

značku celonárodně uznávaného zboží, chlapec ucítí „Bezpodmínečnou kapitulaci“, a hned se mají o čem bavit. Školní kursy o půvabech a galantnosti se brzy stanou zbytečnými.

Překrásná dívka sedí u telefonu, zatímco ji starostlivá maminka sleduje ode dveří: „Hraniční anémie zbavuje dívky půvabu /.../ a schůzek! Lékařská věda říká: Tisíce těch, které mají bledé obličje — jejichž síla je tenoučká jak vlásek — mohou být chudokrevné. Tolik děvčat je, příliš unavených“, že neudrží krok s davem — sledují, jak se jim vyvíhá romantika, protože nemají energii na to, aby byly přitažlivé!“

Tyto reklamy utěšují a povzbuzují zoufalé tým, že zobrazují samotu a opomíjenost, kterou trpí nejfantastičtější krásky. Analyzují příčiny všech typů lidských selhání a uvádějí vědecky schválené formulky na „okamžitě výsledky, nebo vrátíme peníze“. Problém neleží ve hvězdách, nýbrž v tom, co kupujeme a používáme. Ukazují nejobyčejnější osobu obklopenou luxusem a starosvětským půvabem a naznačují tak, že „princ a zámek se dává zadarmo s každým balením“. Nejpodřadnější jídlo, nádobí nebo nábytek jsou předváděny za nepřitažlivějších okolností. Tento „zákon asociace“ vede větší obchodní monopoly ke sponzorování „umění“, a to tým, že své výrobky vždy představují ve spojení s příchutí starého mistra malířství, pera nebo hudby. Těžko by se ale dalo říci, jak moc tyto miliónové kampaně systematické klamně sofistiky a halucinací přispívají ke zhoršení již daného stavu. Protože takové bohaté kvetoucí reklamy neobsahují nic, co by si populace po dlouhou dobu opravdu přála. Nejsou tak moc fenoménem machiavelistické tyranie, jako spíš chudákových orchidejí — jsou náhradou i příslibem za odepřenou krásu. Navíc dnes, kdy se bujný a chlípny chaos lidských vášní cpe do popředí a ovládá naše denní rozjímání, přibývá možnost, jak znovu nalézt racionální nestrannost. Autoři Prohlášení nezávislosti a americké Ústavy nebyli posedlí žádnou nutkavou psychologickou strategií, aby zastírali svá vlastní iracionální přání nebo záměry jako Rousseau či Nietzsche. A jejich moudrost není v USA zdaleka na vyhynutí. Jestliže by tedy energie, která aktivizuje lidi od reklam (a průmyslové stonky, na nichž jsou mučenkami), byla přenesena do světa politických spekulací a kreací, může Amerika ještě splnit mnohé z rozdrolených utopických slibů, protože její jeffersonovská tradice je stále nedotčená, stejně jako její psychologický elán. Tyto dvě věci však neplynou v témže proudu, a právě toho by si měly všimnout poctivé vzdělávací programy, jejichž osnovy by dodali lidé od reklam.

Mechanická nevěsta

Úvod

Žijeme v prvním věku, kdy tisíce nejvzdělanějších individuálních myslí pracují na plný úvazek, aby pronikly do kolektivního vědomí. Dnešním cílem je proniknout dovnitř, aby se mohlo manipulovat, vykořisťovat, řídit. Záměrem je vyrobit teplo, ne světlo. Mnoho reklam a zábavných atrakcí má způsobit, aby se všichni dostali do bezmocného stavu vytvořeného dlouhotrvajícím duševním stereotypem.

Jelikož se tolik hlav zabývá tím, jak navodit zmíněný stav veřejné bezmoci, a jelikož jsou jejich programy komerčního vzdělávání mnohem nákladnější a vlivnější než poměrně tídně nabídka sponzorovaná školami a univerzitami, stálo by snad za to vynalézt metodu, která by tento proces obrátila. Proč nevyužít nového komerčního vzdělávání jako prostředku k osvětlení sledované kořisti? Proč nepomoci veřejnosti vědomě pozorovat drama, které má na ni působit nevědomě?

Postupoval jsem touto metodou a neustále si připomínal povídku Edgarda Allana Poea „Pád do Maelströ-

mu“. Poeův námořník se zachránil tím, že pozoroval působení vodního víru a spolupracoval s ním. Zrovna tak se v této knize několikrát pokouším zaútočit na poměrně značné proudy a tlaky mechanických sil tisku, rozhlasu, filmu a reklamy, kterým jsme dnes vystaveni. Pokouším se usadit čtenáře tak, aby byl ve středu a kolem něj běžel film, jenž vznikl na základě uvedených jevů, a aby tak mohl pozorovat průběh činnosti, která se dotýká každého. Z analýzy této činnosti snad vyplývá neřada jednotlivých strategií.

Takovými strategiemi se však tato kniha zabývá zřídka.

Poeův námořník, který byl uzavřen mezi vířivými stěnami a početnými předměty, které se v tom prostředí vznášely, říká:

Jistě jsem už blouznil, protože jsem se dokonce začal bavit odhadováním, co dřív a s jakou rychlostí klesne do pěny pod námi.

(překlad Josef Schwartz, 1978)

Pobavení, které se zrodilo z jeho rozumových úvah při pozorování vlastní situace, mu dalo nit, jež ho vyvedla z labyrintu. A ve stejném duchu vám pro zábavu nabízím tuto knížku. Mnozí, kdož přivykli tónu morálního odsudku, budou tuto zábavu mylně považovat za projev lhotejnosti. Ovšem

¹ „The Mechanical Bride“, obsahuje tři ukázky z práce *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* (Mechanická nevěsta: Folklor průmyslového člověka, 1951).

hněv a protest mají své místo v raných stadiích nového procesu. Současně stadiem je nesmírně pokročilé. Navíc je nejen plně zhouby, ale i příslibů nového bohatého vývoje, pro nějž je morální odsudek velmi špatným průvodcem.

Většinu ukázek jsem do knížky vybral s ohledem na jejich typické a známé vlastnosti. Představují svět společenských mýtů či forem a mluví jazykem, který známe i neznáme. Když antropolog C. B. Lewis napsal studii dětské říkanky „Kampak jdeš, děvčátko?“, upozornil, že „lid se tvorby folklóru neúčastní a ani z něj netěží“. Totéž platí o folklóru průmyslového člověka, který většinou vzniká v laboratořích, ateliérech a reklamních agenturách. Ale v rozmanitosti našich výměrů i abstraktních technik výroby a distribuce můžeme najít značný stupeň soudržnosti a jednoty. Tato konzistence postrádá vědomí svého původu i účinku a zdá se, že vznikla z určitého kolektivního snu. Z tohoto důvodu, stejně jako pro všeobecnou oblibu, nosí zmíněných předmětů a procesů, tu o nich mluvíme jako o „folklóru průmyslového člověka“. Když je vystavíme a komentujeme, rozkládají se před námi jako jedna krajina. Věřivá fantasmagorie se dá uchopit pouze tehdy, zastavíme-li ji úvahou. A právě takové zastavení přináší i uvolnění z obvyklé spoluúčasti.

Jednota není na úkor rozmanitosti; jakýkoli další výběr ukázek by odhalil i též dynamické struktury. Ukázky jsem nevybíral proto, aby dokazovaly

jednotlivý případ, nýbrž aby odhalovaly celou složitou situaci, což se snažím ilustrovat častými odkazy na další materiály, které tu neužívám. Komentáře k vybraným ukázkám používám v této knize pouze jako prostředek k uvolnění některých jejích dalších možných významů. V žádném ohledu se nepokouším vyčerpat všechny možné významy.

Různé myšlenky a pojmy, uváděné v komentářích, nabízím jako východiska ke zkoumání ukázek. Nejde o závěry, na nichž by se dalo spočínout, jsou míněny jen jako výchozí body. Těžko se takový přístup vysvětluje v době, kdy většina knih skýtá jako prostředek ke sjednocení řady pozorování jedinou myšlenku. Pojmy jsou dočasné nástroje k pochopení skutečnosti; jejich hodnota spočívá v možnosti porozumění. V této knize se proto snažím zároveň představit reprezentativní aspekty zkoumané reality a široký okruh myšlenek, kterými je lze uchopit. Tyto myšlenky jsou však pro překonání úskalí naprosto druhotné a čtenáři, kteří chtějí zkoumat jenom tyto myšlenky, nepostihnou, jak užitečné jsou pro přiblížení se k materiálu.

Jistý filmový odborník, který mluvil o významu filmového média pro obchodní propagaci Severní Ameriky v Jižní Americe, poznamenal:

Simulánní audiovizuální dojem má z hlediska propagandy vysokou hodnotu, neboť vytváří standardizované myšlení, a to tím, že poskytné divákovi okamžitou

vizuální představu dřív, než má vůbec čas si vykouzlit svou vlastní interpretaci.

Tato kniha uvedený proces obrací: typické vizuální zobrazování našeho prostředí podrobně zkoumá a významově přehodnocuje. Vizuální symboly se někde užívají k umrtní mysli, tady však slouží jako prostředek k jejímu oživení. Můžeme pozorovat, že čím více falešných iluzí je třeba k udržení jakéhokoli daného stavu věcí, tím více tyranie je třeba k udržení těchto iluzí. Tyran dnes nevládne holfi nebo pěsti, ale v převleku za průzkumníka trhu vede svá stáda cestami užítka a pohodlí.

Díky cirkulujícímu hledisku není třeba číst tuto knížku v nějakém zvláštním pořadí. Jakákoli její část poskytuje jeden nebo více pohledů na tuto těžkou společenskou krajinu. Od té doby, co Burekhardt zjistil, že Machiavelliho metoda vedla ke změně státu v umělecké dílo prostřednictvím racionální mocenské manipulace, stalo se použití metody umělecké analýzy pro kritické

ké zhodnocení společnosti otevřenou možností. O to jsem se zde pokusil. Západní svět, zaměřený od šestnáctého století na rozvoj a upevnění státní moci, vyvinul uměleckou jednotu účinku, která způsobuje, že umělecká kritika těchto účinků je velice snadná. Umělecká kritika může svobodně ukázat na různé prostředky použité k dosažení efektu, a stejně tak rozhodnout, zda výsledek stál za pokus. S ohledem na moderní stát může být kritika jako taková baštíou všezahrnujícího uvědomění uprostřed mlhavých snů kolektivního vědomí.

Chtěl bych poděkovat za výhody dané tím, že jsem četl nepublikované názory profesora Davida Riesmana na mentalitu zákazníků. Profesoru W. T. Easterbrookovi vděčím za řadu rozhořčení, které mi osvětlily problémy byrokracie a podnikání. A profesorovi Felixi Giovanellimu jsem zavázán nejen za podnětnou diskusi, ale také za jeho dlouhodobou pomoc při mnoha publikačních problémech, které se dotýkají celé práce.

Mechanická nevěsta

Každý, kdo si udělá čas a bude v populárním tisku a v časopisech studovat techniky obrazových reportáží, snadno zjistí, že převládá model složený ze sexu a technologie. S uvedeným párem se obvykle pojí představy hektické rychlosti, chaosu, násilí a náhlé smrti. Tento shluk zájmů můžeme nejlépe studovat na časopisech *Look* a *Life*. Sledovaný model vystupuje z toho, co by jinak mohlo vypadat jako pouhá směs izolovaných událostí, a je určitě spojený se vzory, o kterých se mluvilo v „Montážní lince bohyně lásky“. Nepředstírám, že rozumím všemu, možnost zkoumat je však otevřena každému. Nohy z této ukázky stály mnohokrát na podstavci z dlouhého redakčního sloupku *Life* a symbolizovaly tak trik, který udržuje tento velký tým v chodu. Jsou hladkým a viditelným znakem dynamy, které spokojeně vrní v budově *Time* a *Life*, ale nejen tam. A je potřeba si vedle nich vzpomenout na výkladní skříně s automobilovými

Všimli jste si v poslední době nějakých přesně se hodících náhradních dítů?

Víte, co je potřeba, abyste si domluvili rande? Navštívte nás a dostanete za svůj starý model nejvyšší nabídku.

„Chůze“, „nohy“, „tělo“, „boky“, „pohled“, „rty“. Spadla ze zdi? Zavolejte královu kavalerii a infanterii.

motory na otočném podstavci, s píсты, které hladce kloužou, zatímco z reproduktoru se na chodníku linou Straussovy valčíčky.

Moderní dívka myslí na své nohy nebo na poprsí jako na nástroje moci, které se naučila užívat spíše coby součást vybavení nutného k úspěchu než eroticky či pociťově. Švihá nohama s mužskou průbojností a jistotou. Ví, že „dívka s dlouhýma nohama se doštane, kam chce“. Její nohy nejsou v důvěrném vztahu s jejím vkusem nebo s jejím osobitým já, jsou jen pouhými vystavenými předměty, jako mřížka na autě. Jsou to silové páky k ovládnutí mužského obecnstva, je muž nabízející schůzku.

Nohy „na podstavci“, jak je předvádí společnost pro výrobu punčoch Gotham, jsou tedy jedním příkladem kulturní dynamiky našich „nahradielných součástek“. Ve světě specialistů je přirozené, abychom zaměřili pozornost jen na jedinou část těla. Al Capp to vyjádřil ironicky, když nechal Malého Abnera, aby se zoufale zamiloval do útržku obrázku s ženským kolénem, a řekl (21. ledna 1950): „Proč ne? Některý kluci se zamilujou do výrazu na tváři své holky. Já sem prostě na kolena.“ O čtyři měsíce později a po mnoha smrtelných a romantických dobrodružstvích měl Malý Abner majitelku onoho kolena již na dosah.

Reklama „Silonky s dřábelsky jemným švem“ představuje další sadu náhradních dítů v romantické krajině. Někteří lidé slyšeli o „myšlenkách s no-

hama“, ale všichni byli odchováni podobnými obrázky, které spíše vypadají jako „nohy s myšlenkami“. Nohy jsou dnes indoktrinovány. Jsou sebevědomé. Mluví. Mají obrovské publikum. Berou se na rande. Reklamní agentury rozšířily tento odborný přístup v různých stupních na všechny další části ženské anatomie. Auto a dobře tvarované nylonky jsou uznávanou formou mulky ženského i mužského úspěchu a štěstí. Podobné reklamy nejen vyjadřují, ale taky povzbuzují tu podivnou odluku sexu nejen od člověka, ale dokonce i od jednoty s tělem. Tento vizuální a nijak zvlášť smyslný charakter komerčního lesku mu dodává tak výraznou narcistní kvalitu. Křehká, sebevědomá póza manekýnky naznačuje spíše konkurenční činnost než živelnou smyslnost. A elegantně vyšňořená dívka křučí a chová se jako bytost, která se spíše *vidí* coby skvělý objekt, než aby si sama sebe uvědomovala jako osobu. „Viděla jsi někdy kráčet svůj sen?“ ptá se romantická reklama. Hirošimskou bombu pojmenovali na počest Rity Hayworthové „Gilda“?

Současné sociologické výzkumy chování dětí ze střední vrstvy při předčasných milostných schůzkách odhalují, že za jejich zvyky není ani tak odpovědný sex nebo osobní zájem o ostatní lidi, jako touha být „na ráně“. Rodiče to může uklidňovat, ale pro mladého člověka to později může

znamenat neřešitelný problém. Když pak sex vstoupí do osobního života jako skutečnost, stane se ze zavedeného ženského modelu sexu jako nástroje moci v průmyslové a spotřební soustře závažná povinnost. Přepnout z prakticko-soutěžní přehlídky na osobní vztah není pro dívku jednoduché. Překáží jí její manekýnská minulost. Na muže má tato přehlídká moci, na niž má reagovat auty a schůzkami, různé účinné. Mnoha mužům se zdá, že přehlídká současné ženské sexuální síly od nich vyžaduje nemožné mužné sebezprosování.

Světlé kadeře lapají do svých osidel vládnoucí lidskou rasu.

A krása nás utáhne na jediném vlasu.

Muži se dají ochotně polapit takovou jemností a lstí, obklopeni nohama na podstavcích se však nepovažují za výherce, ale za ležák. Mluví-li se dnes přehnaně o schůzkách jako o návnadách, odpovídají na to někteří lidé, že obchod s krásou je stejně jako svět zábavy přeplněný odpůrci žen i odpůrci mužů pochybné sexuální orientace.

Odtud plyne zlovolné trvání na abstraktním sexu. Něco na tom může být, ale pravý důvod spočívá spíše ve způsobu, jakým se sex zveličuje, když se napojuje na mechanismus trhu a na osobní techniku průmyslové výroby.

² Podle hrdinky, kterou tato filmová hvězda čtyřicátých let ztvárnila ve stejnojmenném snímku amerického režiséra Charlesa Vidora z roku 1946. [pozn. red.]

Samuel Butler popsal už v roce 1872 v knížce *Edkin*³ podivné způsoby, jimiž se stroje připodobňují organismům: nejen tím, jak získávají sílu konzumací paliva, ale i svými schopnostmi vyvíjet stále nové typy sebe samých za pomoci mechaniků. Při tom jim pomáhají ti, kdo se o stroje starají. Tento organický charakter strojů, jak to viděl Butler, více než souzněl s rychlostí, přes níž lidé, kteří se o stroje starali, přebírali jejich strohlost a bezmyslenkovitě chování. Od skvělého šermíře, jezdyce nebo chovatele dobytka se v průmyslovém světě očekávalo, že převzme něco z charakteru svého zájmu. A daleko víc se to pak týká zástupců lidí, kteří utrácení svou energii na užívání a zlepšování strojů, jež mají mnohem větší sílu než oni sami.

Bylo by proto chybou stovnávat intenzitu současných kampaní a technik krásy s odpovídajícími novými vrcholnými blázněními mezi muži a ženami. Sexuální únava stejně jako sexuální netečnost jsou, alespoň z jisté části, příčinou a stoupající měrou výsledkem těchto kampaní. Na takovou palbu se nedá dlouho citlivě reagovat. Palbu přežije náhled na lidské tělo jako na stroj určený k výrobě lásky, který je schopný pouze některých vzrušení. O extrémně behaviorálním pohledu na sex, který redukuje sexuální zkušenosti na mechanické a hygienické problémy, se diskutuje na všech stranách. Nezbytně

umožňuje jak oddělení tělesných slasti od rozmnožování, tak ospravedlnuje homosexualitu. Bylo by opravdu překvapivé, kdyby se v době myslících strojů nevymýšlely i stroje na lásku.

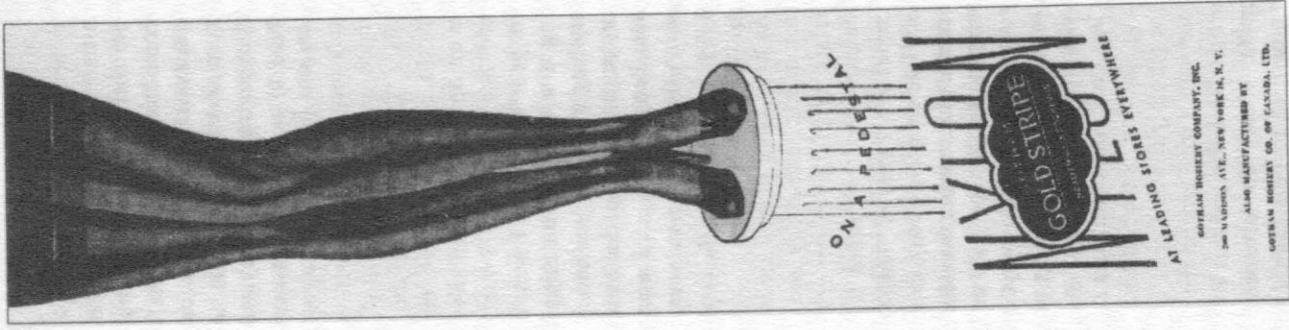
Žena jakožto nepřijemný, ale vyzývavý stroj na lásku se objevuje v *Historii Hecatského okresu* Edmunda Wilsona. Ale hrůza, jako expert na sexuální mechaniku, odvádí na mnoha chladně složitých a maxfaktorizovaných výrobcích montážní linky dobrou práci. Snad bychom našli nějakou spójnost mezi tím, že Anglie, která jako první vyvinula know-how a průmyslovou techniku, byla také první zemí, která objevila *ideál* frigidní ženy.

Kit, hrdinka knihy Budda Schulberga *Proč Sammy funguje?*, je okouzlena divokým malým robotem Sammym. Nesnáší ho, ale strašně ji zajímá, jaké by to bylo, kdyby tohle energické a výkonné dynamo burácelo v ní. Takovými a podobnými situacemi se přenášíme do oblasti spjaté se sexem a technikou, ale také se zkázou a se smrtí. Existují určité známky toho, že sexuální únava může být faktorem kultu násilí, i když psycholog Wilhelm Reich tvrdí, že jde o pouhou náhražku sexu pro ty, kteří si osvojili strnulost mechanizovaného prostředí. Tento pohled také obratně podporuje G. Legman v *Lásce a smrti*, studii o násilí v komiksech a v literatuře. Jeho knížka rozhodně neodporuje ničemu, co tu by-

lo řečeno. Jisté se ale ještě mnozí vysloví ve prospěch názoru, že sadistické násilí, opravdové či knižní, je v některých situacích pokusem dobyt někoho nejen sexuálně, ale i metafyzicky. Je to úsilí překročit hranice sexu, dosáhnout výraznějšího vzrušení, než umožňuje sex. V ideálech markýze de Sada se rozhodně mísí velká dávka zkázy s rozkoší.

V novinovém článku z 2. března 1950 se psalo o pětihodinovém letu tryskáče Vampire od pobřeží k pobřeží. Když vylezl pilot ven, řekl pouze: „Bylo to dost nudné.“ Pro přesycené jsou sex i rychlost ohromně nudné, dokud se neobjeví prvky nebezpečí, nebo dokonce smrti. Vzrušení a sadismus jsou skoro dvojčaty. A v lidech, jimž se zdá sexuální akt mechanickou záležitostí a pouhým setkáním a manipulací s částmi těla, zůstává často hlad, který se dá nazvat metafyzický, aniž jej takto chápou, a který hledá uspokojení v tělesném nebezpečí, někdy i v mučení, sebevraždě či vraždě. Mnohé z frankensteinovských představ jsou založeny na hrůze ze syntetického robota, který v pomstě za svou chybějící „duši“ propadá vražednému šílenství. Nejde snad jen o symbolické vyjádření skutečnosti, že se mnoho lidí stalo strojovými, a nyní cítí neurčitý vztek, že byli zbaveni postavení plnohodnotného člověka?

To je jen jiným vyjádřením toho, co je pro Wilhelma Reicha pouhým behaviorálním aktem. Reich až příliš jednoduše uvazuje o naší mechanické



³ *Edkin*, čteno pozpátku „nikde“; vytvořeno analogicky podle anglického originálu *Erewhon*. [pozn. red.]

krajně jako o prostředí, v němž lidé nejsou schopni pohlavního uspokojení. Proto, jak říká, dávají průchod fetištickému násilí. Naznačuje, že úplné a časté pohlavní uspokojení od kolébky až po hrob je jediným způsobem, jak se vyhnout prastarému začarovanému kruhu patriarchální autority a mechanické poroby. Když D. H. Lawrence přemítal ve svých *Studiih klasické americké literatury o Bílé velrybě*, dohlédl ještě dál:

Tak vidíte, potopení Pequody bylo koneckonců jen metafyzickou tragédií. Svět se točí dál. Loď dříve je potopena. Ale stroje ovládané tělo pracuje pořád stejně: tráví, žvýká žvýkačku, obdivuje Botticelliho a zmltá se láskou.

Neudělal D. H. Lawrence chybu, když přehlédl komičnost této situace? Osoba, která myslí jako stroj, pracuje jako stroj nebo o sobě sní v roli stroje, je nejméně nejšší věcí na světě. A ve skutečnosti se lze z této pasti dostat pouze osvobozující silou divokého smíchu. Slavný portrét „Akt schází ze schodů“, který připomíná artyčok při striptýzu, je očistujícím strípkiem humoru, který má osvobodit lidského robota z jeho snových pout. Stejně tak Wyndham Lewis a jeho *Boží opice*, Picassovy *Pananky a Plačky nad Finneganem* Jamese Joyce představují obzvlášť velké intelektuální úsilí o vyčištění Augiášova chléva v mluvě a společnosti pomocí gejrírů smíchu. Takový druh smíchu

či komedie nemůžeme srovnávat s rozmarnými články Jamese Thurbera nebo Ogdena Nasha. Jejich humor je pouze narkotický a potvrzuje stav oběti, který ona sama nemá energii ani chuť změnit.

V povídce Fritze Leibera „Dívka s hladovým očima“ dává reklamní fotograf práci nepřilíš slibné modelce. Brzy však její plakáty „visí po celé zemi“, protože má nehladovější oči na světě. „Nejsou vulgární, ale zároveň se na člověka dívají tak hladově, že jsou samý sex, a něco víc než sex.“ Něco podobného se dá říci o nohou na postavci. Odděleny od těla, které jim dává jejich běžný smysl, stávají se „něčím víc, než je sex“, stávají se metafyzickým sváděním, intelektuálním nutkáním, abstraktním soužením. Leibera dívka hypnotizuje svými hladovými očima zemi a nakonec přijímá pozornosti fotografa, který si stěží zachránit život. V tomto upírovi ducha, nikoli krve, nalézá „za jásavým billboardem děs. Má oči, které vedou člověka dál a dál a nakonec mu ukážou smrt“. Ona mu říká: „Chci tě. Chci tvé největší zážitky. Chci všechno, kvůli čemu jsi byl šťastný, a všechno, co tě strašně zranilo. Chci tvé první děvče... Chci ten nářez... Chci Bettyiny nohy... Chci smrt tvé matky... Chci, abys mě chtěl. Chci tvůj život. Krm mě, miláčku, krm mě.“

Jako příklad toho, jak zvláštní směr sexu, techniky a smrti přetrvává za nejméně pravděpodobných okolností, můžeme zvédavému čtenáři posloužit ukázkou

z „Deseti let časopisu Look“ (29. října 1946), v níž byl ústřední obrázek zraněného muže, který přichází domů, „aby se tomu všemu znovu postavil další den na cestě smrti“. Na protější stránce se vypínala modelka: „Napsalo si o ni půl milionu vojáků.“ A pod tím, přeseň v téže póze jako modelka z plakátu, byla mrtvola nahé ženy s provazem kolem krku: „Tuto ruskou partyzátku pověřili rozrušení nacisté.“ Čtenáři by měli, byť jen pro větší čtenářský požitek, studovat tyto zvrhlé redaktoreské techniky — ať už jsou vědomé či nevědomé — a řetězce jejich poetických asociací i kontrastní představivosti!

Uvedené techniky jsou snad právě tím, co veřejnost chce, když sáhne po *důvěrném* příběhu, z něhož se ještě kouří, protože ho vytáhli z útrob neřešiti či nevinnosti. Totéž snad přitahuje lidi k přehlídkám smrti na automobilových závodech a plní tisk a časopisy detaily poprav, sebevražd a roztržitých těl. Metafyzický hlad, který chce zažít všechno sexuální, vyrvat srdce z tajemství kvůli supervzrušení.

5. ledna 1948 přinesl *Life* ohromný obrázek nadepsaný „Deset vteřin před smrtí“. Jistá žena z Chicaga zavolala do novin a řekla jim, že se chystá spáchat sebevraždu. Do bytu za ní přispěchal reportér a vyfotografoval ji. „Jen táhla se kolem něj a vyskočila z okna ve třetím patře vsuříc jistě smrti.“

To je pouze krajní příklad literární zvrhlosti. Zvrhlík trhá a hltá lidské maso, aniž ví, co sám hledá. Nemá

pozemský hlad. Velmi rozsáhlá část „lidských zájmů“ a „opravdových příběhů“ naší doby má tvář zvrhlíka a upíra. V tom pravděpodobně spočívá význam oblíbeného rčení „utajená špióna“ a „opravdu důvěrná zpráva“. Ve srovnání s bezprostřední odezvou „historie odehrávající se přímo před očima“ se tu jen velice málo zdůrazňuje porozumění. Zkuste to *pocítit* sami. Přiložte k srdci školáka, který se poprvé dívá na Empire State Building, mikrofon. „Shirley Templeová dostává svůj první polibek ve filmu, na který nikdy nezapomenete“, a tak dál.

Úloha moderní techniky, která má ve všech takových situacích poskytnout ještě prudší vzrušení, je zřejmá. Fritz Leiber napsal velmi vtipné podobenství, které ukazuje intuitivní pochození tajemných spojení mezi sexem, technikou a smrtí. Mnoho lidí nepřijemně překvapilo podobenství skryté ve filmu *Monsieur Verdoux* (1947) Charlieho Chaplina. Roztoužená, sebe-litostivá a ryťská postavička zmizela. Místo ní tu máme v každém slova smyslu vraždícího svůdce. Jak poukázal Parker Tyler v knize *Chaplin: slední z klaunů*, byl začínající Charlie mužem-dítětem, který hledal v drsném světě bezpečí lůna. Ve snímku *Monsieur Verdoux* vyměnil v jistém slova smyslu lůno za hrobku. Aby měl materiální bezpečí a pohodlí, je připraven zabít. Ale lůno, hrobka a bezpečí jsou v jeho světě vždy zaměnitelnými symboly. Zatímco ve svých prvních filmech vystupoval jako „giant killer“,

nyň se z něj stal „lady killer“: Oběma dominuje tentýž mechanismus sentimentality. Jinými slovy: vytvořil populární umění snu, které působí jakoby transem uvnitř situace, jež není nikdy

pochopena ani spatřena. Zdá se, že tento trans dal vzniknout široce rozšířenému souboru představ o sexu, technice a smrti, jež zakládají tajemství mechanické nevěsty.

Od da Vinciho k Holmesovi

Slavná Joyceova poznámka, že „i když by mohl být skromnějším, Holmesovi se žádný policajt nevyrovná“, je dobrým postřehem. Obsahuje moderní svět a současně jej osvětluje. Joyce prozkoumal populární frazeologii a hr diny s přesností, s jakou se tato kniha nemůže měřit. Ve zmíněném výroku, který odkazuje na anglické přísloví „domovu, i když skromnému, se nic nevyrovná“,⁴ diagnostikuje Joyce ve změti sentimentu, který je částečně optimistický a částečně smrtelný, rozpad rodinného života a růst policejního státu. Domácnosti jsou nyní součástí

policejního systému. Holmes, odpůrce domácností a žen, je hrdinou feminizované střední vrstvy, která má „ráda domov“. Domyšlivý, sterilní Holmes a šťastné, plodné domácnosti pozdně viktoriánského světa jsou spojeny v jedinou představu, která poutá mysl k rozjímání a hloubání. Vášně pro Holmesa a pro literaturu o honbě na člověka (jež dává moderní svět do soulaďu se symbolickou postavou Nimroda a s babylonskou věží) se shoduje s komerční vášní pro využívání hodnot dětství, ženství a rodinného života. Na papíře se nikdy dříve neobjevil takový kult domova. V zábavě se nikdy nepěstoval takový kult detektiva.

Shrnout do několika slov rodokmen postavy detektiva z dobrodružné literatury, to asi nikoho moc nepřesvědčí. Nejrychleji si na tuto problematiku můžeme vytvořit názor prostřednictvím Holmesa, Kiplinga a Darwina.

Když však společně vezmeme Kiplingova Mauglího a postavu „neochvějně věřícího v zákon džungle“ od Edgara Queenyho, odkryjí se nám vztahy mezi známými perspektivami.

Watson, manželka nebo matka virtuóza zločinu?

Naznačuje kult detektiva přechod policejního státu?

V úvodním odstavci „Skandálu v Čechách“ Doyle popisuje Holmese takto:

Sherlock Holmes je podle mého soudu nejdokonalejším myslícím a pozorovacím strojem, jaký svět kdy poznal, ale coby milenec by se ukázal v docela falešném světle. O něžnějších citech nikdy nemluví, leda s pohrdáním a úšklebkem. /.../ Písek v jemném přístroji či prasklina v některé ze silných čoček, které sám užívá, by nemohly způsobit větší škodu než prudký cit v povaze, jako je jeho.⁵

Máme tady rozpolceného muže typu hlava proti srdci, myšlení proti citům, který se objevil začátkem sedmáctého století. Ale trvalo až do doby Darwinovy, než se hlava (věda) stala definitivně a vědomě antisociální. Z pozdější fáze rozštěpení na konci devatenáctého století odvozuje Edgar Queeny svůj „zákon džungle“ versus „idealista na křížáckém tažení“.

Mohlo by něco překonat sentimentality či marnotratný cit, jimiž Doyle (a další spisovatelé kriminálních příběhů) zdobí postavu detektiva? Čtenář vidí a vnímá tohoto supermana buď očima dětinského Watsona, osoby mdlého rozumu, nebo orosenýma, toužebně zbožňujícíma očima sekretářky. Tato nietscheovská postava nedosahuje své dramatizace přímo, jako nihi-

listický nespokojenec alžbětinského divadla, ale na vnitřní scéně masového snu. Detektiv je jasným potomkem hrdinů, kteří zemřeli v duchu Senecově,⁶ ale tady žije dál, nezničitelně, aby mohl nespokojencům vyprávět svůj vlastní příběh. Detektiv, stejně jako rebel, ztělesňuje vztah, osobní strategii pro setkání s nejasnou a matoucí situací. Oba odmítají vztah podřízenosti a přizpůsobení očividným sociálním tlakům, a potvrzují to tak živě, jak to jen jde. Nesetkali jsme se však už někde předtím s Doyleovým popisem? Thomas Henry Huxley napsal v roce 1868:

Myslím, že liberální vzdělání má člověk, jehož v mládí naučili, že jeho tělo je připraveným služebníkem jeho vůle, a s lehkostí a potěšením dělá všechnu práci, které je jako mechanismus schopen; jeho intelekt je jasný, chladný, logickým motorem a všechny jeho části mají stejnou sílu a hladce spolupracují; jako parostroj je připraven začít jakoukoli práci...

Mnoha lidem nepřipadal v roce 1868 tento sentimentální robotismus coby „lidský“ ideál moc směšný. Dokonce snad ani dnes nebudou všichni schopni rozpoznat, o jak smrtící formuli jde. Spojení mezi „zákonem džungle“, „duchem podnikání“ a „sedadlem v první řadě“ při předvádění Dieselova motoru

⁵ In *Dobrodružství Sherlocka Holmese*. Brno, Jota 1997, překlad Zora Wolfová.

⁶ Seneca spáchal sebevraždu (k níž jej přinutil císař Nero); v lázni si podřezal žíly, a vystoupil tak ze světa, s nímž nesouhlasil. [pozn. red.]

jsou zřejmá. Spojitost mezi typem „ještěb kontra hrdlička“, který ovládá vzdělání a společnost, a okruhem Holmes — Huxley — Kipling najdeme v Doyleových názorech na vzdělání a v jeho výčtu Holmesových intelektuálních nástrojů:

1. Znalost literatury — nulová.
2. Znalost filosofie — nulová.
3. Znalost astronomie — nulová.
4. Znalost politiky — slabá.
5. Znalost botaniky — různá, dobrá v ruřku zlomocném, opiu a jedech všeobecně.
6. Znalost geologie — praktická, ale omezená.
7. Znalost chemie — hluboká.
8. Znalost anatomie — přesná.
9. Znalost napínavé literatury — úžasná. Vypadá to, že zná všechny podrobnosti každé hrůzy, která se udála v tomto století.

Holmes je navíc houslistou, všestranným atletem a právníkem. To tedy Doyle považuje za ideální duševní výbavu lovce lidí. Všimněte si servilního důrazu na Holmesovu „úžasnou“ erudici v kategorii ublížení na těle a vražd. Je to zřejmě cena, jakou náš svět platí za rozvoj mozků, které sentimentálně považujeme za chladný logický motor. Zvídavý čtenář zjistí, že co se týká posedlosti moderního vědce romantikou zkázy, stojí za to podívat se na *Umění nechat si vládnout* Wyndhama Lewise.

Naučme se velmi zblízka sledovat neosobní vědecké myšlení a podívejme se, zda vychvalovaný odstup je něčím víc než jen rozhodnutím nespojovat význam jedné části činů s částí ostatními. Jinými slovy, je tento „odstup“ jen neodpovědnost? Sherlock Holmes měl zhruba tolik odstupu jako Buck Rogers nebo jako ti, kteří pracovali na prvním atomovém projektu a později svou práci zdramatizovali pod názvem *Běh času* a v tomto melodramatu zkázy nadšeně hráli sami sebe.

Doyle, jak bylo běžné v jeho i v naší době, byl posedlý psychologickým záplechem, který stoupal z jeho vlastního rozštěpeného ega. Tento puch nebyl ničím, čemu by rozuměl nebo co by studoval, jako Kirkegaard či Baudelaire. Ale žil a rochnil se v něm se silným citovým uspokojením jako vášnivý přítel děvčátek Lewis Carroll. Těžko bychom našli lepší případ pro výzkum než detektiva samého, protože ten prochází každou zkouškou jako superman našich snů.

Dokonce i Hemingway či Steinbeck dovedli uchopit realitu pevněji a mnohem méně se citově zaplést jen do nějakého drobného aspektu lidských životů než Doyle nebo nějaký typický vědec. Stojí za to si všimnout zřetelného kontrastu mezi Hemingwayovým hrdinou a detektivem. Detektiv jedná, zatímco Hemingwayův hrdina trpí. První rozdává rány, druhému se něco děje. Zdá se, že typ soucit budící oběti vyloučil v období Dona Quijota.



Jeho neúčinná dobrota se stala typickým stylem Fieldingova Toma Jonese, stejně jako romantických hrdinů Scottových, Thackerayových a Dickensových. Nic se nepodobá méně agresivnímu a důmyslnému detektivovi než tyto známé postavy z minulé a současné romantické beletrie. Trpí násilím. Moderní detektiv je vyvolává. Nacházím tedy velký kus pravdy v tvrzení, že detektivní příběhy jsou vědecké. Neboť oblíbená představa vědce jako středu světa fantastického násilí a zloby souvisí nejenom se světem násilí vypočteným v detektivkách, ale i s rysy mnohých vědeckých vizí a spekulací.

Superman z dobrodružné literatury ztělesňuje postoj, který všechny vrstvy a stavy naší společnosti skryté nebo otevřeně obdivují. Na jeho rodokmen se tudíž musíme dívat s jistou zvědavostí. Ke společným znakům všech detektivů patří: za prvé jejich individualismus a pyšná osamělost; dále jejich svěťactví; za třetí jejich rozmanitě, ale specializované vzdělání; a za čtvrté jejich vášeň pro činy a vzrušení. Tyto čtyři typické rysy jsou příznačné také pro renesančního virtuosa. Od té doby se staly znaky „aristokratického typu“, a zvláště je ztělesňuje chlapec z anglické soukromé školy. Nemáme však místo k tomu, abychom sledovali stadia, v nichž se z intenzivního individualismu této kombinace renesančního učence-dvořana-vojáka (jak ji známe především díky Hamletovi) stal zpuštělík v *Clarisse* Samuela Richardsona

nebo představitel feudalismu a dábila ve střední společenské vrstvě osmnáctého století. V době markýze de Sada, lorda Byrona, Poeta a Baudelaire je však pro obchodně myslícího člověka souvislost mezi povýšeným aristokratem a dábilem naprosto jasná. Nelze už více zveličt okouzlení, které vyvolal Byron v duši watsonovského prodáváče a jeho rodiny. Byron byl ztělesněním masochistického snu střední vrstvy. Směs strachu, úžasu, obdivu a hnusy, kterou Byron podnítl, způsobila, že od té doby nabírají všechny vzpory proti hauzírování a hokynářskému duchu ve velkém měřítku byronovskou podobu. Tím se například dosáhlo představy prezírávého estéta — je to forma, kterou může naplnit i hokynářův syn, neboť ztělesňuje nejen nechuť k obchodu, ale i zbožňování krásy.

První detektiv, Dupin, je tudíž estét a dandy. Stvořil ho Poe, sám estét a dandy. Holmes se objevil až o několik desetiletí později. Na Holmesovi najdeme silné byronovské stopy, včetně téhož rozpolcení estéta podle jeho náladového zájmu o hudbu, o „vraždu jako krásné umění“ a podle jeho opovržení rodinným životem. Není obtížné zjistit, že Poe i De Quincey se zabývají zločinem jako výrazem sadistické revolty proti mrzkému světu zasvěcenému penězům a policejní ochraně „nečistých zisků“. Osamělý estét-detektiv je rebellem proti primitivní přizpůsobivosti střední vrstvy a současně i reprezentantem výrazné iniciativy a individualismu, což nám umožňuje pochopit jeho dvojnásobnou přitažlivost pro tutéž střední vrstvu. Současně ztělesňuje nezáčastněnou aristokratickou nadřazenost a neschopnost střední vrstvy vytvořit nové společenské hodnoty. Snadno si u něj všimneme téže dvojnásobnosti, jaká vládne komerční reklamě, která předstává zároveň kvalitou i laciností, pracovanost i dostupnost.

Hlavním rysem moderního detektiva, který zřetelně schází Poeovu Dupinovi, je však rys lovce lidí. Vlastností supermana se nemění od da Vinciho k Byronovi a Heathcliffovi, ale sklony k lovu lidí, k nekonečnému čmúchání

na cestách k nejvyššímu metafyzickému vzrušení z vraždy, jsou zřejmé až u Holmese. Byron a Poe se spokojili s auroou incestu jako se znakem a gestem antisociálního vzrušení a také citové lakoty. Baudelaire, Rimbaud a Wilde prozkoumali další sexuální varianty antisociálního chování. Vražda, intelektuální nutkání zmocnit se nejvnitřnější viny a tajné podstaty člověka, působí vzrušení, které hledá lovec lidí a jeho příznivci. Je samozřejmě mlhavě přítomno ve veškeré konfesijní literatuře romantického období, ale obvykle ve spojení s jinými zájmy. V detektivní literatuře se koncentrovane specializované vzrušení bezostyšně zaměřuje na lov a zabítí.

V půlstoletí mezi Poeovým Dupinem a zrozením Holmese poskytuje evropský kult rudokožců J. F. Coopera potřebné vysvětlení pro vzestup tohoto hybridu estéta a lovce lidí, který dnes vládne populárnímu myšlení. Vznešený divoch, naprosto povznesený nad společností a obchod, se svými nezkaženými schopnostmi nadlidské dokonalosti a pronikavosti, se svým čímchem na nebezpečí, se svým zrakem na stopování a žaludkem na skalpy — dokonale ztělesňuje představu detektiva a vědce v jednom, jak ji sentimentálně vytvořil Rousseau, strávil Darwin a vyjádřil Doyle.

Kultura je náš obchod¹

Neviditelné prostředí

Ryby nevědí, že existuje voda, dokud nejsou na suchu.

¹ „Culture Is Our Business“, přetištěno ze stejnojmenné knihy (1970), v níž se McLuhan zabývá reklámou a obchodem jako typickými znaky severoamerické kultury.

OSVOBOZENÍ OD TISKU

Čistíte si zuby ve vodě z výprodeje?

Dobrá lež obejde půlku světa dříve, než pravda vstane z postele.
(Mark Twain)

Díky moc, řekl jsi své! Nevím, jestli je to tou tíhou, kterou jsi mě do hloubi duše zasáhl, nebo tou rudou záplavou, na kterou jsem se díval... Čest tobě a buď pochválen za naši výstavnost! (Plačky nad Finneganem)

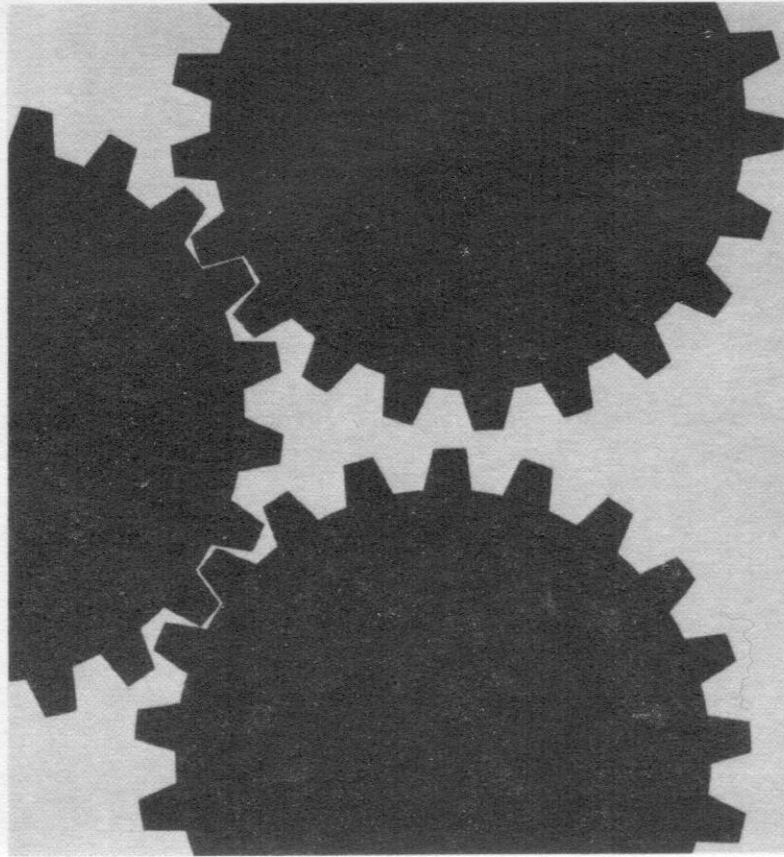
Britský sociolog D. G. MacRae říká, že důvod, proč se jeho kolegové ještě nezačali zabývat obrovským potenciálem světa reklamy, spočívá v tom, že „nechceme, aby naše předsudky byly narušeny znalostmi“. Kdyby zmizely reklamy, zmizela by podstatná část našeho prostředí informací a služeb — náš Muzak² pro oči.

Tisk psal o Thomasi Jeffersonovi, stejně jako o Georgi Washingtonovi, špatně. Jefferson v roce 1807 poznamenal: „Dnes se nedá věřit ničemu, co je v novinách. Sama pravda se stává podezřelou, protože ji vtáhli do toho znečištěného prostředí. Dodám jen, že člověk, který se nikdy nedívá do novin, je lépe informovaný než ten, který je čte...“

Smrt a daně: Vzpomeň si, kdy si jimi můžeš být jistý?

„Dokud jste nezkusili náš balzamovací přípravek, nežili jste.“ (Reklama v Casket and Sunnyside)

² Muzak (z angl.) je termín označující anonymní, uklidňující hudební kulisu ve veřejných prostorech, např. reprodukcí hudby v obchodním domě, ve výtahu nebo na letišti. [pozn. red.]



**Creative advertising, creative journalism
and creative readership, combined into one
powerful selling force.**

THE WALL STREET JOURNAL
Editions published: Eastern, Midland, Pacific Coast and Southwest/Distributed everywhere every business day.

Tvůrčí reklama, tvůrčí novinářství a tvůrčí čtenářstvo spojené do jediné mohutné obchodní síly.