



Židé a jejich impérium (Adolph Zukor, zakladatel Paramount, Carl Laemmle, zakladatel Universal; Louis B. Mayer, zakladatel MGM; William Fox, zakladatel 20th Century Fox a Harry Cohn, zakladatel Columbia)

Autor: Edmund Conelly

Druhá a závěrečná část **[zde](#)**.

Úvod

Jelikož v řadě našich kulturních institucí Židé početně převažují a v těch ostatních jsou přítomni v počtech a na pozicích automaticky zaručujících výrazný vliv; a vzhledem k u Židů běžnému židovskému (etnickému) cítění je nasnadě, že toto židovské cítění s velkou pravděpodobností ovládne některé naše kulturní instituce. A skutečně se tak stalo.

Ernest van den Haag 1]

Nemá vůbec smysl pokoušet se popírat reálnou přítomnost židovské moci a vlivu v populární kultuře... Marťan analyzující americkou televizi... by se při sledování

Seinfelda, Přátel, Chůvy k pohledání, Northern Exposure, Jsem do tebe blázen a dalších pořadů asi hodně divil, že ani ne jeden ze čtyřiceti Američanů je Žid...

Michael Medved 2]

Způsobem zprostředkování světa nás všech se stal pohled Stevena Spielberga.

Michael Medved 3]

V rozbouřených šedesátkách

Po skončení bouřlivých šedesátých let si pozornější pozorovatel asi nemohl nevšimnout plíživého počátku konce nadvlády lidí evropské krve ve Spojených státech. Už počátkem 70. let totiž „balíkovské“ programy o problémech vnitrozemí a americké většině vymizely z večerního vysílání tří hlavních stanic a nahradily je podstatně „etničtější“ show. Během několika krátkých let tak v zásadě plně bělošské show jako *The Beverly Hillbillies*, *The Andy Griffith Show*/*Mayberry R.F.D.*, *Green Acres* a *Petticoat Junction* uvolnily místo „moderním a velkoměstským“ pořadům „šířícím v etnorasové aréně společensky angažovaný program.“ Namísto Andyho Griffitha s Donem Knottsem tedy diváci sledovali postavy u „etnositkomů“ jako *Sanford and Son*, *The Jeffersons* a *Chico and the Man*. 4] Spolu s nimi přišly i společensky uvědomělé sitkomy kritické k hodnotám středního proudu v čele *All in the Family* Normana Leara. Jak to všechno zapůsobilo na zpodobnění života v moderní Americe a kam nás dovedlo následujících pětatřicet let?

Wilmot Robertson se bohužel dost možná nemýlil, když psal o uzurpaci a vyvlastnění bělošské křesťanské většiny v moderní Americe a má esej se soustředí na jeden z aspektů této uzurpace: úlohu velkých televizních stanic a oblíbených pořadů vysílaných v hlavních vysílacích časech, které se v období mezi 60. lety a koncem 20. století staly tím vůbec nejúčinnějším nástrojem aplikace předpřipravených kulturních poselství americkým masám.

Abychom pochopili změny, k nimž na blikajících obrazovkách došlo, musíme se zaměřit na lidi, v jejichž moci bylo tyto změny provést a kteří tak ostatně také činili. Zjistíme, že hlavní tvůrci této formy proti-většinových kulturních zpodobnění patří k téže skupině jako tvůrci mediálních obrazů obecně. Skutečnost, že příslušníci této skupiny sami nepocházejí z řad většiny, měla a má zásadní dopad na konečný produkt na amerických obrazovkách.

Čtenáři si jistě domyslí, že touto skupinou jsou především židovští imigranti z východní Evropy a jejich potomci, což ve svém díle důsledně dokládá další přispívatel do *TOQ* Kevin MacDonald. V předmluvě k brožovanému vydání své *The Culture of Critique* MacDonald popisuje hollywoodský rozměr širšího kulturního boje mezi Židy a Nežidy. Hollywoodští magnáti si ke svému původnímu a prvnímu vizuálnímu masmédiu rychle přidali do portfolia i

rozhlas a s postupem technologie i televizi. V televizním prostředí tedy narazíme na podobné motivy a konflikty jako ve století trvající historii hollywoodského filmu. Z několika zásadních důvodů se jim však televize začala otevřeně věnovat až s jistým zpožděním.

Naštěstí nemáme k dispozici jen rozsáhlé studium „židovského vynálezu Hollywoodu“, 5] ale i přínosná díla o židovské úloze při formování televize jako média. Předními počiny na tomto poli jsou *The Chosen Image: Television's Portrayal of Jewish Themes and Characters* (Obraz vyvolených: Televizní vyobrazení židovských motivů a postav) (1999) Jonathana a Judith Pearlových, *Something Ain't Kosher Here: The Rise of the "Jewish" Sitcom* (Něco tady není košer: vzestup „židovského“ sitkomu) (2003) Vincenta Brooka, *The Jews of Prime Time* (Židé z hlavního vysílacího času) (2003) Davida Zurawika nebo *From the Lower East Side to Hollywood: Jews in American Popular Culture* (Z Lower East Side do Hollywoodu: Židé v americké populární kultuře) (2004) Paula Buhlea. Tato díla se zabývají a rozebírají desítky židovských pořadů a postav v americké televizi za poslední tři desetiletí, jejichž názvy budou povědomé i velice nepravidelnému televiznímu divákovi: *Jsem do tebe blázen* (Mad About You), *Northern Exposure*, *Chůva k pohledání* (The Nanny), *Přátelé* (Friends), *Brooklyn Bridge*, *Dharma a Greg*, *The Larry Sanders Show* – a především *Show Jerryho Seinfelda* (Seinfeld).

I. Židé v televizi

Manželé Pearlvi ve své knize *The Chosen Image* přinášejí fascinující pohled na to, jak jsou Američané v hlavním vysílacím čase vystavováni židovským motivům a tématům. Měli tak možnost sledovat bar i bat micva, židovské svatby, antisemitismus a – samozřejmě – holokaust. „Židovské záležitosti“, píší, „jsou motorem dějových linek, formují postavy, rámuje problémy a v průběhu desetiletí se objevily v nespočetných televizních pořadech. Jejich přítomnost na televizních obrazovkách je nedílným společníkem celých dějin televize. Od svých nejranějších dní dodnes toto velké zrcadlo amerického života prostě uznávalo aktivní podíl Židů na tomto životě.“ 6]

All in the Family se objevilo na obrazovkách v témže roce, kdy z nich zmizely seriály *The Beverly Hillbillies* a *Green Acres* a před Američany se objevilo naprosto odlišné vykreslení amerického charakteru a kultury. Židovský liberál Norman Lear vytvořil postavu **Archieho Bunkera**, z něhož se časem stal miláček milionů televizních diváků. Jeho hlavním úkolem bylo vlastně vyprovodit pryč starší éru bělošské patriarchální Ameriky, ztělesněné lidmi jako Bunker, a naučit tuto třídu na odchodu mravům a postojům hodnějších nové, multikulturní Ameriky, kde černoši můžou mít své vlastní podniky a homosexuálové se otevřeně přiznat ke své orientaci.

V první řadě však v této nové multikulturní Americe nabyli nový význam Židé a vůbec všechno židovské. „Než se naplnilo jeho dvanáct let na obrazovkách v hlavním vysílacím čase“, říkají Pearlové, „nejznámější bigotní Američan Archie Bunker vychoval ve svém domě židovské dítě, sprátelil se s černošským Židem, pustil se do podnikání s židovským partnerem, stal se členem chrámu Beth Šalom, na židovském pohřbu pronesl smuteční řeč za blízkého přítele, byl hostitelem šábessové večeře, zúčastnil se obřadu bat micva a připojil se ke skupině bojovníků proti vandalismu synagog.“ 7]

Kulturní historici i další pozorní pozorovatelé si velmi jasně uvědomují, že tento přesun ohniska pozornosti od americké bělošské křesťanské většiny k plejádě menšin zdaleka nebyl ničím nevyhnutelným – vždyť veškerou kulturu tvoří lidé. A přestože velkou většinu významných hráčů při určování směřování televizní zábavy tvořili Židé, zprvu – alespoň prvních několik desetiletí – stavěli sami sebe a své záležitosti do centra televizních pořadů jen neochotně. Byl to podobný hlavolam v duchu „je to moc židovské“, s nímž se američtí Židé už dříve – úspěšně – potýkali v literatuře a ve filmu.

Z toho vychází David Zurawik ve své knize *The Jews of Prime Time*, když se ptá: „Co je ‚až moc židovské‘ a zároveň ne dost židovské?“ Odpověď: „Pozoruhodné dějiny židovských postav v televizním vysílání.“ Nesoulad, o němž mluví, odkazuje na skutečnost, že takřka všichni přední televizní vedoucí pracovníci a producenti byli Židé, ale k zobrazování vlastního vysokého postavení sebe samých nebo i Židů v dalších významných oblastech amerického života se stavěli nejednoznačně. Pro ilustraci začíná rozhovorem s židovským komikem **Alem Frankenem**. Zurawikův přímý přístup k Frankenovi i televiznímu magnátovi **Brandonu Tartikoffovi** mu poskytuje náhled zevnitř do židovských pozic ohledně otázky „příliš židovského“.

Tartikoff byl znepokojen skečem z velice populárního pořadu stanice NBC *Saturday Night Live*, v němž herec Tom Hanks představoval moderátora fiktivní televizní soutěže „Žid nebo ne.“ Hanks ukazuje na herečku ze seriálu *Laverne & Shirley* Penny Marshallovou a ptá se: „Tak co, naši soutěžící, Židovka nebo ne?“ Tartikoff sice uznával, že je to vtipné, „ale nebylo to i antisemitské?“ Po více než týdnů zvažování dostal skeč zelenou, jen aby v neděli ráno musel Tartikoff přijímat jeden hovor za druhým „od kolegů, z velké části Židů“. Nejvíc ho podle jeho slov znepokojil telefonát s jeho matkou. „Nechce se mi tomu věřit. Stydím se, že jsi můj syn. Ta ‚Žid nebo ne‘ scénka byla ta nejvíc antisemitská věc, jakou jsem kdy viděla.“

Přestože Tartikoff v tomto případě možná chyboval, jindy opakovaně zatáhl za ruční brzdu v případech, kdy považoval skeč nebo show za „příliš židovskou.“ Proč se Tartikoff i další židovští šéfové tak často zachovali popsáním způsobem? Podle Frankena proto, že „někteří Židé mají pocit ‚Hele, nedávejme naše židovství tolik na odív, lidem by se to nemuselo líbit.‘ ‚Nepřítahujme na sebe pozornost. Je nás v branži hodně, tak na to neupozorňujme.‘“ To vcelku dobře vysvětluje, proč tolik vedoucích židovských pracovníků a programových ředitelů upozadovalo nebo se přímo vyhýbalo jakékoliv spojitosti mezi židovskou identitou a tím, co postavy tolika show říkaly a dělaly. V roce 1991 dokonce Tartikoff málem po jediné epizodě nechal zrušit *Seinfelda* za to, že mu přišel – jaké překvapení – „moc židovský“.

Za hlavní viníky židovské autocenzury označuje Zurawik **Davida Sarnoffa** a **Williama Paleyho**, zakladatele stanic NBC a CBS. Přestože tuto cenzuru uznávalo i mnoho dalších vlivných vysoce postavených Židů v odvětví, podle Zurawika při vyhýbání se „přílišné židovské viditelnosti“ nastavoval laťku právě Paley. Napsal k tomu: „Nemůže být pochyb, že právě Paley byl jednou z hlavních příčin absence židovských postav v televizních pořadech v letech 1955-1972.“ S ohledem na „nesmírný Paleyho vliv na televizi této éry“ je pochopitelné, že jeho výrazně projevěným přáním nevidat v televizi židovské postavy bylo vyhověno. 8]

Zurawikovy argumenty samozřejmě neplatí bezvýhradně a kromě show z poloviny 70. let jako Archie Bunker najdeme i silně židovsky naladěné pořady *Bridget Loves Bernie*, *Rhoda*, *Welcome Back, Kotter*, *Barney Miller* či *Taxi*.

Tak či onak se toto tabu vytratilo přibližně ve stejné době, kdy Tartikoff schválil *Seinfelda*, a poté už se otevřeně židovské motivy ve vysílání staly normou, od sitkomů po noční show na kabelovce (např. *The Daily Show* na Comedy Central s Jonem Stewartem, který se narodil jako Jonathan Stuart Leibowitz roku 1962 /Stewartu nahradil v roce 2015 mulat Trevor Noah, který konvertoval k judaismu – pozn. DP) nebo *Larry King Live* s Larrym Kingem (narozen jako Lawrence Harvey Ziegler). Většina židovských show 90. let se však nesla spíš v duchu *Jsem do tebe blázen*, čímž se dostáváme k otázce, která se objevovala velice často: asimilaci a smíšeným sňatkům.

Zurawik i Pearlové se velice zeširoka věnují těmto tématům, která větším dílem kopírují dřívější filmové rozборы, při nichž kritici a badatelé mohli čerpat kulturní poznatky z kusů jako *Marjorie Morningstar* (1958), *Funny Girl* (1968), *Goodbye Columbus* (1969), *Portnoy's Complaint* (1972) nebo *Annie Hall* (1977). Podobně jako ve filmech se zpracování těchto motivů obvykle točilo kolem židovského nápadníka Nežidovky – nebo, jak ji kritici s láskou nazývají, *šiksou*. O šikse jeden z kritiků napsal:

V 90. letech jako by každá televizní matka radila své dceři vzít si hodného židovského chlapce – a jejich dcery je poslouchaly. Od hodinových dramát jako „Sisters“, „Nemocnice Chicago Hope“ a „Murder One“ po půlhodinové komedie jako „Jsem do tebe blázen“, „Cybill“, „Partners“, „Bless This House“, „The Single Guy“, „The Larry Sanders Show“, „Přátelé“, „Love and War“, „Seinfeld“ a „Murphy Brown“ Židé randí a berou si Nežidovky v počtech zdaleka převyšujících jakékoliv jiné dnes v televizi vyobrazované meziethnické vztahy.

Podle kritiků je hlavním důvodem rozšíření tohoto obrazu fakt, že Hollywoodu šéfují Židé. 9] Mají ale Židé ve svých rukou skutečně takovou moc nad televizí?

II. Židovská moc v televizi

Hollywood byl už od svých počátků výrazně formován židovskou identitou, nikdo o tom však neměl vědět. Ať už jsou však snahy jej potlačit nebo skrýt sebeodhodlanější, židovství si vždy nějak najde cestu na povrch.

Stephen J. Whitfield 10]

Hollywoodští magnáti

Hollywood byl už od časů svého vzniku výrazně židovským prostředím, což dostatečně dobře zdokumentovali Neal Gabler, Michael Medved, Ben Stein a další, kdo se zabývali židovským složením a smýšlením raného i pozdějšího Hollywoodu, přestože to někdy nebylo tolik patrné. Ve své knize z roku 1998 *An Empire of Their Own: How the Jews Invented Hollywood* (Jejich říše: Jak Židé vymysleli Hollywood) oslavuje Neal Gabler dobu od založení Hollywoodu po konec éry studií a magnátů, čímž jen posiluje přesvědčení, že „americký sen je výmyslem Židů“. 11] Jak Medved dokládá:

Malé promítací sály konce první dekády 20. století proměnili na filmové paláce dvacátých let právě židovští majitelé kin. A když převzaly vládu ozvučené filmy, vtrhla do Hollywoodu záplava židovských spisovatelů, většina z nich z východu. Židé také řídili větší část vlivných agentur pro herce. Hladký běh odvětví zajišťovali židovští právníci a o nemocné se v Hollywoodu starali židovští doktoři. Především ale Židé obsadili producentské pozice. 12]

Sociolog a mediální provokatér **Ernest van den Haag** se přidává s popisem výkonu moci, konkrétně tedy Židy, u mladšího sourozence kinematografie – televize:

Židovský kulturní establishment však dalece přesahuje striktně intelektuální a akademické milieu a prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků vstupuje do každé americké domácnosti. Hollywood odjakživa byl silně židovskou institucí... Televizní odvětví však založila a provozovala podstatně mladší generace Židů. 13]

Jaké má tento stav věcí skutečně následky? MacDonald poznamenává, že „židovský příspěvek zábavě a médiím často sloužil k prosazování pozitivního obrazu judaismu a multikulturalismu a naopak negativního zpodobnění křesťanství, evropských etnických zájmů a identifikace s nimi.“ 14] Zběžná i hlubší analýza toto tvrzení podporují – vezměme si třeba závěr vyčerpávajícího rozboru židovských obrazů v televizi manželů Pearlových, knihy *The Chosen Image: Television's Portrayal of Jewish Themes a Characters*:

Od vzniku televizních stanic před půl stoletím se židovské motivy objevily ve stovkách populárních televizních pořadů. Témata jako antisemitismus, smíšené sňatky, židovské tradice, Izrael, holokaust a otázky židovské identity pronikly do bohaté šíře televizních žánrů... Jaký televizní obraz Židů a judaismu vydává tato přešlá programů? Takřka ve všech případech se k nim přistupuje s respektem, relativní hloubkou, náklonností a dobrými úmysly a židovské postavy v těchto pořadech jsou bez stínu pochyb židovské a často vyobrazené jako hluboce zapojené do své víry. 15]

Jedním z pozoruhodných výsledků židovským vlivem formovaného vyobrazení náboženství je i „rozklad televizního smíšeného vánočně-CHANUKOVÉHO SVÁTKU“, když už nyní Chanuka obstojí sama o sobě, bez opory. Když tak např. v jednom z dílů seriálu *Frank's Place* pozvou Góje do domu právníka Bubby Weisbergera na Chanukovou večeři, servíruje se divákům sáhodlouhý pozitivní popis svátku „bez jediné myšlenky na Vánoce“. V epizodě seriálu *WIOU* z roku 1992 hrála „Chanuka hlavní roli. Incident poničení Chanukové menory v parku antisemitskými vandaly poskytl postavě Willise Teitlebauma“ příležitost zabývat se svými pocity a židovskou identitou. Toto spojení Chanuky s antisemitismem bylo i námětem epizody, v níž vandalové zaútočí na židovskou restauraci. 16] I zde se tedy setkáváme se zdůrazňováním vcelku nevýznamného svátku malé, ale mocné menšiny, když současně dochází k posílení poselství o Židech coby obětech.

Motivy antisemitismu a židovské perzekuce se skrytěji či otevřeněji objevovaly a objevují v mnoha příbězích napříč žánry. Nejakutnější připomínkou židovské perzekuce pak jistě jsou desítky vysoce názorných televizních dokumentů o holocaustu, počínaje čtyřdílnou minisérií na NBC z roku 1978 *Holocaust*, již vidělo až sto milionů Američanů. Navíc, jak dodává historik Peter Novick,

Liga proti pomluvám (ADL) nechala v rámci propagace dramatu vytisknout deset milionů svých šestnáctistránkových novin *The Record*. Židovským organizacím se podařilo zařídit, aby velké noviny na pokračování tiskly autorskou novelizaci televizního dramatu Geralda Greena a přidávaly speciální vloženou inzerci na minisérii *Holocaust*. (List *The Chicago Sun-Times* stovky tisíc těchto inzerátů rozdál místním školám.) Americký židovský výbor (AJC) ve spolupráci s NBC rozdál miliony výtisků podrobného televizního průvodce k tomuto pořadu a v časopisech pro učitele otiskovali s ním spojený kurikulární materiál. Židovské organizace ruku v ruce s Národní radou církví připravily další propagační a osvětové materiály a před projekce pro náboženské předáky. Den odvysílání prvního dílu seriálu byl označen jako „holocaustová neděle“; byly naplánovány různé akce v mnoha městech po celé zemi a Národní kongres křesťanů a židů rozdával žluté hvězdy, které měli lidé ten den nosit. 17]

Televizní diváci také zřejmě zaznamenali vysílání Spielbergova *Schindlerova seznamu* na NBC, sponzorované společností Ford-Motor – ovšem bez reklamního obsahu. Jen stěží se dočkáme dne, kdy velké americké korporace zaplatí vysílání Gibsonova *Umučení Krista* bez reklam – zvláště nyní, když se zapletl do tzv. antisemitského skandálu. 18]

III. Nepřátelství vůči Nežidům

Kdybyste se průměrného Američana zeptali, jestli dnes v zemi probíhá kulturní válka, velká část souhlasných odpovědí by zřejmě odkazovala na liberálně-konzervativní dělení země nebo – jak se v posledních letech stále častěji říká – napětí mezi modrými a červenými státy. Kdyby snad někdo naznačil, že Židé vedou stejně nevybíravou (a do jisté míry související)

válku proti americké většině, dočkal by se přinejlepším vehementního nesouhlasu. Ve skutečnosti však byl tento *Kulturkampf* do nejmenších porobností popsán předními intelektuály.

Sociolog John Murray Cuddihy ve své knize z roku 1974 *The Ordeal of Civility: Freud, Marx, Levi-Strauss, and the Jewish Struggle with Modernity* (Se slušností na štíru: Freud, Marx, Levi-Strauss a židovský boj s modernitou), tvrdil, že přinejmenším od osvícenství se velká část Židovstva považuje ve válce s Nežidy a náležitě k této situaci se také chová. Napsal: „onen nedostatek, o němž mluvím, odkazuje na bolest nově osvobozených východních Židů, kteří si začali uvědomovat, že je křesťanské společnosti na západě Evropy předešly kulturně, finančně, umělecky i intelektuálně“. Židé podle něj na toto trauma reagovali podrážděně a s „pomstychtivou objektivitou“; a co hůř „nepřestali s tím ani v naší době, protože židovská emancipace stále probíhá“. 19]

Cuddihy však neukazuje jen to, jak Židé z titulu jeho díla vedli svou válku proti Nežidům pomocí psychoanalýzy, třídního boje a strukturalismu, ale také její novější podoby, například v americké beletrii přelomu 50. a 60. let. Podobné a početné příklady ovšem mohl nalézt i v desetiletích televizních kulturních poselství.

Historik Albert Lindemann k této kulturní válce přistupuje prostřednictvím alegorií, počínaje jedním ze zakládacích mýtů židovského národa, příběhu svářících se bratrů Ezaua a Jákoba (Gen. 25, 23-26). Podle Lindemanna si toto Židy vymezené dělení na Židy a Nežidy udržuje význam od starověku až dodnes, včetně židovské tendence (či dokonce „instinktu“, jak to popisuje Lindemann) „nahlížet na okolní nežidovské společnosti jako nenapravitelně kazové, zkažené a zvrácené“. V moderní éře stopy těchto sklonů nacházíme mj. v ideologiích jako „socialismus (anarchistické i marxistické varianty), sionismus a u všemožných psychiatrických světových názorů (freudovská psychoanalýza a **podobné školy a směry**)“. 20] Za zmínku jistě stojí i fakt, že u Lindemanna nenajdeme žádné indicie ovlivnění Cuddihyho prací, takže jde podle všeho o simultánní objev nikoliv nepodobný současnému objevení **infinitezimálního počtu** (kalkulu) Newtonem a Leibnizem koncem 17. století.

24 let po Cuddihym a jen rok po Lindemannovi přináší MacDonalдова práce mnohem přímočařejší popis židovské války proti gójům. S využitím metody sociální identity vykresluje MacDonald židovskou „velice hlubokou antipatii k celému góji ovládanému společenskému řádu, považovanému za antisemitské“. MacDonald zachází podstatně dále než David Hollinger, podle něhož zvýšená židovská přítomnost v akademickém prostředí vedla pouze ke „generickému kosmopolitismu“, když poznamenává: „Tuto antipatii k Nežidy ovládané společnosti často doprovázela silná touha pomstít se za provinění starého společenského uspořádání.“ S odkazem na početné židovské rodiny, které „se pravidelně večer setkávaly u společného stolu ve Scarsdale, Newtonu, Great Necku nebo Beverly Hills a probíraly, jak strašná, zkažená, nemorální, nedemokratická a rasistická americká společnost je,“ MacDonald tvrdí, že jsou zde jasně patrné prvky aktivního nepřátelství vůči kultuře „obyčejné Ameriky“ jako takové. 21] Pokud má pravdu, neměl by být problém nalézt její četné příklady v moderním televizním vysílání.

Nepřátelství k náboženství

Je vcelku přirozené, že skupina vidí milované symboly svých domnělých protivníků jako hrozbu nebo obtěžování, což zřejmě pohání i neutuchající židovské výpady proti křesťanským symbolům ve Spojených státech. I takový Norman Podhoretz uznává, že natolik silně židovsky profilované organizace jako American Jewish Congress a American Civil Liberties Union (Americký svaz pro občanské svobody – ACLU) často vystupují proti křesťanství v Americe, vysmívají se křesťanskému smýšlení a snaží se podkopat jeho veřejnou pozici. 22]

Tento postřeh souhlasí i se závěry hollywoodského kritika Michaela Medveda, který otevřeně píše i mluví o skutečnosti, že velká část hollywoodské produkce v sobě dnes nese silně protináboženský a zejména protikřesťanský podtón. Přestože to Medved výslovně neříká, jedná se o projev kulturní hegemonie svébytné skupiny hollywoodských scénáristů, producentů atd., kteří jsou – jak jsme viděli – z většiny Židé. Medved píše:

V probíhající válce proti tradičním hodnotám je ofenzíva proti organizované víře frontou, na níž se zábavní průmysl angažuje nejviditelněji. V žádné jiné otázce se pohled elit showbyznysu a široké veřejnosti neliší více než tady. Producenti znovu a znovu usilovně útočí na náboženské cítění obyčejných Američanů. 23]

Podle studie z roku 1992 se „89 % Američanů hlásí k organizovanému náboženství“, píše Medved a detailně popisuje, jak Hollywood pumpuje obsah nepřátelský víře svého publika. Všimá si trvale negativního ztotožnění křesťanství v mnoha pro televizi natočených filmech. Tak třeba v minisérii *Ptáci v trní* (The Thorn Birds) hraje pohledný Richard Chamberlain rozervaného kněze, který porušil svůj závazek celibátu. William Shatner v seriálu *T. J. Hooker* stíhá „nemilosrdného darebáka trousícího biblické citáty i samotné bible jako vizitky na místě svých zločinů“ (druhá epizoda „The Streets“ první série seriálu – pozn. DP). Minisérie stanice ABC *The Women of Brewster Place* zase vyobrazuje kněze, který láká ženu do postele a v jedné epizodě seriálu *Unsub* „biskup Grace“ zavraždí dvě nezletilé dívky ze své kongregace. Jedna z epizod seriálu NBC *In the Heat of the Night* obsahuje scénu, v níž „reverend Haskell“ umírá bezprostředně po té, co se oddával cizoložnictví s jednou ze svých farnic. V seriálu *Shannon's Deal* tvoří párek únosců „biblomilní balíci“, který se spolčil se „zbožným křesťanem, který zavraždí svou ženu a následně skutek ospravedlňuje jako „čin Boží... nezadržitelný jako potopa““. 24]

O mnoho lépe se křesťanství nevede ani v animovaných show. V *Simpsonových* stanice Fox můžeme sledovat scénu, při níž se titulní rodina shromáždí kolem stolu, aby se před jídlem pomodlila, a Bart s vážným výrazem předřikává „Milý Bože, všechno jsme si sami zaplatili, nemáme ti teda zač děkovat“. Podstatně agresivnější projev neúcty pak tvůrci protlačili do vánoční epizody *Městečka South Park* „Pan Hankey, vánoční hovínko“. V této parodii vánočního speciálu *Vánoce Charlieho Browna* z roku 1965 se objevuje coby duch Vánoc mluvící lidský exkrement. Poselství by jen stěží mohlo být jasnější – Vánoce jsou na hovno. Ve vizuálních médiích tedy vidíme jeden z aspektů židovsko-gójské kulturní války v moderní

Americe.

Tento dojem potvrzuje i hollywoodský insider **Benjamin Stein**. Ve své eseji z roku 1976 „Whatever happened to small-town America?“ (Co se stalo s venkovskou Amerikou?) rozebírá trvalé nepřátelství televize k venkovským (čti většinově křesťanským) Američanům. Stein začíná poznámkou, že „skutečně mnoho lidí, kteří píšou scénáře filmů a seriálů, jsou Židé“ a s ohledem na jejich obvykle městský původ to při vytváření televizních pořadů „neříkají, jak to je“.

Namísto toho nám předkládají perspektivu malé a velice mocné výseče americké intelektuální komunity – lidí píšících scénáře pro vizuální masmédiá... Následkem toho dochází k čemusi pozoruhodnému a neobvyklému. Národní kultura vede válku proti způsobu života dosud v této zemi široce rozšířenému a přitažlivému... Vřelý vztah k malému městu je hluboce zakořeněný v srdci Ameriky a miliony lidí tento život upřímně milují. Z masové kultury naší země se ale na obrazovky denně line nenávisť k maloměstům ... Televize a filmy jsou americkou lidovou kulturou – a přesto nemají pro způsob života velké části tohoto lidu nic jiného než opovržení... Lidé slyší, že jejich kultura je v samotném jádru zvrácená, násilná a nemravná. Toto poselství jim nedává příliš velkou důvěru v budoucnost této kultury a také u nich vyvolává stud za svou zemi a přesvědčení, že se jejich společnost nachází v úpadku – a to úpadku zcela zaslouženém. 25]

Poznámky:

- 1] Ernest van den Haag, *The Jewish Mystique* (New York: Stein and Day, 1969), s. 129.
- 2] „Is Hollywood Too Jewish?“, *Moment* (srpen 1996): s. 37.
- 3] „Seriously Spielberg,“ v Lester D. Friedman a Brent Notbohm, eds., *Steven Spielberg* (Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi, 2000), s. 171.
- 4] Vincent Brook, *Something Ain't Kosher Here: The Rise of the "Jewish" Sitcom* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2003), s. 49. Shodou okolnost byly seriály *The Beverly Hillbillies*, *Green Acres* i *Petticoat Junction* vytvořeny Židem Paulem Henningem. Viz Paul Buhle, *From the Lower East Side to Hollywood: Jews in American Popular Culture* (New York: Verso 2004), s. 263 (n. 39).
- 5] Neal Gabler tento výraz užil ve své knize *An Empire of Their Own: How the Jews Invented Hollywood* (New York: Crown Publishers, 1988).
- 6] Jonathan Pearl and Judith Pearl, *The Chosen Image: Television's Portrayal of Jewish Themes and Characters* (Jefferson, North Caroline: McFarland & Company, Inc., 1999), s. 229.
- 7] Pearl and Pearl, *The Chosen Image*, s. 5.
- 8] David Zurawik, *The Jews of Prime Time* (Hanover and London: University Press of New England, 2003), s. 2-6, 62-63. Paleyho hegemonie nad odvětvím byla taková, že podíl jeho CBS na ziscích tří hlavních stanic dlouhá léta dosahoval až 85 %.
- 9] Alina Sivorinovsky, „Images of Modern Jews on Television,“ *Midstream* 41:9 (December 1, 1995): s. 39-40. K tématu šiksy bychom měli dodat, že jako vnitřní židovský narativ s přesně

vymezenou úlohou pohlaví o židovském muži, který sexuálně dobývá Nežidovku, není tento motiv podle všeho zvláště problematický, což je v podivném kontrastu s obecnou citlivostí mezirasových a mezietnických vztahů v amerických dějinách. Moderní akademici zpravidla vnímání ženy coby sexuálního objektu silně odsuzují, narazíme např. na četné popisy (a odsudky) případů, kdy běloši zobrazují a využívají Asiatky jako sexuální objekty – od *Madame Butterfly* po tucty hollywoodských filmů. Kritického zpracování se dočkaly v knihách jako *Embracing the East: White Women and American Orientalism* (Oxford: Oxford University Press, 2002) Mari Yoshiharové a „převýchovných dokumentech jako *Picturing Oriental Girls* či *Slaying the Dragon*, kde je konfrontován stereotyp mužného, dominantního Západu a femininního submisivního Východu.

10] Stephen J. Whitfield, *American Space, Jewish Time: Essays in Modern Culture and Politics* (Armonk, NY: M.E. Sharpe, Inc., 1996), s. 151.

11] Citováno v Gabler, *An Empire of Their Own*, s. 1.

12] Gabler, *An Empire of Their Own*, s. 1-2.

13] Van den Haag, *The Jewish Mystique*, s. 141-142.

14] Viz <http://www.csulb.edu/~kmacd/books-derbyshire.html#2n1>

15] Pearl and Pearl, *The Chosen Image*, s. 5.

16] Pearl and Pearl, *The Chosen Image*, s. 32-39.

17] Peter Novick, *The Holocaust in American Life* (Boston & New York: Houghton Mifflin Company, 1999), s. 210. Novick si všímá, že židovské organizace cílí samostatně na židovské a nežidovské publikum a v případě ADL se podle všeho dopustily záměrného podvodu, když studijní průvodce pro židovské děti zdůrazňovaly křesťanský antisemitismus a urážely asimilované Židy.

18] Nad ránem 28. července 2006 zastavil Gibsona za možné řízení v opilosti losangeleský policista James Mee, Žid. Po následném zatčení Gibson údajně vyhrkl „přívál antisemitských poznámek o ‚zku-ných Židech,‘ včetně tvrzení, že ‚Židi můžou za všechny války na světě.‘“ Nakonec se Gibson policisty zeptal: „Jste Žid?:“ (Gabriel Sanders, „Gibson’s New Line: Forgive Me, Foxman, for I Have Sinned...,” *The Jewish Daily Forward*, 4. srpna 2006).

19] John Murray Cuddihy, *The Ordeal of Civility: Freud, Marx, Levi-Strauss and the Jewish Struggle with Modernity* (Boston: Beacon Press, 2nd ed., 1987 [1974]), s. 68.

20] Albert S. Lindemann, *Esau’s Tears: Modern Anti-Semitism and the Rise of the Jews* (New York: Cambridge University Press, 1997), s. 13-15.

21] Kevin MacDonald, *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements* (Westport, CT: Praeger, 1998), s. 85-86.

22] Podhoretz in *Commentary* (1995): 30, cit. v MacDonald, *The Culture of Critique*, s. 148.

23] Michael Medved, *Hollywood vs. America: Popular Culture and the War on Traditional Values* (New York: HarperCollins, 1992), s. 50.

24] Medved, *Hollywood vs. America*, s. 80-81.

25] Benjamin Stein, „Whatever Happened to Small-town America?,“ *The Public Interest* (Summer 1976), s. 22-23. Ve své novější knize *The View from Sunset Boulevard: America as Brought to You by the People Who Make Television* (New York: Basic Books, 1979), Stein ukazuje, jak silně negativně nahlížel Norman Lear na venkovskou Ameriku: „V jeho produkční společnosti TAT v posledních dvou vznikly dvě show situované na maloměstě — *Mary Hartman, Mary Hartman* a *Fernwood 2Night*. Obě jasně dávají na odiv to, co Marx nazval



„idiocií venkovského života.“ Městečko Fernwood v Ohiu, ne přímo farmářské ani průmyslové, je plné rasistů, klansmenů, buranů a falešných křesťanů“ (s. 72).

První část studie Edmunda Conellyho *The Jews of Prime Time* vyšla v magazínu *The Occidental Quarterly*.