



- > elektronická kultura
- > současné umění
- > společnost

časopis Fakulty informatiky MU  
[číslo 2] [ročník 1.]

IME



NOVÁ GENERACE AKTIVISTŮ NEHÁZÍ DLAŽEBNÍMI KOSTKAMI,  
NÝBRŽ KRADE IDENTITU TĚM, KTERÉ POVAŽUJE  
ZA ZLOČINCE, ABY Z NICH UDEĽALA POCTIVÉ LIDI.

*„Bohatí mají pravdu, protože jsou mocní, a chudí se mýlí, protože nemají žádný vliv.“* Takhle upřímně se vyjádřil k antiglobalizaci zástupce Světové obchodní organizace (WTO) před zraky miliónů diváků v diskusním pořadu na CNBC – evropské CNN. Málokomu se to zdálo divné. A tak ničím nerušen zástupce antiglobalisty nenáviděné organizace nasedl na vlak do Ženevy, kde se účastnil davových protestů při příležitosti zasedání zemí G8. I když to zní jako nesmysl, přesně takhle se to odehrálo v červenci 2001 a médiím ještě chvíli trvalo, a než pochopili, že tento člověk není skutečný zástupce WTO, nýbrž člen aktivisticko-performerské skupiny Yes Men. Dvojice Andy Bichlbaum (40) a Mike Bonanno (36), neboli Yes Men, jsou Američané, příslušníci střední třídy a bez ekonomického vzdělání. I přesto se účastnili jako přednášející několika konferencí z prostředí mezinárodního obchodu. Jak se jim to podařilo?



Vše začalo v roce 1999, kdy za podpory internetové aktivistické skupiny \*™ark založili stránku gatt.org, která se velice nápadně podobá stránkám WTO. GATT, tedy General Agreement on Tariffs and Trade, je předchůdce WTO, což je nejspíš důvod, který vedl návštěvníky této stránky k tomu, aby ji považovali za pravou, a na adresu info@gatt.org psali o profesionální rady. Bichlbaum a Bonanno zpočátku ani nepředpokládali, že lidé ve falešné stránce nepoznají satiru. Jenže většina těch, kteří jim zasílali pozvánky na různé konference, si gatt.org nejspíš ani pořádně nepročtena. Pozorný návštěvník by totiž zjistil, že pod odkazy se skrývají různé humanitární a charitativní webové stránky.

Když k nim pak dorazila první pozvánka, koupili z našetřených peněz letenky, půjčili si od kamarádů obleky a odletěli do rakouského Salzburgu, kde se účastnili konference o mezinárodním obchodním právu.



Andy, který zde vystoupil jako zástupce generálního ředitele WTO Mika Moora pod jménem Dr. Andreas Bichlbauer (jméno vybrané z vídeňského telefonního seznamu), přednášel o nutnosti zrušení všech bariér volného obchodu. Argumentoval, že násilí v obchodu s banány je přípustné, dokud ceny zůstanou na nízké úrovni a obchod bude neomezen. Po přednášce mu účastníci konference kladli dotazy, většinou však zdrženlivě – měli ho přece za významnou osobnost. Když pak před konferenčním centrem zinscenovali na Dr. Bichlbauera „útok koláčem“ a fingoovaný novinář se účastníků konference zeptal, jestli si nevšimli nějakých sporných bodů v Bichlbauerově přednášce, nikdo si nic divného nepamatoval.

Mystifikaci zakončili emailovou korespondencí, kde se Andy vydával za sekretářku WTO Alice Foley a delegátům konference oznámil, že Dr. Bichlbauer byl infikovaným koláčem smrtelně nakažen. Nakonec Alice Foley oznamuje Bichlbauerovu smrt.



Konference o textilích ve finském Tampere v lednu 2001: ke konci přednášky zde přistoupí Mike k Andymu a strhne z něj oblek, pod kterým má žlutou kombinézu. Andy zatáhne za pojistku mezi nohama a rázem se nafoukne metrový falus, který je pak představen jako manažerský nástroj pro ředitele textilních továren v třetím světě. Pomocí zabudované obrazovky je možné kontrolovat zaměstnance i na dovolené a v případě potřeby je stimulovat elektrickými šoky.

Překvapením zůstává fakt, že i taková absurdnost nechala publikum chladné a bez otázek. Jen jedna žena posléze namítla, že majiteli továren na textilie můžou být i ženy a že přednáška byla brána až příliš z mužského hlediska.

O půl roku později zve zpravodajská televizní stanice CNBC zástupce WTO k debatě o antiglobalizaci. Mail však posílá na adresu ze stránky gatt.org, takže se pozvánka

dostává k dvojici Yes Men. 19. července už sedí Andy v pařížském studiu CNBC a pod jménem Granwyth Hulatberi diskutuje s aktivisty a zástupci nadnárodních společností. Jak Barry Coates z World Development Movement, aktivista proti globalizaci, tak ani ostatní debatující nechápou „Hulatberiho“ teorie. Několik dní po televizní diskusi obdrží „Hulatberi“ od producenta pásku s nahranou debatou spolu s přátelským pozdravem – CNBC tedy také nic nepostřehla.

Na univerzitě v Plattsburghu ve státě New York přišli s řešením světového hladu: chudí by prý měli jíst recyklované hamburgery. Do této performance byl zapojen univerzitní profesor, který jim uvolnil jednu ze svých přednášek. Na jejím začátku rozdali Bichlbaum a Bonanno údajně recyklované hamburgery, do kterých se studenti sledující prezentaci v Powerpointu okamžitě pustili. Vyvrcholením přednášky bylo vysvětlení samotného principu recyklace – jak jinak – z exkrementů. Studenti alespoň reagovali znepokojenými otázkami.



Za zlatý hřeb možno považovat účetní konferenci v australském Sydney, kde Yes Men přišli s prohlášením, že ve světě svých chyb ukončuje WTO svoji činnost, aby přerodem vznikla nová organizace zaměřená na potřeby třetího světa a ochranu životního prostředí.

Dvojice Yes Men, někdy označovaná jako „kulturní teroristé“, brojila svérázným přístupem i proti Bílému domu. Když v dubnu 2003 vydal Pentagon balíček karet s tvářemi nejhledanějších osob v Iráku v čele se Saddámem Husajnem, Andy a Mike reagovali vydáním vlastního balíčku. Na kartách z této sady se však objevili ti, které svět obviňoval z války – Bush, Cheney, Rumsfeld, Wolfowitz a další z iniciátorů iráckého konfliktu. Jednoho zcela automaticky napadne, proč je dosud nikdo nežaloval. „*Kdyby nás totiž někdo dostal k soudu, sám by uškodil svému jménu,*“ říká Bonanno. Také způsob infiltrace na zasedání, úpravou identity, jak své metodě Yes Men říkají, je ve skutečnosti krádeží identity, až na to, že z ní mají prospěch všichni.

Své zkušenosti a zážitky sepsala dvojice do knihy, která vyšla pod názvem *The Yes Men* a podtitulem *The True Story of the End of the World Trade Organization*. V září byl v amerických kinech uveden také film *The Yes Men*, který lze považovat za křížence mezi politickými dokumenty, jako je *Fahrenheit 9/11* či *Bowling for Columbine*, a filmy s dokumentárními a komediálními prvky, kterým se říká *mockumentary* neboli *docu-comedy*. Jde o sestřih materiálu, který pořídili na vzpomínaných konferencích, s důrazem na myšlenky antiglobalizace, které je k jejich činům motivovaly.

Podle komentářů na stránkách Mezinárodní filmové databáze, má osmdesátiminutový film „[...] *daleko od tradiční komedie; žádné minutové salvy smíchu nečekejte. Skutečných vtípů je tam jenom pár, všechno ostatní k nim však směřuje, takže když k nim dojde, vyvrcholí velice efektně.*“

Američané jsou zvyklí zesměšňovat věci, na kterých nezáleží, proto je humor filmu *The Yes Men* jiný. Očekávat však návštěvnost jako u *Fahrenheit 9/11* nelze, protože jeho režisér, Michael Moore, pracuje s tématy číslo jedna v Americe, a navíc s líbivě kontroverzním přístupem k objektivitě. *The Yes Men* má blíž k umění. Sama dvojice se ke své činnosti vyjadřuje: „*Je to protest, je to divadlo, je to umění performance.*“ Do českých kin dorazí film dvacátého ledna 2005.

Nejen výsledkem, v podobě filmu, nýbrž samotnou podstatou aktivit dvojice Bichlbaum Bonanno vzniká nebyvalá kombinace umění a politiky. Od aktivistů v ulicích se *Yes Men* liší také promyšlenou strategií a zvládnutou prací s médií. Člověk už nemusí být mediální magnát, aby se jeho myšlenky dostaly k miliónům. Internet, jakožto nejmocnější a přitom nejlevnější médium umožňuje, aby se ke slovu dostal i člověk z mas, když má co říct. Pomalu ale jistě tak společnost směřuje ke stavu, ve kterém ne ti nahoře, nýbrž ti dole určí chod věcí. Satira dvojice *Yes Men* je jen velmi lehký, ale důležitý začátek.

> palo fabuš

> linky

[www.theyesmen.org](http://www.theyesmen.org)

[www.gatt.org](http://www.gatt.org)

[www.wto.org](http://www.wto.org)

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)



Pohybovat se a udržet se ve světě umění je obtížná věc, zvláště jde-li o praktiky. Záplava tvůrčích lidí je nepředstavitelná, rok co rok vycházejí z akademií a středních výtvarných škol umělci, kteří se mají prát za svůj kus chleba, přičemž to se svojí tvorbou myslí vážně natolik, že rozvažují každý krok, aby si nepoškodili jméno. Umělec s poškozeným jménem si přeci už ani neškrtně. Znamená to nespojit se pevně s žádnou galerií, jejíž ostatní autoři by mohli snižovat umělcův kredit, nejlépe se vyhýbat prodeji děl, neboť jakékoliv spojení s komercí je napadnutelné a napadnutý umělec už je trochu nečistý, trochu nepravý, málo trpící, tudíž ztrácí skvělý jména lesk. Udržet si svou image v dnešní době zkrátka není jen tak.

Pro mladé talentované umělce, kteří si ji ovšem chtějí zachovat, a přesto chtějí mít co jíst a pít, v Čechách, dle vzoru jiných evropských zemí, vznikla určitá záchrana, ocenění, s jehož získáním se pojí i finanční odměna a případné stipendium. Je jím Cena Jindřicha Chalupceckého pro autory v oboru výtvarného umění do věku 35 let. Letošní ročník je už patnáctým konaným.



V minulosti toto ocenění získali dnes už etablovaní umělci. Snad neznámější kauza, která se s cenou spojila, je hojně medializovaná aféra doprovázející předání výhry Davidu Černému. Jeho dřívější konflikty s ředitelem Národní galerie způsobily, že jej Milan Knížák nepustil do dveří Veletržního paláce, kde mělo být ocenění předáno, a Václav Havel, spoluzakladatel tohoto uznání, musel výhru předávat na chodníku, přede dveřmi do NG.

Letošní ročník představuje šestici kandidátů, pět jednotlivců a jednu skupinu: první podivou současně výstavu. Druhým je roztržitost výstavu způsobená tím, že si jeden z vystavujících, Jan Mančuška, usmyslel nebýt prezentován brněnským Domem umění, ale rovnou Moravskou galerií, a své dílo vystavuje jako jediný v jejich prostorách. V Domě umění tedy naleznete práce Isabely Grosseové, Jany Kalinové, absolventky brněnské FaVU, Zbyňka Baladrána, Jiřího Skály a skupiny Rafani.

Kdo by se zajímal o klasické výtvarné umění, na své si nepřijde. Jako v několika minulých letech, exponáty jsou ryze konceptuální, Jana Kalinová prezentuje umělý vánoční stromek obrostlý trávou, k němuž rozhodně potřebujete návod pro u-/po-chopení, tak moc je v mlhách konceptu, a tolik je vzdálený výrazu v mezích estetického vyjádření. Vystavuje tak práci, která ani není vytvořena pro příležitost udílení Ceny



Jindřicha Chalupeckého, jak se lidé cestující za uměním mohli rozpomenout. Stejně dílo měla Kalinová zastoupené i na jihlavské výstavě. Druhou její prací, kterou v Domě umění najdete, je koncept geometrického zobrazení města, který však nedozrál vystavení, neboť u stropu visící tabule prorostlá trávou neprorostla dostatečně. Isabela Grosseová vystavuje do zdi vysekaný nápis „Zašlá...“, dva zbylí vystavující se představují videoartem. Snad jen skupina Rafani se prezentuje klasickou malbou, samozřejmě konceptem poznamenanou, totiž monumentální freskou netypického námětu. Skupinka dětí se v ní pitvoří před bustou komunistického pohlavára. Druhou vystavenou prací je monstrózní nápis Braillovým písmem instalovaný pod stropem hlavní síně Domu umění. Na zdi proti němu je vyvěšen papír formátu A4, který návštěvníkovi neznalému Braillova kódu vysvětluje význam nápisu. Instalace ze starého nábytku, které, upřímně, postrádají originalitu a vracejí se k provokacím osmdesátých let, jsou dílem slovenského výtvarníka Michala Moravčíka, který získal obdobné ocenění pro mladé výtvarníky, Cenu Oskara Čepana. Figuruje mezi vystavovanými pravděpodobně jako zrcadlo českým výtvarníkům, zdá se mi ovšem poněkud zamlněné.

Porota nakonec vybrala z šesti uchazečů vítěze 15. listopadu, stal se jím Jan Mančuška. Tak jsme se tedy dozvěděli, který z tvůrců bude moci žít rok bez finančních problémů, který nám za to snese várku dalších vzniklých konceptuálních výtvorů, a který si „třikrát sláva“ zajistí neposkvrnění image po následujících třistašedesátpět dní.

> kateřina tučková



**UŽ NĚJAKÉ TO STOLETÍ SE NECHÁVÁME UNÁŠET ILUZÍ POKROKU: NÁŠ ŽIVOT JE STÁLE DOKONALEJŠÍ A SMĚŘUJE DO SKVĚLÉ BUDOUCNOSTI, V NÍŽ BUDE DOKONALÝ TAK, ŽE SI TO SOTVA DOVEDEME PŘEDSTAVIT.**

Trochu to připomíná psychiatrickou sugestivní formulku: den ode dne se cítím lépe a lépe... Představa pokroku je však na světě přece jen dost dlouho na to, aby se v ní objevily trhliny. A jako každé teorii, láme i téhle vaz všední praxe, která je tak pestrá a divoce nepoučitelná, že o nějakém pokroku může mluvit jen někdo mimo realitu. Má-li idea pokroku své opodstatnění, tak je to v instrumentální sféře. Nástroje skutečně fungují čím dále rychleji a zvládají stále složitější operace, ale za nástroji stojí zatím stále člověk.



Fotografové, a umělci vůbec, jsou lidé pocitů a emocí, a taková je valnou měrou i jejich reflexe světa. V jejich řadách se čas od času (a v současnosti čím dál hustěji) objevují hravé i seriózně míněné pokusy o návrat ke starým fotografickým prostředkům. Těžko jednoznačně určit, co je motivací, jestli nostalgie po starých dobrých časech, kdy fotografové ještě uměli udělat „pořádnou fotografii“, nebo prostá zvědavost technika zkoušejícího, co je ještě možné. Pravda je, že ke zhotovení fotografického obrázku toho vlastně stačí směšně málo.

Petra Holzbachová využívá ke svým fotografickým kreacím krabičku od mýdla, do níž vestavěla objektiv Zeiss vymontovaný ze starého zvětšovacího přístroje. Tuto kuriózní kameru drží pohromadě lepící páska a exponuje se ručně, odklopením víčka objektivu. Primitivní aparát připomíná techniku z předminulého století a výsledky... Po technické stránce se dají jen těžko srovnat s výstupy z moderních kamer našlapaných elektronikou.



Obraz je měkký, barevná saturace fixluje, ze stran „zatéká“ do snímků světlo. A přesto, jsou to nádherné záběry rozněčující divákovu fantazii až někam na pokraj snových vizí. Ukazuje se na nich totiž mimo jiné i to, že fotografa nedělá vybavení, ale talent, schopnost najít v realitě to své, a že dokonalý prostředek nemusí být vždy prostředkem nevhodnějším.

Fotografie Petry Holzbachové vznikají na cestách po světě, jsou to vlastně dokumenty. O to více proto překvapí, že si autorka k jejich pořízení nevzala pohodovější aparát. Turista rovná se buď malý dokonalý kompaktní nebo (je-li turista z Japonska) hrozen kvalitních aparátů světových značek kolem krku. To je ovšem tvrdá turistika, po které zbývají hromady fotografií typu: tak tam jsme taky byli. To je turistika hltavá a majetnická, v níž není ani kousek místa pro spočinutí. Petra Holzbachová je určitě dynamickou cestovatelkou, ale aparát a fotografování jako takové u ní hraje zcela jinou roli, je prostředníkem, ne pojistkou, že si od spatřeného zachová dostatečný odstup (abych snad náhodou nebyl opravdu zasažen cizí neznámou atmosférou). Drží-li člověk v ruce krabičku od mýdla, je prostě nevyhnutelné koukat se a přemýšlet. Najednou vidí, že počasí je tak na clonu 5,6 a exponovat by to chtělo asi tak vteřinou... I když vlastně tamhleta bílá palácová zeď... odráží tolik světla, že bude lepší čas ještě zkrátit...



Skoro každý jev se nám podařilo převést do čísel a zdá se, že ho můžeme kompletně opakovat. Zahustili jsme počet parametrů a máme dojem, že jev můžeme opakovat ještě přesněji než před tím, že ho ovládáme. Je to lákavá iluze, ale zavání jednostranností a redukcí. Bohužel tento druh uvažování prostoupil valnou většinu systémů, protože je pohodlný. Vždy se však najde skupina či jednotlivec, který chápe nebo alespoň podvědomě tuší, že každé opakování je „jen“ interpretace. A to je přesně okamžik, kdy rezignuje na čísla a sofistikované přístroje, kdy se snaží vykrouřit schémata, aby dal prostor vlastnímu vidění (je-li třeba fotografem). Takový obrat prodělal ve čtyřicátých letech fotograf Josef Sudek a v současnosti ho opakují například fotografy skupiny Český dřevák, kteří se vrátili k jednoduchým, těžkopádným a pomalým dřevěným kamerám.

Životní tempo dosáhlo takové gradace, že ti, kdo chtějí poznat podstatu toho, co provozují, musí občas vyhodit kotvu, která ho na chvíli zpomalí. Fotograf je dnes izolován od podstaty vlastní technologie (i od vlastního názoru na fotografii) tolika rafinovanými způsoby, že návrat k ní může vypadat kuriózně a hlavně zbytečně, nicméně výsledky snah Petry Holzbachové a dalších hledačů dokazují, že tato cesta má své opodstatnění i pozoruhodné výsledky.

»11

> jiffí pátek



### PETRA HOLZBACHOVÁ (1978)

Vystudovala Střední školu informatiky a knihovnictví v Praze. Pracuje jako redaktorka časopisu Foto Video a publicistka. Pobývala rok ve Francii v prostředí Theatre national de Bretagne ve společnosti Divadla bratří Formanů. Zabývala se alternativním divadlem, fotografií a filmem. Jako fotografka se věnuje dokumentární a výtvarné fotografii. Žije v Praze.



## ŘÍKÁ VÁM NĚCO POJEM „LAPTOPOVÁ HUDBA“?

JE PRAVDĚPODOBNÉ, ŽE NĚJAKOU PŘEDSTAVU MÁTE. NIC NAPLAT, ZAČÍNÁ SE O TOM PSÁT. HUDEBNÍ KRITICI SE NERADI POUŠTĚJÍ, ČEHO SE CHYTNOU, COŽ ALE PARADOXNĚ ČASTO SIGNALIZUJE BLÍZKOU SMRT TOHO, O ČEM PÍŠÍ.

V tomto případě to však asi nehrozí tak akutně. Jistá část elektronické hudební scény chrání sama sebe před zničením právě tím, že se uzavírá do zmatečného termínu „laptopová hudba“. Jako obvykle se vyrojilo bezpočet názvů pomocných, které vše důkladně zamlžily, takže málokdo ví, o čem vůbec píše – a snad nikdo neví, o čem čte.

V praxi to vypadá asi tak: na pódiu sedí nehybně člověk a hypnotizuje display svého přenosného počítače (k dobrému tónu patří ty s jablíčkem), hýbe myší, občas se dotkne kláves, možná hraje tetris a možná ne. Zní zvuky, hluky, drobné útržky beatů a hudebních struktur, jindy abstraktní plochy... nuda?

Co je na této scéně tak přitažlivého? Domnívám se, že kromě určité povrchní módnosti (ano, laptopy jsou dnes opravdu „stylish“!) jde hlavně o atmosféru. Počítačové zvukové performance kolem sebe šíří enigmatickou auru, protože *rozbíjejí pojem kauzality*. Rozdíl je to vlastně banální: zatímco dříve platilo, že když bubeník udeří na činel, zazní zvuk činelu, laptopista udeří do klávesy počítače a zazní, dejme tomu, oslí zahýkání. O podobné narušení kauzality v hudbě usiloval už ve 40. letech 20. století americký skladatel John Cage, když vkládal do strun klavíru kovové a pryžové předměty, takže když se udeřilo do klávesy C1, neznamenal to, že zazní tón C1.

Elektronika umožňuje držet se tohoto konceptu do důsledků. Ten samý zvuk (oslí hýkání nebo cokoli jiného) může v jiném případě zazní *proto, že hudebník do klávesy neudeřil*. Publikum stejně přesně neví, co laptopista provádí, ani co se děje v přístroji za jeho nečinnosti. Je jednoduše slyšet nějaké zvuky (hudba?) a na základě kolektivní víry se předpokládá, že hudebník nehraje tetris, ale *nějakým tajemným způsobem* je ovládá. Celek působí div ne jako magie.

Pátráme-li, co se to tedy při vystoupení vlastně děje, narazíme na nepřebernou změň softwaru, která nám však částečně může pomoci situaci osvětlit. Počítač lze dnes použít pro všechny myslitelné akustické operace od prostého přehrávání tracku po složité simulace a úpravy v reálném čase (live processing),



je to přenosné hudební studio. Není to tak dávno, co bylo k podobné legraci třeba baráku po střechu narvaného drahým jednoúčelovým hardwarem.

K zúročení těchto možností slouží v zásadě dva typy programů: záhadné a méně záhadné.

K prvním patří legendární Max/MSP, případně jeho open-source klon Pure Data (PD). Jde o systémy umožňující pomocí programovatelného grafického interface řídit v reálném čase tok datových proudů a využívat je jako materiál ke zvukovým či vizuálním manipulacím. O těchto programech se traduje, že mají možnosti téměř neomezené. Kolem PD se pomalu vytváří něco jako subkultura zasvěcenců. Tvůrci, který je, laptop-nelaptop, přece jen víc hudebníkem než programátorem, jsou však tyto unikátní systémy bohužel značně nepřístupné.



Hudba má někdy raději jasnoživou naivitu než úzkou odbornost. Proto se používají i softwary banálnější, obvykle na bázi trackerů (Renoise), vícestopých procesorů a efektů (CoolEdit), případně různé hybridy těchto koncepcí (Ableton Live!). V každém případě platí zásada: nedělej to, co chce software, ale to, co chceš ty! Ať používám jakýkoli software, ta hlavní práce se odehrává v mozku, ne v laptopu.

Počítač je mocný nástroj, ale jeho stlyotvorný význam je sporný. Je to i otázka identity. Němec Jan Jelinek přece dělá hlavně deep house, Rakušan Christian Fenezs či Japonec Aki Onda zase čerpají ze své rockové a noisové minulosti. *Pořídím-li zvukový záznam hry na violu d'amour a potom jej přebraju na pódiu ze svého powerbooku, budu laptopovým hudebníkem?*

Tento problém se snaží někteří tvůrci (např. Němka Antye Greie) vyřešit striktním koncepčním zaměřením na tematiku moderních informačních a komunikačních technologií. Nezdá se mi však, že je to perspektivní cesta. Budu-li stylově opěvovat krásy icq, hrozí nebezpečí, že tyto zpěvy budou po několika letech působit stejně směšně, jak působí dnes technokratické vize ve filmech z 80. let.

Závěr z toho plyne jednoznačný, byť paradoxní: *chceme-li poslouchat tzv. laptopovou hudbu, vykašleme se proboba konečně na ty laptopy!*

- > tomáš vtípil
- > foto > kombajn



**ČTYŘLÍSTEK JE LEGENDA. TO BY ASI ŘEKLA VĚTŠINA Z NÁS, KDOBY SE MĚLA STRUČNĚ VYJÁDŘIT K TOMUTO FENOMENÁLNÍMU KOMIKSU (NEBO CHCETE-LI OBRÁZKOVÉMU PŘÍBĚHU) S OBROVSKOU TRADICÍ A MILIONY VDĚČNÝCH A STÁLE VZPOMÍNÁJÍCH NEBO DOKONCE JEŠTĚ ČTOUCÍCH ČTENÁŘŮ.**

Historie Čtyřlístku začíná rokem 1969, kdy v nakladatelství Orbis čtyřiařicetiletý mladíček jménem Němeček hodil na stůl příběh nazvaný „Vynález pro profesora Myšpulína“. První číslo slavilo nebyvalý úspěch a po několika dalších vydáních už bylo jasné, že se rodí něco, na co se jenom tak nezapomene. První příběhy se sice dost lišily od podoby, která tento komiks nejvíce proslavila, ale změna proběhla poměrně rychle a nejslavnější léta na sebe nenechala dlouho čekat. Poněkud infantilněji zaměřená kresba s maximalizovaným obličejem se anatomickými proporcemi hlavních hrdinů poněkud přizpůsobila vkusu staršího čtenářstva, po scénářistické stránce rychle vyčerpaného Němečka nahradila Ljuba Štíplová, a původně zamýšlený samostatný příběh se tak malinko protáhl a tento rok může čtveřice z Třeskoprska slavit 35. narozeniny.

Čtyřlístek zaznamenal tak ohromný úspěch, že po celá 70. a 80. léta postižená tuhou normalizací patřil k nejzásadnějším životodárným komoditám z podpultového prodeje a maminky musely utiřovat nejedno urvané děčko, na které se nedostalo.

Báječné příběhy, úžasná lehká kresba a výborné načasování – to všechno udělalo ze Čtyřlístku neopakovatelnou kulturní hodnotu, která mizela z prodejních pultů závatnou rychlostí. Jistě na tom měla klíčový podíl geniální architektura postav, vytvářejících kompaktní tým zformovaný během několika prvních dílů. Fifinka, fenka jako ženský až maminkovský element, který pere, vaří, žehlí, uklízí, rád se parádí a bojí se pavouků. Myšpulín, kocour jako zamýšlený tatka, který v bačkorách čte noviny, se střídavým úspěchem opravuje a rozbíjí, co se dá, a pravidelně se zavírá do laboratoře. A pak dva zápasící kluci: Bobík a Pinda. Na jedné straně odvážné, silné a nenažrané prase a proti němu rychle běhající, strašpytlácký zajíc. Takřka rodinný model nebo prostě jen parta polodospělých kamarádů schopná obstát v jakémkoli dobrodružství, která se k jejich charakterům přímo nabízí. Zápletky jdoucí od problémů každodenního života přes dobrodružné cestopisy a napínavá krimi až po inteligentní sci-fi.

Čtyřlístek se stal legendou velice rychle a jak bývá v našich končinách ve zvyku, na legendy si jen neradi necháme sahat. Neradi slyšíme, že svatý Václav nebyl ani zdaleka tím bázlivým sečtělým panicem s propadlým





hrudníčkem a už vůbec nás dokáže naštvat, když nám někdo tvrdí, že i v Bavorsku umějí vařit dobré pivo. Stejně tak se někomu nemusí líbit, když se někdo navází do Čtyřlístku. Přestože osobnosti Ljuby Štíplové i Jaroslava Němečka jsou bezpochyby uctyhodné, jejich hlavy rozhodně snesou žebříňák hnoje, který se na ně dá spolehlivě obrátit.

Na počátku 90. let se Čtyřlístek stává zcela běžným zbožím a jeho kvalita jde jak po scénářistické, tak po kreslířské stránce výrazně dolů. Přestože se často můžeme dočíst, jak se Čtyřlístek od 70. let až na drobné kosmetické úpravy vůbec nezměnil, spíše opak je pravdou. Nejen že nápady došly, stále se opakují a jsou čím dál tím infantilnější, chabě vypointované a vtípné ještě míň než parta ožralých Němců, ale i ta kresba je hrozná. Šikmá okýnka Čtyřlístku prostě nesedí, stejně jako vyblité počítačové kolorování a uděsný lettering s fontem, který nemůže konkurovat ručně vyplňovaným bublinám. A pak je tu změna papíru, na kterém Čtyřlístek vychází a který totálně devastuje dojem trojrozměrnosti, a vše tak působí velice ploše.

Posledně jmenované výtky by se snad ještě daly prominout, kdyby nepokulhávalo i to hlavní a sice ony již zmiňované chabé scénáře, jejichž kvalita prudce klesla se vstupem nových scénáristů. Přestože některá jména jako Stanislav Hojka, Milan Dvorský či Tomáš Nový z počátku 90. let vykazují celkem slušnou kvalitu, objevila se jen velmi epizodně. Nástupci Ljuby Štíplové v pravidelné sérii, kteří snad měli přinést cosi jako nový vítr do plachet Čtyřlístku, jednoznačně selhávají. Dvojice Koutná – Lamka (později

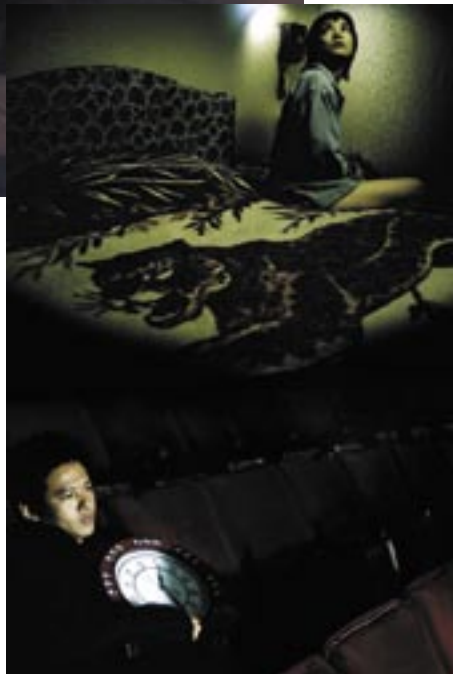


Existujeme v čase. Není nad to, zahájit nějakou pěknou větou, která vypadá hrozně chytře. Netroufám si rozebírat jakékoli vědecké teorie, které se času týkají. Ta tři slova ale vyjadřují přesně to, o čem si dovoluji napsat pár úvah. Bystřeho čtenáře možná napadne, co asi tak chci plácát o předložce “v”. Dobrá, věnujme se krátce tomuto písmenu. Vě znázorňuje hodinové ručičky a nejlepší by asi bylo, kdyby v té první větě mělo věčko jednu ...eh nožičku? delší než druhou. Ale to je vlastně jedno. Filmů, které se soustřeďují na čas, se netočí mnoho. Žánr, který z pochopitelných důvodů nejvíce tíhne k využívání času jako ústředního motivu, je sci-fi. Asi každý si vzpomene na nějaký biják, ve kterém se cestuje časem. Fascinace filmy, jako je *Návrat do budoucnosti (1985)*, pramení z lidské touhy vrátit se do mládí, zjistit, jak to tu bude vypadat, a taky v neposlední řadě napravit vlastní chyby. O těchto tématech by se dalo psát do nekonečna. Jenže je tu nemilosrdný čas, který dá ochabnout lidské ruce tak, že už nenapíše ani písmeno. Chci se zaměřit na pocit naprosto opačný, pocit, kdy každý další okamžik existence vnímá mysl jako neodbytnou bolest zubu. Tento stav myslí se dá shrnout do několika řádků, protože jediné, co čtenáři zbývá, je o něm jen přemýšlet.

Dá se o něčem takovém vůbec natočit film? A jestli ano, jak by měl vypadat a působit na diváka? Osobně se domnívám, že existuje režisér, kterému se to povedlo. Jmenuje se Míng-liang Tsai a snímek, který mám na mysli, natočil v roce 2001. Film *Kolik je tam hodin?* vypráví o několika osamělých duších, stravovaných časem. Pouliční prodavač hodinek, jeho matka a dívka, do které se zamiluje, prakticky celý film čekají. A s nimi čeká i divák. Kdyby se film zredukoval na zdánlivě klíčové okamžiky, dosahoval by z původních 116 minut hravě krátkometrážní stopáže. Co chtěl tedy režisér docílit nekonečně dlouhými záběry prostými jakékoli akce? Krásná je na tomto snímku jeho forma, ne děj ale spíše „neděj“ obrací divákovu pozornost k jádru věci. Člověku je nejhůř, když je sám. Život se pak zdá být, stejně jako film, k nekoukání. Divák, však tvoří vlastní interpretaci filmu. Stává se jeho spolutvůrcem. Čím víc jste si zažili samotu a nepochopení, tím spíše budete chtít a taky dokážete myslet za mlčenlivé hrdiny Tsaiova filmu. Režisér neskrývá inspirační zdroje. Truffautovo *Nikdo mě nemá rád (1959)* je vlastně o tomtéž. I když v něm mnoho lidí vidí „jen“ přelomový vzhled do dospívání problémového dítěte, pro mne je něčím víc. Protože malý hrdina takřka nezmizí ze záběru, měl jsem dost času na empatickou exkurzi do jeho hlavy. Co jsem tam viděl, neprozradím. Navíc to ani nepotřebujete, stačí se jen posadit a nechat se těmito filmy vést.

Vždy když si na Liangův snímek vzpomenu, shledávám, jak mi ego brání dívat se na svět cizíma očima.





Neodpustím si ještě malé srovnání. V době, kdy jsem Tsaiův film viděl poprvé, měl jsem náhodou příležitost zhlédnout i velmi diskutovaný snímek Guse van Santa Elephant (2003), zabývající se událostmi na škole v Columbine. Ačkoli se i zde stejně jako v Kolik je tam hodin? dlouhou dobu nic neděje, zůstávám z Elephanta mnohem rozpačitější. Asi se mnou nebudou filmoví kritici souhlasit, ale van Sant film absolutně potopil. Sám tvrdil, že nedějový princip bez náznaků použil, aby diváka donutil o celé události více přemýšlet. Jenže aby tohle fungovalo, musel by se vyhnout spoustě do očí bijících nesmyslů. Pominu-li fakt, že některé ne zrovna košer náznaky dává a nepřítmo určuje to, co si budeme o dětských zabíjácích myslet, pak hlavně nechal postavy ve filmu chovat se jako nevěrohodní dementi (pankáč, který pózuje s radostným úsměvem fotografovi, nebo černocho, který se jde nechat v klidu zastřelit, atd.). Nebo jsou ti Američani skutečně takoví? Místo toho, abych přemýšlel o tom, jak se ti, kteří se na masakru podíleli, cítili, jsem se musel šklebit Santově fušeráctví.

> martin „Body“ burda





# HYNEK VEJC

narozen roku 1979 na Zlínsku, čerstvý absolvent Pedagogické fakulty MU, obor výtvarná výchova.  
V ateliéru grafického designu studoval u Doc. Jiřího Elišky. Zajímá se o typografii a grafický design. Je známou postavou brněnské hip-hopové scény, pod pseudonymem Maztah.



Ve světě, kde už ani slova jako „nový“ či „alternativní“ nemají ten svěží a lákavý nádech jako kdysi. Kde se musíme vracet k původním smyslům věcí, abychom pochopili, jak se změnily, může být jen jedno.

## Vnímejme!



im6 typography  
for IM6 by  
© hynek vejc 2004 | hvjec@inbox.cz



časopis fakulty informatiky

elektronická kultura  
sociálně smírní  
společnost

Po celém světě se s nebyvalou kadencí objevují nevorozemní elektronické kultury, uměle se občasují, a to ještě ani nejsou v hrozbě. S uměním si zahrávají vědci, aktivisté, programátoři. Jejich projekty označujeme jako průsečky různých oborů, protože zatím nejsou schopni coenzymů nové formy, nenažijí je pojmenovat. To má za následek, že tradiční média nedokážou reflektovat nejnovější změny a příjemce této nové kultury si musí sednout k internetu a na vlastní pěst si udržovat přehled. Abydrom pokračovali dále, vytvořili jsme IM6.



IM6  
::: časopis Fakulty informatiky MU ::: <http://www.fi.muni.cz/im6> ::: číslo 2. ::: ročník I. ::: šéfredaktor > palo fabuš [palo.fabus@gmail.com] :::  
přispěvatelé > martin burda [the.body@post.cz] > Jiří pátek [jiri.patek@moravska-galerie.cz] > david povolný [david.povolny@email.cz] > katka tučková  
[k.tuckova@gmail.com] > tomáš vtípil [swetr@seznam.cz] ::: sazba > marek detko [marek.detko@gmail.com] ::: foto na obálce > kombajn ::: jazyková korekce >  
ondřej s. nečas ::: e-mail > im6@fi.muni.cz ::: vydavatel > Fakulta informatiky MU, Botanická 68a, 602 00 Brno ::: redakční rada > palo fabuš, petr sojka  
[sojka@fi.muni.cz], tomáš staudek [toms@fi.muni.cz] ::: tiskne > PRINTECO s.r.o. ::: Toto číslo vyšlo 13.12.2004 ::: distribuční místa > FI (u vrátnice),  
FSS (Krmítko), PpF (menza), FF (Domeček) ::: Některá práva vyhrazena. Více na <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/> ::: NEPRODEJNÉ ::: MK ČR E 15504