

Propaganda, škola, normalizace.

Didaktické využití normalizační propagandy

Jaroslav Pinkas

Propaganda se již od dob Edwarda Louise Bernayse, zakladatele moderního pojetí ovlivňování veřejného mínění, vymezuje jako záměrné šíření idejí s cílem dosáhnout jejich přijetí širokou veřejností. Nejedná se však o přímé lži. Jak zdůrazňuje francouzský sociolog Jacques Ellul, moderní propaganda pracuje s mixem pravdy, polopravdy, motivů vytržených z kontextu, částečných posunů a deformací. Smyslem takové propagandy není podat přesnou informaci, ale spíše nastolit téma, přehlušit protikladné hlasy, přesvědčovat nikoli silou argumentů, ale důrazem na emoce, přístupností formy, opakováním. Účinnost propagandy závisí na kulturním kontextu. Základním předpokladem je gramotnost a mediální kultura, propaganda je tak typickým atributem moderního světa, obklopovala a obklopuje nás stále a právě pro tuto svou všudypřítomnost je nepochybně významným tématem školní výchovy.¹

Škola samotná je vlastně také jistým druhem propagandistického média. Je zřizovaná státem (nebo alespoň státem regulovaná) a stát dbá na to, aby šířila ideje, které jeho existenci nezpochybnují, ale naopak podporují. V tomto smyslu je každá škola, minimálně jako instituce, nástrojem státní propagandy, nebo možná, řečeno méně vyostřeně, žádná škola nemůže vystoupit z rámce státem definovaných hodnot. Přestože si moderní antiautoritativní pedagogika stanovuje jako referenční rámec a cíl výchovy rozvoj jedince a nikoli službu nějakému celku, tyto cíle opět garantuje autorita státu. I demokratický a právní stát definuje hodnoty, k nimž má výchova směřovat, byť v současné době jsou tyto hodnoty odvozeny od antiautoritativních principů, zaměřeny proti zpředmětnění jedince a naopak k rozvoji jeho kritické (sebe)reflexe.²

Téma ideologie a propagandy je tak pro současnou školu naprosto zásadní, mají-li být žáci schopni odhalit principy manipulace v minulosti a hlavně v současnosti. Spíše než o poznání a porozumění dobovým propagandistickým figurám a argumentům jde o porozumění konceptu propagandy a obecných postupů, které uží-

¹ ELLUL, Jacques: *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. New York, Vintage Books 1973.

² WRÓBEL, Alina: *Výchova a manipulace*. Praha, Grada 2008.

vá. Právě u tématu propagandy více než u jiných témat záleží na procedurálních, konceptuálních a metakognitivních znalostech spíše než na znalostech faktografických.³ V tomto textu upozorňuji na materiály, které lze použít ve výuce tzv. normalizace, a navrhuji konkrétní metodické postupy uchopení tématu.

Problematické vymezení

Hranice propagandy je tekutá. Pro někoho může být normalizační propagandou vše, co bylo, respektive co je publikováno v oficiálních médiích (je to v souladu s politickým diskurzem a slouží k zachování pořádku). Takový přístup ale asi není příliš konstruktivní, protože umožňuje pohodlné odmítnutí jakékoliv analýzy – je-li veškerá produkce propagandou, pak vlastně vůbec není třeba se jí vážně zabývat. Předpokládejme však, že každé mediální sdělení, které má ambici oslovit „většinového“ recipienta, se musí pohybovat v souřadnicích „diskurzu normality“, který předpokládá základní respekt vůči řádu společnosti a jejím sociálním, kulturním a politickým strukturám. Můžeme si ho představit jako autoritativní diskurz, který vymezuje, co je „normální“.⁴ To neznamená, že takové „politicky korektní“ obrazy normality v sobě neobsahují nějakou politickou intenci, nějaký propagandistický záměr. Tento záměr je ovšem skryt, není komunikován přímo, pouze „prosvítá“ z děje (v jakési kulise sociálních vztahů). Ovšem za přímou politickou propagandu bych tento typ většinové produkce neoznačil.⁵ Spíše než této agresivní přímé propagandě bych se raději věnoval „měkké“ propagandě obsažené v oficiální normalizační produkci, především ve filmových dokumentech.

„Skrytá“ propaganda

Z mnoha příkladů propagandistických snímků bych se nejprve zastavil u snímku *Most včera a zítra* z produkce Krátkého filmu, který vznikl v roce 1985 na objednávku Okresního národního výboru v Mostě a který rekapituluje a zdůvodňuje zničení

3 Kategorizace znalostí vychází z revidované Bloomovy taxonomie vzdělávacích cílů, viz HUDECOVÁ, Dagmar: *Revize Bloomovy taxonomie edukačních cílů* [online, publikováno 3. 10. 2003]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/Files/DOC/NHRevizeBloomovytaxonomieedukace.doc> [27. 3. 2014]; též BYČKOVSKÝ, Petr – KOTÁSEK, Jiří.: *Nová teorie klasifikování kognitivních cílů ve vzdělávání: revize Bloomovy taxonomie. Pedagogika*, 2004, roč. 54, č. 3, s. 227–241.

4 Viz PULLMANN, Michal: *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha, Scriptorium 2011.

5 Politickou propagandu vnímám jako záměrné vysílání politického poselství, které „vystupuje“ ze skrytu sociálních kulise a je přímo předloženo uživateli, divákovi. Taková propaganda nabývá různých forem a podob. Jednou z nich je manipulace s historickou skutečností, což je v daném případě především dezinterpretace Pražského jara či činnosti opozice v sedmdesátých letech. Explicitní podobou této formy jsou texty z edice Knihovna Rudého práva, např. *Operace Československo, 1972, či Ztroskotanci a samozvanci, 1977*.

starého Mostu v důsledku těžby uhlí.⁶ Hlavním motivem filmu je myšlenka modernizace a překonávání „starého a nemoderního“. Opozice mezi starým a novým se vyjevuje především v kontrastních obrazech starých a nových lokalit a staveb. Tyto obrazy nejsou doprovázeny žádným hodnotícím komentářem, režisér filmu společně především na vizuální efekt nových staveb a předpokládá automatické sdílení modernistického estetického kódu ze strany diváků (3. část, první dvě minuty). Film lze didakticky využít jako ilustraci dobového způsobu myšlení, přičemž základní výhodou je jeho jednoduchost, možno říci primitivnost. Žáci si mohou všimnout kontrastů vizuálních figur a pomocí těchto obrazů identifikovat hodnoty, ke kterým se normalizační režim vztahoval. Práce s vizuálními figurami v sobě nese prvek analýzy (co se na obraze děje), prvek interpretace (co obrazy symbolizují, proč jsou stavěny do vzájemného kontrastu) a prvek hodnocení (reflexe obrazu).

Jiným motivem tohoto snímku je ekonomická výhodnost likvidace starého Mostu. I tato teze se objevuje v rovině pouhého konstatování, jako samozřejmá danost. Komentář popisuje především technické problémy spojené s likvidací starého Mostu, k otázkám politické povahy (kdo rozhodl, kdo souhlasil, jak se mohli obyvatelé k tomuto rozhodnutí vyslovit) se vůbec nevyjadřuje. Tato část snímku překračuje tradiční kontrast mezi nedemokratickým režimem v období tzv. normalizace a po listopadovém režimem demokratickým. Naznačuje totiž životnost určitého typu argumentace založené na preferování ekonomických zájmů bez ohledu na dopady na životní prostředí a kulturní dědictví. Navozuje tak určité spojitosti mezi normalizačním a „naším“ režimem, nikoli v rovině politických struktur, ale kulturních vzorců a hodnot. Sledování této intence filmu je samozřejmě náročnější, ale na střední škole si ho lze představit.

Televizní publicistika

Jinou z řady možností, jak využívat ve výuce normalizační propagandu, je analýza televizní publicistiky. Zde se nabízí nepřeberné množství materiálu, ať už ve videoarchivu ČT nebo na webu youtube.com. Pokusím se tento typ materiálu představit na ve své době oblíbeném televizním pořadu *Televizní klub mladých*. Tento pořad prošel v letech 1973–1990 celou řadou proměn, které spíše než aby odrážely „velké“ politické změny, demonstrovaly meze možností, kam mohli jeho realizátoři formou vy-

6 Most včera a zítra (1985, Krátký film, režie František Lukáš), přístupné na: <http://www.youtube.com/watch?v=EcF9ZC1Kkc8> (1. část), <http://www.youtube.com/watch?v=1l1TFyJ3F3E&list=PLB918oFo4155B3FFA> (2. část), <http://www.youtube.com/watch?v=MrFTG7aRouk&list=PLB918oFo4155B3FFA> (3. část) [27. 3. 2014].

7 Blíže viz KOLÁČKOVÁ, Terezie: *Televizní klub mladých v letech 1973–1984: témata, aktéři, ideologie*. Bakalářská práce. Praha, Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK v Praze 2012.

jednávání zajít. Ti, kteří překročili pomyslnou hranici únosné kritiky, byli „odejiti“.⁷ Jedním z cílů pořadu bylo propagandistické ovlivňování mládeže, je tedy zajímavé sledovat dobové diskuze nebo reportáže, ve kterých se otevírala politická témata.

Zastavil bych se u reportáže z července 1989,⁸ která rozebírá téma pluralismu. Je zajímavé konfrontovat představový diskurz o demokracii se současnými představami. V tomto případě nejde o politickou praxi, ale o politickou teorii. Z rozhovoru je zřejmá nejistota v zacházení s pojmy demokracie, pluralita či dialog, které se stávají novými stavebními dílci sémantické stavebnice, v níž slova, jak říká Petr Fide-lius, fungují prostě jako automatická návěští.⁹ Téma je vhodné nejen do dějepisu, ale především do občanské výchovy. Ukazuje totiž, že tyto pojmy nabývají v různých politických kontextech různých významů.

Obraz pohraničníka

Řada propagandistických figur komunistického panství byla během čtyřiceti let jeho trvání mimořádně stabilní. Určující osou propagandy se stala teze o střetu dvou nesmiřitelných táborů: světa míru a socialismu a světa války a kapitalismu. Mimořádně důležitým prostorem symbolizujícím tuto dichotomii bylo pohraničí, místo, kde se tato prostředí setkávala, a které tedy muselo být v logice tohoto fikčního světa chráněno a bráněno. Obraz hrdinných pohraničníků patří ke konstantám reálného socialistického světa, počínaje Machovými příslušníky SNB bránícími Slovensko ve snímku *Akce B* přes Kachyňova *Krále Šumavy* až po normalizační retro typu *Boty plné vody* či *Drsná planina*.

Jedním z těchto raně normalizačních opusů využívajících klasické propagandistické náměty je *Černý vlk* z roku 1971. Pohraniční stráž v tomto příběhu slouží výhradně jako hráz proti diverzantům a špiónům přicházejícím ze zahraničí, i když reálná situace tomuto obrazu až dávno neodpovídala.

Téma pohraničí bylo reflektováno také v televizní publicistice. V roce 1980 vznikla například v rámci televizní série *Sondy šedesát* (nezaměňovat s pozdějším velice úspěšným pořadem konce osmdesátých let) reportáž o mladých strážcích hranic, kteří pomáhají Pohraniční strážce hlídat hraniční pásma.¹⁰ Reportáž pochopitelně interpretuje význam hranic, Pohraniční strážce a „příhraničního militarismu“ v duchu již zmíněných propagandistických figur jako životní nezbytnost. Přidanou hodnotou této ukázky jsou její aktéři – tedy děti. Ukázka nabízí dětským recipientům možnost srovnání, jakou podobu by asi měly jejich osudy před třiceti lety. Neskrývaný

8 Televizní klub mladých 7/89, IDEC: 289 350 63348, Archiv ČT.

9 FIDELIUS, Petr: *Řeč komunistické moci*. Praha, Triáda 1998.

10 *Sondy šedesát: Stráž na hranicích* (ČST 1981), IDEC 281 531 22945, Archiv ČT.

ideologický nátlak v kombinaci s atraktivními volnočasovými aktivitami (stopování, práce s buzolou, střelba ze vzduchovky) ilustruje odlišnou intenci tehdejšího vzdělávacího systému a vytváří tak prostor pro srovnání tohoto obrazu s vlastní aktuální zkušeností. Také tento obraz se může konfrontovat s jinými obrazy, ať už komplementárními či konfrontačními.

Otevřená propaganda

V roce 1987 vznikl v produkci Krátkého filmu dokument *Lidská práva v ČSSR*,¹¹ který reagoval na posuny ve vztazích mezi SSSR a USA v důsledku uvolňování mezinárodního napětí a snižování jaderného potenciálu. Tento posun se promítl i do používaných výrazových prostředků. Opouští se již „klasické“ normalizační rétorické figury založené na polarizujícím černobílém obrazu dobrého světa socialismu a zlého světa imperialismu a objevuje se jazyk založený na konsenzu, smíru, porozumění.

Přes tento kvalitativní posun ve vyjadřování ovšem dokument překrucuje politickou a sociální realitu v Československu. Deklaruje plné dodržování lidských práv, tak jak je definuje Charta OSN. V dokumentu se tak vedle sebe střídají pravdivější pasáže (např. o zdravotní péči či sociálním systému) s pasážemi více či méně lživými (právo na vzdělání, náboženský život či cestování).

Tyto propagandistické teze se ovšem mohou kombinovat s dalšími obrazy reflektujícími dané skutečnosti jiným způsobem.¹² Radikální konfrontace těchto obrazů vede na první pohled k nejistotě. Který z obrazů je „pravdivý“? Čemu mohu věřit? Právě tato nejistota – kognitivní neklid – je ovšem východiskem k formování vlastní pozice. Motivuje, generuje vlastní názor. Pochopitelně že důležitou roli musí hrát učitel jako moderátor volných asociačních her žáků.

Snímek *Lidská práva v ČSSR* představuje náboženskou situaci v ČSSR příznivě, sugeruje, že náboženská svoboda je samozřejmostí.¹³ Ovšem vzhledem k ateistické povaze režimu stáli tvůrci filmu před problémem, jak inscenovat náboženskou svobodu, ale zároveň příliš nezdůrazňovat spirituální, metafyzický přesah, který je koneckonců pro každé náboženství zásadní. Ukázka věnovaná církvi ji představuje v první řadě jako vlastníka hmotných statků – předvádí především krásné kostely, které jsou interpretovány jako kulturní dědictví národa. Komentář zdůrazňuje legislativní normy zaručující svobodu vyznání. Z pochopitelných důvodů ovšem po-

11 *Lidská práva v ČSSR* (1987, Krátký film, režisér neuveden), přístupné na <http://www.youtube.com/watch?v=oHcaterovac> [27. 3. 2014], zmiňované ukázky též na DVD *Česká společnost 1969–1989*. Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2013.

12 Například se soudobou popkulturní produkcí reflektující období tzv. normalizace – např. obrazy ze snímků jako *Zemský ráj to napohled* (2008, režie Irena Pavlášková) či *Kawasakiho růže* (2009, režie Jan Hřebejk).

13 Viz DVD *Česká společnost 1969–1989*, ukázka Politika náboženských práv.

míjí politickou praxi systematické perzekuce věřících i církví (zákaz studia pro děti, omezený kariérní růst apod.). V náboženské praxi zdůrazňuje především tradici, která transformuje víru do podoby folklorního prvku – to ostatně podtrhuje i průvod svatebčanů v krojích. Komentář o církvích implikuje jejich autonomii, což opět není zcela přesné – všechny církevní instituce byly kontrolovány státními úřady na mnoha úrovních (od národních výborů až po StB). Umně zdůrazňuje státní vlastnictví církevních nemovitostí („*Tento obřad probíhá v našich uměleckých památkách – dómech a katedrálách*“). Závěrečná část komentáře přechází opět z roviny sporných, ale korektních tezí do otevřené manipulace („*Kdo věřit chtěl, věřit mohl.*“). Zcela zamlčuje ateistický charakter režimu, systematickou činnost směřující k potlačení náboženského života v tehdejší Československu, počínaje školní výchovou a konče personální politikou a otevřenou represí namířenou proti aktivním klerikům i laikům.

Alternativní obraz náboženských práv podává instruktážní snímek *Postup základních útvarů VB proti konkrétním projevům ideologické diverze*, který pro Federální ministerstvo vnitra natočil v roce 1985 Armádní film.¹⁴ Tento film byl určen řadovým příslušníkům VB a měl je poučit o formách ideologické diverze, s nimiž se mohli během své služby setkat. Žánr instruktážních filmů je ostatně mimořádně zajímavý, neboť ideologická východiska jsou prezentována jednoznačně, autoritativně, bez potřeby přesvědčovat, jelikož se přepokládalo, že se jedná o motivované publikum. Část tohoto snímku se věnuje postupu příslušníků VB vůči církevním představitelům při silničních kontrolách.¹⁵ Příslušníci VB jsou zde nabádáni, aby využívali silniční kontroly ke zjištění, zda se v automobilech nepašuje ilegální literatura, kontrolovali, zda přítomná literatura má povolení příslušných úřadů, a perlustrovali všechny osoby v automobilu. Nezúčastněnost komentáře, jeho konkrétnost, samozřejmost jeho ideových východisek, to vše vytváří viditelný kontrast k přístupu režimu k náboženským společenstvím, tak jak je představen ve výše zmíněném snímku. Právě tento kontrast může vyústit do potřebné poznávací situace. Už samotné srovnání vyžaduje poměrně dost vstupních informací: o charakteru normalizačního režimu, jeho postoji vůči náboženství, o mezinárodněpolitické situaci v osmdesátých letech. Bez těchto informací nelze analýzu zahájit. Záleží ovšem na učiteli, jakou formou vstupní informace podá (výklad či předem formulovaný text v úvodu pracovního listu) či učiní-li z jejich získání první krok aktivity (např. výpisky z učebnice). Vlastní analytická práce má různé úrovně náročnosti. Základním východiskem je samozřejmě popis toho, co se děje, a hledání rozdílů ve formě i v obsahu ukázek. Předmětem analýzy můžeme ovšem učinit i ztvárnění tématu (způsob inscenování obrazů),

14 Postup základních útvarů VB proti konkrétním projevům ideologické diverze (1985, režisér neuveden), sbírka audiovizuálních materiálů Federálního ministerstva vnitra, Ústav pro studium totalitních režimů.

15 Viz DVD *Česká společnost 1969–1989*, ukázka Dohled nad církvemi.

tedy způsob zobrazení náboženství v prvním příspěvku. Druhý příspěvek je v tomto ohledu chudší, kamera slouží pouze jako ilustrace komentáře. Vyšší vrstvu analýzy, naplňující metakognitivní znalosti, představuje analýza recepčního kontextu obou ukázek. Tento typ analýzy směřuje k závěru, že obsah i forma mediálního sdělení jsou do značné míry určeny kontextem: jinak bude režim oslovovat relativně nezávislé široké publikum, řekněme občanskou veřejnost, jinak své nejvěrnější služebníky (viz pracovní list, s. 218).

Jak už bylo řečeno výše, téma (nejen) normalizační propagandy je zaměřeno především na pochopení a porozumění obecným principům manipulace, nikoli primárně na seznámení s normalizační propagandou. Spíše než o faktografické znalosti (jaké argumenty používala normalizační propaganda) jde o znalosti konceptuální, procedurální (jak interpretovat mediální sdělení, jak rozumět hodnotově ukotvené publicistice). Takto definované cíle mohou vyvolávat u řady učitelů obavy – mohlo by se zdát, že jsou pro nepřiliš abstraktně uvažující žáky těžko dosažitelné. Pokusím se na konkrétním případě demonstrovat relativní přístupnost těchto cílů spojených s tématem propagandy i pro žáky základních škol. Bloomova taxonomie vzbuzuje mnohdy bázeň právě pro svou „monumentální“ komplexnost. Dvojí rozměr – jednak znalostní dimenze, jednak kognitivní procesy – může u řady učitelů vyvolávat obavy, zda takto široce a komplexně definované cíle dokáže sám vůbec uchopit, natož naplnit. Martin Hunt, didaktik z Manchesterské univerzity, navrhuje jednodušší a přístupnější způsob klasifikace cílů, z které je toto zaměření jasnější, tedy klasifikace cílů pouze na základě znalostí – vědomostí / konceptů – konceptuálních znalostí / dovedností – klíčových kompetencí.¹⁶ Pokud bychom aplikovali toto schéma na výše popsaný příklad, pak bychom mohli vytvořit následující cvičení:

¹⁶ HUNT, Martin (ed.): *A Practical Guide to Teaching History in the Secondary School*. London and New York, Routledge 2007, s. 3–14.

Obraz církví v normalizační produkci

Cílová skupina	ZŠ
Pomůcky	DVD <i>Česká společnost 1969–1989</i> , ukázky: Politika náboženských práv (3:09 min.) – ukázka 1 a Dohled nad církvemi (1:56 min.) – ukázka 2 Pracovní list, s. 218
Fáze 1	V úvodní fázi cvičení je nutné zasadit téma do historického kontextu – vymezit tedy období tzv. normalizace a povšechně ho charakterizovat. Je na úvaze učitele, zda tak učiní formou výkladu či samostatné práce žáků s učebnicí. Žák by měl získat základní povědomí o politických souvislostech nástupu normalizace, o depolitizaci veřejnosti a mocenských nástrojích vlády (sociální korupce a represe).
Fáze 2	Analýza ukázek Než učitel přistoupí k samotné analýze, měl by vysvětlit účel cvičení (což neznamená odhalení celkového didaktického cíle – pouze žákům vysvětluje důvod činnosti). Smyslem cvičení je ukázat na odlišné způsoby reprezentace (zobrazování) církve v osmdesátých letech a skrze srovnání těchto reprezentací poukázat na nespolehlivost obrazu a politické cíle, které obrazy sledují. V čem se liší ukázka 1 od ukázky 2? O čem tyto rozdíly vypovídají? Nejprve učitel pustí ukázku 1 a žáci si zaznamenávají své odpovědi do pracovního listu. Poté pustí ukázku 2 a žáci si opět dělají poznámky. Pracují samostatně nebo ve dvojicích.
Fáze 3	Reflexe – Porozumění Poté, co žáci analyzovali jednotlivé prvky ukázek, přichází čas na konfrontaci závěrů. V celku třídy se diskutují jednotlivé odpovědi, žáci argumentují a zdůvodňují své závěry. Učitel je v této diskuzi v roli moderátora a zároveň postupně podává další informace potřebné ke zpřesnění závěrů žáků. Prekoncepty obsažené ve fázi 2 se v této fázi zpřesňují.
Fáze 4	Hodnocení Po sumarizaci analytických závěrů se mohou žáci pokusit o hodnocení, o zasazení tématu do širších souvislostí (stát a církev v tradiční společnosti středověké a raně novověké, sekularizace a modernizace 19. a 20. století) a jeho vztahování k současnosti, tedy ke své aktuální zkušenosti. Z historického rámce se tak dostávají k obecným otázkám vztahu církve a státu a aktuálním otázkám souvisejícím s tímto vztahem (církevní restituce, statut církví atd.) O čem ukázky vypovídají dnes? Jak je dnes můžeme vnímat? Jak byste tyto ukázky hodnotili?
Fáze 5	Shrnutí Společné vytvoření myšlenkové mapy. Téma myšlenkové mapy může reflektovat posun tématu ve fázi 4. Učitel se tedy může držet historického rámce (obraz církve v 80. letech), ale stejně tak jej může posunout (např. církev a stát na konci 20. a začátku 21. století, popř. propagandistické obrazy církve atp.)

Abych demonstroval didaktické přínosy tématu, použiji opět klasifikaci cílů podle M. Hunta

	Znalosti – vědomosti	Koncepty – konceptuální znalosti	Dovednosti – klíčové kompetence
Fáze 1	základní povědomí o normalizaci: souvislosti s Pražským jarem, časové vymezení, vláda a občané		
Fáze 2	seznámení s podobou normalizační propagandy, s žánrem instruktážního filmu	vědomí rozdílnosti žánrů, vědomí nespolehlivosti mediálního obrazu	analýza filmového obrazu
Fáze 3	porozumění normalizační propagandě, postupům, motivacím; postavení církve v 80. letech 20. století	propaganda jako způsob manipulace s realitou pro dosažení politických cílů	schopnost formulovat vlastní závěry, diskutovat s oponentem, modifikovat vlastní závěry na základě diskuze
Fáze 4	proměny vztahu církve a státu (v závislosti na konkrétní podobě této fáze)	stereotypy obrazu církve v současné české společnosti	schopnost syntetizovat dílčí závěry

Práce s tématem propagandy nemusí mít nutně podobu rozboru sofistikovaných teoretických textů, uvedený příklad vychází ze zkušenosti, ostatně potvrzené i psychologickými výzkumy, že od dvanácti let je žák schopný reflektovat více než jen jednu perspektivu skutečnosti.¹⁷ Především je pak zvyklý vnímat různé perspektivy téhož skrze obraz – ať už skrze klipovité filmy nebo, častěji, skrze počítačové hry. Ponoření mládeže do světa virtuální zábavy nepřináší pouze problémy v její sociální komunikaci, ale i příležitosti v oblasti vzdělávání. Pochopitelně že uvedený postup s sebou nese i rizika – především ve fázi 2 hrozí „nadinterpretace“, role učitele je v tomto konstruktivistickém modelu vytváření historického významu nezastupitelná a ve fázi 3 je třeba všechny problematické závěry „odfiltrovat“. Tato fáze je pro učitele nejnáročnější. Ačkoli součástí cvičení bylo rámcové vysvětlení kontextu, byli žáci „vrženi“ do analýzy propagandistického materiálu bez hlubší průpravy. Nevysloveným předpokladem cvičení je totiž důvěra v jejich prekonceptuální znalost propagandy vyrůstající opět z jejich sociální zkušenosti s reklamou, kterou jsou schopni kriticky reflektovat zhruba od osmi let. Obrazy, které nás obklopují, nemůžeme vnímat pouze jako hrozbu, ale také jako příležitost.

¹⁷ FONTANA, David: *Psychologie ve školní praxi. Příručka pro učitele*. Praha, Portál 2010.

Závěr

Britský sociolog J. B. Thompson tvrdí, že v současném světě se ideologie šíří především skrze obrazy. Mediální obrazy jsou podle něj nejen základním způsobem komunikace mezi světem a jedincem, ale jsou ideologické a propagandistické jaksi ze samé podstaty, nástrojem usměrňujícím nezávislé kritické myšlení vůbec.¹⁸ Apriorní nedůvěra vůči médiím jako nástroji (jakési anonymní a blíže nedefinované) manipulace není možná zcela spravedlivá a přesná (jak je ostatně výše naznačeno), ale přesto bych jakýsi distanční postoj doporučoval. Dekonstrukce minulé propagandy posiluje imunitu žáků vůči té současné (v duchu Thompsonových tezí). Didaktické cíle spojené s tímto tématem tak zdaleka překračují rámec pouhé dějepisné výuky a dalších oborů (především mediální výchovy, v širším kontextu mediální a vizuální gramotnosti), ale cílí na rozvoj občanských kompetencí v jedné naprosto konkrétní oblasti: kritickém čtení médií.

V závěru svého textu bych formuloval několik otázek. Kde končí hranice analýzy propagandy? Podle čeho se má vlastně tato analýza orientovat? Vraťme se třeba k obrazu destrukce starého Mostu. Jedním z nejvýznamnějších argumentů snímku je destrukce jako forma modernizace. Odkazoval jsem na sugestivní konfrontaci starého a nového, která bude zřejmě většinově odmítána jako nekulturní barbarství. Nicméně troufám si říci, že značná část veřejnosti tuto argumentaci přijímala a dosud přijímá. Má škola právo přihlásit se jednoznačně ke konkrétnímu postoji, normativně danému? Nejsem o tom zcela přesvědčen. Myslím, že záchytným bodem by neměla být normativně formulovaná doktrína, ale spíše osobnost učitele. Ta a nikoli autorita instituce by měla, dle mého soudu, představovat referenční bod, ze kterého vychází směr analýzy a její hodnotové ukotvení. Je to ovšem výzva pro pedagogické a filozofické fakulty, aby redukovaly expertní složku přípravy budoucích učitelů a posílily výchovu etickou a filozofickou.

Na úplný závěr bych si ještě dovolil prezentovat dva příklady politické propagandy. První je z března 1985, druhý z ledna 1990, oba z titulního listu časopisu *Dikobraz* (s. 219, 220). Oba glosují aktuální politické události – první stupňující se závody ve zbrojení, ve kterých Sovětský svaz začal zaostávat, druhý velký symbolický úspěch sametové revoluce, volbu Václava Havla prezidentem. Obě kresby můžeme považovat za vyjádření oficiálního postoje vládnoucího režimu, obě ale budeme zřejmě hodnotit odlišně. Zatímco v první karikatuře budeme dnes nejspíš vidět pokrytectví sovětského režimu, druhá kresba pro nás pravděpodobně zůstane výrazem autentických nálad široké české veřejnosti. Nebo také můžeme konstatovat, že jsou

18 THOMPSON, John B.: *Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford, Stanford University Press 1990.

to servilní karikatury zcela souznící s vládní politikou. Asi to ale spíše neuděláme. I dekonstrukce má své limity a my zřejmě dáme přednost „státotvorné“ interpretaci před analytickou prací, která by tento „státotvorný“ prvek výrazně problematizovala. A tím se opět dostáváme k úvodní otázce, nakolik je naše výuka propagandou, či spíše, kde leží hranice mezi propagandou a kritickým myšlením. Myslím, že na ni lze jen těžko odpovědět jednoznačně. Důležitější než konkrétní odpověď je možná samotné vědomí této otázky, které nás nutí o této hranici neustále uvažovat a uvědomovat si ji.

Pracovní list ke cvičení **Obraz církve v normalizační produkci**

	Ukázka 1 (3:09 min.)	Ukázka 2 (1:56 min.)
O čem tato ukázka pojednává, co se v obraze děje?		
Jaký je účel této ukázky? Kvůli čemu ji autoři natočili? Komu je ukázka určena?		
V čem se liší ukázka 1 od ukázky 2? O čem tyto rozdíly vypovídají?		



Dikobraz, březen 1985.

*Cizinci se leckdy diví, jaké zkoušky jsme tu ochotni
podstupovat, a zároveň se diví,
co je nám vlastně pořád k smíchu.
Těžko jim asi vysvětlit,
že bez toho smíchu bychom
ty vážné věci prostě
nemohli dělat.*

VÁCLAV HAVEL,
z knihy
Dálkový výslech

S USMĚVEM JDE VŠECHNO LIP

dikobraz



Dikobraz, leden 1990.



Častým motivem publicistiky i propagandy byla bdělost pohraničníků. Militarizace pronikala do každodenního života, obraz ozbrojených opor režimu vyplňoval veřejný prostor. Ukázka zachycuje nástup pohraničníků při vyhlášení pohraničního poplachu.

(Stráž na hranicích – Sondy šedesát. ČST, 1980 – publicistický pořad)



Ukázka z dobového publicistického pořadu zobrazuje spolupráci pionýrů a pohraničníků. Pionýři si hrají a přitom se učí odhalovat případné „diverzanty“. Spojení ideologie a volnočasových aktivit představovalo účinnou formu indoktrinace.

(Stráž na hranicích – Sondy šedesát. ČST, 1980 – publicistický pořad)



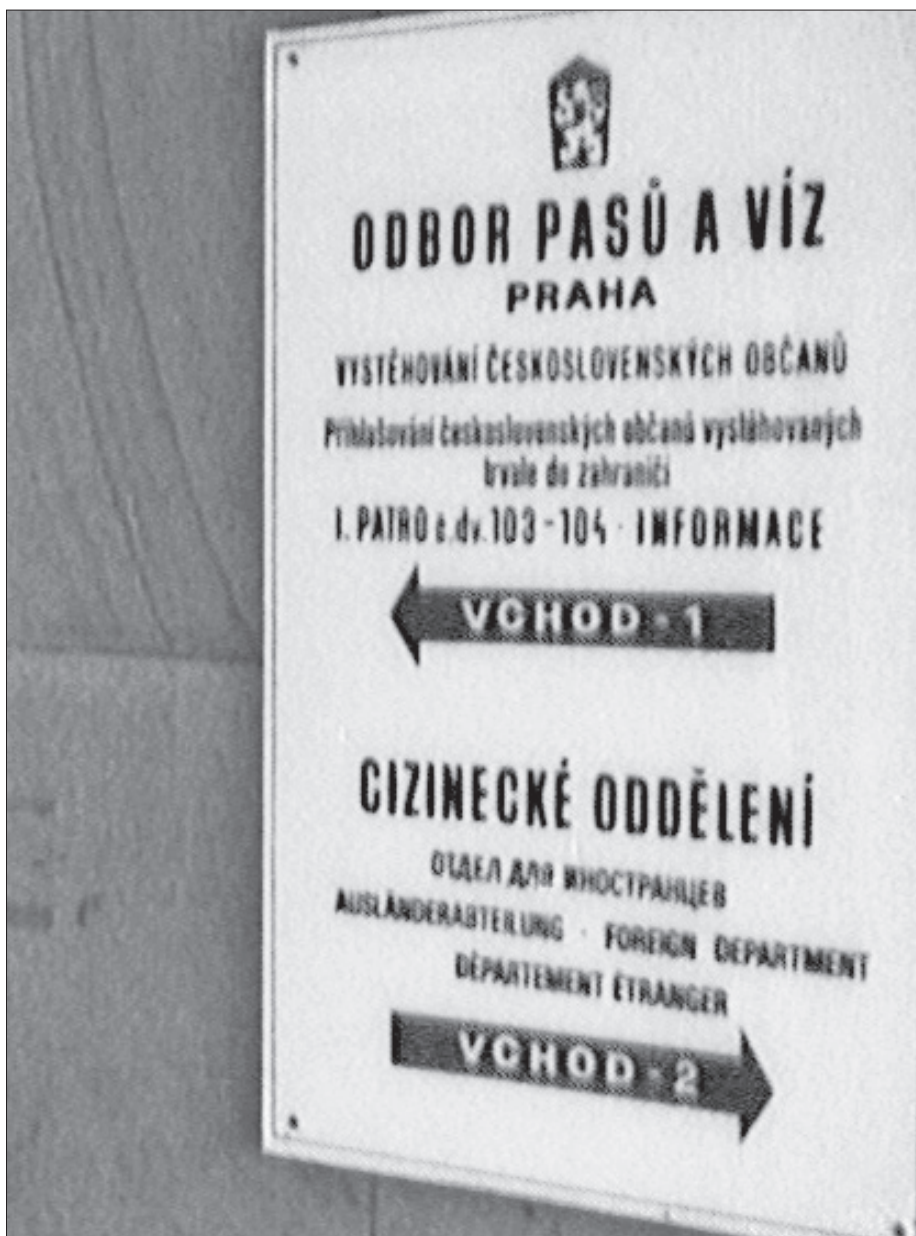
Reportáž z pionýrského závodu organizovaného pohraničníky. Soutěž byla najednou přerušena – do hraničního prostoru pronikl „narušitel“, děti jsou vyzvány příslušníkem SNB k pomoci. Uvidí-li někoho podezřelého, mají to nahlásit nejbližšímu příslušníkovi Pomocné stráže. Tato reportáž z roku 1980 nebyla pouhou publicistikou, představovala politickou výchovu (či snad lépe indoktrinaci) v duchu komunisticke ideologie, výchovu o to účinnější, že nabízela žádanou normy chování formou atraktivní a přístupnou mládeži.

(Stráž na hranicích – Sondy šedesát. ČST, 1980 – publicistický pořad)



Argument o dostupnosti vzdělání představoval jednu z nejoblíbenějších propagandistických figur normalizační publicistiky. Komentář dobového dokumentu zdůrazňuje všeobecnou dostupnost vzdělání na všech úrovních. Většinou se propaganda uchylovala k polopravdám, v tomto případě šlo ovšem o jasnou lež.

(Lidská práva v ČSSR – Krátký film, 1987, režisér neuveden)



Emigrace je v dokumentu z roku 1987 eufemisticky označena jako „odchod těch, kteří mají odlišné představy o místě svého budoucího uplatnění“. Vízová povinnost se podle tohoto dokumentu výrazně zjednodušila. Opatrnější a nejednoznačnější formulace v otázce cestování do zahraničí možná souvisela s potřebou reflektovat zkušenosti většiny občanů se žádostí o vycestování.

(Lidská práva v ČSSR – Krátký film, 1987, režisér neuveden)