

# Neviditelná druhá ruka transformace

Tomáš Kavka, Centrum pro studium populární kultury

**Populární kultura v moderním slova smyslu se vyvinula v západním urbánním prostředí a postupně pronikala všemi vrstvami společnosti, kterým pomáhala přizpůsobovat se novým hospodářským podmínkám a usměrňovat jejich hodnotový svět k věku konzumu, kterému udává rytmus moderní velkoměsto. V českém prostředí je relevantním jevem zhruba od konce 19. století. Plastičnost populární kultury přispívala následně k zajišťování kulturní praxe demokracií i totalit. Také proto není až takový rozdíl v produktech, které v různých politických systémech populární kultura tvořila a tvoří dodnes. Svoji asimilační funkci popkultura potvrdila i v zatím posledním velkém společenském přelomu české společnosti – v přechodu od státního socialismu k věku pluralitní, demokratické společnosti.**

Americká historička Paulina Bren o československé normalizaci píše, že „socialistický režim povolil špetku realizace v oblasti konzumu jako kompenzaci za nedostatek suverenity povolené v politické sféře“, a vlastně tak zaměřením se na konzum a populární kulturu určitým způsobem stabilizoval vychýlenou společnost konce šedesátých let.

Český člověk se tehdy soustředil na své soukromí, čímž pomáhal státu zdůrazňo-

vat klid ve veřejné sféře, do které nebyly kritické hlasy téměř pouštěny. Nejspíše by tak i zůstalo, nebýt vnějších změn v celém socialistickém bloku. Vždyť si limitovaná československá popkultura této doby v kvalitě se zahraničními konkurenty v mnohém nezadala. Její produkty se totiž šířily do světa nejen prostřednictvím Karla Gotta, ale značné zahraniční popularity nabyl třeba seriál Nemocnice na kraji města či večerníček O krtkovi. Stejně tak si nemohli tvůrci zábavního průmyslu stěžovat na nezájem o české filmové pohádky, na kterých za normalizace několikrát spolupracovali se západoněmeckými filmovými ateliéry. Výsledkem jsou taková díla jako Tři oříšky pro popelku či seriál Arabela.

Omezení československého popkulturního průmyslu se ovšem projevilo, a to obzvláště ve světle otevírajícího se informačního světa perestrojky a s ní ruku v ruce jdoucí nemilosrdnou konfrontací s málo regulovaným konzumem Západu. V tomto smyslu píše i Michal Pullmann o konci socialismu: „Touha po konzumních produktech se roku 1989 objevuje ve veřejném prostoru – pornografie, zakázané filmy, hudba, auta z Tuzexu.“ Už nestačilo vyrovnávat nedostatky vlastní tvorbou, známou pod shrnujícím pojmem domácí umění, když i sousední Maďarsko a Polsko zaplavovala široká

sorta světového spotřebního zboží. Pozdě přišla licenční výroba videorekordérů AVEX nebo zoufalá snaha teenagerovského časopisu Sedmička pionýrů zkopírovat, co se dá, z německého Brava, jehož plakáty zdobily stěny desetitisíců pokojů dospívajících od Aše až po Čiernou nad Tisou.

Politická pluralita a počátky demokracie po roce 1989 jsou tak nerozlučně spjaty nejen s prvními svobodnými volbami, ale i otevíráním se československého prostoru žitému světu euroatlantické kultury, jejíž nedílnou součástí je i kultura populární. Ještě v roce 1990 se knihy Josefa Škvoreckého, Bohumila Hrabala nebo Pavla Kohouta prodávaly v desetitisícových nákladech, stejně jako nahrávky Karla Kryla či Jaroslava Hutky. Trh se však brzy začal sytit světovými produkty, resp. jejich transfery či recyklací, což byl způsob, jak se s nově vzniklou situací vyrovnávali první tuzemští podnikavci.

Důležitý úkol modernizace soukromého i veřejného prostoru na sebe vzala právě populární kultura. Že přechod k tržním pravidlům fungování společnosti bude bolestný, bylo všem jasné, ovšem v novém hávu světa hojnosti a demokratického konzumu se do něj vstupovalo veseleji. Modernizaci virtuálního prostoru pocítili Čechoslováci již roku 1990, kdy nahradil vysílací frekvence sovětské televize kanál OK3 složený především z programu německých a francouzských komerčních televizí (např. RTL i s noční erotikou, hudební kanál MCM), které veřejnoprávní federální televize doplňovala nabídkou osvědčených západních pořadů. Z nich se vedle kreslených postaviček Toma a Jerryho nebo spořivého strýčka Skrblíka asi nejvíce

prosadily rodinné televizní ságy jako Dallas nebo Dynastie, u nichž se diváci učili podnikat, ale i chápat, že v demokracii také existují podvody, protekce nebo nemanželské děti.

O prudkém nástupu nahoty a pornografické revoluci, ke které obyvatelé české kotliny vzhlíželi jako k další metě, pokud jde o přiblížení k vysněnému Západu, bylo napsáno mnoho. Nad mírou otevřeného přístupu k pornografii nezřídka žasli i západní učitelé, kteří proudili jako poradci pro transformaci do demokratizujícího se Československa. Vždyť hranici 480 000 prodaných výtisků, kterou zaznamenalo první vydání erotického časopisu Leo v červnu 1990, překonalo jen málo samizdatových klasiků.

Úspěšné vykročení cestou na Západ se tak mohlo úspěšně šířit přes populární kulturu i do dalších oblastí lidského života. Přijetí západní populární kultury umožňovalo snažší přijímání fenoménů, jakými byla nezaměstnanost nebo privatizace veřejného majetku.

O chodu hospodářství se našinci mnohé přiučili také v prostředí příhraničních tržnic v městečkách jako bavorský Selb nebo na vídeňském Mexikoplatzu, kam se jezdilo od jara 1990 ve velkém nabývat stále ještě nedostatkového západního zboží. Jestliže tehdejší ministr financí Klaus mluvil o jedné neviditelné ruce trhu, která hýbe společností, můžeme populární kulturu směle označit tu druhou.