książce analizującej doświadczenia sowieckie i polskie związane z przymusową kolektywizacją: *Od Wiertowa do Skoniecznego. „Chłopski los” według kronikarzy, pamiętnikarzy i dokumentalistów*². Moim kolejnym, dalekosiężnym celem jest publikacja podobnego studium na temat kina słowackiego. W niniejszym artykule określam pewne tezy wyjściowe tego projektu. W swoich tekstach staram się uwzględnić konteksty historyczne, polityczne, socjologiczne oraz kulturowe procesów i zjawisk uchwyconych przez twórców kina dokumentalnego i fabularnego. Świadomie zaznaczam taką właśnie kolejność i hierarchię rodzajów filmowych.

¹ J. Bański, *Zmiany własnościowe użytków rolnych w wybranych krajach Europy Środkowej*, „Wieś i Rolnictwo” 1 (174) /2017, s. 8. Obraz konsekwencji kulturowych współczesności: <https://www.autoportret.pl/artykuly/slowacki-pejzaz-po-transformacji/> [dostęp: 12.04.2022].

² J. Hučková, *Od Wiertowa do Skoniecznego. „Chłopski los” według kronikarzy, pamiętnikarzy i dokumentalistów*, Kraków 2023.

Kino fabularne cieszy się od lat większym zainteresowaniem historyków³ niż kino dokumentalne. To fenomen zasługujący na odrębne opracowanie; w tej chwili moim zamiarem jest zwrócenie uwagi na dokument. W latach socjalizmu jego twórcy mieli (paradoksalnie) nieco większą swobodę artystyczną niż fabularzyści. Koszty produkcji krótkiego filmu są mniejsze, proporcjonalnie mniejsza jest uwaga władz kinematografii poświęcona procesowi twórczemu, zatwierdzaniu scenariuszy, kołaudowaniu filmów oraz ich dystrybucji. Może ktoś oponować, że dokumentaliści tworzyli wszak filmy agitacyjne, a zatem czystą propagandę, która dziś wręcz śmieszy prymitywizmem użytych chwytów. Przywołam jednak przykłady świadczące o tym, jak ważne stało się dla pewnych reżyserów – dawnych zleceniobiorców agitek filmowych – samo „bycie na miejscu zdarzeń”, zetknięcie z ludźmi, których wcześniej wykorzystywano propagandowo. Byli propagandziści (co prawda – nieliczni) przeżywali po latach coś na kształt „konwersji ideologicznej” i usiłowali naprawiać swoje błędy w dostępny filmowcom sposób.

Kwestia udziału reżyserów filmowych w realizacji założeń ideologicznych, formułowanych przez powojenne władze, jest bardziej złożona. Procesy kolektywizacji rolnictwa jak i nacjonalizacji przemysłu były, oczywiście, wspierane propagandowo. Zdarzało się i tak, że propagandę realizowano z głębokim przekonaniem co do jej zasadniczych założeń i forsowanych tez (rzadziej do form jej przekazu). W Czechosłowacji silna była tradycja lewicowych ruchów artystycznych lat 20. i 30. Wysoko ceniono związanych z nimi lewicujących pisarzy i reżyserów. To oni, w aktywny i bardzo konkretny sposób wypracowali powojenny kształt kinematografii⁴. Tuż po wojnie, zwłaszcza wśród słowackich twórców, nie było ich jednak zbyt wielu. Generalnie – w roku 1945 inteligencja nie tworzyła tu „szerokiego frontu”. Sytuacja uległa zmianie rok po zakończeniu wojny.

Po wyborach w 1946 r. wzmożenie wewnętrznej walki politycznej na Słowacji znalazło odzwierciedlenie nie tylko na polu ideologicznym, ale także naukowym i kultural-

³ Zmianym przykładem są publikacje Doroty Skotarczak z UAM w Poznaniu, cennione przez filmoznawców.

⁴ Więcej na ten temat: T. Hučko, *Nacjonalizacja kinematografii czechosłowackiej w poglądach i działaniach filmowców Otakara Vávry i Elmara Klosa*, [w:] *Przeostrzenia. Kino wobec transformacji ustrojowych 1945 i 1989*, red. Nauk. S. Borowska-Kazimiruk, P. Kwiatkowska, A. Zborowska, Warszawa 2023, s. 65–100.

nym. Nie chodziło tylko o sposób realizacji konkretnych zadań w dziedzinie kultury i nauki, ale przede wszystkim o pozyskanie przedstawicieli inteligencji jako warstwy społecznej, która w sposób zdecydowany realizuje zamierzenia polityki kulturalnej państwa⁵.

Wybory w 1946 roku w Czechosłowacji stanowiły cezurę; przeprowadzone w tym samym roku w Polsce referendum i o rok późniejsze wybory były podobną cezurą. Odnosiła się ona zarówno do sfery polityki, jak i kultury. W Polsce powstał film *Jasne Łany* Eugeniusza Cękałskiego (1947), propagujący nowy wizerunek wsi, odmłodzonej ideowo. Film nie spełniał jednak oczekiwań władzy, ponieważ ich nie uprzedził. Zostały one sprecyzowane dopiero na bazie krytyki fabuły autorstwa Cękałskiego⁶. W sferze literackiej ważnym wydarzeniem mogło stać się ponowne wydanie *Pamiętników chłopów*. Nad ich wydaniem (jak i w latach 30.) pracowała przez wiele miesięcy 1948 roku Maria Dąbrowska. Jej wysiłki poszły na marne, władza domagała się zbyt wielu skreśleń i w rezultacie zrezygnowano wówczas z ich wydania. Ukazały się w mocno okrojonym kształcie kilka lat później, już bez udziału pisarki.

Kolejną, przełomową datą dla państw bloku wschodniego stał się dzień **20 czerwca 1948** roku. Podczas posiedzenia Biura Informacyjnego Partii Komunistycznych i Robotniczych w Bukareszcie podjęto decyzję o natychmiastowej kolektywizacji wsi we wszystkich krajach demokracji ludowej. „Hasło kolektywizacji posiadało głęboki aspekt polityczny. W jej rezultacie tzw. małorolni i średniorolni chłopci mieli przekształcić się w chłopów-spółdzielców, a tzw. «kułacy» mieli przestać istnieć”⁷. Zmiany społeczne i polityczne po 1948 r. wpłynęły znacząco na przerwanie ciągłości w rozwoju rolnictwa i sposobie życia ludności wiejskiej w każdym z branych pod uwagę krajów.

Jeśli rozumiemy zasadę spółdzielczości rolniczej zgodnie z poglądami pioniera tej idei na Słowacji z połowy XIX Samuela Jurkoviča, według

⁵ P. Slavkovský, *Kolektivizácia poľnohospodárstva na Slovensku ako predmet etnologickeho a muzeologického výskumu v 50. rokoch 20. storočia (historicko-kultúrne kont.)*, „Slovenský národopis” 57.4 (2009) s. 429–443.

⁶ Zob.: J. Zajdel, *Pokolenia PRL na ekranie w kontekście dokumentów prasowych z epoki*, Katowice 2018, s. 108–126.

⁷ K. Robakowski, *Program kolektywizacji polskiej wsi*, [w:] *Opór chłopów przeciw kolektywizacji wsi polskiej 1948–1956*, red. Franciszek Gryciuk, Siedlce 1997, s. 17.

którego celem spółdzielczości było zwiększenie efektywności produkcji rolnej i poprawy warunków życia na obszarach wiejskich⁸, to okres 1948–1960 był zaprzeczeniem tej idei. Generalnie, w Czechosłowacji, w porównaniu z Polską, kolektywizacja odbywała się na większą skalę.

Ponieważ sektor socjalistyczny w CSRS zarządzał 90% gruntów rolnych, można było przyjąć, że socjalistyczne stosunki produkcji zwyciężyły w rolnictwie. Umożliwiło to KPCz już na początku lat 60. wyznaczenie nowych celów polityki rolnej – „zrównać poziom rolnictwa z poziomem przemysłu”⁹. Społeczeństwo widziało w kolektywizacji przejaw agresywności, która była destrukcyjna wobec tradycyjnych modeli stylu życia. Zjawisko to objawiło się wówczas w pełni charakterystycznym dla epoki radykalnych zmian społecznych „poniżaniem” ludzkich postaw i działań¹⁰. Swoistym fenomenem jest, że w ten proces, skutkujący „poniżaniem” postaw i działań, bardzo wcześnie została wpisana także etnologia. Nauka ta przyczyniła się do kolektywizacji wsi na wiele sposobów:

Już w 1951 roku rozpoczęto prace na gruncie akademickim nad problemami kulturowej przebudowy wsi, czyli studiami etnologicznymi wsi w okresie jej przejścia do socjalizmu. [...] Etnografia czechosłowacka odegrała ważniejszą i bardziej odpowiedzialną rolę niż sam opis, miała pomóc odkryć i ocenić te elementy kultury ludowej, które pomogą w budowaniu socjalizmu, nowej kultury socjalistycznej i nowego socjalistycznego Człowieka¹¹.

Zwrócenie uwagi na znaczenie etnologii jest o tyle ważne, że do dziś pozostaje ona u naszych sąsiadów nauką o dużym znaczeniu. Przez lata wpływała na wytworzenie pewnego obrazu Słowacji, w którym dominującą rolę odkrywa sfera kultury (ludowej, w tym materialnej). Zachowanie tradycji zawsze było ważne, chociaż po 1948 roku kurczyły się rejony, które ją wypracowywały. Kraj rolniczy zaczął być intensywnie industrializowany, likwidowano gospodarstwa indywidualne na rzecz tworzonych odgórnie spółdzielni produkcyjnych, które nie są przecież naturalnym środowiskiem kształtowania kultury ludowej.

⁸ P. Slavkovský, op. cit.

⁹ XIII Zjazd KSCZ, 31 maja – 5 czerwca 1966, Bratysława 1966, s. 475.

¹⁰ P. Slavkovský, op.cit., s. 430.

¹¹ Ibidem, s. 431–433.

Do radykalizacji działań władzy doszło **na początku lat 50.** W Polsce na przełomie 1950/1951 wyraźnie przyspieszono uspołdzielczanie i częściej stosowano przymus zarówno organizowania kolektywnych gospodarstw, jak i odbierania chłopom zboża. Wyznaczono pełnomocników KC PZPR, którzy organizowali brygady przeprowadzające rewizje, a przy tym dopuszczali się rabunków. Słynna stała się tak zwana sprawa gryficka¹², dotycząca wydarzeń z wiosny 1951 roku.

Przymusowa kolektywizacja nie przynosiła oczekiwanych skutków ekonomicznych, ale nadal ją forsowano, odwołując się do coraz brutalniejszych metod. Powtórzył się schemat działań Stalina z początku lat 30.: po pozornym złagodzeniu represji – uderzono tym mocniej. Ukarano (na pokaz) zbyt radykalnych aktywistów, po czym sięgnięto po nowe, bardziej zakamuflowane środki.

Dokument *Pamiętniki chłopów* Andrzeja Munka (1952) uważam za sztandarowy przykład propagandy na rzecz tworzenia spółdzielni produkcyjnych, w czasie kiedy w Polsce przymusowa kolektywizacja straciła już swój rozpęd¹³. Andrzej Munk, późniejszy twórca *Eroiki* oraz *Pasażerki* (ukończonej przez Witolda Lesiewicza), zrealizował film przywłaszczający tytuł zbioru *Pamiętniki chłopów* (wydane w dwóch tomach przed wojną, tom drugi nagrodziły prestiżowe „Wiadomości Literackie”). Dotarł do kilku dawnych autorów, ale nie pozwolił im przemówić. Ilustrując swój film czytany przez aktorów, precyzyjnie dobranymi fragmentami pamiętników z ich pierwszego wydania, stworzył w efekcie pean na cześć spółdzielni produkcyjnych. Film idealnie wpisal się w ówczesne oczekiwania władzy. Wczesna, dokumentalna twórczość Munka jest dobitnym przykładem na to, że nawet w ogólnopolskich akcjach propagujących zbliżenie „nauki” i „życia”, przywiązywano wielkie znaczenie do nowoczesnych – czyli kolektywnych – sposobów uprawy ziemi. W filmie *Nauka bliżej życia* (1951) Munk uzasadnił doniosłość wzorców radzieckich, w tym „doświadczeń przodującej nauki radzieckiej” (jak twierdzi komentator) dla sprawnego przebiegu tych procesów.

Idea spółdzielni produkcyjnych na Słowacji miała swoich piewców, jednym z czołowych był Štefan Ondrka, autor takich filmów dokumentalnych,

¹² Zob.: K. Kozłowski, *Gryfickie metody skupu zboża i kolektywizacji wsi*, [w:] *Opór chłopów przeciw kolektywizacji wsi polskiej 1948–1956*, red. F. Gryciuk, Siedlce 1997, s. 63–74.

¹³ Film analizuję w J. Hučková, op.cit., s. 303–314.

jak *Družstevná žatva / Spółdzielcze żniwa* (1950). *Do žatvy – spoločne! / Do żniw – razem!* (1950), *Za vyššiu úžitkovosť dobytku / Dla wyższej produktywności bydła* (1951, agitka w sprawie zwiększenia wydajności mlecznej krów nowym sposobem żywienia). W Czechosłowacji, podobnie jak i w Polsce, propaganda podkreślała znaczenie wzorca kolektywizacji oraz radzieckich osiągnięć naukowych w dziedzinie uprawy i hodowli: Štefan Ondrkal zrealizował *So sovietskymi skúsenosťami za vyššie výnosy / Z sowieckim doświadczeniem – wyższe zyski* (1951, film agitacyjny na rzecz rozwoju zaawansowanych metod pracy w rolnictwie na wzór radziecki), *Mičurinské hnutie na Slovensku / Ruch Miczurinowski na Słowacji* (1952)¹⁴. Reżyser nie ustawał w swych wysiłkach na rzecz mobilizacji sił i podgrzewania entuzjazmu w kolejnych kampaniach żniwnych: *Do žatvy / Až do žniw* (1952), *Dobrá úroda / Dobre zbiory* (1953, film o bogatych i radosnych żniwach w JZD w Dvorach nad Žitavą). Z kolei *Kamila Gudábová* (1954) to portret agitacyjny o możliwościach aplikowania kobiet na stanowiska kierownicze w rolnictwie. Przy tej okazji warto wspomnieć, że zarówno wczesne filmy radzieckie¹⁵, jak i filmy słowackie generalnie nie promują wizerunku kobiet-tractorzystek. Traktorzystka (lub po prostu pracownica spółdzielni produkcyjnej) może w toku rozwoju akcji okazać się utalentowaną śpiewaczką lub tancerką, a kiedy już jej talent zostaje odkryty – wędruje do zespołu folklorystycznego, bo tam jest jej miejsce¹⁶.

W tym samym czasie, kiedy Štefan Ondrkal i inni, o których jeszcze wspomnę, realizują agitki propagandowe, w Polsce Maria Dąbrowska publikuje *Na wsi wesele* (1955)¹⁷, pierwszą, znaczącą refleksję nad konsekwen-

¹⁴ O udanych, polskich eksperymentach z uprawą nowych rodzajów zbóż, owoców, bawełny i ryżu nakręcił dokument *Ryż PRL* (2005) reżyser Andrzej Barański.

¹⁵ Vide „Lenin, Wiertow i chłopi”, część pierwsza książki: J. Hučková, op.cit., s. 27–191.

¹⁶ Zob.: J. Hučková, „Jutro się będzie tańczyć wszędzie” *czyli o użyteczności muzyki ludowej*, [w:] *Muzyka, rodzaje i style*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań 2017, s. 181–192.

¹⁷ Utwór napisany w 1954 roku, „Twórczość” opublikowała w numerze drugim z roku 1955; redaktorem naczelnym pisma (w latach 1955–1980) był Jarosław Iwaszkiewicz, który po ponad roku żałował, że jego zespół redakcyjny nie poznał się wcześniej na wartości opowiadania. Gapińska zauważa: „Do spopularyzowania opowiadania przyczynił się wywiad radiowy z pisarką (9 lutego 1955 r.), a także odczytanie utworu odcinkami w radio przez Jana Kreczmara (w dniach od 2 do 12 kwietnia 1955 r.)”. Podaję za: J. Gapińska, *Geneza i realia*

cjami przymusowej kolektywizacji. Tego opowiadania nie można przecenić. Nawet niezbyt przychylny pisarce Jarosław Iwaszkiewicz musiał to przyznać:

Na wsi wesele u nas w redakcji [„Twórczości”, przyp. JH] nie było przyjęte z entuzjazmem. [...] Przeczytałem już wydrukowane w numerze. I byłem wstrząśnięty. Przeszedłem do redakcji i położyłem numer na stole. „Bardzo mi jest przykro – powiedziałem – że mój zespół nie docenił tego utworu. To jest olbrzymie zdarzenie literackie!” Było to przeszło rok temu – teraz to dopiero widać¹⁸.

Dąbrowska odmalowała przede wszystkim wszechobecne odczucie strachu, jakie pozostało na wsi po latach forsownej kolektywizacji. Przybliżyła stan ducha mieszkańców wsi:

Po wojnie życie zaczęło się piorunem odmieniać. Nastaly nowe porządki i obyczaje, które niełatwo było nawet zrozumieć, a co dopiero się do nich przyzwyczaić. Przyszły też nowe strachy, ludzie tygodniami źle spali, ręce im przy robocie latały od tych rozpowiadanych strachów¹⁹.

Wmawianie chłopom, że są wrogami władzy ludowej, odnosiło skutek. Główna bohaterka opowiadania monologuje wewnętrznie:

[...] ledwo my się czegoś dochrapali, a tu masz, okazuje się, że to złe. Co za diabeł te spółdzielnie wymyślił, żeby zatruwać ludziom życie? Człowiek [...] nie wie, gdzie złe. Nic złego się nigdy nie chciało, a tu powiadają – wszystko w tobie niedobre, wszystko nie tak. [...] Albo te spółdzielnie produkcyjne – męczą się myśli. – Samo nazwanie takie jakies nieludzkie, aż drze po skórce²⁰.

Kiedy w Polsce powstają już kroniki filmowe, mówiące o pozytywnych skutkach „odwilży” w sektorze rolnictwa, na Słowacji nadal realizuje się filmy propagandowe, których tematyka zagarnia już tradycyjne słowackie

„*Na wsi wesele*” Marii Dąbrowskiej, „Prace Polonistyczne/Studies in Polish Literature” 1978, seria 34, s. 269–294.

¹⁸ Cytowany fragment *Dzienników* Iwaszkiewicza pochodzi z 13 kwietnia 1956 roku. Autor zaznacza, że program „dziełka” był na swoje czasy rewolucyjny: „nie wolno bić!”. *Odwilż* Ilji Erenburga ukazała się w Polsce dopiero w latach 1955–56. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa 2010, s. 73–74.

¹⁹ M. Dąbrowska, *Na wsi wesele*, Warszawa 1980, s. 50.

²⁰ *Ibidem*, s. 53–54.

dziedziny uprawy i hodowli. Štefan Ondrkal w filmie *Slovenské vinohradníctvo / Słowacka uprawa winorośli* (1955) opowiada o historii i rozwoju słowackich winnic oraz sukcesach osiągniętych aktualnie przez spółdzielnie rolnicze. W dokumencie *Družstvo pod horami / Spółdzielnia pod górami* (1956) mówi o pracy spółdzielni w Habura (we wschodniej Słowacji), która podjęła decyzję o zaoraniu nierentownych pastwisk i założeniu ogrodzonego gospodarstwa hodowli owiec.

Na początku lat 60., kiedy plany dotyczące rozwoju uspołdzielczenia okazywały się w Polsce już od dawna nierealne i pozostały jako dowód myślenia życzeniowego władz, Štefan Ondrkal realizuje reportaż o przebiegu V Zjazdu Zjednoczonych Spółdzielni Rolniczych w Pradze, 23–26 marca 1961 pt. *V sjazd JRD / V Zjazd ZJR* (1961), a rok później film dokumentalny o najlepszych kombajnistach 1961 roku *Majstri v žatve / Mistrzowie żniw* (1961). Do 1972 kręci podobne filmy; jeden z nich już samym tytułem wpisuje się w poetykę socrealistyczną, ponad dekadę po upadku tej formuły kręcenia filmów w sąsiedniej Polsce: *Pracovný deň Kochovej brigády / Dzień pracy brygady Kocha* (1965). Jest to raport instruktażowy o kompleksowo wyposażonej brygadzie zmechanizowanej Viliama Kocha w czasie żniw w majątku państwowym Ďulov Dvor.

Opamiętanie przyniosły filmowcom w Czechosłowacji wydarzenia Praskiej Wiosny. Na **przełomie 1968/69** roku słowaccy autorzy zrealizowali dokumenty jej poświęcone: *Čas, ktorý žijeme / Czas, który przeżywamy* (Ivan Húšťava, Vlado Kubenko, Ladislav Kudelka, Oto Krivánek, Jaroslav Pográn). O inwazji wojsk Układu Warszawskiego opowiadały *Čierne dni / Czarne dni* Ladislava Kudelki. Na początku 1969 roku utrwalono demonstracje towarzyszące pogrzebowi Jana Palacha w dokumencie *Tryzna / Pogrzeb* Petera Mihálíka, Vlado Kubenki i Dušana Trančíka. Kopie tych filmów leżały na półkach przez trzydzieści lat, przywieziono je w końcu z Bratysławy do Lipska i pokazano podczas festiwalu filmowego w roku 1999. Kopie zachowały się w stanie idealnym, ponieważ nigdy ich nie wykorzystywano. Był to jeden z elementów, który przydawał świeżości nakręconym jakby wczoraj relacjom. Ciekawe, że nie przypomniano wówczas filmu Jaroslava Pograna *Rolnicy* (1969), któremu poświęć nieco uwagi.

Čas, ktorý žijeme nie kwestionuje założeń systemu. Wypowiadają się w nim, między innymi, dwaj orawscy rolnicy, wspominający czasy przymusowej

kolektywizacji. Obawiają się o przyszłość starzejącej się wsi, na której nie ma perspektyw – co jest oczywistym dowodem posunięć politycznych. Pavel Branko zauważa, że rolnicy, opisując warunki swego bytowania są autentyczni, szczerzy i ujmują sedno sprawy. Mówią nie tylko o przeszłości, kiedy poprzez przymusowe kontyngenty władza prowadziła bezpośrednią walkę z chłopami. Właśnie ludzie pracujący na roli, chyba jako jedyni, nie poszukują winy w ówczesnych władzach, nie rozwiązują „problemów” na zebraniach partyjnych, nie domagają się wymiany przywódców, nie poddają się koniunkturalnym nadziejom oraz iluzjom „postyczeniowego rozwoju wydarzeń”²¹.

Rok 1968 nie był rokiem przełomowym dla rolników, to nie ich rewolucja rozgrywała się w świecie. Nie doszło do buntów chłopskich, które miały miejsce w latach socjalizmu²². „Opór na taką skalę, jak w latach 40. i 50., już nigdy się na wsi nie odrodził, nawet w dekadzie Solidarności”, pisze Łukasz Kamiński²³. „Nie jest przypadkiem, że poza Polską przed 1989 r. w każdym z pozostałych państw do kryzysu systemu doszło tylko raz. Do rezygnacji z buntu skłaniała nie tylko pamięć o represjach i poniesionych ofiarach, ale z czasem także poprawa sytuacji”. W ramach owej „poprawy sytuacji” dochodziło do „przejściowego złagodzenia presji kolektywizacyjnej na wsi”²⁴.

Jak wspominałam wyżej, atmosfera roku 1968 wpłynęła na „opamiętanie” czy swoistą konwersję autorów filmowych. Dawni twórcy propagandy wska-

²¹ P. Branko: *Autokarikatúra a jazyk (Čas, ktorý žijeme)*, „Pravda” 18.6. 1968, cyt. za: *Straty a nálezy 1948–1998 (I)* s. 98–100, podaję za: dokofilm.sk [dostęp: 10.07.2023].

²² „Ryszard Śmietanka-Kruszelnicki – Tam, gdzie nie rozbito lokalnych więzi ludzkich, chłopci stawiali silny opór, wyznawali bardzo starą zasadę, że ziemi się nie oddaje. W gromadzie Okół w powiecie ilżeckim w 1950 r. wybuchł bunt chłopski przeciw planom kolektywizacji, a w 1952 r. mieszkańcy kilkunastu wsi sprzeciwili się wysiedlaniu z tak zwanego pasa leśnego w powiatach koneckim i opoczyńskim, traktując całą akcję jako wstęp do kolektywizacji.” *Cena wygranej. O problemach wsi w PRL z Tomaszem Berezą, Leszkiem Próchniakiem, Ryszardem Śmietanką-Kruszelnickim rozmawia Barbara Polak*, Buletyn IPN 2001, nr 1, http://niniwa22.cba.pl/komunizm_wies_i_chlopi_w_prl_ipn.htm [dostęp: 01.08.2025].

²³ Łukasz Kamiński, *Chłopi wobec komunizmu*, „Tygodnik Powszechny”, 16.08.2011, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/chlopi-wobec-komunizmu-139786> [dostęp: 12.02.2018].

²⁴ Ł. Kamiński, *Pierwsza kostka domina*, „Tygodnik Powszechny”, 10.06.2013, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/pierwsza-kostka-domina-19620> zob. także: <http://www.dw.com/pl/powstanie-ludowe-w-nrd-17061953-pierwszy-zryw-wolno%C5%9Bci-w-obozie-komunistycznym/a-16885600> [dostęp: 12.02.2018].

zywali na własne błędy i ofiary tych błędów, ale nie miało to nic wspólnego ze składaniem „samokrytyki” w pokazowych procesach politycznych pierwszej połowy lat 50. Wśród „nawróconych” znalazł się późniejszy klasyk dokumentu Ladislav Kudelka, który na początku lat 50. zrealizował wraz z przywoływanym wielokrotnie Štefanem Ondrkalem dokument *Za ďalší rozvoj družstiev / Dla dalszego rozwoju spółdzielni* (1952). Był to film sławiący sukcesy gospodarcze sektora spółdzielczego. Przekonywał o przewadze pracy kolektywnej nad ciężką pracą na własnej ziemi. Chodziło o to, aby nieustannie werbować chłopów do spółdzielni. Gdyby porównać ten film ze zrealizowanymi w tym samym roku w Polsce *Pamiętnikami chłopów* Munka, okazuje się, że proces uspołdzielczenia w krajach bloku wschodniego napotykał wówczas na podobne trudności i dlatego władze wzmagaly wysiłki propagandowe, by go podprzeć. W Czechosłowacji wysiłki te nie ustawały też w następnej dekadzie, kiedy władza zajęła się również filmami rozliczającymi lata stalinizmu.

W 1969 roku Ladislav Kudelka tworzy film dokumentalny *Obec plná vzduchu / Wieś pełna buntu*. Odnosi się on do wydarzeń z roku 1950. Do wsi *Nižná Šuňava* (Niżna Szuniawa) skierowana została ekspedycja karna. 10 czerwca 1950 roku przyjechały tam na ćwiczenia – bez żadnej zapowiedzi – jednostki Milicji Ludowej. Była to prawdopodobnie prowokacja, poszła bowiem pogłoska, że funkcjonariusze przyjechali zabrać miejscowego księdza. Rozpoczęła się walka, 12 czerwca wioskę obsadziło wojsko, milicja i członkowie Służby Bezpieczeństwa (ZNB – Zbor národnej bezpečnosti) w liczbie 750 osób. Doszło do brutalnego pobicia mieszkańców, wielu skazano na więzienie, najdłuższą karę zasądono księdzu.

Film opowiada o procesie z 21 lutego 1969 roku. Słyszymy zza kadru: „Sąd Okręgowy w Koszycach rehabilitował obywateli Niżnej Szuniawy, która w 1950 roku przeżyła jeden z większych pogromów, jakie się u nas wydarzyły.” Nie komentarz, ale wypowiedzi uczestników zdarzeń są głównym walorem tego dokumentu: „W 1950 roku, straszna noc, było wielu rannych [...] skazali mnie i odwieźli do Koszyc. Tam mnie torturowali tydzień i trzy dni. Tu mieszka wielu ludzi, okaleczonych i zbitych, których męczyli, jak Pana Jezusa, kiedy go prowadzili na krzyż na Kalwarię”. Do filmu włączono również wspomnienia dawnego przedstawiciela Rady Narodowej (MNV – Miestny národný výbor): „Nic nie wiedziałem o ćwiczeniach, żadnych nie ogłaszano. Strzelano ostrymi nabojami, cztery i pół roku służyłem w wojsku, więc po-

trafię odróżnić ślepe naboje od ostrych”. Dokument realizowano, kiedy już rozpoczynał się proces „normalizacji”. *Wies pełna buntu* została zakazana i filmu nie można było pokazywać aż do 1990 roku²⁵.

Na odrębną uwagę zasługuje Ján Lacko (1925–1991) autor filmów dokumentalnych i komedii. To jeden z ciekawych przypadków karnego oddelegowania reżysera filmów dokumentalnych do fabuły. Zazwyczaj bywało odwrotnie, niewygodni dla systemu reżyserzy fabuł znajdowali schronienie w wytwórniach filmów krótkometrażowych czy w teatrze (w Czechosłowacji – to przypadek Evalda Schorma). Twórczość dokumentalna Jána Lacko okazała się „w niewystarczającym stopniu partyjna i bojowa” (*tvorba dokumentárneho filmu nie je dosť stranícka, bojová*)²⁶.

W 1950 roku Lacko nakręcił *Príbeh Jána Kováča / Historia Jána Kováča*, opowiadający o spółdzielni JRD (Jednotné roľnícke družstvo) w wiosce Pribeta. Po kilku latach wrócił do tematu w filmie *Pribetska jar / Wiosna w Pribecie* (1956), będącym osobistą repliką autorską własnego filmu, ukazującego spółdzielnię w początkach procesu kolektywizacji.

Pierwszy z wymienionych filmów to otwarta agitacja – tytułowy bohater Ján Kováč rzekomo przekonał się do dobrodziejstw kolektywizacji. Po kilku latach, w filmie *Wiosna w Pribecie*, ten sam bohater uzasadnia decyzje o wystąpieniu ze spółdzielni, a czyni to na tyle dobitnie, że dokument zostaje zakazany na następne 30 lat. Film uważany jest za *jeden z najbardziej obywatelskich aktów słowackiej dokumentalistyki*²⁷.

Wyrazistym czeskim odpowiednikiem podobnej „konwersji” jest zrealizowany już po przełomie politycznym *Návrat do neobyčejných let / Powrót do niezwykłych lat* (2004) Karela Hyni i Paula Taussiga. W 1952 roku Karel Kachyňa i Vojtěch Jasný nakręcili wspólnie propagandowy film *Neobyčejná léta / Niezwykłe lata*. Po latach Jasný ujawnia w filmie Hyni sposoby, jakimi zmanipulowano wówczas mieszkańców wsi, aby uzyskać pożądaną efekt propagandowy. Reżyser nie przebiera w słowach: „Zachowaliśmy się jak k... wy”. Obaj twórcy, Kachyňa i Jasný, już wcześniej próbowali naprawić błędy

²⁵ <http://www.sunava.sk/m/obec-2/historia/v-novych-casoch-1945-1989> [dostęp: 18.03.2018].

²⁶ <https://www.csfid.sk/film/105929-poznaceni-tmou/prehlad/> [dostęp: 11.07.2024].

²⁷ P. Branko, *Filmová Pribeta a peripetie dokumentárneho filmu*, [w:] *Straty a nálezy 1948–1998*, Bratislava 1999, s. 95–97.

młodości. Powiodło się im to, ponieważ obaj nakręcili fabuły, które do dziś uważane są za duże osiągnięcia artystyczne i przypominane są stale na festiwalach. Za jeden z najwybitniejszych filmów rozliczających się z latami kolektywizacji uważana jest powszechnie nagrodzona w Cannes fabuła *Všichni dobří rodáci / Wszyscy dobrzy rodacy* Vojtěcha Jasnego z 1968 roku. Poprzedzała go *Noc nevěsty / Noc panny młodej* (1967) Karel Kachyňa rozgrywająca się na wsi morawskiej.

Wymienić trzeba w tym nurcie również słowacki obraz *Tři dcery / Trzy córki* (1968, reż. Štefan Uher), film różnie oceniany, przykładowo, historyk filmu Václav Macek uważa go za najlepszy słowacki film o latach 50. To fabuła, w której tragedia przenika się z balladą. Schemat pochodzi z *Krůla Leara* (najmłodsza córka okaże się najbardziej kochająca); trzy córki zostają wysłane do klasztoru, by majątek mógł przejść w ręce syna, ale ziemia zostaje rodzinie odebrana w czasie przymusowej kolektywizacji. Na uwagę zasługuje przeciwstawienie sobie dwóch bohaterów zbiorowych (podobnie jak w *Nocy panny młodej* Kachyňa): „jeden kolektyw to grupa wiejskich komunistów, a drugi to grupa (również wiejskich) zakonnic”²⁸. Podkreślano również ponadczasowość filmu – społeczeństwo niszczy tych najczystszych wewnątrz, którzy są jego ozdobą.

Wśród filmów odnoszących się do kolektywizacji nie wymienia się zazwyczaj fabuły 322 Dušana Hanáka. Autor (rocznik 1938) z oczywistych względów nie mógł przykładać ręki do komunistycznej propagandy. Pierwowzorem literackim jego debiutu fabularnego było opowiadanie Jána Johanidesa pt. *Potápača priťahujú pramene mora / Nurka przyciąga morze*, które ukazało się w zbiorze *Súkromie / Prywatnosť* w roku 1963. Od powstania pierwszej wersji scenariusza (napisanego wspólnie przez reżysera i autora opowiadania) do ostatecznego sukcesu filmu na festiwalu w Mannheim (*ex aequo* z *Chłodnym okiem* Haskela Wexlera) reżim zmienił się trzykrotnie (po Novotnym przyszła Praska Wiosna, a w końcu normalizacja czasów Husáka). Główny bohater filmu, Lauko, który zmaga się z nieokreśloną dokładnie, ale poważną chorobą (o numerze 322, stąd tytuł), rozlicza się z własną przeszłością. Prześladuje go poczucie winy za to, co zrobił w latach 50., działając na rzecz kolektywizacji. O tym, co naprawdę się wówczas stało, dowiadujemy się na końcu filmu (w pierwowzorze literackim nie znajdziemy tego motywu).

²⁸ <https://www.csfed.sk/film/28853-tri-dcery/recenzie/> [dostęp: 11.07.2024].

Okazuje się, że Lauko – w przeciwieństwie do swych dawnych kompanów, z którymi chodził na „akcje” – dręczony jest wyrzutami sumienia: „Byliśmy młodzi i silni... piliśmy, mieliśmy broń” – mający po operacji. Uważa, że to na niego spadło przekleństwo starej wieśniaczki, której zastrzelił krowę. Ta miała powiedzieć: „Jeszcze to do ciebie wróci, jeszcze mnie wspomnisz”.

O ile *team* twórczy Kachyňa–Jasný, podobnie jak Dušan Hanák mieli dość wszechstronne zainteresowania, jeśli chodzi o podejmowane tematy filmowe, słowacki reżyser Jaroslav Pogran (1929–2019) specjalizował się w tematyce wiejskiej. Wyraźnie zaznaczył swą obecność w świecie dokumentu filmem *Dvanásť rozhnevaných predsedov – dvanásť neúrodných rokov / 12 gniewnych prezesów i ciągle bez sukcesów* (1963). Tytuł wyraźnie nawiązywał do słynnego amerykańskiego dramatu sądowego z 1957 roku *Dwunastu gniewnych ludzi / 12 Angry Men* w reżyserii Sidneya Lumeta. Dokument słowacki opowiada o Spółdzielni Rolniczej Santovka, w której w ciągu 12 lat zmieniło się dwunastu prezesów. *Jeden z nás – člověk... / Jeden z nas – człowiek...* (1966) tego samego autora opowiada o Štefanie Dubnie, byłym prezesie Spółdzielni Rolniczej w Bojnei, zrehabilitowanym po latach.

W roku 1968 Pogran jest jednym z współtwórców wspomnianego dokumentu/ankiety *Čas, ktorý žijeme*. Za najbardziej znaczący film reżysera uważam dokument *Rolníci / Rolnicy* (1969), choć to w istocie spóźniony przejaw wybuchu nadziei w roku 1968, zapis naiwnych iluzji związanych z Praską Wiosną, gdy nie było już szans na ich spełnienie. Film mówi o zniszczeniu tradycyjnej społeczności Słowacji. Sytuacja rolników staje się metaforą sytuacji całego społeczeństwa, to, co dotknęło rolników, było udziałem wszystkich. Co jest w filmie elementem ponadczasowym? Ukazanie stosunku Słowaków do polityki. Jest to zarazem poetycka kompozycja o nadziei rolników na lepsze życie. Istnieje dokument, w którym szef Studia Filmów Krótkometrażowych w Bratysławie zaznaczył: „W związku z aktualnym przewartościowywaniem rozwoju sytuacji politycznej po styczniu 1968 roku nie polecam na razie wprowadzania filmu do kin”²⁹. Żeński głos, należący do matki piętnaściorga dzieci, mówi:

Ostatnie dwadzieścia lat życia były cierpieniem dla naszych dzieci, dla nas wszystkich. Wielu ludzi odeszło, wyprowadzili się i zostawili tutaj wszystko. Słowo socjalizm sta-

²⁹ Maszynopis w Archiwum Słowackiego Instytutu Filmowego (Sfu) w Bratysławie.

łto się dla nas w ostatnich latach okropnym widmem powolnego umierania. Wtedy wszyscy o nas zapomnieliście. Dzieci nas przeklinały, a my, którzy tu zostaliśmy, nie byliśmy w stanie tego piekła opuścić. Dla was, dla wszystkich, byliśmy wyłącznie przywaciarzami, którzy nie należą do społeczeństwa. Żądaliście od nas tylko kontyngentów, nie interesowały was nasze dzieci, nasze żywoty.

Kamera ukazuje hasła z 1968 roku, częściowo już zamalowane. Wśród nich najczęściej dwa nazwiska: Dubček i Svoboda, skandowane podczas zgromadzeń. Dwie postacie, uważane przez rolników za ikony Praskiej Wiosny stają się ikonami w sensie dosłownym. W wiejskiej izbie portrety obu przywódców wiszą pomiędzy obrazami świętych, wkomponowane w domowe ołtarzyki. Ten kreacyjny dokument ukazuje odrodzenie, a przynajmniej możliwość odrodzenia z największego upadku, z największych ruin. W jednym z ostatnich ujęć widzimy wyrytą na szczycie domu datę 1969. W kontekście wydarzeń pomiędzy sierpniem 1968 a styczniem 1969 jest już oczywiste, że szansa została zaprzepaszczona.

Czesi od lat zajmują się tematem kolektywizacji wsi, mogą wymienić projekt *Obrazy (z) kolektivizace / Obrazy (z) kolektywizacji*, pomyślany jako pomoc dydaktyczna w nauczaniu historii³⁰. W eksplikacji autorów projektu czytamy, że społeczeństwo już na tyle jest ustabilizowane, a ideały demokratyczne na tyle utrwalone, że dyskurs na temat kolektywizacji nie musi się ograniczać do sporządzania katalogu krzywd wyrządzonych w latach jej wprowadzania.

Nezorané meze / Niezaorane bruzdy Jana Špáty (1968), to film, który znakomicie ilustruje to założenie. Widać w nim pewne zacięcie socjologiczne, które charakteryzuje czeski dokument lat 60. Nieobecny jest bojowy duch przełomu jako znaku czasu, wydaje się wręcz, że ten film powstał poza czasem. Autor przeprowadził szereg ankiet w pewnej wiosce, dodał również komentarz. Dostrzega, że wieś się starzeje, może nawet prędzej niż całe społeczeństwo, wskazuje tego przyczyny. Ważnym wątkiem jest zanik wartości w społeczeństwie, mówią o nim zarówno przewodniczący spółdzielni, jak i ksiądz: ludziom dziś zależy głównie na pieniądzu. Te wątki pojawiały się w poprzednich filmach autora, nowym tropem jest krytyka relacji w spół-

³⁰ <https://www.ustrcr.cz/publikace/obrazy-z-kolektivizace/> [dostęp: 11.07.2024]. W 2011 roku wydano w związku z tym projektem zestaw filmów na DVD.

dzielniach produkcyjnych. Zdaniem jednego z rolników są one potrzebne głównie dobrze zarabiającym funkcjonariuszom, przysyłanym z zewnątrz. Wypowiedzi rolników mają spory ładunek emocjonalny, wspominają oni trudne rozstania ze zwierzętami gospodarskimi, które były zabierane do kolektywnych gospodarstw. Te obrazy równoważą jednak – paradoksalnie – wypowiedzi starych kobiet, ich uśmiechnięte twarze. Kobiety te przyjmują każdą pracę w spółdzielni, i to za minimalne wynagrodzenie, ponieważ nie są w stanie wyżyć z emerytury. Emerytki są żywiołowe i autentycznie radosne, w przeciwieństwie do młodych, których pokazano w scenie zabawy tanecznej.

W Polsce po 1956 roku problemy rolników miały nieco inny wymiar (przede wszystkim nie wszystko u nas skolektywizowano i jeszcze w latach 80. rolnicy indywidualni stanowili 1/3 grupy zawodowo czynnej). Wskażę najpierw na świadectwa pamiętnikarskie. Kiedy już minęła pierwsza fala zainteresowań tematem nieudanej kolektywizacji, pojawiły się *Nowe pamiętniki chłopów*, red. Halina Ruskiewicz, Bożena Wiloch (Książka i Wiedza, Warszawa 1962), *Ta ziemia jest nasza. Wybór pamiętników z konkursu ogłoszonego w 20-lecie reformy rolnej przez „Gromadę – Rolnik Polski”*, red. Stanisława Jarecka-Kimłowska (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1969). Z ich lektury można się dowiedzieć, w jaki sposób przeżyła wojnę najuboższa warstwa, jak wyglądał przebieg zasiedlania Żuław. Po raz kolejny chłopskie pamiętniki ukazały swój nieprzeciętny walor poznawczy.

Wyraźny w latach 60. nurt filmów dokumentalnych dotyczący rolników nałożył się na „nurt wiejski” w fabule, reprezentowanej głównie przez dzieła będące adaptacjami literatury (Juliana Kawalca *Ziemi przypisany*, Włodzimierza Haupego *Głos ma prokurator*, Józefa Mortona *Mój drugi ożenek* i film pod tym samym tytułem Zbigniewa Kuźmińskiego), ale są to filmy społeczno-obyczajowe.

W kontekście politycznym za najważniejsze uważam filmy dokumentalne Krystyny Gryczelowskiej. *90 dni w roku* (1968) ujawnia feudalne relacje, które odnowiły się w państwie socjalistycznym. Od rolnika oczekuje się posłuszeństwa i pokornego czekania. Klasyfikator w punkcie skupu żywcza zwierzęcego, który się spóźnia do pracy, „to wieki pan”. Kiedy wreszcie zjawia się, widzimy, że i on prawdopodobnie pochodzi ze wsi. Ale władza wytworzyła dystans pomiędzy klasą urzędników i klasą (rzeczywiście) pracującą. Rolnika boli, że zniszczono kilkadziesiąt ton nawozów, które nie były

zabezpieczone, teraz je przeceniono, kiedy już są bezwartościowe. Tytuł filmu wyjaśnia komentarz lektora: „Więć obudzona z letargu żąda maszyn, paliwa i smarów (...). Badania Instytutu Ekonomiki Rolnictwa dowiodły, że na załatwienie dostaw i zakupów chłop polski traci 70 do 90 dni roboczych w roku. Te dni to czas ukradziony jego warsztatowi pracy, czas ukradziony nam wszystkim”.

... w *lutym 1971* (1971) tej samej autorki ukazuje dialog pomiędzy władzą a „ludem”, ujawniając, że rok po przełomie 1970 roku obowiązuje dawna retoryka. Przybyły do pewnej wsi poseł wygłasza, że

istota rzeczy sprowadza się do tego, żebyśmy po gospodarsku potrafili patrzeć na to, co się wokół nas dzieje, żebyśmy potrafili w sposób szczery i otwarty wytykać mankamenty naszego życia społecznego czy gospodarczego. Dlatego że najgorsze, co sobie można w ogóle wyobrazić w życiu publicznym jest milczenie. – Riposta z sali: – Mówi się, mówi się i nigdy nic z tego nie wychodzi. – No ale może wyjdzie, no słuchajcie: zaczynamy od początku.

Rolnicy nie wierzą, wskazują na absurdalnie zawyżone podatki, które rujną gospodarstwa. Rolnicy indywidualni są wykluczeni, jeśli chodzi o możliwość zakupu pewnych maszyn rolniczych. Nie mogą nawet kupić zepsutych narzędzi – władza uznała, że lepiej je złomować. PGR-y natomiast są nadal uprzywilejowane pomimo kreowanych przez nie strat.

Aby zamknąć ten przegląd, z konieczności ograniczony czasowo do początku lat 70., wskażę na wspólne rysy charakteryzujące twórczość literacką oraz filmową autorów polskich, czeskich i słowackich. Może trudniej się ich dopatrzeć zaraz po wojnie w i latach 50., ponieważ warunki historyczne były odmienne, rok 1956 w Czechosłowacji nie miał przełomowego znaczenia w sferze kultury. Po roku 1969 zarówno filmowcy słowaccy, jak i polscy wskazują na upadek nadziei na zmiany w systemie komunistycznym, niemożność jego „uczłowieczenia”, nadania mu „ludzkiej twarzy”. Nieludzkie oblicze systemu ujawniło się zwłaszcza wobec rolników indywidualnych, którzy obronili się przed kolektywizacją w latach 50. a następnie przez dekady próbowali przetrwać, zachowując swą ziemię. Metody walki z nimi nie były już tak spektakularne jak w latach stalinizmu, tym bardziej jednak

perfidne. Zastosowano cichą eutanazję, której wyraźnym dowodem są filmy Krystyny Gryczelowskiej³¹.

Czechów i Słowaków czekało jeszcze 20 lat „normalizacji”, tym bardziej bolesnej – im większe nadzieje wiązano z Praską Wiosną. Najbardziej wyrazistym symbolem pozostaną dla mnie kadry z filmu *Rolnicy* Jaroslava Pograna: portrety przywódców Alexandra Dubčeka i Ludvíka Svobody umieszczone w domowym ołtarzyku wiejskiego domu. Drewniane chaty słowackich rolników, ukazane z zewnątrz, już się rozpadają, niedługo zanikną. Zapadną się w ziemię, przeminą podobnie jak żądania zapisów konstytucyjnych o trwałości rodzinnego, chłopskiego gospodarstwa. Ten wątek powróci już tylko w Polsce, podczas strajku chłopskiego na przełomie lat 1980/1981. Jak powiedziano wyżej – poza Polską, w każdym z pozostałych państw środkowo-europejskich do kryzysu systemu doszło tylko raz. Ten jeden raz w Czechosłowacji pozostawił jednak wybitne ślady w kulturze. Są wśród nich filmy Karela Kachyňa *Noc panny młodej*, *Wszyscy dobrzy rodacy* Vojtěcha Jasnego, *Rolnicy* Jaroslava Pograna.

References

- XIII Zjazd KSCz, 31 maja – 5 czerwca 1966. Wydawnictwo Literatury Politycznej, Bratysława 1966.
- Bański Jerzy, *Zmiany własnościowe użytków rolnych w wybranych krajach Europy Środkowej*, „Wieś i Rolnictwo” 1 (174) /2017, s. 8.
- Branko P., *Autokarikatúra a jazyk (Čas, ktorý žijeme)*, „Pravda” 18.6. 1968.
- Branko P., *Filmová Príbeta a peripetie dokumentárneho filmu*, [w:] *Straty a nálezy 1948–1998*, Bratislava 1999, s. 95–97.
- Dąbrowska Maria, *Na wsi wesele*, Warszawa 1980.
- Gapińska J., *Geneza i realia „Na wsi wesela” Marii Dąbrowskiej*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature” 1978, seria 34, s. 269–294.
- Hučková J., „Jutro się będzie tańczyć wszędzie” czyli o użyteczności muzyki ludowej, [w:] *Muzyka, rodzaje i style*, red. K. Bittner, D. Skotarczak, Poznań, 2017, s. 181–192.
- Hučková J., *Od Wiertowa do Skoniecznego. „Chłopski los” według kronikarzy, pamiętnikarzy i dokumentalistów*, Kraków, 2023.

³¹ Zob.: J. Hučková, op.cit.

- Hučko T., *Nacjonalizacja kinematografii czechosłowackiej w poglądach i działaniach filmowców Otakara Vávry i Elmara Klosa*, [w:] *Przeostrzenia. Kino wobec transformacji ustrojowych 1945 i 1989*, Redakcja naukowa Sylwia Borowska-Kazimiruk, Paulina Kwiatkowska, Agata Zborowska, Warszawa 2023, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa 2010.
- Kozłowski K., *Gryfickie metody skupu zboża i kolektywizacji wsi*, [w:] *Opór chłopów przeciw kolektywizacji wsi polskiej 1948–1956*, red. Franciszek Gryciuk, Siedlce 1997, s. 63–74.
- Robakowski K., *Program kolektywizacji polskiej wsi*, [w:] *Opór chłopów przeciw kolektywizacji wsi polskiej 1948–1956*, red. F. Gryciuk, Siedlce 1997.
- Slavkovský P., *Kolektivizácia poľnohospodárstva na Slovensku ako predmet etnologickeho a muzeologickeho výskumu v 50. rokoch 20. storočia (historicko-kultúrne kont.)*, „Slovenský národopis” 57.4 (2009): 429–443.
- Zajdel J., *Pokolenia PRL na ekranie w kontekście dokumentów prasowych z epoki*, Katowice 2018.

Źródła internetowe:

- Cena wygranej. O problemach wsi w PRL z Tomaszem Berezą, Leszkiem Próchniakiem, Ryszardem Śmietanką-Kruszelnickim rozmawia Barbara Polak*, Biuletyn IPN 2001, nr 1, http://niniwa22.cba.pl/komunizm_wies_i_chlopi_w_prl_ipn.htm [dostęp: 12.02.2018].
- Kamiński Ł., *Chłopi wobec komunizmu*, „Tygodnik Powszechny” 16.08.2011, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/chlopi-wobec-komunizmu-139786> [dostęp: 12.02.2018].
- Kamiński Ł., *Pierwsza kostka domina*, „Tygodnik Powszechny”, 10.06.2013, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/pierwsza-kostka-domina-19620> [dostęp: 12.02.2018].
- <http://www.dw.com/pl/powstanie-ludowe-w-nrd-17061953-pierwszy-zryw-wolno%C5%9Bci-w-obozie-komunistycznym/a-16885600> [dostęp: 12.02.2018].
- <https://www.csfd.cz/tvurce/4628-jan-lacko/zajimavosti/> [dostęp: 11.07.2024].
- <https://www.csfd.sk/film/220032-pribetska-jar/prehľad/> [dostęp: 11.07.2024].
- <https://www.csfd.sk/film/28853-tri-dcery/recenzie/> [dostęp: 11.07.2024].
- <https://www.ustrcr.cz/publikace/obrazy-z-kolektivizace/> [dostęp: 11.07.2024].