

fotografií zpravidla začíná právě tam, kde opouštíme to, čemu v angličtině fotografové říkají „straight photography“.¹³ Jedním ze způsobů, jak dosáhnout efektu kýče, je zaranžovat fotografovanou scénu. Roger Scruton upozorňuje na to, že v tomto případě je akt zobrazení či reprezentace (a tím pádem i kýče) vytvořen ještě předtím, než stiskneme spoušť. Dalším způsobem, jak dosáhnout kýčového efektu, je fotomontáž, retuš, optické filtry, osvětlení a různé laboratorní techniky. Jinými slovy, efektu kýče lze dosáhnout právě těmi odklony od přímé fotografie, které fotografii dávají její zvláštní intimní a nezprostředkovanou blízkost ke skutečnosti. Všimněme si též, že i v případě kýčovitě „manipulované“ fotografie bychom pocítovali tuto kýčovitost silněji, kdybychom zjistili, že jde vlastně o fotografii malovaného obrazu.

(Dále si všimněme, že úpravy a alterace provedení zobrazovaného předmětu, které má k dispozici malíř a fotograf, se radikálně liší jak druhem, tak rozsahem. Fotograf může volit typ objektivu, zorný úhel, clonu, čas expozice a filtr. Může též různými způsoby ovlivnit vyvolání filmu a transformaci negativu. Nikdy však nemá takovou kontrolu nad výsledným zobrazením, jakou disponuje malíř. Fotografie a obrazy by proto měly být posuzovány z hlediska jiných uměleckých a estetických kritérií.)

2/ Poznámka o literatuře

Čím více se vzdalujeme od vizuálního umění, tím problematičtější je najít jasné a nekontroverzní příklady kýče. Jak rozlišit mezi literárním kýčem a literaturou, která je prostě špatná? Je literární kýč produktem romantismu, nebo jej lze nalézt v každém období, žánru i stylu? Může být literární kýč redukován na sentimentální v literatuře? Tyto otázky vyvstaly na nedávném sympoziu *O kýči* pořádaném redakcí ča-

sopisu *Salmagundi*,¹⁴ kde se jeho účastníci nemohli dohodnout na typickém příkladu literárního kýče. Když Barry Goldenson navrhl *Moby Dicka* a *Huckleberryho Finna*, odpověděl Irwing Howe, že přesně ty pasáže, na které Goldenson v *Huckleberrym Finnovi* poukázal, jsou „jedny z nejkrásnějších pasáží v americké literatuře“.¹⁵ Susan Sontagová měla za to, že by bylo vhodnější označit některé pasáže *Moby Dicka* prostě za špatné než za kýčovité.¹⁶ Jako další kandidáti byli navrženi mimo jiné i Charles Dickens a Victor Hugo. I tento návrh byl však zamítnut.

Soňa z Dostojevského románu *Zločin a trest* měla jakožto kýčová postava podstatně více příznivců. Proč? Barry Goldenson říká:

Soňa představuje maloburžoazní fantazii prostitutky: pokřesťanštěnou vizi duše, kterou lze spasit ortodoxními prostředky. [...] Důvod, proč nazýváme konvence sentimentální romance kýčem, je to, že tak dobře slouží fantaziím mas, resp. splnění těchto fantazií. Špatné umění jich používá znovu a znovu; splňují předpoklady čtenářských mas.¹⁷

To vše je sice pravda, ale fantazie a splněné fantazie se často objevují i v dobré literatuře. Mějme též na paměti, že ne všechny konvence sentimentální romance jsou kýč; jinak bychom za kýč museli považovat skoro všechnu romantickou literaturu a mnoho klasických románů devatenáctého století.

Saul Friedlander si všímá jiných aspektů:

Jde o stereotyp prostitutky, která byla vytažena z morálního marasmu a spasena. Její popis vyvolává bezprostřední a okamžitou emocionální reakci čtenáře. [...] Je to kombinace imitace familiérního stereotypu, jednoduchosti

postavy a okamžitosti vyvolané reakce, která evokuje kýč i na stránkách nesporně velkolepého románu.¹⁸

Tento popis připomíná charakteristiku kýče ve vizuálním umění. Silný emocionální náboj, okamžitá nereflexivní reakce, jednoduchost a stereotyp. Dříve než zvážíme, jak mohou být naše tři podmínky, šité na míru vizuálního kýče, aplikovány na kýč literární, všimněme si některých zásadních rozdílů mezi vizuálním a literárním uměním.

Předmětem estetického prožitku v literatuře není prožitek vizuální, ale kontemplace významu textu. Primárním modem denotace zde není zobrazení, ale verbální popis. Přestože se propozicionální a narativní elementy vyskytují i ve vizuálním umění, v literatuře jsou dominující. Médium literatury je prostředkem vyjadřování významů a idejí. Otázka tudíž zní: lze charakterizovat ideový či propozicionální kýč? Jinyými slovy, lze identifikovat ideologii kýče?

Milan Kundera, jehož *Nesnesitelná lehkost bytí* byla často na sympoziu citována, na některé takovéto obecné rysy poukázal. Kýč, podle Kundery, „pramení z kategorického souhlasu s bytím“. Přestože se Kundera zajímá hlavně o politické aspekty totalitárního kýče, mnoho z toho, co píše, má přímý vztah k literárnímu kýči.

Kundera začíná svou provokativní analýzu z teologicko-metafyzických premis. Říká, že „spor mezi těmi, co tvrdí, že svět byl stvořen Bohem, a těmi, co si myslí, že vznikl sám sebou, se týká něčeho, co přesahuje náš rozum i zkušenost“. Tvrdí, že „mnohem reálnější rozdíl odděluje ty, kteří pochybují o bytí, jaké bylo člověku dáno (ať už jakkoli či kýmkoli), od těch, kdo s ním bez výhrad souhlasí“.¹⁹ Za všemi evropskými vyznáními, náboženskými a politickými, vidí první kapitulu Genesis, „z níž vyplývá, že svět byl stvořen

správně, že bytí je dobré, a že je tudíž správně se množit“.²⁰ Tuto základní víru nazývá „*kategorický souhlas s bytím*“. Roli dialektické antiteze ohrožující její platnost, svěřuje Kundera hovnu:

Jestliže bylo ještě donedávna slovo hovno v knihách vytečkováno, nebylo to z morálních důvodů. Nechcete přece tvrdit, že hovno je nemorální! Nesouhlas s hovnem je metafyzický. Chvilé defekování je každodenní důkaz nepřijatelnosti Stvoření. Buď, a nebo: buď je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodch!), a nebo jsme stvořeni nepřijatelným způsobem. Z toho vyplývá, že estetickým ideálem *kategorického souhlasu s bytím* je svět, v němž je hovno popřeno a všichni se chovají, jako by neexistovalo. Tento estetický ideál se jmenuje *kýč*... Kýč je absolutní popření hovna; v doslovném i přeneseném slova smyslu; kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.²¹

Znamená to, že v kýčovitých románech jsou všechny konflikty již předem vyřešeny, rušivé elementy eliminovány, že je vše v souladu s přijatými etickými normami a děj neúprosně směřuje ke šťastnému konci? Element zkrášlení skutečnosti, eliminace konfliktu a šťastného konce je pro jistý druh kýče skutečně typický. „Největší konflikt, který se mohl odehrát mezi dvěma Rusy,“ říká Kundera v souvislosti se sovětským socialistickým realismem padesátých let, „bylo milostné nedorozumění: on se domníval, že ona ho už nemiluje, a ona si o něm myslela totéž. Ke konci si padli do náručí a kapaly z nich slzy štěstí.“²² Happy-end je pro komunistický kýč nezbytný. Jeho hrdinové jsou odsouzeni k šťastnému životu na věky věků. Tento druh kýče, který byl převážně koncipován indoktrinačně

a didakticky, je však pouze jeho jednou ne příliš sofistikovanou formou. Většina epizod seriálu *Dallas a Dynastie* happy-endem nekončí. Končí konfliktem či nějakou pohromou. Nemusíme však čekat na konec seriálu, abychom přišli na to, že je to kýč. Pro moderní kýč není happy-end nezbytný. Kategorický souhlas s bytím si našel vyšší rovinu. Projevuje se v tom, že nezpochybňuje základní metafyzické a morální předpoklady týkající se lidské existence. Občasný výskyt „hovna“ v každodenním životě je moderním kýčem tolerován potud, pokud nezpochybňuje základní předpoklady našeho snažení a bytí, tj. přijaté etické konvence a smysluplnost života. V této rovině musí být kýč vždy povzbudivý. Svět kýče se podobá světu náboženské víry. V každodenním životě mohou vyvstávat otázky a nejistoty, ale v rovině řídicích principů jsou všechny otázky a pochybnosti předem zodpovězeny. Jak říká Saul Friedlander: „Kýč nekončí otázkou. Končí prohlášením.“²³ Kýč je proto neslučitelný i s tou nejjemnější formou pochybnosti, tj. s ironií. Míní vždy to, co říká, a to, co říká, říká doslovně. Literární kýč také neumožňuje různé výklady. Jakmile bychom jej interpretovali ironicky nebo jako parodii, přestal by být kýčem.

Literární kýč je též silně konzervativní, a to jak po stránce obsahové, tak po stránce stylistické. Jeho uklidňující charakter nemá daleko ke katechismu slibujícímu božskou spravedlnost. Marxův výrok, že náboženství je opium lidstva, platí pro kýč se všemi svými konotacemi.

Vraťme se však zpět k Dostojevského Soně. Možná je kýčovitou postavou. Její rozbor nám však literární kýč příliš neosvětlí. I kdybychom mohli vysvětlit, co to je kýčovitá postava, a i kdyby se nám podařilo ji vyjmout z jejího kontextu, zůstává problém, že ta samá postava, která bude jedno dílo oslabovat (či chcete-li „kýčovat“), může jinému prospět. Typický literární

kýč musíme proto hledat v celku textu, nikoli v jeho komponentech. Ukončení, které pro jedno dílo může být kýčovité, může být pro jiné dílo správné. Abychom poznali charakteristické rysy literárního kýče, je lepší obrátit se například k dílům tzv. červené knihovny, levným romancím nebo k těm dílům, kterým se říká „supermarketový román“, tedy k tomu druhu literatury, který má komerční úspěch navzdory své literární plytkosti či možná právě kvůli ní.

Můžeme začít s romantickými melodramatickými romány psanými pro mladé viktoriánské dámy na přelomu století. Že tyto knihy postrádají literární hodnotu, je právě tak jasné jako jejich masová přitažlivost. Jejich úspěch spočívá v emocionálním náboji fabule, nikoli v literární kvalitě její prezentace. Děj je zpravidla založen na obměnách standardního modelu, který byl již mnohokrát úspěšně vyzkoušen. Je většinou vysoce sentimentální, hraje zpravidla na struny zromantizovaných viktoriánských ideálů, snů a iluzí stabilizujících se maloburžoazie. Mladý milionář se zamiluje do dcery svého šoféra. Dívka je poslána k babičce, mladý muž do ciziny. Jejich láska však nakonec překoná všechny překážky. O skutečném životě, sociálních a ekonomických podmínkách rapidně industrializované Anglie se mnoho nedozvíme. Postavy jsou stereotypní, děj banální. Lze jej v hrubých rysech předvídat. Pravda a spravedlnost zvítězí, zlo je potrestáno, poctivost a věrnost odměněna. Viktoriánský kýč (právě tak jako kýč komunistický) popisuje svět krásné lži.

Literární kýč výstižně popisuje Václav Černý, který též anticipuje některé Kunderovy postřehy. Na rozdíl od autorů, kteří vidí počátky literárního kýče až v romantismu, poukazuje Černý na jeho kořeny v osvícenství. Za duchovního otce nejrozšířenějšího druhu románového kýče, který nazývá „moralisticko-citovým“, označuje Černý Rousseaua:

...říší tohoto krále všech Kýčů je království pláče. A hned je patrna jeho ascendance, křestní list položil právě na stůl: Jean-Jacques Rousseau je jeho praotcem Adamem a ony luhy a krotké háje, v nichž poprvé v dějinách lze beze studu a strachu z posměchu plakat s *rozkoší z pláče*, jsou jeho rodnou prérií. Neboť kromě mnoha objevů a darů nepochybných věnoval velký Ženevan modernímu lidstvu jeden dar sporný, a tím ochotněji přijatý, čím demagogičtější: víru v slzy jakožto zdroj očištný a zušlechťující, v slzy jakožto *vodu živou*, jakožto křestní vodu pravé *lidskosti*, civilizací nezkažené, původní, laskavé a mravné. Pravidelně se jí každý pokřtil sám, dosáhl lidské plnoletosti pláčem *nad sebou*. Tedy předromantismus a romantismus budou nejvlastnější historickou sférou citového umravnělého, ne-li vskutku mravně statečného kýče, a zůstává-li i doba pozdější nesmírně kýčotvorná, je tomu tak v té míře, v níž tato doba, a třebaš ještě i naše, zůstává vědomě nebo nevědomky oduševněna romantismem jisté ráže. Ale kdo řekl Rousseau, řekl *zároveň maloměšťák*, a zapojil tak rázem moralistně-citový kýč do souvislosti třídně-spoločenských, po praotci Adamovi určil i sociální kolébkou a také mentalitu a psychiku kýče. Neboť jako je Rousseau svou teologií a etikou, svou nauku o ideálním „přírodním stavu“ a svou pedagogikou ideologem drobného buržoai, tak je tento kýč revanší maloměšťáka nad maloměšťáckým osudem. Je totiž kompenzací pocitů třídní méněcennosti, hojených nárokem či kandidaturou na vícecennost mravní.²⁴

Po psychologicko-ideové analýze citově-moralistního kýče předkládá Václav Černý též charakteristiku jeho tematické struktury:

A vizte nyní jednu z možných režií tohoto kompenzačního procesu, třebaš režií románovou: vizte zkrátka našeho Fridolína, chlapce chudobného, duše ryzí, jak svou čistotou, s níž se v něm snoubí vůle statečná a životní zdatnost záviděníhodná, získal nejprve srdce, potom i ruku, krásné, ač pyšné hraběnky. Smát se tu není čemu a komu, dokonce ani ne autorovi tohoto článku: je snad Rousseauova *Nová Héloise*, ovšem až na rozdíl svých uměleckých hodnot, příběhem v podstatě jiným než právě tímto? A krom svých uměleckých hodnot, a pokud je pouze dějem, vypráví něco jiného Stendhalův *Červený a černý*? My tu, toť se ví, nehodláme lovit ve velehorských výšinách těchto dvou jmenovaných, zůstaneme v pohodlných, žírných nížinách Georges Ohnetů, Marlittových, Elinor Glynových, našich Zahradníků-Brodských a četných jiných, soudobějších a slavnějších. Tedy ve světě povýtce únikovém, v podstatě pohádkovém, v říší sympatických loutek, lidských náhražek s ideálně a primitivně poslušnou psychologí, kde každá životní osobní nebo společenská drsná nesnáž je jen příležitostí a schránou budoucí idyly, kterou laskavý osud přichystal zásluhám dobrého chudáasa. Odměna či směnná hodnota jeho ctnosti je zřídka nižší než milionové věno hraběcí dcery, její krásu a ušlechtilost nepočítajíc. A marný je odpor zaslepených otců, nakonec jsou rádi, že to tak dopadlo, neboť chalupnický, živnostnický, nemaloměšťácký synek Fridolín, ostatně vynálezce či

podnikatelský génius, rozmnoží stonásob obsah hraběcích truhel nebo hraběte zachrání před úpadkem. Baronský hejsek, Fridolínův sok, si srazí na lovu hlavu, sletí ze zvonice nebo je zastřelen pytlákem na hrobě dcery, kterou mu svedl, zrovna tak jako trest za zaviněný úpadek čeká zlomyslného advokáta, lichváře úzkých rtů a křivého pohledu, a naopak pozvání na svatbu a pohled na mladé štěstí, ke kterému přispěl, kyne dobráckému starému ujci medvědího chování a srdce ze zlata: neboť jsme v království, v němž se na každém rohu, ale přinejmenším na konci tyčí k nebesům prst Prozřetelnosti.²⁵

Moderní verze literárního kýče, reprezentovaná supermarketovým románem, je daleko sofistikovanější a nelze ji snadno tematicky charakterizovat.

Moderní literární kýč se často stává bestsellerem a čtou ho i inteligentní čtenáři. Lze uvést jména jako Georgette Heyerová, Harold Robins, Jackie Collinsová a mnohá jiná. Přestože je těžké charakterizovat moderní literární kýč tematicky, lze poukázat na některé jeho společné rysy: vyprávění zpravidla těsně sleduje děj. Flashbacky se vyskytují jen zřídka, a pokud se vyskytují, jsou většinou přímo spojeny s akcí. Když se má hrdinka románu rozhodnout, zdali si vezme bohatého ženicha, vybaví se jí v paměti její chudobné dětství na proletářském předměstí. Anticipace jsou naproti tomu časté a explicitní. Ve všech rozhodujících zákrutech děje je omezený počet možností dalšího vývoje a čtenáři je zpravidla něčím napovězeno, co bude dál. Možná ne hned (i v kýčovitých románech musí být určité napětí), nakonec však vše skončí tak, jak to skončit má. Vyvíjí se od zlého k dobrému či od horšího k lepšímu. Je zde vždy více přímého popisu než exprese.

Vyvstává otázka, proč je dnešní literární kýč o tolik sofistikovanější a kvalitnější, že je snad vhodnější mluvit o odpočinkové literatuře nebo knize na dovolenou než o braku a kýči. Že by se masový vkus v posledních desetiletích výrazně zlepšil? Má technologický pokrok, informační „boom“, globalizace a komerční televize tak pozitivní vliv na formování vkusu? Obávám se, že je tomu spíše naopak. Souhlasím s Viktorem Šlajchrtem, který si všímá toho, že „lidovému publiku dnes zřejmě stačí televizní obrazovka, a tak se cílovou skupinou pro vydavatele ‚pokleslých žánrů‘ staly střední vrstvy“. Komerční televize bohatě nahradí potřebu, kterou zajišťovala červená knihovna a romány pro služky. Sledování banálních seriálů je navíc daleko pohodlnější. Moderní pokleslá literatura se tudíž obrací ke vzdělanějším vrstvám, neboť tradiční konzument škváru již vůbec nemá potřebu číst. Proto „současná oddechová beletrie využívá řadu motivů lidového čtiva, ale zachází s nimi často dost rafinovaně a dojemnou prostoduchost vykazuje jen výjimečně. Svět Stephena Kinga,“ píše Šlajchrt, „má své základy v chytře aplikované hlubinné psychologii Carla Gustava Junga, le Carré u čtenáře předpokládá slušnou znalost moderní historie i politologie a všeobecný kulturní rozhled.“²⁶ I zde je však zachován základní kontrast mezi uměním a kýčem. „Náročnější literatura zneklidňuje, nutí čtenáře k řešení mravních dilemat a razí nezvyklé pohledy na skutečnost,“ píše Viktor Šlajchrt. „Oddechové čtivo však tímto způsobem neobtěžuje. Je jisté, že bude příjemné. Poskytuje proto i pohodlí mravní jistoty, zřetelně ukazuje, kdo je zlosyn a kdo je anděl.“ Boj dobra a zla zůstává, jen jeho protagonisté se trochu zmodernizovali.

Vedle lidských práv je dobro v oddechové četbě spojováno s ekologií, sociální pomocí, osobním

angažováním se v různých, často rozvojových zemích, kde dochází k válkám a jiným humanitárním katastrofám. Kladní hrdinové bývají často novináři nebo fotografové, neboť tím lze nejsnadněji motivovat jejich pobývání v exotických zemích a jiných nezvyklých prostředích. [...] Zatímco představitelé dobra bývají pokud možno úplně normální lidé, podoby zla jsou bohatě odstíněny. V dobrodružných knížkách se nejčastěji setkáváme s úchylnými sadisty, zločinci, spiklenci, bezuzdnými ctižádostivci či politiky zneužívajícími moc. Klasického kapitalistického upíra v poslední době nahrazují anonymní nadnárodní monopoly, namísto ochromené KGB se objevují cyničtí šéfové západních tajných služeb (především amerických, neboť antiamerikanismus je dnes populární i v USA).²⁷

Dalším základním rysem, který spojuje klasický kýč „červené knihovny“ s moderní sofistikovanou odpočinkovou četbou, je jejich šablonovitost. Moderní román na dovolenou je sice často řemeslně bezchybný a vykazuje i jisté literární kvality, má však svoje pravidla, která jsou jen určitou obměnou či rozvedením pravidel románů pro služby pro vzdělanějšího čtenáře. Šlajchrt upozorňuje na to, že američtí editoři vypracovali celou řadu obecných návodů, jak napsat úspěšný bestseller:

Velice záleží na úvodním akordu, který musí vyvolat zájem čtenáře už na první stránce. Během dalších třiceti stran by text měl v náznaku předvést všechny senzace, k nimž hodlá čtenáře postupně dovést. Zpravidla se tu rozjedou tři čtyři napínavé dějové linie, navrství se záhady, dojde k prvním dramatickým scénám

i sexuálním vzruchům. V okamžiku, kdy už je čtenář bezpečně začten, začíná profesionál oddechové literatury rozvíjení děje zpomalovat různými vedlejšími epizodami, líčením prostředí a poměrů či faktografií, kterou lze opsat z populárně-naučných knih. Udice je prastará, objevují se však stále nové návnady. Dick Francis kupříkladu upoutal v prvních knížkách čtenáře prostředím dostihového sportu, později však musel, aby se neopakoval, donutit svého žokeje pronikat do tajů bankovníctví, počítačové techniky a podobně.²⁸

Viktoriánský milostný román i jeho soudobé podstatně sofistikovanější obměny jsou tak v souladu s třemi podmínkami kýče.

Co se první podmínky týče, jejím literárním analogem je, že děj kýčovitěho románu má silný emocionální náboj. Literární kýč využívá standardních emocionálních situací, které vyvolávají spontánní ne-reflexivní emocionální odezvu. Je podřízen morálním standardům a společenským ideálům dané doby. Obdobně jako vizuální kýč zpravidla zobrazuje to, co je všeobecně považováno za krásné, typický kýčovitý román popisuje to, co je všeobecně považováno za dobré, mravné či správné v daném společensko-historickém *milieu*.

Literární parálelou druhé podmínky je okamžitá srozumitelnost. Jazyk literárního kýče musí být dostatečně jednoduchý a styl vyprávění se nesmí vymykat dobovým konvencím. Kýč nepotřebuje výklad. Stejně jako v umění vizuálním je literární kýč zpravidla explicitní: nic není ponecháno fantazii.

Třetí podmínka stanovuje, že čtení literárního kýče nám příliš nerozšíří obzory, že neobohatí naši zkušenost o nové aspekty reality. Na rozdíl od skutečné literatury kýč nezintenzivňuje naši senzibilitu, ani

nám nepomáhá provádět jemnější rozlišení. Jak říká Robert Nozick, „kýč často stojí v cestě skutečným emocím. [...] poskytuje pouze náhražku emocí, která skutečné emoce rozmělnuje a snižuje naši kapacitu jejich procítění“.²⁹

Vrátíme-li se k otázce, proč je kýč defektní, rozlišení mezi hodnotou estetickou a hodnotou uměleckou je zjevně aplikovatelné i na literaturu. I zde umělecká hodnota reflektuje významnost inovace předvedené dílem a její potenciál pro další estetické využití. Obdobně jako v umění vizuálním postrádá i literární kýč hodnotu uměleckou.

Co se týče hodnoty estetické, Beardsley ukázal, že kritéria jednoty, komplexnosti a intenzity jsou aplikovatelná na literaturu stejně jako na jiné formy umění. V otázce jednoty není literární kýč (právě tak jako kýč vizuální) drasticky defektní. Kýčovitý román nebývá zpravidla nekoherentní, nevyvážený či nesourodý. Jednoty literárního kýče je však dosaženo na úkor jeho komplexnosti. Pokud jde o intenzitu (která byla pro vizuální umění definována jako citlivost k změnám, které nenarušují základní percepční *Gestalt* díla), jedním z literárních analogů bude citlivost literárního díla k parafrázování jeho komponentů. Specifický způsob výběru správných výrazů ze škály alternativ je do značné míry to, v čem spočívá stylistické umění. Stylistické kvality literárního díla mohou být tedy nepřímou zhodnoceny tím, do jaké míry by bylo dílo parafrázemi poškozeno. Dobrý styl v próze (o poezii ani nemluvě) bude vždy parafrází poškozen.³⁰ To by nás nemělo překvapit. Co vlastně míníme tím, když říkáme, že dílo je stylisticky perfektně sladěné či vybroušené? Znamená to, že může být parafrází pouze poškozeno, ne však vylepšeno. Kdyby parafráze původní text vylepšila, poukazovala by *ipso facto* na nějaký jeho stylistický nedostatek. Vracíme se zde k argumentu o možnosti posoudit

estetickou hodnotu díla jeho srovnáním s jeho vlastními alternativami. V případě literatury bude jednou z oblastí alterací třída parafrází, kterými lze text upravit. Jedním z charakteristických rysů kýče je právě to, že je necitlivý k parafrázím.³¹ Parafráze kýčovitých textů totiž jejich dopad příliš nemění. Platí to i o parafrázích v rozšířeném slova smyslu. Typický román pro služby umožňuje záměny postav, zápletek, prostředí, dějů a dalších elementů jeho obsahové formy, pokud zůstává nezměněna jeho základní moralistně-citová struktura. Tak jako u kýčových obrázků nezáleží na detailech, pozadí, kompozici, na specifickém složení barev, formě a struktuře, je-li zachován jejich základní ideově-percepční *Gestalt*, dovoluje i románový kýč množství obměn a variant, zůstane-li neporušena základní struktura formulí morálně-psychologických. Literární kýč je souborem určitých šablon, do kterých lze dosazovat postavy, prostředí, zápletky i dějové prvky, pokud ovšem spadají do určitých (zpravidla jasně polarizovaných) eticko-psychologických kategorií (poctivý/falešný, nevinný/zhýralý, skromný/marnotratný, pracovitý/darmožroutský, přímý/intrikánský atp.). Na tuto zaměnitelnost v rámci zachování ideově-moralistních a psychologických stereotypů nepřímou poukazuje též Václav Černý:

Někdy je Fridolín ženou, tu je nejraději služkou. [...] Tu se pak vnější – jen vnější – dispozice poněkud mění, služka Liduška, ryzí, vroucí, běloskvoucí panenské srdéčko, nemůže čekat, že si vydobude lásku mladé hraběnky, ani o ni nestojí: nýbrž ovšem mladého hraběte, chlapce jinak výborného, ale tak nesmírně lehkomyšlného... ba, zhýralého. Jinak se celkem stafáž nemění. Mizejí snad právem proslavené typy žen, kterých zde není třeba:

žena-sfinx, žena-démon, žena-vamp, žena osudná; leda že by mladý hrabě potřeboval protějšku k Lidušce, aby se receptuálně potácel mezi ženou-andělem a ženským ďáblem. Starý hrabě a vůbec nepřízniví rodiče mohou zůstat; také bručoun ujec, dobrý nástroj Prozřetelnosti; lichvářský advokát Mefisto je trochu zbytečný, ale lze jej vhodně proměnit v poťouchlého hraběcího správce nebo komorníka Žána, kteří si myslí, že mohou totéž co mladý hrabě. Také se o to u Lidušky pokusí, a děj románu je obohacen – a nejsou to jeho stránky nejméně vítané – o řadu příjemných překotů na kanapé. Polní máky na Liduščině líčku blednou, ňadra se oddávají příslušnému hárání pohaněné bolesti a úzkosti. Načež jde mladý dareba do sebe, jeho neřest byla opravdu jen lehkomyšlností srdečného větroplacha, a kobereček před kanapé je přenesen k patám oltáře. Z mladého hraběte bude čestný muž a z Lidušky skvělá hraběnka, která bude bdít, aby se její manžel měl jak náleží k chudým lidem a stal se požehnáním kraje. Ostatně nikde není psáno, že se nakonec nenajdou staré listiny, zatajované lidskou zrůdou (viz výše: advokát...), ze kterých je patrné, že Liduška je odloženým dítětem zahraničního prince.³²

Zaměnitelnost postav, zápletek, prostředí, výrazových prostředků, detailů a dalších elementů struktury opět poukazuje na to, že efektu literárního kýče (tak jako kýče vizuálního) dosáhneme spíše tím, co je v něm řečeno, než jak je to řečeno. Co jde tedy opět na úkor *jak*. Není snad třeba znovu zdůrazňovat, že to, co charakterizuje nejen dobrou literaturu, ale i samotnou poetickou funkci jazyka, je pravý opak. Pokud

jsme u vizuálního kýče došli k názoru, že nespĺňuje základní předpoklad funkce estetické, docházíme u kýče literárního k závěru, že nespĺňuje předpoklady funkce poetické.

Všimněme si též toho, že principy literárního kýče jsou právě tak závislé na historickém a kulturním kontextu jako principy kýče vizuálního. Etické a společenské ideály se mění podobně jako se mění ideály krásy. Stylistické vlastnosti, které mohly být v určité době radikální inovací, mohou zdegenerovat v konvenční *klišé*. Časové zařazení může být tudíž často rozhodující pro to, zda budeme či nebudeme dané dílo považovat za kýč.

3/ Poznámka o hudbě a architektuře

Na sympoziu *O kýči* vyvstala také otázka hudebního kýče. Existuje hudební kýč? Jak někteří účastníci poznamenali, hudební kýč představuje zvláštní problém. Máme určité představy o tom, co je *schmalz* nebo *muzak*, ale jakmile někdo navrhne konkrétní příklad hudebního kýče, diskuse končí kontroverzí. V eseji „Poznámky k problému kýče“ uvádí Hermann Broch Wagnera a Berlioze. Z toho, co říká, se však spíše dozvíme o jeho osobních preferencích než o podstatě hudebního kýče.³³

Lze z toho vyvodit, že pojem kýč je na hudbu, nebo alespoň na vážnou hudbu, neaplikovatelný? I takové názory na sympoziu zazněly:

Rozdíly mezi velkým hudebním dílem a hudbou špatnou či hudbou nelibozvučnou jsou celkem jasné. Pokud je pojem kýč na hudbu aplikovatelný, bude asi značně omezen. Hudba, která je folklorická nebo průměrná, nebývá nazývána kýčem. Ve vážné hudbě je těžké najít kýč.³⁴