

**tomáš  
kulka**

**umění  
a  
kýč**

**leda**

## Část první / CO JE TO KÝČ?

*Romantismus již zastaral, symbolismus a surrealismus zajímal vždy jen nepočetnou elitu, kýč je však všude; ještě zjevnější a neznitelnější dnes, kdy přímo kvete v civilizaci založené na nadměrné spotřebě.*

*Jacques Sternberg*

Jedna z otázek, která často vyvstává ve spojení s kýčem, je, zdali je kýč průvodním jevem modernismu, nebo jestli provází umění od jeho počátků. Je kýč historicky datován? Objevil se někdy před sto padesáti lety, nebo je tak starý jako umění samo?

Většina autorů, kteří se touto otázkou zabývali, soudí, že kýč je jevem poměrně nedávným. I když se důvody a příčiny, na něž poukazují, různí, lze rozeznat dvě základní roviny argumentace. Ti, kteří se soustřeďují na sociologické aspekty kýče, zdůrazňují, že podmínky jak jeho geneze, tak i jeho obliby dozrály až v době moderní.<sup>1</sup> Poukazují na vznik středních vrstev a buržoazie, urbanizaci, příliv venkovského obyvatelstva do měst, úpadek vlivu aristokracie, zvýšení vzdělanosti proletariátu, dezintegraci lidového umění a kultury, sériovou výrobu a technologický rozvoj. Clement Greenberg, který má za to, že kýč vzniká simultánně s modernismem, například jednoznačně tvrdí, že „kýč je produktem průmyslové revoluce“.<sup>2</sup>

Autoři, kteří se více zajímají o umělecko-historické, stylistické a estetické aspekty kýče, jej zase považují za odnož romantismu.<sup>3</sup> Hermann Broch míní, že „všechny druhy kýče [...] vděčí za svou existenci specifickým formám romantismu“. Romantismus je podle Brocha „matkou kýče“, a dodává, že „někdy se dítě své matce natolik podobá, že je od sebe stěží rozeznáme“.<sup>4</sup>

Tyto dvě linie se vzájemně doplňují: shodují se na období počátku kýče. Jejich stanovisko se zdá být dále potvrzeno tím, že není známo, že by termín „kýč“

byl kdekoli použit před druhou polovinou devatenáctého století.

Tezi o modernosti kýče však nepřijímají všichni. Arthur Koestler například poukazuje na Petroniův popis vkusu nově vznikající třídy kupců v *Hostině Trimalchionově*, v němž prý nepopisuje nic jiného než kýč,<sup>5</sup> a Susan Sontagová říká totéž o Cervantesovi, který se vysmíval rytířským romancím z konce sedmnáctého století.<sup>6</sup>

Je jasné, že v otázce historických počátků kýče mohou rozhodnout pouze historikové. Chtěl bych se k ní nicméně vyjádřit několika poznámkami, neboť se domnívám, že v obou protichůdných stanoviscích je více než zrnko pravdy a že je nemusíme považovat za tak protichůdná, jak se na první pohled zdají.

Kýč, jak jej dnes známe, nemůže být zcela oddělen od společensko-ekonomických podmínek popisovaných těmi, kteří jej chápou jako produkt průmyslové revoluce. Výše citovaná fakta jsou nesporně relevantní pro pochopení všudypřítomnosti kýče v naší společnosti. Je také zřejmé, že ze všech historických uměleckých směrů je to právě romantismus, který vytvořil nejúrodnější podmínky pro jeho rozmach. Lze stěží popřít, že romantismus zdůrazňující dramatické efekty, patos a sentimentalitu, sdílí s kýčem určité esenciální rysy. Z toho, že kýč je pojmem relativně novým, pravděpodobně též vyplývá, že pro něj v dřívějších dobách nebyla tak akutní potřeba. Popření existence kýče před devatenáctým stoletím je však příliš silným tvrzením.

Pokusy o to ukázat, že kýč existoval ještě předtím, než existoval pojem kýč, přirozeně narážejí na určitý problém. Otázka totiž nezní, zda můžeme v dávnější minulosti nalézt něco, co bychom *dnes* nazvali kýčem. (Možná, že nám v tom brání úcta k historii – ke všemu, co je více než dvě stě let staré.)<sup>7</sup> Otázkou je, zdali lze nalézt (v obdobích předcházejících romantismu)

díla, která byla považována za kýč *ve své době*. Problém je samozřejmě v tom, že nelze dokázat, že pokud by v té či oné době termín „kýč“ existoval, bylo by tak to či ono nazýváno. Užil by Petronius termínu „kýč“ v tom samém významu, jako jej užíváme dnes? Na tuto otázku lze odpovědět pouze, že *nevíme*. Co víme je, že popisoval díla, která se těšila velké popularitě, přestože byla nevkusná (alespoň dle jeho soudu či soudu elity, kterou reprezentoval),<sup>8</sup> tj. díla, která byla velmi oblíbená navzdory své umělecké bezcennosti (či právě díky ní). Není to však právě ta kategorie, do které kýč zapadá? Otázka tudíž zní, zdali ti, kteří míní, že je anachronismem mluvit o kýči dříve než v devatenáctém století, chtějí říci, že špatný vkus začíná také modernismem. Někteří autoři to skutečně tvrdí. Gillo Dorfles například říká, že „v žádném dřívějším období nenajdeme nic, co bychom mohli označit za ‚špatný vkus‘ – neboli kýč“.<sup>9</sup> Tento závěr je dosti překvapující. Proč má být tak univerzální jev, jakým je špatný vkus, vymožeností moderní doby? Dorfles vysvětluje:

V předchozích historických obdobích, zvláště v době antické, mělo umění naprosto jinou funkci než v době naší; bylo spojeno s náboženskou, etickou či politickou tematikou, což jej činilo „absolutním“, neměnným, věčným (samozřejmě vždy v rámci jeho kulturně-spoolečenského kontextu).<sup>10</sup>

Je jistě pravda, že umění sloužilo různým mimouměleckým účelům. Jeho estetická funkce byla často podřízena funkci ceremoniální, náboženské, etické či politické. To však neznamená, že jeho estetické aspekty byly přehlíženy, že umělec nezajímala estetická kvalita jejich prací či že se nezajímali o „problematiku vkusu“. Dorfles však právě toto popírá:

[...] mluvíme-li o umění minulosti [...], musíme aplikovat naprosto jiná kritéria, než užíváme dnes; z tohoto důvodu je též absurdní mluvit o „špatném vkusu“ ve spojení s uměním minulosti, které se problematikou vkusu nikdy nezabývalo.<sup>11</sup>

Máme věřit tomu, že Michelangela či Praxitela nezajímaly estetické kvality jejich prací? A jak máme rozumět Vasariho chvále a kritice umělců, o kterých psal? Diskuse o podstatě krásy jsou skoro tak staré jako filosofie sama a otázky týkající se vkusu ve vztahu k umění jsou v odborné i jiné literatuře natolik hojně dokumentovány, že nepotřebují další argumentaci. Špatný vkus, stejně jako špatný úsudek, jsou tak univerzálními lidskými nedostatky, že si lze stěží představit, že by se objevily až v posledních sto padesáti letech.

I pokud špatný vkus není výdobytkem modernismu a přestože lze nalézt kýč i před vznikem romantismu,<sup>12</sup> je jasné, že kýč se stal všeobecným a rozšířeným jevem se silným dopadem na masovou kulturu až v druhé polovině devatenáctého století a že jeho vliv od té doby neustále stoupá. Ať už je historicky novější, nebo je tak starý jako umění samo, jedno je jisté: kýč se stal nedílnou součástí moderní kultury a vzkvétá dnes více než kdykoli dříve. Najdete jej všude. Vítá vás v restauraci, směje se na vás v bance, z reklamních panelů i ze stěn čekárny u zubaře. Zdá se, že fenomenální úspěch *Dallasu* a *Dynastie* již potvrdil prorockou poznámku Milana Kundery, že „bratrství všech lidí světa bude možno založit jen na kýči“.<sup>13</sup> „Masová přitažlivost těchto televizních seriálů překlenula rozdíly tradic, ideologií, náboženství a kultur. Byly sledovány se stejnou návykovou náruživostí co největšího počtu lidí,“ říká Kundera. „Estetika masmédií se nutně stává estetikou kýče, a tím, jak masmédiá víc

a víc pronikají do našeho života, stává se kýč naším estetickým a morálním kódem.“<sup>14</sup> Kýč se stal ostudou moderní kultury a lehce zasažitelným cílem pro ty, kteří ji chtějí zdiskreditovat. „Kýč není omezen na několik málo kategorií,“ říká Jacques Sternberg. „Již dávno dobyl svět. Kdyby u nás přistáli Marťané a nezaajatě se podívali na naši planetu, nazvali by ji kýčem.“<sup>15</sup>

Je Sternbergovo tvrzení přehnané? Možná. I dnešní doba produkuje hodnotná díla ve všech uměleckých žánrech. Sternberg však nepřehání příliš. Kdyby se o „uměleckých dílech“ rozhodovalo demokraticky – tj. podle toho, kolika lidem se líbí – kýč by snadno zvíťazil nad každou konkurencí.

Ačkoli je kýč jedním z charakteristických jevů moderní kultury, teoretických prací mu bylo věnováno velmi málo. Vzhledem k tomu, že je především kategorií estetickou, překvapí, že pozornost, které se mu dostává, přichází spíše od historiků, sociologů, spisovatelů a uměleckých kritiků než od estetiků a filosofů umění. Existují velmi zajímavé studie o vztahu mezi kýčem a politikou, zvláště politikou totalitní. Milan Kundera odhalil kýč jako jeden z hlavních nástrojů ovládnutí mas v období komunismu<sup>16</sup> a Saul Friedlander ukázal, jak důležitou roli hrál při mobilizaci mas v hitlerovském Německu.<sup>17</sup> Otázka, jak kýč tyto zázraky dělá, která je, podle mého názoru, v podstatě otázkou estetickou, nebyla však plně zodpovězena. Totéž platí o otázce, proč je kýč esteticky defektní. V antologii *Kýč*, redigované Gillem Dorflesem, najdeme studie, které se zabývají projevy kýče ve všech uměleckých žánrech.<sup>18</sup> Jejich autoři samozřejmě považují kýč za esteticky defektní, nevysvětlují ale, v čem jeho defektnost spočívá. Zajímavě pojednávají o těch aspektech a podmínkách, které vedly ke vzniku kýče a k jeho rozšíření. Nevysvětlují však, co je jeho podstatou z hlediska estetického. Společně

sko-ekonomické faktory mohou objasnit, proč kýč pro svůj rozmach našel úrodnou půdu, nevysvětluje ale ani jeho přitažlivost, ani jeho defektnost. Účelem této studie je tuto mezeru vyplnit.

Vzhledem k rozšířenosti kýče vyvstává otázka, proč byl estetiky tak zanedbán. Jedním z důvodů asi bude, že z hlediska současné estetiky, která se orientuje převážně na filosofii umění, se kýč – považovaný nanejvýše za periferní jev – zdá být pro tuto disciplínu nezajímavý. Estetikové se vždy více zabývali otázkami typu, co je to krása, než otázkami typu, co je to ošklivost. Otázky jako, co dělá dobré umění dobrým, na sebe upoutaly veškerou pozornost, zatímco otázky typu, co dělá špatné umění špatným, byly naprosto zanedbány. Ti filosofové, kteří se zabývali problémy estetické hodnoty, se téměř výlučně soustředili na analýzu uměleckého úspěchu, zatímco rozbor uměleckých neúspěchů byl přenechán uměleckým kritikům, jako by bylo jasné, že zde zajímavé teoretické otázky nevyvstávají. Pokud je důvodem k zanedbání kýče skutečně předpoklad, že jeho analýza zajímavé teoretické problémy nepřináší, nebo že nemůže přispět k porozumění umění, doufám, že bude touto studií zpochybněn.

Motivací pro napsání této knihy nebylo jen přesvědčení, že bychom se měli snažit pochopit jev, který je v současné kultuře tak rozšířený, ale též názor, že analýza jevu, který hraničí s uměním, může přispět k porozumění umění samotnému. Přijímám zde metodologické pravidlo, že zkoumáním mezních případů systému zkoumáme vlastně principy systému samotného: „Protože systém jakékoli klasifikace je založen na jeho výlučnosti,“ říká Jonathan Culler, „abychom jej pochopili, musíme zkoumat to, co jím bylo vyřazeno či co s ním hraničí. Abychom pochopili gramatiku jazyka, musíme zkoumat negramatické věty. Abychom pochopili základní předpoklady dané

společnosti, musíme zkoumat, co je v ní ‚nemyslitelné‘.“<sup>19</sup> Podle tohoto pravidla můžeme tudíž očekávat, že systematická analýza kýče může též objasnit určité otázky týkající se umění jako takového.

\*

Jak jsme již řekli, termín „kýč“ je poměrně nový. Podle Matei Calinescu „začal být užíván ve slangu malířů a obchodníků s uměním v šedesátých či sedmdesátých letech minulého století v Mnichově a znamenal něco jako ‚umělecký drek‘“.<sup>20</sup> Později tento výraz pronikl do dalších evropských jazyků a koncem dvacátých let se stal mezinárodním pojmem.

Etymologové se dosud nedohodli na jeho pravém původu. Někteří soudí, že slovo „kýč“ vzniklo z anglického výrazu „sketch“ (náčrt, skica) zkomoleného německou výslovností.<sup>21</sup> Jiní ho spojují s německým slovesem „verkitschen“ (zlevnit či znehodnotit).<sup>22</sup> Ludwig Giesz má za to, že „kýč“ je odvozen od slovesa „kitschen“, znamenajícího „den Strassenschlam zusammenscharren“ – něco jako shrabovat bláto z ulice.<sup>23</sup> Existují také dohady, že „kýč“ vznikl inverzí francouzského výrazu „chic“. Odborníci se nicméně shodují v tom, že od svého zrodu v druhé polovině devatenáctého století má tento pojem jasné negativní konotace. „Bez ohledu na kontexty jeho použití,“ říká Matei Calinescu, „implikuje pojem kýč vždy estetickou neadekvátnost.“<sup>24</sup> Jsme toho svědky i v každodenní lingvistické praxi. Lidé často říkají, že kýč je skicovitý, schematický, levný, že je to umělecký odpad – pravý opak toho, čemu se říká *chic*. Nahlédneme-li do slovníků, najdeme tam výrazy jako „bezcenné umění“, „umělecký odpad“ či prostě „špatné umění“. Je však jasné, že „kýč“ a „špatné umění“ nejsou synonyma. I když je nesporné, že kýč je defektní, ne všechno špatné umění je kýč. Kdybych se pokusil namalovat svou tchyni, nemyslím, že by byl čtenář uchvácen. Nenazval by



to však kýčem. Kýč nelze ztotožnit s uměleckým neúspěchem, s něčím, co se jen jaksi nepovedlo.

Zvláštnost kýče spočívá v tom, že je přitažlivý a podbízivý. Lidem se líbí. Jistě ne všem; statisticky je však jeho úspěch nesporný. Možno ho měřit i komerčně; kýč na trhu úspěšně konkuruje „serióznímu umění“. Jeho masová přitažlivost je komerčně využívána reklamními společnostmi k propagaci konzumního zboží právě tak, jako je využívána politickými stranami k propagaci jejich ideologií. (Oficiální umění třetí říše či sovětského Ruska může posloužit jako ilustrace.)

Tyto závěry poukazují na dvě základní fakta: 1) kýč má nespornou masovou přitažlivost; 2) přes tuto přitažlivost je (umělecky vzdělanou elitou společnosti) považován za defektní. Tato fakta vyvolávají dvě korespondující otázky:

1) V čem spočívá líbivost a přitažlivost kýče?

2) V čem spočívá jeho estetická defektnost?

Adekvátní teorie by tudíž měla současně vysvětlit, proč se kýč líbí i proč je kýč esteticky špatný.

Mezi tím, že je kýč esteticky špatný, a tím, že je líbivý, existuje určité napětí. Je-li totiž přitažlivost kýče skutečně přitažlivostí estetickou, proč má být esteticky bezcenný?

Toto napětí bychom mohli odstranit, kdybychom prokázali, že přitažlivost a líbivost kýče nemají estetický charakter. K tomu bychom však museli dokázat, že přístup konzumenta kýče ke kýči není přístupem estetickým. Museli bychom ukázat, že konzumentův prožitek kýče není prožitkem estetickým, že tomu, komu se kýč líbí, neposkytuje estetické uspokojení. Lze to však dokázat?

Ve *Filosofické encyklopedii* čteme, že estetický přístup či estetické vnímání objektu spočívá v tom „vnímat jej pro sebe sama, ne jako prostředek k jinému účelu“.<sup>25</sup> Kýč tuto podmínku splňuje. Ti, kterým se kýč

líbí, jej hodnotí pro sebe sama, ne jako prostředek k dosažení něčeho jiného. Jejich zájem o kýčovitě obrázky je zájmem o ně samotné. Může se jevit i jako esteticky čistší než zájem znalců o seriózní umění. Na rozdíl od mnoha „milovníků umění“, kteří kupují obrazy v prestižních galeriích, milovníkovi kýče záleží více na obraze samotném než na reputaci jeho tvůrce či společenském postavení, které mu koupě zajistí. Obraz si koupí, protože se mu líbí. Nezajímá ho, zdali peníze výhodně investoval (což mnohé „milovníky umění“ zajímá nejvíce). Zdá se též, že svým konzumentům kýč poskytuje ten samý druh prožitku, jaký jiným poskytuje umění. Připustíme-li však, že líbivost kýče je vlastností či hodnotou estetickou, přestává být jasné, proč je kýč esteticky nehodnotný.

Tento problém nemusí znepokojovat skeptika, který je přesvědčen, že „krása netkví ve věcech samých, ale pouze v povědomí těch, kdo ji tak spatřují“.<sup>26</sup> Problém, jak sloučit masovou přitažlivost kýče s tím, že jím elita opovrhne, pro radikální relativisty či subjektivisty nevyvstává. Nepovažují totiž estetické soudy za výroky o uměleckých dílech, ale za pouhé vyjádření subjektivních preferencí.<sup>27</sup> *De gustibus non est disputandum*. Právě tak jako má někdo radši kávu než čaj, má někdo radši kýč než seriózní umění.

Co však dělat v případě, nechceme-li přijmout radikální subjektivismus či relativismus tohoto druhu? Lze sloučit masovou přitažlivost kýče s jeho zavržením kulturní elitou, aniž bychom interpretovali estetické soudy pouze jako autobiografické výpovědi o osobních preferencích?

Nabízí se další jednoduché řešení. Otázka, jak je možné, že se tolika lidem líbí něco, co je špatné, bývá často degradována s poukazem na to, že zde žádný skutečný problém není. To, že je kýč špatný, je prostě fakt. A to, že se tolika lidem líbí, je zase prostě dáno

tím, že mnoho lidí má špatný vkus. Důkaz: vždyť se jim líbí kýč!

Toto pojetí se od estetického relativismu a subjektivismu liší tím, že estetické diference dostávají normativní (či elitářský) podtón. Náš problém však doopravdy neřeší. Rovnítko mezi kýčem a špatným vkusem totiž vůbec nevysvětluje, v čem spočívá jeho líbivost. (Koncepce, podle které tkví přitažlivost kýče v jeho estetické špatnosti, se naopak jeví poněkud perverzní. Proč se má líbit něco, co je špatné?) Toto pojetí též nevysvětluje, v čem tato estetická špatnost kýče spočívá. Vysvětlení, že líbivost kýče je v tom, že se lidem líbí, a jeho špatnost ve špatném vkusu mas, by možná nadchlo sociologa umění, z filosofického hlediska však příliš objevné není.

Ztotožnění kýče se špatným vkusem je také problematické z hlediska empirického. Je nevkus nutnou a postačující podmínkou přitažlivosti kýče? Na to, abychom ukázali, že kýč je prostě projevem špatného vkusu, bychom museli dokázat, že jeho konzument dává jednoznačně přednost všemu, co je esteticky horší, před tím, co je esteticky lepší, a to mimo oblast kýče. Máme však pro takové zobecňující tvrzení dostatečné podklady? Není též jasné, zdali je „umělecky vzdělaná elita“ proti svodům kýče zcela imunní. I když nepovažujeme kýč za formu kvalitního umění, můžeme s klidným svědomím říci, že nás občas nedojme? Není to náhodou tak, že nás kýč spíše přitahuje, než odpuzuje? „Nikdo z nás není nadčlověk, aby unikl docela kýči,“ říká Milan Kundera. „I kdybychom jím sebevíc opovrhovali, kýč patří k lidskému údělu.“<sup>28</sup> Jakoby ozvěnou Kunderových slov říká Eugen Goodheart: „Musí být něco v nás všech, co si kýč žádá, co kýč potřebuje... apetit pro jeho spotřebu je nám všem vlastní.“<sup>29</sup>

Uspokojivé odpovědi na základní otázky, proč je kýč defektní, jak na nás působí a co je podstatou jeho

líbivosti, jsou podmínkami adekvátnosti každé teorie kýče. V odborné literatuře, kterou jsem měl možnost prostudovat, však doopravdy zodpovězeny nebyly. Platí to především o defektnosti kýče, která je spíše axiomaticky předpokládána než doopravdy vysvětlena.

Nežli však k těmto problémům zaujmeme stanovisko, musíme zodpovědět otázku ještě základnější: co je to kýč? Jedním z důvodů, proč dosud nemáme uspokojivou odpověď na výše uvedené otázky, je totiž hlavně to, že nemáme dostatečně jasný obraz podstaty jevu, kterým se zde zabýváme. V první části této studie proto navrhuji klasifikační definici kýče. Otázky týkající se jeho estetické defektnosti, jeho přitažlivosti a jeho „lživého charakteru“ budou podrobněji prozkoumány v části druhé.

## 1/ K problému definice

V knize *Vyznání* se svatý Augustin ptá, co je to čas. Dochází k závěru, že není-li tázán – ví, je-li tázán – neví. Podobně je tomu s kýčem. To, že tento pojem často používáme, vyvolává mylný dojem, že nám je jeho význam jasný. Jakmile se nás však někdo zeptá, co je to kýč, zjistíme, že nemáme uspokojivou odpověď. Zasvěceného čtenáře to asi nepřekvapí. Definovat kýč není lehké. Ti, kteří se o jeho definici pokoušeli, se shodují v tom, že jde o velmi svízelný problém. Autoři, kteří se tuto estetickou kategorii snažili analyzovat, dospěli brzy k názoru, že jde o koncept neobyčejně komplexní a eluzivní. Hermann Broch například začíná svou přednášku *Poznámky k problému kýče* slovy:

Nesmíte očekávat žádné uhlazené a rigidní definice... Jinak, obávám se, najdete na konci přednášky příliš mnoho nezodpovězených otázek.

zek, na které bych mohl odpovědět pouze třísvazkovým pojednáním, které však psát nehodlám.<sup>30</sup>

„Zabýváme se zde jednou z nejpodivnějších a nejneuchopitelnějších kategorií moderní estetiky,“ říká Matei Calinescu a pokračuje:

Stejně jako umění samo, jehož je jak imitací, tak i negací, nemůže být kýč definován z jednoho zorného úhlu. Stejně jako umění, či chcete-li anti-umění, vzpírá se kýč i jakékoli negativní definici; nemá totiž žádný jasný a vyhraněný protiklad.<sup>31</sup>

Vztah mezi kýčem a uměním skutečně není jednoduchý. Důvody, proč dodnes nemáme uspokojující definici kýče, však myslím nevyplývají jen z komplexnosti a eluzivnosti tohoto pojmu. Brochovo varování, abychom neočekávali žádné uhlazené definice, bylo v padesátých a šedesátých letech podpořeno vlivnými filosofickými argumenty, které dokazují, že definování estetických kategorií a pojmů jako takových není jen prakticky obtížné, ale *logicky nemožné*. Většina těchto argumentů byla zaměřena na vyvrácení aristotelského předpokladu, že aplikace pojmu se vztahuje k těm společným charakteristikám, které tvoří *podstatu* či *esenci* definovaného jevu. Anti-esencialistická revoluce analyticky orientovaných filosofů a estetiků (ovlivněných pozdními pracemi Wittgensteinovými) vyústila v přesvědčení, že estetické pojmy a kategorie nelze zobecňovat, že snahy o určení *podstaty* umění, dramatu, básně či kýče jsou založeny na logickém omylu. Lze zde uvést vlivné a často antologizované eseje jako „Pustota estetiky“ J. A. Passmorea<sup>32</sup>, „Role filosofické estetiky“ W. B. Gallieho<sup>33</sup>, „Je tradiční estetika založena na omylu?“

W. E. Kennicka<sup>34</sup>, „O tom, co je to báseň“ C. L. Stevensona<sup>35</sup>, „Účel definice uměleckého díla“ P. Ziffa<sup>36</sup> a „Role teorie v estetice“ M. Weitze<sup>37</sup>. Žádný z těchto autorů se sice nezabývá konkrétně pojmem kýč, ale protože „kýč“ je i podle jejich kritérií estetickou kategorií, závěry antiesencialistických argumentů by měly platit i pro něj.

Nejvlivnější formulaci antiesencialistického argumentu můžeme najít ve výše uvedeném eseji Morrise Weitze. Stěží nalezneme antologii moderní estetiky, v které by nebyl Weitzův často citovaný článek přetištěn. Snaží se v něm dokázat, že estetické pojmy a kategorie nelze definovat, protože entity, na které se tyto pojmy a kategorie vztahují, nemají společné vlastnosti. Estetické pojmy, říká Weitz, jsou svou podstatou „pojmy otevřené“, což znamená, že pro jejich použití nemůžeme nikdy stanovit nutné a postačující podmínky. „Estetici mohou poukazovat na určité podobnosti, nikdy se jim však nepodaří stanovit postačující a nutné podmínky.“<sup>38</sup> Vliv antiesencialistických argumentů, který je dodnes patrný, způsobil odklon od snahy definovat estetické pojmy. Vyplývá z nich totiž, že stanovení definujících charakteristik není jen (vzhledem ke komplexnosti definovaných entit) prakticky obtížné, ale též logicky nemožné.

Další známý argument, z kterého také nepřímo vyplývá, že pojem „kýč“ nelze definovat, přinesl Frank Sibley.<sup>39</sup> Zatímco Weitzův argument se soustřeďuje na údajnou nemožnost formulování podmínek nutných, argument Sibleyho je namířen proti podmínkám postačujícím. Dochází k závěru, že „nelze vymezit mimoestetické vlastnosti, které by mohly tvořit *postačující podmínku* pro aplikaci estetických pojmů“, protože „estetické pojmy nejsou v tomto smyslu řízeny pravidly“.<sup>40</sup> Sibley tvrdí, že ačkoli estetické vlastnosti uměleckého díla závisí na jeho vlastnostech

mimoestetických (konkrétní konfigurace barevných skvrn na plátně je to, co činí obraz dynamickým, lyrickým, kýčovitým atd.), neexistují obecná pravidla, která by umožňovala určit vlastnosti estetické z vlastností neestetických. Důvodem je, že konfigurace neestetických vlastností díla, na kterých závisí jeho vlastnosti estetické, je v každém případě jedinečná. Jakákoli zobecňování v oblasti estetiky jsou tudíž vždy odsouzena k neúspěchu.

Platnost výše uvedených argumentů by tedy nejen vysvětlila, proč dosud definici kýče nemáme, ale též proč ji nikdy mít nebudeme. Jsou tudíž v přímém rozporu s tím, o co se chci v této studii pokusit, tedy nejprve podrobit tyto argumenty analýze a ukázat, že jsou neplatné, nebo alespoň na náš případ neaplikovatelné. Jejich zpochybnění však vyžaduje pečlivý rozbor všeobecnějších filosofických otázek, které by odvedly pozornost od hlavního tématu. Proto jsem posunul kritiku těchto argumentů na konec knihy do dodatku.

## 2/ **Tematika kýče**

V následujících třech kapitolách chci navrhnout definici pojmu kýč. Bude formulována pomocí tří nutných podmínek, které budou společně tvořit též podmínku postačující. Měla by zodpovědět naši první otázku: v čem spočívá přitažlivost kýče. Snad nám též naznačí odpovědi na další otázky: v čem spočívá jeho estetická defektnost a je-li jeho přitažlivost vlastností estetickou. Ucelenější odpovědi na tyto otázky vyžadují podrobnější a všeobecnější analýzu, která bude předmětem druhé části této studie.

Aby se pátrání po nutných a postačujících podmínkách aplikace pojmu kýč nestalo příliš akademickým, představme si následující praktickou situaci: naším přítelem je dovedný malíř, který dostane za úkol na-

malovat kýč. Nikdy však kýč neviděl, neví, co slovo „kýč“ znamená, a žádá nás o radu. Otázka zní: lze formulovat instrukce, jejichž důsledné provedení bude mít za výsledek kýč?

Můžeme-li rozlišit mezi tématem obrazu a způsobem jeho provedení, můžeme též rozdělit instrukce vztahující se k otázce *co* malovat, od instrukcí vztahujících se k otázce *jak* to namalovat. Otázka tedy zní: jaký druh témat a jaký způsob provedení se pro kýč nejlépe hodí.

Začneme s otázkou první. Vzhledem k tomu, že figurativní a abstraktní malba jsou dnes již stejně legitimní, měli bychom se nejprve zeptat, zdali má náš malíř malovat obraz figurativní, nebo abstraktní. Odpověď je, myslím, jednoznačná: figurativní obraz bude daleko lepším kandidátem než obraz abstraktní. O abstraktním díle málokdy řekneme, že je to kýč.

Další otázkou je, zda jsou všechna témata pro kýč stejně vhodná. Zdá se, že ne. Chundelaté koťátko s mašličkou, plačící chlapeček či obnažená dívka hrající na housle na pozadí přímořského západu slunce se jeví vhodnější než tovární komín, židle či hrnec. Nežli zvážíme, proč je tomu tak, vyjmenujme si některé další příklady typických témat kýče. Na kýčovitých obrazech figurují často štěňátko, koťátko, matky s děťátky, dlouhonohé dívky se svůdnými očima a smyslnými rty, palmové pláže při západu slunce, jeleni troubící na pasece, švýcarské krajinky s chaloupkami v horském panoramatu, líbající se dvojice v měsíčním šerosvitu, divocí hřebci cválající podél rozbouřeného moře, usměvaví žebráci, věrní psi s pohledem upřeným k nekonečnu... Čtenář by jistě mohl ve výčtu pokračovat.

Co mají tato témata společného? Společným jmenovatelem je silný emocionální náboj. Jsou nabitá emocemi, které vyvolají automatickou citovou odezvu. Témata, která jsou typickým kýčem zobrazována, jsou





*Dáma hrající na housle*