

Intelektuál v normalizační propagandě

Proměny obrazů intelektuála a jejich didaktické využití

Jaroslav Pinkas

Ve svém textu se pokusím formulovat několik tezí o způsobu reprezentace intelektuála jako sociálního typu v normalizační produkci, zvláště propagandistické, a především zdůvodnit legitimitu tohoto tématu v pedagogické praxi. V první části se zaměřím na principy zobrazování intelektuálů a vysvětlení důvodů prezentace těchto obrazů, v druhé části se pokusím teoretické závěry didakticky konkretizovat na jednom příkladu.

I. Teorie

Nejprve bych rád vysvětlil, v jakém smyslu pojem intelektuál používám. Intelektuál je zpravidla vnímán jako veřejně činný vzdělanec, který se vyjadřuje ke společenským problémům a vymezuje se vůči moci. Problematice intelektuálů se věnoval sborník textů *Intelektuál ve veřejném prostoru*.¹ Pokud bych měl shrnout diskusi, potom se v zásadě objevuje dvojitý přístup: širší pojetí, které zdůrazňuje veřejnou aktivitu a ztotožňuje intelektuála s jakýmkoli kriticky myslícím jedincem, a užší pojetí odlišující intelektuála od inteligence obecně a zdůrazňující jeho humanitně-kulturní rozměr a orientaci na ne-praktické stránky života. Pro potřeby tohoto textu užívám užší definici intelektuála, abych ho odlišil od technické inteligence a dalších „služebných“ profesí (především lékařů). Inspiroval jsem se také Gramsciho typologií intelektuálů tradičních (vyjadřujících své vlastní názory) a organických (spojených s jinými vrstvami – buď vládnoucími, nebo ovládanými).²

V moderních českých dějinách kultura často suplovala politiku. Intelektuálové už od konce první světové války inklinovali k levici a to jejich značnou část přivedlo ke spojení s komunistickou stranou. Levicová tendence u českých intelektuálů vyvrcholila po druhé světové válce a do značné míry souzněla s postoji většinové populace. Komunistický režim levicový étos využil a zneužil a nutno říci, že celá řada

1 HLAVÁČEK, Petr (ed.): *Intelektuál ve veřejném prostoru. Vzdělanost, společnost, politika*. Praha, Academia 2012.

2 BARŠA, Pavel: Posthegemonický intelektuál, in: *Intelektuál ve veřejném prostoru*, s. 89–98.

intelektuálů se nechala zneužít ráda. V očekávání šťastné budoucnosti přehlíželi politickou praxi padesátých let a režim aktivně podporovali. Přesto se velkého vděku nedočkali. Míra politizace vědy a kultury přesahovala hranici, kterou si levicoví intelektuálové vytyčili. Moc se nespokojila s ničím jiným než s dokonalým podřízením, a to stavělo před každého intelektuála zásadní dilema, nakolik se podřídí. Sepětí s komunismem nebylo pro české intelektuály žádným flirtem, ale spíše pořádným flámem s neurvalým soudruhem, který je nutil pít, i když by už raději přestali.³ Následná kocovina byla dlouhá a vystřízlivění ze stalinismu důkladné, aniž by ale znamenalo rezignaci na tradiční levicové přesvědčení, které mělo hluboké kořeny. Čeští intelektuálové se formovali v odlišné sociální situaci a historické zkušenosti než jejich maďarští a polští kolegové.

Další vlna sepětí mezi komunistickou mocí, nyní již reformní, a intelektuály přišla po lednu 1968. Intelektuálové tentokrát nebyli pouze pasažéry ideologického rychlíku jako v padesátých letech, ale sami se aktivně podíleli na jeho řízení. Projekt Pražského jara byl od počátku do značné míry závislý na podpoře kulturních elit, které se významně podílely na stranické a státní administrativě.⁴

Potlačení Pražského jara znamenalo definitivní rozchod mezi intelektuály a neo-stalinskou mocí. „Kulturní fronta“ se v intenci základního dokumentu normalizačního režimu – *Poučení z krizového vývoje* – stala jedním z hlavních viníků davové psychózy. „Nezodpovědní“ kulturní pracovníci, umělci, novináři, vědci podle tohoto textu selhali ve své zásadní společenské roli – tedy legitimizaci moci, na rozdíl od organických intelektuálů – tedy těch, kteří byli spjati s mocí – se odrodili a dopustili se jednoho z nejhorších ideozločinů – vlastního názoru.

To se nutně muselo promítnout do postavení intelektuálů ve společnosti, ať už reálného nebo symbolického. Tím reálným případem byl „přechod“ intelektuálů z univerzitních kabinetů do kotelen a maringotek, symbolickým sestupem pak odlišné zobrazování intelektuála v oficiální audiovizuální produkci. V padesátých letech byl představován jako váhavec, který se neumí rozhodnout a přijmout výzvy nové doby, nakonec ovšem pochopí a správnou stranu najde. Takový byl občan Brych i inženýr Prokop z Kadárova *Únosu* a řada jiných. Šedesátá léta postavu intelektuála do jisté míry emancipovala. Namísto služebnosti moci zdůrazňovala jeho autonomii a autenticitu. Filmoví intelektuálové z těchto let nejsou vždy sympatičtí, jako například postavy novinářů z Kadárova a Klosova *Obžalovaného* (1964) nebo pracovník filozofické fakulty Klíma z Bočanova filmu *Nikdo se nebude smát* (1965), ale vždy jde o svébytné sociální typy s vlastními hodnotami, jimž není upírána důstojnost.

3 HRUBÝ, Petr: O vině, nápravě a zapomnění. Ideová eroze stranických intelektuálů, in: *Paměť a dějiny*, r. 2, č 4/2008, s. 5–17.

4 Viz např. KAPLAN, Karel: *Kořeny československé reformy 1968. Svazek druhý, díl III*. Brno, Doplněk 2002, s. 94–100.

Sedmdesátá léta znamenala, slovy Milana Šimečky, obnovení pořádku, tedy opětovnou kontrolu nad společností a samozřejmě i nad filmovou a televizní produkcí. V rámci personálních změn se, zvláště na počátku sedmdesátých let, prosadili i tvůrci, kteří nebyli umělecky na výši, ale byli ochotni vyplnit mezery, které zůstaly po provedených čistkách. Vznikla tak řada angažovaných snímků, které interpretovaly minulost v duchu „primárního ideologického kódu“⁵ a zároveň demonstrovaly veřejnosti schematicky pojaté sociální role v duchu nové ideologické normy. Mezi takové snímky patřily především filmy *Člověk není sám* (1971, režie Josef Mach), *Černý vlk* (1971, režie Stanislav Černý), *Cesty mužů* (1972, režie Ivo Toman) či později *Za volantem nepřítel* (1974, režie Karel Steklý), *Hroch* (1973, režie Karel Steklý), *Tam, kde hnízdí čápi* (1975, režie Karel Steklý), *Tobě hrana zvonit nebude* (1975, režie Vojtěch Trapl), *Velké přání* (1981, režie Vojtěch Trapl).⁶ V televizní produkci patřil k zásadním dílům reprodukcijícím normalizační teze známý seriál o majoru Zemanovi (1974–1979, režie Jiří Sequens).

Podívejme se blíže na některé typické rysy konstruování obrazu intelektuála v těchto dílech. Nejkomplexnější a nejobsáhlejší hodnocení přináší samozřejmě Sequensův seriál o hrdinném majorovi. Intelektuálové jsou vnímáni především jako odrodilí od „lidu“, od „zdravého jádra“ společnosti, ať už v pozici aktivních odpůrců režimu – tento obraz převažuje – nebo v pozici podivínů odtržených od praktických problémů života. Nelze jinak – intelektuálové pracují duševně, nikoli fyzicky. Železná logika ideologie je tak „přirozeně“ vytěsňuje ze společenství „pracujících“. „Staré vykořisťovatelské třídy“ už v sedmdesátých a osmdesátých letech neexistují a intelektuálové tak zaujímají jejich místo, protipól dělnického „my“. Intelektuál je podezřelý už ze své podstaty, a pokud jej přece něco legitimizuje, tak to není kvalita jeho vědění, ale jeho sepětí s pokrokovou dělnickou třídou, které se nejlépe symbolizuje jeho vlastní fyzickou prací. Jiné jsou v tomto ohledu obrazy „služebné inteligence“, tedy inženýrů, přírodních vědců a především lékařů, z jejichž vědomostí může „lid“ čerpat.

Scenáristé Procházka a Sequens konstruují obrazy intelektuálů především v dílech věnovaných Pražskému jaru a jeho prologu (Klauni – příběh z roku 1967,

5 Kamil Činátl k tomu uvedl: „S ohledem na přítomnost ideologie v normalizačním filmu lze vymezit dva základní mody reprezentace. Primární kódování se zaměřuje buď přímo na události roku 1968, nebo vypráví příběhy s neskryvaným ideologickým podtextem [...]. Velké příběhy dominují, malé jsou jim podřízeny a často pouze zlidšťují primárně ideologickou perspektivu. V rámci sekundárního kódování nedochází k přímé reprezentaci ideologie [...] K charakteristickým rysům dobové recepční situace těchto filmových obrazů z každodennosti patří dohoda o tom, že postavy vyprávění i divák jsou zakotveni ve stejné společnosti. Sdílejí spolu jeden společenský prostor a stejná pravidla hry.“ ČINÁTL, Kamil: *Televizní realita normalizace a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu*, in: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha, Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů 2009, s. 243.

6 Blíže k „nové kinematografii“ nastupující normalizace HULÍK, Štěpán: *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha, Academia 2011, s. 262–286.

Štvanice – příběh z roku 1968)⁷ „Kulturní frontu“ představují jako politicko-ideový monolit zastupující vědeckou sféru (univerzitní profesor Braun), mediální oblast (redaktorka Konečná), část stranického aparátu (tajemník Šanda) i umělce (básník Daneš). Tato „fronta“ je řízena západními ideodiverzními centrály, konkrétně Bertholdem Steinem. Není ani zcela zřejmé, k jaké rozvědky vlastně patří, pouze z kontextu si pozorný divák vydedukuje, že k britské. Stein koordinuje celou kulturní scénu, řídí i svazové sjezdy, je to zkrátka spiritus agens celé kontrarevoluce.⁸ Není podrobně charakterizován, symbolizuje neosobní anonymní struktury zla.

Jeho intelektuálním služebníkem se ovšem lidské rysy přisuzují. Univerzitní profesor Braun – průhledná narážka na Václava Černého – je odpudivý estétský manipulátor, mluvící zásadně ve frázích. Jeho vzdělanost je pouze estetickým ornamentem, který slouží k politickému ovlivňování vnitřně nepevných jedinců (herečka Eva Moulisová). Redaktorka Konečná je cynická mrcha a básník Daneš vnitřně nejistý ochlasta, který si své mindráky a neschopnost kompenzuje politickou aktivitou ve službách západních rozvědek. Obraz zrádného intelektuála dokresluje kunsthistorik Kornet z posledního dílu seriálu (*Růže pro Zemana* – příběh z roku 1973), který se podílí na pašování drog. Zatímco Braun je reprezentant předválečné elity, která se adaptovala do nových podmínek, ostatní jsou již produktem dekadentních šedesátých let, kdy se v důsledku nedostatečné ideologické bdělosti (na kterou ovšem Zeman se svými kolegy opakovaně upozorňoval) rozvinula ideová diverze ze Západu. Atributem zrádné generace osmašedesátníků, která se rozvine v diverzní disent, je neformální oblečení a deklarativní odmítání „měšťáckého“ životního stylu, což je patrné především v osobě Daneše, zároveň ovšem úzké propojení se zločineckým podsvětím, které se postupně prohlubuje. Zatímco v sedmašedesátém si Daneš pouze najímá neškodného kapsáře Ferdu, aby pro něj kradl, o pět let později se jiný intelektuál, Kornet, už aktivně zapojuje do mezinárodního zločinu (obchodu s drogami) a po odhalení se prohlašuje za politického vězně. Dokumentuje tak smutné konce oponentů režimu, kteří se stali karikaturami sebe sama. Všichni příslušníci „kulturní fronty“ bez ohledu na své politické aktivity jsou vnitřně nejistí, postrádají pevné hodnoty a identitu. Někteří jsou na pokraji šílenství, jiní ho již překročili.

7 Detailně viz FIALOVÁ, Alena: Poslední krize majora Zemana: televizní a knižní podoba případů majora Zemana s tematikou tzv. pražského jara, in: BÍLEK, Petr A. (ed.): *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram – Litomyšl, Pistorius & Olšanská – Paseka 2007, s. 82–99.

8 Typickým příkladem byl IV. sjezd spisovatelů, který se konal na konci června 1967 v Národním domě na Vinohradech. Toto první veřejné vystoupení intelektuálů proti mocenským strukturám bylo vyloženo jako spiknutí vnitřních nepřátel socialismu a západních tajných služeb. Pasáže odposlechu, konkrétně rozhovor literárního kritika Václava Černého a redaktora Jindřicha Černého, jsou doslovně převzaty z propagandistického snímku *Obchod s důvěrou* (1974), který měl diskreditovat kulturní pracovníky Pražského jara. Ovšem ani zde nejde o autentický záznam, ale o sestřih, který původní rozhovor posouvá do jiné významové roviny. Více CAJTHAML, Petr – BLAŽEK, Petr: Dezinformace, lži a pomluvy. Kampaně proti opozici v Československé televizi 1968–1989, in: *Soudobé dějiny*, r. 11, č. 1-2/2004, s. 300–303

V sáze o Zemanovi se objevuje i typ apolitického intelektuála – odborný asistent filozofické fakulty doktor Drahoš Brůna (z dílu Štvanice). Právě na něm se demonstruje zbytečnost a odtažitost intelektuálů ve vztahu k prostému lidu. Jak říká místní holič Zemanovi, když ho s touto postavou seznamuje: „*Byl to takový nedomrlý cimprlich. Nic neuměl, tak šel učit, co taky s ním.*“ Doktor Brůna je vlivem traumatických zážitků odvezen do psychiatrické léčebny, kde je pod dozorem jiných doktorů – doktorů medicíny. Ti mají ovšem odlišný status: jsou prostému lidu užiteční, zapojení do jeho života, a tak se jim přiznává vnitřní integrita a lidská důstojnost. Lékaři – ať už primář léčebny nebo doktor Veselý – musí na doktora Brůnu dohlížet a podporovat ho, aby se nezhroutil. Terapií je pro psychicky nemocného intelektuála především fyzická práce. Symbolicky se tak zdůrazňuje hodnota práce, její léčebný účinek zvláště pro člověka, kterému v běžném životě chybí. Však také Brůna váhá, zda má z léčebny odejít – sám cítí, že je mu v ní dobře. Vlastně tak představuje nepraktické intelektuály, nad nimiž musí vykonávat dozor příslušní experti – dělníci našeho zdraví, kteří jim ordinují práci, podobně jako jiní experti – příslušníci vládnoucích aparátů – ordinovali práci nepraktickým intelektuálům postiženým během Pražského jara přechodným zhroucením (nezávislou politickou aktivitou) – tedy dočasným pominutím smyslů. Také fyziognomie (abnormální rysy) a koneckonců i jméno (Drahoš) „pološilého mladíka“, jak je doktor Brůna nazýván, odkazuje na netypičnost, ojedinělost a zranitelnost této postavy. Za zmínku stojí i jeho rodinné zázemí – pochází z ne příliš oblíbené rodiny, která lpí na penězích a jejíž členové se kvůli nim opakovaně hádají. Doktor Brůna je vykreslen jako zbytný člověk, který nemá vztah ke kolektivu – na rozdíl od vysoce angažovaného pomocníka VB Jouzy Mašťalíře. Příběh tak konstruuje obraz intelektuála jako nepraktické ozdoby společnosti, jakousi „třešničku na dortu“, kterou si společnost může dovolit, kterou ale na rozdíl od lékařů, policistů, řidičů autobusů či hostinských vlastně nepotřebuje.

Jiným příkladem angažované interpretace minulosti je *Hroch* z roku 1973 (režie Karel Steklý), považovaný mnohými za nejtrapnější film všech dob. Steklý zde paroduje události a postavy Pražského jara. Hybnou silou kontrarevoluce je zde skupina intelektuálů vedená profesorem Fibingerem, která připravuje spolu s novináři a reformní částí vlády spiknutí s úmyslem uchvátit moc. Intelektuálové jsou ve filmu prezentováni jako mocichtiví intrikáni a zároveň požívační hedonisté. Jejich spiklecká schůze v podzemí končí hostinou, která implikuje římské bakchanálie, tuto „hostinu filozofů“ provází píseň Metafyzický kanárek vyjadřující étos přítomných. Metafyzika zmíněná v textu snad odkazuje na odtrženost od zdravého materialismu, opakovaný důraz na já zase individualismus.

Diskreditace obrazu intelektuála byla pro normalizační moc ideologickou potřebou. Intelektuál jako nositel rozvrtných revizionistických tendencí reprezentoval

„kontrarevoluci“ a do jeho postavy se projektovaly všechny ideologické nectnosti. Výše zmiňované příklady tak sice rigorózně sledovaly ideologickou normu, ale právě tento kurz vedl k míjení se s vkusem diváka, který nebyl ochoten takto výraznou deformaci skutečnosti akceptovat. Tato diskreditace vytvářela zároveň problém, neboť bylo třeba vzniklou mezeru v sociální struktuře společnosti zaplnit. Pokud byl intelektuál nositel „falešné“ pravdy, bylo potřeba vytvořit postavu či postavy, které reprezentovaly „skutečnou“ pravdu. Roli intelektuálů proto přebírá řada jiných sociálních typů: často jsou to lékaři – doktor Stržný z *Vesničky mé střediskové* (1985, režie Jiří Menzel), doktor Meluzín z *Dýmu bramborové natě* (1976, režie František Vlácil), doktor Štrosmajer z *Nemocnice na kraji města* (1977, režie Jaroslav Dudek), techničtí pracovníci – montér Miky ve filmu *Kdo hledá zlaté dno* (1974, režie Jiří Menzel), architekt Kolvara z *Kam, pánové, kam jdete* (1987, režie Karel Kachyňa), pracovníci aparátu – většinou předsedové základních organizací KSČ, ale i okresní tajemník Pláteník z *Okresu na severu* (1980, režie Evžen Sokolovský), popř. tajemník Brabec ze snímku *Tam, kde hnízdí čápi* (1975, režie Karel Steklý), právníci – doktor Lukášek z *Causy Králík* (1979, režie Jaromil Jireš) nebo prostě moudří muži z lidu – dědek Josef z *Náš dědek Josef* (1976, režie Antonín Kachlík), děda Komárek z *Na samotě u lesa* (1976, režie Jiří Menzel), Bohouš Císař z *Chalupářů* (1975, režie František Filip).

Všechny nositele ideologicky korektní (v duchu normalizačních norem) moudrosti spojuje odpor k teorii, důraz na životní praxi, vlastní zkušenost a poetické vidění světa. Namísto ostré polarizace, kterou do společnosti vnášejí intelektuální typy, dávají přednost konsenzu, namísto teoretické analýzy problému jeho praktickému řešení. Jakoukoli abstrakci vnímají jako přetvářku a snahu obejít konkrétní problém. Typ „moudrého klauna“ byl ostatně v české kultuře dlouhodobě zabydlen a českou společností sedmdesátých a osmdesátých let přijímán, stačí jen vzpomenout obliby Josefa Švejka nebo Jana Wericha.⁹ Ostatně, jak ukazuje Jaroslava Pešková, odpor vůči teoretickému přístupu ke světu a filozofické introspekci byl v české kultuře přítomen už od samotných počátků konstituování moderního národa.¹⁰

Normalizační obrazy intelektuálů tak navazují na daleko starší formy, jsou to pouze nové rouby na starém kmeni, obrazy nepraktických intelektuálů se konečně objevují i v neideologické tvorbě sedmdesátých a osmdesátých let. Stačí si jen vzpomenout na skladatele Jiřího Chválu ze *Skrýváního ticha* (1989, režie Antonín Máša). Hledatel metafyzických pravd Chvála se nechá napálit jak svými zjištěními ka-

9 HOLÝ, Ladislav: *Malý český člověk a skvělý český národ*. Praha, SLON 2001, s. 30.

10 „Absence smyslu pro filozofii, smyslu pro společensko-praktický význam špičkové teorie se od poloviny čtyřicátých let minulého [tj. 19. – pozn. JP] století prosadila trvale jako podstatný rys českého společenského vědomí. Ještě po druhé světové válce je v metodologických přístupech k dějinám české filozofie zdůrazňována lidová moudrost jako jediný významný zdroj formování ‚pokrokového‘ světového názoru v českých dějinách.“ PEŠKOVÁ, Jaroslava: *Role vědomí v dějinách*. Praha, NLN 2000, s. 79.

marádíčky, tak kariéristickým bratrem. Jeho umanutost mu nakonec nic nepřinese, dokonce je kontraproduktivní, jeho zásadovost můžeme vnímat také jako naprostý nedostatek sociální inteligence. Ostatně výhrady vůči „nepraktickým“ intelektuálům se objevují i po odeznění sametové revoluce v devadesátých letech, kdy jsou intelektuálové odstaveni z politiky praktickými technokraty.

II. Praxe

V čem spatřuji legitimitu tématu, nejen ve vztahu k historiografii, ale především k didaktice dějepisu? Není tento text, v duchu zemanovsko-sequensovského vidění, sebestřednou a filigránskou zbytečností? Především se domnívám, že normalizační vzorec zobrazení intelektuála, tak jako mnohé jiné normalizační vzorce, je v naší společnosti velice životný (zvláště v souvislosti s nástupem pragmatických technokratů do politiky v devadesátých letech). Vnímání intelektuála jako zbytečného parazita nebo mocichtivého intrikána není bohužel ojedinělé. Je proto dobré poukázat na kořeny tohoto obrazu a historické souvislosti jeho konstituování. Škola by neměla být pouze prostorem technokratického výcviku k dovednostem, ale zároveň prostorem výchovy k určitým ctnostem, jejichž nositeli byli historicky (většinou) intelektuálové. Historické proměny obrazu intelektuála jsou zároveň příležitostí k diskusi o hodnotách intelektuálů a jejich smysluplnosti.

Traktace tématu proměny zobrazení intelektuála má ale i své důvody pragmatické. Jedním z cílů výuky nejen dějepisu je rozvoj vyšších kognitivních znalostí – pedagogická teorie hovoří vedle znalosti faktů o znalostech procedurálních, konceptuálních a metakognitivních. Jak však tyto cíle naplnit? Tradiční dějepisná výuka směřuje k vytvoření určitého obrazu minulosti, který konstruuje učitel za pomoci učebnic, výkladu a dalších zdrojů a který si žáci osvojují. Vedle těchto tradičních cílů lze definovat i cíle jiné. Nelze snad říci, že nové, neboť se o nich diskutuje už celá desetiletí. Jedním z nich je vlastní žákovská konstrukce obrazu minulosti. Ta je v tomto případě založena na dekonstrukci ideologického obrazu a společném hledání motivů takto konstruovaného obrazu. Nejprve tedy vlastní popis obrazu – znaky ideologické výpovědi – a později otázka proč. Psychologové upozorňují, že už od dvanácti let je žák schopen formálních myšlenkových operací a dokáže pojmut minimálně dvě perspektivy jedné skutečnosti.¹¹ Navíc je třeba brát v úvahu kulturní kontext současné mládeže, pro kterou jsou obrazy zcela běžnou součástí každodennosti, která je obklopena obrazy daleko více než její učitelé. Zároveň se žák během této operace seznámí s celou řadou pojmů a faktů, které si sám uspořádává. Ve všech fázích těchto operací je mimořádně důležitá role učitele jako moderátora žákovského poznávání.

11 FONTANA, David: *Psychologie ve školní praxi. Příručka pro učitele*. Praha, Portál 2010, s. 70–76.

Od těchto otázek pak můžeme přejít k otázkám obecným, které překračují rámec historického tazání: kdo je to intelektuál, jaká je jeho funkce ve společnosti, jaké hodnoty zastává, jak se my vztahujeme k těmto hodnotám. Konkrétní historická látka je tak provázána s obecnými vzdělávacími a výchovnými cíli. Zdaleka přitom nejde jen o prostou polaritu bezhodnotový svět masy versus ideály intelektuálů, otázka je totiž daleko složitější. Intelektuál v porovnání s „mlčící většinou“ sice uznává určitý typ hodnot, jiné ovšem zanedbává. Hodnoty intelektuálů lze nahlížet prizmatem sociologickým – nabízí se především Možného esej o rodinných důvodech sametové revoluce, ale i filozofickým – odkázal bych na texty Petr Rezka *Filozofie a politika kýče*.¹² Otázku hodnot v jakémkoli tématu nelze stavět normativně, nicméně nelze ji ani pominout.

Téma intelektuálové a moc lze realizovat na jakékoli úrovni vzdělávání, záleží pouze na úvaze pedagoga, jaké konkrétní formy a metody zvolí. Mnou zvolená kompozice výukových objektů a navrhované metody a formy jejich využití odpovídají úrovni střední školy.

Prvním krokem tématu může být vymezení pojmu, například pomocí myšlenkové mapy (návrh viz tabulka 1, s. 203). Myšlenkovou mapu můžeme poté rozvíjet po celou dobu cvičení. V úvodu pouze načrtneme základní témata – především zvýrazníme specifickou společenskou roli intelektuálů spočívající ve vymezování se vůči moci. Dalším krokem by měla být historická expozice tématu, tedy stručný historický úvod, který lze nejsnáze realizovat formou krátkého výkladu – zdůraznění rozchodu většiny intelektuálů s normalizační mocí a jejich sociální deklasování. Po historické expozici může následovat analýza dvou audiovizuálních reprezentací intelektuála.¹³

První ukázka je ze seriálu *30 případů majora Zemana* (1974, režie Jiří Sequens st.), ze závěrečného dílu věnovaného roku 1973 (Růže pro Zemana). Zachycuje rozuzlení případu pašování drog, kterého se okrajově účastní i kunsthistorik Kornet, zakotvený, řečeno dobovým slovníkem, v polokriminálním protistátním centru.¹⁴ Před uvedením klipu je třeba vysvětlit povahu zdroje – tedy že se jedná o propagandistický seriál, který vykresloval historické skutečnosti optikou dobové ideologické normy. Jádrem analýzy můžeme směřovat k popisu obrazu intelektuála – jak se sám prezentu-

12 MOŽNÝ, Ivo: *Proč tak snadno. Některé rodinné důvody sametové revoluce*. Praha, SLON 2009; REZEK, Petr: *Filozofie a politika kýče*. Praha, Ztichlá klika 2007.

13 Pokud se užívají krátké ukázky (klipy) v režimu citací, není třeba vypořádávat autorská práva. Užívají-li se klipy ve výuce, není třeba žádné instituci ani fyzické osobě platit jakékoli poplatky. Více PINKAS, Jaroslav: *Klip ve výuce dějepisu*. In: MÄRZ, Josef (ed.): *Dějepisné výzvy mezioborovým vztahům. (Stupínek, jeviště, plátno)*. Acta Universitatis Purkynianae, Facultatis Philosophicae. Studia historica didactica 1. Ústí nad Labem, Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem 2010, s. 172–177.

14 Ukázka viz <http://www.youtube.com/watch?v=-jlg98FcQDs> [30. 12. 2012]. Dostupná je též po zadání klíčového slova na hlavní stránce youtube „obraz intelektuála“

je a kým „skutečně“ (tedy v rámci prezentovaného fikčního světa) je. Od této analýzy pak můžeme pokročit k interpretaci toho, jakou funkci má tento obraz, z jakého důvodu byl takto konstruován. Dobová mediální reprezentace je tak vztažena ke konkrétnímu historickému kontextu. Žáci by měli identifikovat persvazivní funkci dobové produkce a při té příležitosti si připomenout i formování opozice v sedmdesátých letech. Učitel působí ve všech fázích analýzy i interpretace jako korektor a moderátor asociačních her žáků.

Je-li didaktický cíl formulován primárně s ohledem na seznámení žáků s formulací se opozicí a jejími ideologickými obrazy, lze aktivitu ukončit. Didaktické cíle ale můžeme formulovat i širěji – pokud se zaměříme na srovnání obrazů intelektuálů v sedmdesátých letech a v současnosti, můžeme na základě podobností nebo rozdílů definovat kontinuity i diskontinuity současnosti s tzv. normalizací. V takovém případě je možné konfrontovat dobový propagandistický obraz intelektuála se současnou reflexí intelektuála v období normalizace. Jedním z takových obrazů, zdůrazňujících distanci intelektuálních disidentů od „obyčejných lidí“ a problematičnost jejich statutu, je obraz spisovatele Veselého ze Špačkových *Pout* (2009). Pavel Veselý je spíše karikaturou disidenta. V rozhovoru pro anonymní západní televizi zdůrazňuje nezbytnost mravního základu politické činnosti. Zdůrazňuje také základní dichotomii „my x oni“. Jeho projev je bezchybný, skvěle formuluje, má smysl pro pointu. Přesto není tento výkon zcela přesvědčivý. Náhlý přechod z „moralizujícího modu“ do „modu každodennosti“ po skončení rozhovoru ukazuje tento moralizující diskurz jako masku, která se navléká dle potřeby. Ostatně divák se později dozví, že spisovatel udává své přátele StB.¹⁵ Analýza obrazu může směřovat jednak k obsahu promluvy, jednak k už naznačené formě zobrazení. Bez ohledu na karikující obraz odpovídá totiž základní intence Veselého alegorického vyjádření konceptu „nepolitické politiky“, kterou praktikoval dissent pod vedením Václava Havla. První vrstvou analýzy tak může být právě étos disentu, další vrstvou pak hledání napětí mezi obsahem promluvy a způsobem jejího ztvárnění. Tato ukázka tak posune téma od prosté fakticity události a její mediální reprezentace směrem k širším otázkám vztahu minulosti a současnosti, respektive k re-konstruování minulosti v současnosti vzpomínáním na minulost. Sousedství uvedených dvou ukázek názorně demonstruje konstruktivitu každého vyprávění o minulosti. Srovnání obou reprezentací může usnadnit tabulka 2 na s. 203.

Výhodou tohoto přístupu je určitá „samonosnost“ prezentovaných materiálů. Žáci nemusí k úspěšnému splnění navrhovaných úkolů disponovat velkou sumou encyklopedických znalostí. Analýza začíná popisem reprezentované události (co se

15 Ukázka viz <http://www.youtube.com/watch?v=rjYiaGjIUuY> [30. 12. 2012], klíčové slovo: obraz intelektuála.

děje, kdo jsou jednotlivé postavy, jaké jsou jejich vlastnosti) a teprve poté se vztahuje k historické skutečnosti. Při interpretaci se už žáci bez znalosti historického kontextu neobejdou, ale data a fakta získávají náhle jiný význam. Nejsou to už izolované střípky, jejichž osvojení je podmínkou úspěšného splnění formálních povinností (napsat test, dostat dobrou známku), ale stávají se nezbytnou komponentou herní strategie, kterou tato interpretace je. „Herní princip“ interpretace vychází jednak z atraktivity materiálu (pohyblivé obrázky), jednak z přirozených dispozic současné mediální generace mládeže.

Audiovizuální materiály lze kombinovat s dalšími typy pramenů. Na našem konkrétním případě si můžeme demonstrovat potřebnost korekce některých závěrů vytvořených pouze na základě mediálních reprezentací. Analýzou prvního klipu můžeme osvětlit negativní pohled režimu na roli intelektuálů ve společnosti, druhý klip dokumentuje současné ambivalentní postoje k intelektuálům, kdy se jim na jedné straně přiznává status morální autority, na straně druhé se ovšem tato autorita zpochybňuje. Cvičení je tak zaměřeno především na recepci obrazu intelektuála, a tedy na postoje společnosti (popř. vládnoucího režimu) k hodnotám, které intelektuál reprezentuje. Jeho hodnoty – kritické vymezování se vůči moci, ochrana minorit, aktivní přístup ke světu – jsou totožné s výchovnými cíli současné školy. V tomto smyslu je tedy legitimní jejich popularizace, a budeme-li preferovat výchovné cíle před vzdělávacími, můžeme se této schematizace bez uzardění dopustit. Pokud bychom ovšem chtěli kompozici dále rozvíjet ve smyslu problematizace poněkud schematizujícího výsledného obrazu, je možné naznačit pomocí textů pluralitu různých hodnotových systémů. Jednoznačnou orientaci intelektuálů na polis (veřejné dění) můžeme na příkladu textů na s. 204–206 konfrontovat s hodnotovým světem „mlčící většiny“, již nejsou tyto („intelektuální“) hodnoty vlastní. Zatímco Havel deklaruje svou ochotu trpět pro obecné blaho i ve vězení, „obyčejný“ řemeslník Jareš se k tomuto étosu vyjadřuje nedůvěřivě a vidí za ním pouze cílevědomou snahu získat zpět majetek, čímž vlastně reprodukuje normalizační propagandu. Nicméně při hlubším pohledu vnímáme také značné úsilí a sebeobětování, které ovšem není zaměřeno na obecný celek, ale na vlastní rodinu.

Povrchní pohled by nás sváděl k favorizování Havlova postoje proti postoji Jarešovu: zatímco Havel bojoval za ideál, Jareš nakupoval pro rodinu mandarinky. Ale co-pak je rodina menší hodnotou než společnost jako celek? Lze nadřadit starost o polis starosti o oikos? Lze rozhodnout, či hodnoty jsou lepší? Rodina i polis jsou hodnoty, které patří do portfolia naší společnosti, a jejich hierarchizace je věcí osobní volby.

Havel vykazuje deficit ve vztahu k rodině a Jareš zase ve vztahu k polis. Jareš naprosto ignoruje polis, vše, co přesahuje úzký mikrokosmos rodiny. Jeho reflexe zcela souzní se závěry sociologické analýzy Ivo Možného, který popisuje normalizační

společnost jako svět rodin sledující své partikulární zájmy. Naprostý nedostatek éto-su vypovídá o přežívání této normalizační normy hluboko do současnosti (reflexe je z roku 2007). Ovšem i Jarešovy hodnoty a vnímání reality mohou být inspirativní. Zásadní důraz na rodinu je objektivně státotvorný postoj, rodina jako základ státu není pouze banální konstatování, ale sociální fakt. Pojetí politiky jako formalizovaného střetu zájmů zase rehabilituje „praktickou“ politiku zaměřenou na konkrétní řešení problémů, nikoli na filozofické zakoušení světa. Jarešův postoj tedy není třeba vnímat pouze jako protikladný, ale jako v jistém smyslu komplementární.

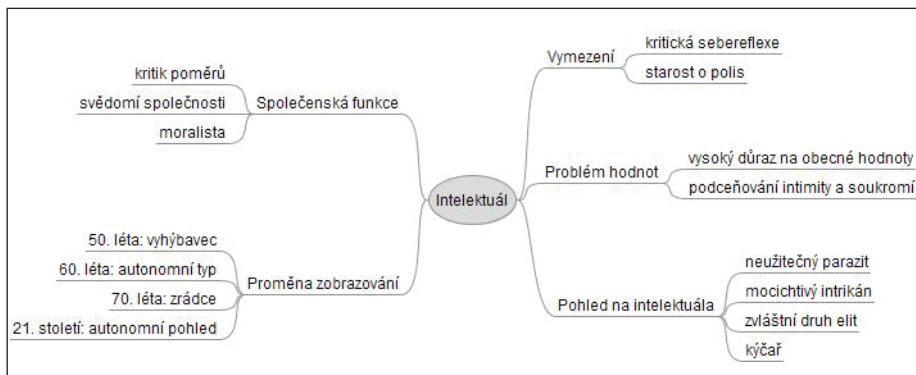
Texty v zásadě nevyvracejí závěry získané analýzou audiovizuálních materiálů, spíše je doplňují a rozvíjejí. Hodnoty intelektuálů nejsou srovnáním s postoji většinové společnosti dotčeny, ale spíše zasazeny do adekvátního sociálního kontextu. Smyslem srovnání není hierarchizace životních strategií a hodnot s nimi spojených, ani autoritativní soud, který by hodnoty jednoho aktéra (a tedy konkrétního sociálního prostředí) upřednostnil před hodnotami druhého, ale zhodnocení jednání a hodnot z pohledu žáků.¹⁶

Závěr

Humanitně orientovaný intelektuál byl normalizačním režimem vnímán jako jeden ze strůjců Pražského jara a tato skutečnost se promítala i do způsobu jeho zobrazování v ideologicky angažované produkci. Intelektuál byl buď ideologický diverzant, nebo slaboch odtržený od pracujících. Distanční vztah k intelektuálům je patrný i ze soudobé popkulturní produkce a odpovídá i vnímání intelektuálů „mlčící většinou“. Navrhované způsoby recepce obrazů intelektuálů v období tzv. normalizace vycházejí z těchto premis a v první vrstvě analýzy se zaměřují na dekonstrukci ideologických schémat a hledání důvodů pro jejich formulování. Dobové obrazy intelektuála lze konfrontovat s jeho současnými obrazy, což generuje otázky po spojitosti či rozdílnosti současných a normalizačních kulturních vzorců. Téma lze využít k otevření problému hodnot a hodnotových žebříčků v jednotlivých sociálních vrstvách společnosti, nikoli v modu autoritativní klasifikace, ale spíše srovnáváním těchto žebříčků. Výchovnou hodnotu tématu (orientace intelektuála na veřejnou činnost a jeho kritické vztahování se ke světu) není třeba otevřeně tematizovat, neboť je implicitně permanentně přítomna. Právě v přirozeném propojení výchovných cílů se vzdělávacími (konstruování obrazů v závislosti na politických cílech nebo tradovaných kulturních stereotypech) tkví dle mého názoru vysoká didaktická hodnota tohoto tématu.

16 Pojem „zhodnocení“ používám ve smyslu vztažení k hodnotám v duchu Bloomovy revidované taxonomie vzdělávacích cílů.

1. Návrh myšlenkové mapy tématu Intelektuál



2. Obrazy intelektuála: analytická tabulka

	obraz 1: normalizační obraz (1979)	obraz 2: současný obraz (2009)
<i>Charakterizujte dobu</i>	Existence tzv. normalizačního režimu, kontrola společnosti mocí, státní propaganda, zákaz neformálních veřejných aktivit, vynucování veřejného souhlasu, atomizace společnosti, sociální jistoty	Stabilizace nového režimu, politická a kulturní pluralita, sociální problémy a nejistoty jako součást každodennosti
<i>Personifikujte režim</i>	Gustáv Husák	Václav Klaus
<i>Charakterizujte formu vlády, která byla u moci, když obraz vznikl</i>	Diktatura (statní socialismus)	Liberální (parlamentní) demokracie
<i>Popište děj</i>	Policisté (major Zeman a jeho pomocníci) odhalili pašeráky drog. Jeden z pašeráků se prohlašuje za politického vězně. Policista to odmítá.	Intelektuál deklaruje své postoje před západní televizí. Silně se stylizuje do určité pózy, je patrný určitý profesionální výkon.
<i>Identifikujte postavy: charakteristika, sociální zařazení, hodnoty, politické postoje, atributy</i>	Policisté: major Zeman (Vladimír Brabec) a poručík Gajdoš (Emil Horváth): slušně oblečení, kultivovaní. Zločinci: doktor Salaba (Josef Bek) a Kornet (Alois Švehlík): zvláště Kornet je zanedbaný – vousy, v neformálním obleku (svetr, brýle – znak intelektuálů).	Disident-intelektuál (Pavel Veselý v podání Luboše Veselého) vnímá symboliku své role a je schopen se do ní adekvátně stylizovat. Atributem, který identifikuje jeho sociální roli, jsou brýle.

<i>Pokuste se zařadit popisovaný děj do širších souvislostí – do kontextu</i>	Major Zeman se snažil odhalit síť pašeráků drog, ukázalo se, že s pašeráky spolupracují i političtí oponenti režimu.	Disident formuluje klasickou polaritu „my x oni“. Je zřejmé, že ji použil jako mnohokrát osvědčenou mediální zkratku, která symbolizuje problém politické nesvobody.
<i>Pokuste se určit žánr obrazu a vztah k historické realitě</i>	Propagandistický seriál oslavující Bezpečnost a manipulující dějiny	Hraný film, který vychází z osobního prožitku normalizace – představuje jeden ze způsobů vzpomínání na normalizaci
<i>Formulujte, co je podstatou scény, jaké je její vyznění, jaké je sdělení</i>	Diskreditace disentu – v postavě Korneta; disent je společenství padouchů zapletených se zločinci (Salaba). Intelektuálové jsou podivné figurky odtržené od života.	Disent byl politicky pronásledovaný, ale v jeho rámci fungovaly stejné sociální principy jako v běžné společnosti (pokrytectví, kariérismus).
<i>Formulujte důvody takto prezentovaného obrazu: Jakou roli hraje tento obraz ve společnosti?</i>	Má diskreditovat disent – poukázat na jeho zločinnou povahu. Lidé mají věřit představitelům režimu. Nezávislý intelektuál je pozér a zločinec.	Potvrzení disentu jako legitimní politické iniciativy, ale zároveň problematizace jeho morální integrity. Intelektuální habitus disidenta.
<i>Zamyslete se, jaká další témata se v rámci obrazu objevují</i>	Manipulace obrazu – zneužívání filmových obrazů k propagandě	Vnitřní problémy disentu – rozpornost některých postav, udavačství v rámci disentu
<i>Kde a jak je možné navázat</i>	Výklad: major Zeman jako propaganda Diskuse: recepce seriálu, manipulace a propaganda	Výklad: problém spolupráce s StB Diskuse: role intelektuála ve společnosti, postoje „většiny“ k intelektuálům

3. Problém hodnot v různých sociálních prostředích

TEXT 1: Václav Havel, disident, exprezident (1936). Praha, Pankrác 1979

To mne trochu překvapilo. Co se změnilo oproti počátku září? Že mám před sebou několik let vězení? To jsem přece věděl už tehdy! A nebylo-li to docela snadné rozhodování, pak jen a jen proto. Přesto jsme se spontánně rozhodli (nezávisle na sobě jsme měli týž názor!) a já nevidím důvody, proč bychom měli své rozhodnutí najednou měnit. Nevím přirozeně, co si budu myslet za rok nebo za dva, ale zatím se mi zdá, že jsme se rozhodli správně a že nemáme proč své rozhodnutí měnit. (U soudu jsem dokonce veřejně řekl, proč chci být zde.) Tak to vidíš: Tys plísnila v dopise mne za pochybnosti (byť jen domnělé) a já to teď zase vracím Tobě. Rozuměj mi: vím, že to myslíš dobře — a že přitom myslíš hlavně na mne — takže to vlastně ani není plísnění, ale spíš vyjasňování věcí. Ostatně beztak dost akademické, protože mi nikdo nic nenabízí a těžko asi v dohledné době nabízet bude.

A teď k tomu mému odsouzení: byl jsem na to vnitřně připraven, takže mne to nijak nepřekvapilo ani nezaskočilo. Přesto se mé rozpoložení po procesu dost změ-

nilo: vymizely poslední zbytky nervozity (což je pochopitelné, protože nervózní člověk bývá z nejistoty, nikoli z jistoty); zmocnila se mne velká nechuť na náš případ myslet a se jím zabývat a celkově jsem upadl do jakéhosi dost hlubokého útlumu; nebavilo mne cvičit, hubnout, učit se, přemýšlet o hře — zdálo se mi najednou, že všechno tohle drobné snažení jaksi ztratilo smysl. Neupadl jsem ani do deprese, ani do beznaděje, ale pouze do pasivity a apatie. Jakýsi zlom to odsouzení přeci jen tedy znamenalo, ocitl jsem se v radikálně nové existenciální situaci, v níž jsem se teprve musel nějak zabydlit; to znamená najít si úplně novou strukturu hodnot a novou perspektivu na všechno, jiné naděje, jiné cíle, jiné zájmy, jiné radosti; vytvořit si nové pojetí času a vůbec novou koncepci života.

Tato fáze útlumu (taky trochu ovlivněná únavou po určitém nervovém vzepětí před procesem a při něm) už pomalu odchází a já se začínám v nové situaci zabydlovat.

Byl jsem odsouzen na čtyři a půl roku. Když mi k tomu přidají moji podmínku, s čímž nutno počítat, znamená to, že mám být ve vězení 64 měsíců bez jednoho týdne, tj. do 22. září 1984. Může se samozřejmě stát, že mne pustí dříve, ale s tím nesmíme počítat nebo se k tomu upínat. Počátkem prosince budu mít tedy teprve jednu desetinu trestu za sebou.

Když o tomto svém poměrně vysokém trestu uvažuji, nemůžu se zbavit dojmu, že to je ve skutečnosti trest za všechno, co jsem v posledních letech dělal (i když se to v rozsudku neříká). Což mne nutí položit si soukromě otázku, jestli jsem se dopouštěl nějakých chyb nebo dělal něco špatně. V zásadě myslím nikoliv.

(HAVEL, Václav: *Dopisy Olze*. Brno, Atlantis 1992, s. 30)

TEXT 2: Josef Jareš, řemeslník, důchodce (1946). Neratovice 2007

T (tazatel): Věděli jste před rokem 1989 něco o politické opozici, o činnosti disidentů?

N (narátor): Já jsem se o politiku nezajímal. I tady, když jsem poslancoval, i když jsem byl členem strany, tak ta politika, co tady byla, to se nedalo vůbec srovnávat. Mám kamaráda v Praze, který bydlí na nábreží, byl jsem tam párkrát, ještě ze začátku, v šedesátém osmém roce, co jsem byl na vojně, a v šedesátém devátém roce jsem párkrát během toho roku byl za tím kamarádem. Seděli jsme v hospodě, věděl, kdo to je Havel, kde bydlí, kdo se s ním schází a takové věci. Ale ta politika, co komunisti dělali, tomu nerozuměl nikdo, tomu rozuměli akorát oni. A to už vyprávěl i ten jeho táta, toho Ládi, že oni to dělají pro sebe, aby jim vrátili majetky. A když se na to podíváte dneska zpětně, to, co oni chtěli v tom šedesátém osmém roce, tak později to stejně dostali. Já zas říkám, ten převrat nebyl hlavně kvůli politice, ten byl kvůli návratu majetku všem těm, kteří o to přišli při tom znárodnění. Prostě v těch lidech to zůstalo, přenášeli to na svoje děti, těch rodin je, já bych řekl, že to je tak půl na půl. Já vím, je to pro někoho těžké, když říká, tohle bylo moje pole, tohle byl můj barák, ten zase řekne, to byl můj statek, tohle byla moje fabrika, oni mi to sebrali. Jezdili

jsme do Prahy, a když jsem byl v učení v posledním ročníku, tak jsem byl na montáži u Rakovníka, jezdili jsme přes celou Prahu a přijíždíme od Lysé do Prahy a najednou chlap řekne: „Tak tohle byla Českomoravská Kolben Daněk. A tahle malá fabrička, co je tady dole, to bylo naše. A to nám ve čtyřicátém osmém sebrali.“ A já říkám, protože jsem ho znal: „Dědku, kam jedete?“ A on povídá: „Musím nahoru na Těšnov, budu mazat výhybky.“ Takže on přišel o majetek, i když chodil do práce, nějaký plat měl, v pětadesátém roce šel do důchodu a do poslední chvíle jezdil do Prahy a mazal výhybky. On se styděl v Lysé, kde měl trvalé bydliště, dělat na nádraží, aby mu to ty lidi nemohli vyčítat, tak radši dojížděl do Prahy.

T: Poslední otázka. Vzpomínáte na socialismus spíš v dobrém, nebo ve zlém?

N: To byla doba, v které člověk žil, a musel se s tím nějak vyrovnat. Mělo to klady a mělo to i nedostatky. U někoho převažovaly nedostatky, nadával víc, někdo nadával méně. Je to jedna etapa života.

T: Jaké to bylo ve vašem případě?

N: Byly chvíle dobrý, byly chvíle i zlé. Já pamatuju, když jsme jako děcka chodili stát fronty na pomeranče. A Antonín Zápotocký vykřikoval, že se jednou bude na pomeranče stát jak na brambory. A v tu dobu bylo čtyřicet halířů za kilo brambor. Když si to člověk vezme zpátky, dneska jim to člověk připomene, že už stojí brambory jako pomeranče, tak tomu nechtějí věřit. Ty pomeranče nepotřebuju každý den, ale ty brambory ano. Bylo to mrzuté, když já jsem měl třeba ty dvě děti, o tom třetím jsme ani neuvažovali, a přišel jsem ráno do fronty a dostal jsem čtyři mandarinky. Na víc nemáte nárok, mi řekli. Tak mi nezbývalo nic jiného než jít na noční, z noční domů, odvést děti do školky, do jeslí, vrátit se na nádraží, v tom sedmdesátém druhém nebo sedmdesátém třetím roce, jet do Prahy a tam si koupit, kolik člověk chtěl. To bylo zajímavé. Tady to bylo, takřka se dá říct, na přiděl, a v té Praze jsem přišel do zeleniny, říkám, dejte mi dvě kila pomerančů, dvě kila mandarinek, dal jsem to do tašky, obešel jsem Těšnov, říkám v 10.10 mi jede vlak zpátky, hurá domů. Tady to měla připravené, ta přišla z práce, koukala. To nějak akorát začínala po té mateřské. „Jé, kde si sebral pomeranče? Kde si sebral mandarinky?“ Já říkám: „Všechno mám, ořechy mám, banány mám, všechno jsem přivezl.“ „To mně ani neříkej.“

(VANĚK, Miroslav (ed.): *Obyčejní lidé..?! Pohled do života tzv. mlčící většiny. Životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a intelligence*. Praha, Academia 2010, s. 363–364)

30 případů majora Zemana – Studna, 1979, ČST, režie Jiří Sequens



Doktor filozofie Drahoš Brůna a jeho terapeut. Pod dozorem zkušeného psychiatra se zbavuje traumatu ze zážitků z roku 1968. Pozice mladého Brůny naznačuje poměr humanitní inteligence k exaktním vědcům.



Doktor Brůna na místě rodinné tragédie. Fyzionomie filozofa leccos vypovídá o jeho vlastnostech a psychickém rozpoložení. Ztrhané rysy a pološílený pohled odkazují na psychicky labilního člověka.

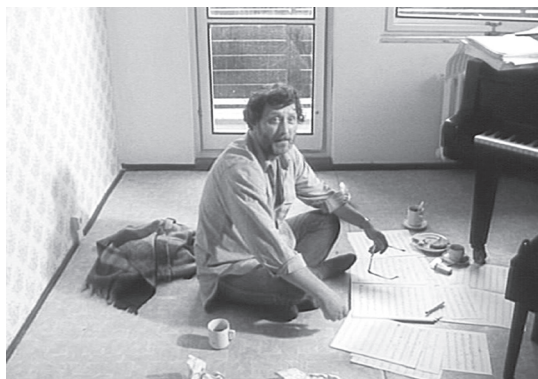


Doktor Brůna je konfrontován s pohledem „obyčejných lidí“ na svou rodinu. Pravdu neunes. Není dost silný na to, aby žil „obyčejný“ život.

Skřiváncí ticho, 1989, režie Antonín Máša

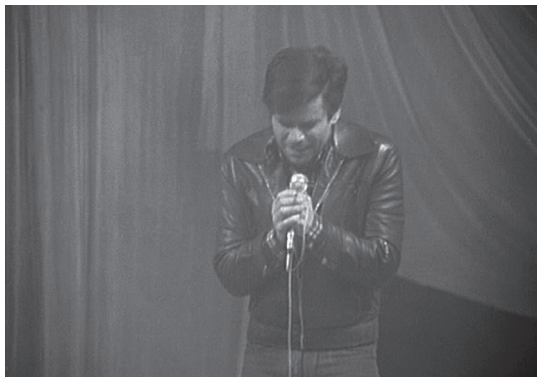


Skladatel Chvála v obležení přátel na začátku příběhu, kdy to ještě vypadalo, že se jedná o úspěšného muže, který má budoucnost.

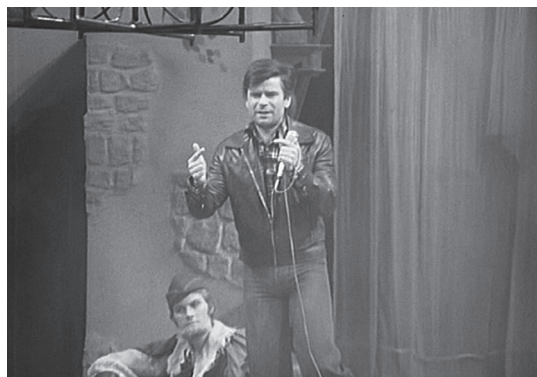


Tentýž skladatel na konci příběhu. Opustili ho nejen přátelé, ale i milénka. Máša tak recykluje stereotyp o nepraktických intelektuálech. Hledání vznešených pravd je podle něj neslučitelné s praktickými otázkami každodenního života. Intelektuál rovná se sociopat.

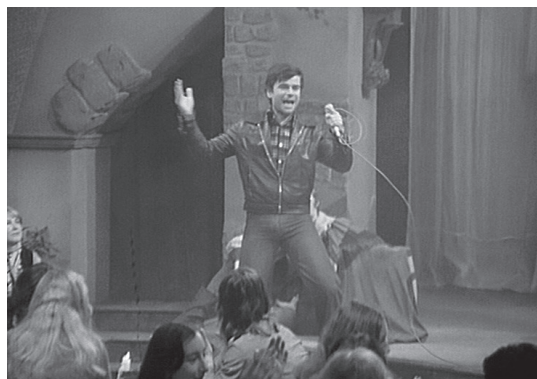
30 případů majora Zemana – Klauni, 1979, ČST, režie Jiří Sequens



Jedním z nejvýraznějších zástupců intelektuálů v normalizační propagandě byl básník Ivan Daneš. V dílu Klauni, který se vztahuje k roku 1967 a je věnován prologu Pražského jara, se objevuje poprvé a hned v prvním obraze sledujeme jeho vystoupení v rámci pořadu o básníku Villonovi.



Daneš je především charismatický typ, který se nesnaží oslovit silou argumentů, ale působením na emoce.



Daneš jako působivý rétor. Co mu schází na originalitě myšlenek, vynahrazuje právě přednesem, forma vítězí nad obsahem. A tak je tomu podle normalizační propagandy vlastně se vším, co je ideologicky nekorektní. Intelektuálové jsou především mocichtiví křiklouni.

30 případů majora Zemana – Štvanice, 1979, ČST, režie Jiří Sequens

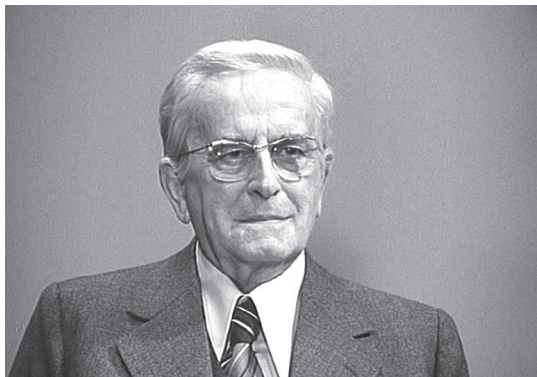


Daneš triumfující. O rok později, na jaře osmašedesátého, Daneš triumfuje. Z jeho postoje vyzařuje zpupnost a sebejistota.



Daneš a Zeman. Pozérský Daneš je konfrontován s „obyčejným“ Zemanem. Zatímco Zeman se snaží působit civilně a neformálně, Daneš se neustále stylizuje.

30 případů majora Zemana – Klauni, 1979, ČST, režie Jiří Sequens



Profesor Braun, další z galerie nepřátelských intelektuálů. Má zosobňovat Václava Černého jako mozek kontrarevoluce v roce 1968.



Profesor Braun a major Zeman. Braun není na rozdíl od Daneše žádný nedouk. Je to elitní vzdělanec a vzdělání je jeho zbraní. Knihu neodloží ani na okamžik. Je potvrzením jeho statusu, dává mu jistotu ve střetu se státní mocí, kterou reprezentuje Zeman.



Zeman se ovšem nenechá vyvést z míry. Dobře ví, že kniha, tak jako celá profesora erudice, je pouhou zástěrkou mající skryt jeho zločinné úmysly. Snad nezáměrně je v normalizační agitce vyjádřen étos státní moci, která jde „přímo na věc“ a nějakou veteší v podobě klasické vzdělanosti se zkrátka nehodlá zdržovat. Lidový Zeman se nenechá zmást učenými řeči Brauna. Koneckonců nepřišel diskutovat, ale vyslýchat...

30 případů majora Zemana – Růže pro Zemana, 1979, ČST, režie Jiří Sequens



Kunsthistorik Milan Kornet. Z jeho provokativních narážek na majora Zemana se dá vydedukovat, že má záporný vztah k normalizačnímu režimu. Na jeho status nepřátelského intelektuála odkazuje i vzhled – dlouhé vlasy a vousy, starý vytažený svetr a brýle.



Kornet na konci své dráhy. Z politického kverulanta se vyklubal pašerák heroinu. Náhoda? Kdeže. Ve světě normalizační ideologie je symbióza ideozločinu a zločinu zcela přirozenou záležitostí. Kornet zde zlomený sedí u dokladů své zločinecké činnosti – drog a peněz, které za ně utržil.



Kornet se prohlásil za politického vězně. Rozzlobený Zeman ho konfrontuje s balíčky heroinu a ptá se, co má tohle svinstvo společného s politikou. Ve světě normalizační propagandy zkrátka nebylo pro nezávislou politickou činnost místo. Buď jste byli pro režim, nebo zločinci.

