

**TOMÁŠ KULKA** (\*1948 ve Zlíně) začal studovat filosofii a politickou ekonomii na FF UK v roce 1967. Po sovětské invazi odešel do Anglie, kde studoval filosofii (u Sira Karla Poppera) a ekonomii na *London School of Economics* (B.A. 1971). V roce 1972 se přestěhoval do Izraele, kde pokračoval ve studích filosofie na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě (M.A. 1976, Ph.D. 1986) a pracoval jako zpravodaj Svobodné Evropy pro Blízký východ (1972–1991). Na Jeruzalémské univerzitě přednášel logiku, dějiny moderní filosofie, filosofii vědy a estetiku. V roce 1988 přešel na univerzitu v Tel Avivu, kde na katedře filosofie zastával obor filosofie umění. Působil též (jako hostující profesor 1992–98) na Střeoevropské univerzitě v Praze. Od roku 1998 přednáší na katedře estetiky Filosofické fakulty Univerzity Karlovy. Odborné práce z filosofie vědy, estetiky a filosofie jazyka publikoval v časopisech: *British Journal for the Philosophy of Science*, *Philosophy and Social Sciences*, *British Journal of Aesthetics*, *Leonardo*, *Poetics Today*, *Iyyun: Jerusalem Philosophical Quarterly*. Kniha **UMĚNÍ A KYČ** vyšla též anglicky, finsky a hebrejsky. Nakladatelství TORST připravilo na konec roku její druhé, upravené a rozšířené české vydání.

**Ríká se, že každý liberál by rád něco zakázal. Já bych zakázal NOVU, protože představuje největší ohrožení zbytků kulturnosti této země. Obávám se, že její debilizující účinky na „masového diváka“ se časem projeví nejen v preferencích estetických, ale i politických. Volič odchovaný NOVOU bude snadnou obětí populismu. Populismus totiž není ničím jiným než převedením principů kýče z estetiky do politiky.**

# Tomáš Kulka

## Etika, estetika a politika

Jedním z cílů tohoto eseje bylo ukázat, že kýč je kategorie estetická, která není redukovatelná na psychologické, sociologické, historické či antropologické pojmy a principy. Do jaké míry se to podařilo, posoudí čtenář sám. To, že se kýč jeví jako fenomén estetický, připouštějí všichni. Někteří autoři však mají za to, že hlubší analýza ukazuje, že kýč je ve své podstatě kategorií etickou. Neboť jsem tento názor v knížce nekomentoval, chtěl bych se k němu krátce vyjádřit.

Nejznámějším zastáncem myšlenky, že kýč představuje morální špatnost, je Hermann Broch [= blíže viz český překlad v tomto čísle revue Labyrint, pozn. red.]. Ve svých *Poznámkách k problému kýče* píše:

*Všechna období úpadku hodnot jsou období kýče. Poslední dny Římského impéria plodily kýč, a doba současná, která je jakoby posledním stadiem procesu desintegrace středověkého konceptu světa, musí nutně být reprezentována estetickým „zlem“.*

Tuto pasáž, v které je slovo „zlo“ v uvozovkách a je mu předřazen přívlastek „estetické“, bychom snad ještě mohli interpretovat jako metaforu vyjadřující nekontroverzní názor, že kýč je esteticky špatný. V další pasáži, kde Broch spojuje kýč s neurozou, však již tuto možnost nemáme:

*...vztah mezi neurozou a kýčem [spovážují] za velmi významný, v nemalé míře proto, že je založena na zlu, které je v kýči bytostně přítomno. Rozhodně není náhodou, že Hitler (jakož i jeho předchůdce Vilém II.) byl vášnivým stoupenecem kýče. (...) Také Nero, který byl snad umělecky ještě nadanější než Hitler, byl fanatickým obdivovatelem „krásy“. Pro tohoto císaře-estéta byla podívaná na ohňostroj hořícího Říma a na lidské pochodně křesťanů naražených na kůly v císařských zahradách zcela jistě uměleckým zážitkem. Uvažal, jak lze neslyšet výkřiky bolesti svých obětí, či spíše jak je esteticky prožívat jako hudební kompozici.*

V následující pasáži dochází k dalšímu posunu, kde Broch dokonce říká, že kýč nelze nazírat vůbec z hlediska estetiky, ale pouze z hlediska etiky:

*Kdo produkuje kýč, neprodukuje „špatné umění“; není umělcem, který má nedostatečný talent, nebo jej zcela postrádá. Je naprosto nemožné jej hodnotit estetickými kritérii. Měl by být spíše hodnocen jako morálně nízká bytost, jako zloduch, který si zlo bytostně přeje.*

Přiznávám, že metafyzickým argumentům, které tyto pasáže doprovázejí, právě tak jako premisám, z kterých Broch vychází („umění je nekonečné“, „kýč je konečný“ apod.), příliš nerozumím. Otázka, která zde vyvstává, je však jasná: Je kýč (především) kategorií estetickou, anebo etickou?

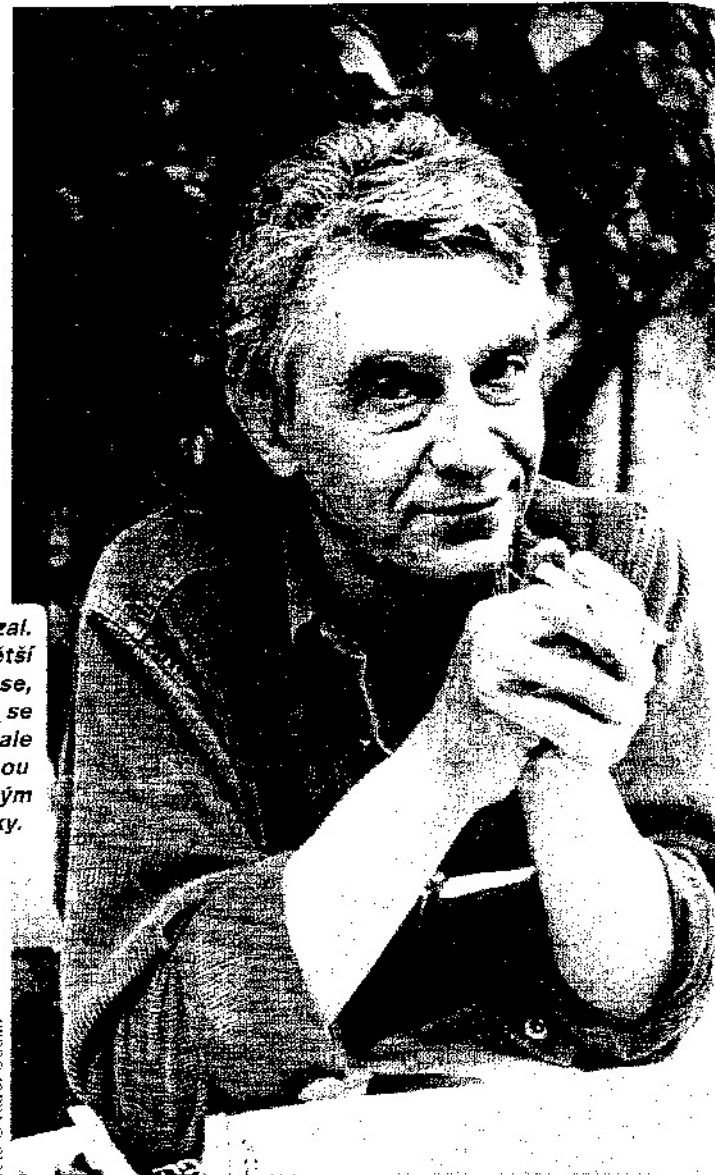


foto © Karel Cudlín

# Interview

s profesorem estetiky Tomášem Kulkou

## o kýči

Kýč se v západní kultuře po dlouhá léta hojně pěstoval, ale málo reflektoval. Co vás přimělo k uvažování nad kýčem, který se z našeho života sice snažíme vytěsnit, ale který jej přesto silně v různých formách ovládá?

Když se zabýváte estetikou, tak se problému kýče nevyhnete. Nevyhnete se otázce, proč většinu lidí přitahuje něco, co je označováno za umělecký odpad. Jinými slovy: Jak je možné, že se tolika lidem líbí něco, co je špatné? Odtud se odvíjejí další otázky: V čem spočívá předpokládaná defektnost kýče? Co lidi ke kýči přitahuje? Je jeho masová přitažlivost skutečně přitažlivostí estetickou? Pokud ano, jak je možné, že je esteticky bezcenný? To nejsou triviální otázky. V odborné literatuře jsem na ně však nenašel uspokojivé odpovědi. Existuje řada zajímavých studií, které pojednávají o sociologických aspektech kýče. Kýč je však především kategorie *estetická* a sociologický rozbor estetickou analýzu předpokládá. Esteticky však kýč dosud nebyl systematicky zpracován. Tak jsem si řekl, že se o to pokusím.

**Liší se nějak česká verze vaší knihy *UMĚNÍ A KÝČ* od zahraničních vydání a v čem se bude lišit její druhé, rozšířené vydání?**

České vydání je překlad anglického originálu – resp. rukopisu, který jsem psal pro *Pennsylvania University Press*. Jejich lektorovi se nelíbila kapitola „Turista, suvenýr a kýč“ – tak jsem ji v americkém vydání vypustil. Hobrejská verze je překladem tohoto amerického vydání. Knížka vyšla ještě ve Finsku, kde si ji přeložili z češtiny. Druhé vydání, které by v nakladatelství Torst mělo vyjít před Vánocemi, je kromě drobných úprav a rozšířené bibliografie doplněno o asi padesátistránkový dodatek odpovědí na kritiku v zahraničních i českých recenzích.

Brochův názor, že kýč je projevem zla, či morální zvrhlosti, není ojedinělý. I v české literatuře najdeme názory rezonující s touto tezí. Nejvýraznější je prezentuje Otakar Mrkvička v brožurě *Umění a kýč* (1946).

Zatímco Broch vychází z transcendentálně idealistických premis, Mrkvičkova analýza je sociologická. Závěry jsou však shodné:

*Kýč zrodil fašismus a sám je obsahově fašismem. (...) Nedomnívej se, že jenom náhodou bylo vyhubeno v Německu všechno umění a že jenom na základě osobní záliby Hitlerovy byla nastolena vláda kýče. Ta sláva, ty standarty, ty prapory, vlajky, parády, obrovská masová shromáždění, Horst-Wessel Lied, to všechno mělo zakrýt co nejúplněji a nejdovědněji světu pravou skutečnost a pravé cíle. Ve slavnostech, přehlídkách, pochodech a ve všem tom, s čím fašismus vyrukoval, se měl zřítit člověk, myslící člověk. Prohlásili všechno opravdové umění za zvrhlé umění a byli pro takové malířství, které, jak chtěli tvrdit, napodobí skutečnost co nejvěrněji. To prý je umění. Byl to však jen a jen kýč a metody, která se podobala realismu, bylo zde užito proto, jen aby se zdálo, že je v něm zjevena pravda. Že jsou věci uskutku takové, jak jsou zobrazeny. Že není nad germánského árijce, ať v uniformě nebo bez ní. Že německá krajina, německý lid a všechno v Německu je krásnější, ušlechtilější, čistší a vzne-*

Klasifikace jakéhokoli druhu nejsou příliš důvěryhodné. Mám trochu strach, že jakmile začneme vnucovat konečné a příliš ultimativní definice, stavíme se do role ideologů myslících příliš černobíle – v nesmířitelných polaritách dobré/špatné apod., než abychom byli schopni nahlédnout rozmanitosti a mnohoznačnosti předmětu svého posudku či odsudku. Kýč k takovému hodnocení hodně svádí. Vedle řady jiných teoretiků například vůdce amerického modernismu Clement Greenberg dospěl k názoru, že kýč je pravým opakem avantgardy. Ale kýč či pokleslé žánry přece avantgarda sama využívala... Uvědomujete si jako estetik úskalí vědecké snahy vše podřídít jasnému řádu a klasifikacím?

Nevím, jak se dá v estetice podřídít cokoli jasnému řádu, bez klasifikací se však neobejdeme, a to z velmi prostého důvodu, že bychom se bez nich nedomluvili. Klasifikujete, ať chcete či nechcete. Nesouhlasíte-li s Greenbergovým tvrzením, že „kýč je pravým opakem avantgardy“, nesouhlasíte, mimo jiné, s jeho klasifikací pojmu kýč. To znamená, že tento pojem vymezujete jinak. To, že kýč explicitně nedefinujete, neznamená, že žádnou kategorizaci nemáte. Vymezení významů pojmů je důležité. Jinak se snadno může stát, že jeden mluví o voze a druhý o koze, což se v „postmoderním dirkurzu“ mnohdy stává.

Žádná klasifikace, včetně klasifikací vědeckých pojmů, není ultimativní a konečná. Jsou tu též od toho, aby byly kritizovány a korigovány. Proto je dobré explicitně je formulovat – čím je formulace specifitější, tím lépe je kritizovatelná. Proto nepředkládám svou charakteristiku kýče prostřednictvím metafor, analogií či přirovnání, ale vymezením nutných a postačujících podmínek. Svou „definici“ nevnučuji, ale navrhuji. Účelem bylo otevřít kritickou diskusi, což se snad podařilo. Na nedostatek kritiky, za kterou jsem samozřejmě vděčný, si nemohu stěžovat. Dodatek k rozšířenému vydání z převážné části sestává z odpovědí na tuto kritiku. V roli ideologa, který prohlašuje, co je špatné a co dobré, se nevidím. Samotný pojem kýč má jasné hanlivé konotace. (Kdokoli tohoto pojmu použije, implikuje negativní estetický soud.) Já tento pojem pouze explikuji. Necítím se ani profesně povolán k tomu, abych hodnotil, zdali je nějaké konkrétní dílo kýč. To je úkolem umělecké kritiky. ▶

*šenější než všude jinde! Typický, typický kýč! A za kýčem je vždy slabost, ničemnost, surovost.*

Mrkvička i Broch mají jistě pravdu, že spojení kýče s fašismem není náhodné. Právě tak není náhodný Hitlerův útok na moderní umění. Mnichovská výstava *Zvrhlé umění* (1937), která putovala i do dalších německých měst, prezentovala modernismus jako degeneraci lidského ducha a postavila jej do kontrastu se zdravým, správným, árijským uměním, které si skutečně s kýčem nezadalo. Hitlerovské Německo potřebovalo umění srozumitelné a jednoznačné.

Spojení mezi kýčem a fašismem bylo již přesvědčivě dokumentováno. Za nejzajímavější považují studii Saula Friedlandera *Reflections on Nazism: An Essay on Kitsch and Death* (New York, 1984), v níž autor ukazuje, do jaké míry byl kýč klíčovým faktorem v mobilizaci mas v nacistickém Německu. Jak ale víme, kýč zdaleka není exkluzivní doménou fašismu. Komunistický kýč si s národně-socialistickým v ničem nezadá, a paralely mezi uměním Třetí říše a socialistickým realismem jsou zcela zřejmé. I jiné diktatury produkovaly kýč. To samozřejmě Brochovu tezi o spojení kýče a zla spíše posiluje, než vyvrací. Znamená to však, že kýč sám o sobě představuje morální zlo? Myslím, že zde svůj zápal Broch i Mrkvička poněkud přehnali. Kýč lze využít ▶

Ve své knize jste napsal, že největším nepřítelem kýče je ironie a pochybování. Pochybujete o sobě a stavíte se někdy záměrně do pozice objektu ironie?

V životě jistě. V teoretické studii však asi není vhodné něco navrhnout, příslušná tvrzení dokazovat a zároveň je zpochybňovat či ironizovat.

Bavíme se o ironii a pochybování. Je možné, že kdyby slavný český film *Kolja* nekončil happyendem, nebyl by označen kritiky tak jednoznačně za produkt postmoderního kýče?

Nevím, zdali s tou kritikou souhlasím. *Kolja* mi přijde spíš klasický než postmoderní a nemyslím, že jde o jednoznačný kýč. Je jasné, že hraje na emoce a že jeho tvůrcom záleželo na tom, aby se líbil. Na tom ale snad není nic špatného. Když jdu do kina, tak chci, aby se mi film líbil. Jsem asi nenáročný divák, protože jsem se při *Koljovi* bavil. Myslím, že je to kvalitně udělaný, dobře zahraný, humorný, nenáročný film. Ve svém žánru mi připadá dobře zvládnutý, což mi brání, abych ho nazval kýčem. (Je-li to kýč, tak zaplať Pánbůh za něj.) Mimochodem, pokud si dobře vzpomínám, debata o tom, zdali je *Kolja* kýč, nabyla na intenzitě poté, co dostal Oscara; v Čechách se často na úspěch, zvláště zahraniční, pohlíží jaksi přes prsty, ne-li přímo jako na důkaz kýče.

Neměli bychom ovšem odlišovat kýč a populární zábavu? Ve třicátých letech na stránkách renomovaného českého ženského časopisu *Eva* nepřilíš známý autor prohlásil, že existuje dobrý a špatný kýč. Ten dobrý si dle této úvahy na nic nehraje a ten špatný, který je prý daleko nebezpečnější, se přetváří a hájí do hávu „vysokého“ umění. Možná že se tím ocitáme v pasti té kategorizace, kterou jsme před okamžikem chtěli zpochybnit, ale lze vůbec kýč rozdělit do nějakých skupin, aby se nám jeho „bohatství“ nerozlilo do zcela amorfní hmoty?

Dobrá a špatná kýč? Sémanticky je „dobrý kýč“ *contradictio in adjecto*, a „špatný kýč“ je pleonasmus. Nicméně chápou, co měl autor na mysli, a populární zábavu bychom od kýče oddělit měli. Trváte-li na tom, že *Kolja* je kýč, pak to bude asi ten „dobrý“. Myslím si, že si na nic nehraje a do

i k propagaci věci dobrých a užitečných. Kýč není (morálně) ani špatný, ani dobrý, ale (esteticky) velmi efektivní (eticky) *neutrální prostředek*, kterého lze skvěle využít k dosažení ideologických, politických, komerčních a jiných cílů. Ty mohou být hanebné či zruďné, právě tak jako žádoucí či vznešené. Kýč není hříchem etickým, ale estetickým: nehřeší proti morálce, ale proti principům umění. Tento prohřešek však může být (eticky) nejen omluvitelný, ale i chvályhodný. Přesvědčivě to ukazuje Přemysl Rut na následujícím příkladu:

*Koho by nedojala ta smutná holčička, která pod svou obrovskou fotografií napsala s prvňáčkovsky obráceným J: Lá mám leukémii – a číslo bankovního konta, na které můžete přispět k její léčbě. Ovšemže je to kýč, však si to sdělit nemůže dovolit riskovat, že zůstane nepochopeno nebo že je pouze vezmeme na vědomí. Musí nás zasáhnout bytostně, proto bezostyšně splňuje všechny tři Kulkovy podmínky. Holčička má silný emocionální náboj, je okamžitě identifikovatelná a neobohacuje asociace spojené se zobrazeným tématem. Naléhavá prosba se nám sděluje skrze kýč, protože tak nejspíš zabere. Kdyby tu komunikace riskovala nedorozumění, odbočku, nepochopení avantgardního básníka, děti by zatím umřely na leukémii. A tak si myslím, že brát kýč vážně, je-li to kýč z dobré pohnutky, je také druh moudrosti...*

hávu „vysokého“ umění se nehalí. Navíc – a to bych zdůraznil – nekazí vkus. Kdyby byl *masový* vkus formován filmy, jako je *Kolja*, tak bychom na tom nebyli špatně. Bohužel tomu tak není. O jeho formování se nám již několik let starají (obávám se, že úspěšně) Esmeraldy pana Železného. Tím se nechci dotknout jeho vkusu – označil se kdysi za „postmoderního intelektuála“ a prý má krásnou sbírku obrazů. Pořady totiž nevybírám pan Železný, ale peníze z reklamy, která je seriály netaktně přerušována. Říká se, že každý liberál by rád něco zakázal. Já bych zakázal NOVO, protože představuje největší ohrožení zbytků kulturnosti této země. Obávám se, že její debilizační účinky na „masového diváka“ se časem projeví nejen v preferencích estetických, ale i politických. Volič odchovanými NOVOC bude snadnou obětí populismu. Populismus totiž není něčím jiným než převedením principů kýče z estetiky do politiky.

Váš autor však asi „špatným kýčem“ nemínil škváry „komerčních kanálů“ (jak hezké slovní spojení!) – ty si na vysoké umění nehrají. Má asi na mysli něco, co někteří lidé nazývají kýč exkluzivní či snobský – kýč pro intelektuály nebo pro uály.

### Řekli jste uály?

Ano. Je to důležitá sociologická kategorie, které dosud nebyla věnována náležitá pozornost. Uál je intelektuál bez intelektu (intelekt-uál). Vraťme se ale k tématu. *Nekontroverzní* příklady „exkluzivního kýče“ se budou asi těžko hledat. Napadají mne pouze některé momenty či scény z filmů, které jsou kritikou vysoce hodnoceny. Bergman někdy ponechá na plátně záběry tváří děle, než je třeba, aby si v tom uál hledal intelektuální hloubku... Anebo známá nekonečná scéna se svíčkou v Tarkovského *Nostalgi*: její symbolika je zcela banální, divák však ani nedutá a v existenciálním transu sleduje, zdali svíčka zhasne.

Reklama svou podstatou spočívá na příslibu našeho lepšího já. Baudrillard ve své knize *O svádění o reklamě* říká, že příslib „Budu vaším zrcadlem“ neznamena, že reklama bude naším odrazem, nýbrž naší iluzí. Chceme-li ve většině být lepší a krásnější, nebylo by možné reklamy a kýče „zneužít“ pro výchovnou či vzdělávací funkci?

*V tomhle jsmě „my kulturní lidé“ strašně přeeestetizovaní a pro estetické pohoršení jsme schopni odmítnout mnohem podstatnější věci jen proto, abychom se neomočili v kýči. To je estétství jako životní způsob. Teprve tady začíná to, co se připisuje kýči, deformace života krásnem – to je kýč na druhou, obava člověka, aby nebyl náhodou přistižen, že se dojal při pohledu na angažovanou fotografii zdravé holčičky naltčené syntetickými barvivy, která předstírá, že je na smrtelném loži. Tak se dá „na vysoké úrovni“ odvést pozornost od faktu, že kromě těch aranžovaných existují skutečné holčičky na smrtelném loži a je třeba pro ně něco udělat.*

K této pasáži nemám co dodat.

Nelze však přesto tvrdit, že i zde je určitý element nepatřičnosti. Mám na mysli to, že se kýč, ať ve službách dobra či zla, snaží manipulovat. Broch, Mrkvička i Rut by se asi shodli na tom, že kýč je velmi efektivní prostředek masové manipulace. Nemají pak ale zastánci morálních odsudků kýče pravdu alespoň v tom, že kýč obsahuje určitý neetický prvek, bez ohledu na to, je-li použit k účelům mravným či nemravným? Snad. Samotný pojem manipulace implikuje, že jsme vedeni či svedeni k něčemu, co bychom jinak (možná) neučinili. Nejsem odborník na etiku a nevím, zdali lze tento element označit za etickou špatnost či morální zlo.



Baudrillarda nechci komentovat; nemyslím, že je to seriózní teoretik. Kdybych měl uvést příklad intelektuálního kýče... radši toho nechám. Na vaši otázku lze odpovědět i bez Baudrillarda. Nejenže prvků reklamy a kýče pro výchovu a vzdělání „zneužít“ lze – děje se to zcela zákonitě a logicky. Mravní hodnoty dětem vštěpujeme prostřednictvím pohádek a kýčovitých příběhů. Základní i středoškolské vzdělání se zakládá na popularizacích, které mají často s komplexitou pojednávaných skutečností pramálo společného. K jejím atributům patří zjednodušení, nenáročná srozumitelnost a poutavost. Nebudu toto téma rozvádět – zajímavě o něm píše Ivan M. Havel v úvaze „Věda a kýč“ (*Vesmír*, 77/5, 1998). Samozřejmě netvrdí, že každá popularizace je vědecký kýč, a také zdůrazňuje, že popularizace je žádoucí.

Vraťme se ke vztahu kýče a umění. Ve své knížce stavím kýč do role Antikrista, který nás od všeho, co je v umění hodnotné, *odvádí*. Není však možné, že nás kýč také, v nějakém smyslu, k umění *přivádí*? Myslím, že tento „pozitivní“ aspekt kýče nebyl dosud v odborné literatuře zohledněn. Zamysleme se nad tím, co nás přivedlo k zájmu o umění; jak jsme se k umění vlastně dostali?

Vkus se v procesu dospívání mění. Mění se nejen čistě estetické normy – co se nám líbí a nelíbí –, ale i fyziologicky podmíněné kategorie chuťové. Dětem chutnají sladkosti. Milují turecký med a cukrovou vatu. V jistém věku asi platí: čím sladší, tím lepší. Mají rády jasné barvy a jednoduché kontrastní kombinace; na nuance si nepotrpí. Je zcela přirozené, že zbožňují kýč. U mne tomu tak rozhodně bylo: troubící jeleni, hopsající srnky a krásní andělé chránící děti nad propastí... absolutně úžasné! Obliba kýče je zjevně přirozenou fází vývoje vkusu. Vzpomínám-li pak na první setkání s uměním – na díla, která vzbudila můj zájem o malířství –, vybaví se právě ta, která mi dnes připadají poněkud kýčovitá. Akademický realismus devatenáctého století →

Oblíbené náměty kolorovaných kýčovitých pohlednic: Manekerpis – čurající chlapeček z Bruselu a Anděl Strážný dříčí ochrannou ruku nad dětmi, které se ztratily v hlubokém lese.

Každopádně se však nedomníám, že kýč je svou podstatou etická kategorie, která je spjata s morálním zlem ve smyslu Brochových tvrzení.

I pokud manipulační schopnost kýče implikuje určitou nepatřičnost, nemyslím, že má smysl ji dále analyzovat v rámci etiky. Důležitější jsou její aspekty psychologické, kognitivní a politické. Mrkvička má zjevně pravdu v tom, že kýč představuje emocionální útok na myšlení člověka. Kýč zákonitě vše zjednodušuje, zjednoznačňuje, banalizuje a ve svých důsledcích ohlupuje. V tom spočívá jeho nebezpečí. Toto nebezpečí, samozřejmě, neohrožuje pouze, či především, tu oblast kultury, na jejíž periferii byl zde kýč lokalizován. Umění si, konec konců, s kýčem – zatím\*) – vždy poradilo. Ohlupování banalitou kýče se stalo nedílnou součástí každodenního života. Zdaleka to však neplatí jen na každodennost totalitní. Toho jsme, tak jako tak, všichni svědky. Od té doby, kdy se tato země zbavila totality, vzkvétá

kýč s nebyvalou vervou. Jde především o ten druh kýče, který s sebou přináší konzumní společnost. Na banalizaci, jež souvisí s tržními mechanismy, upozorňuje např. Ivan Klíma:

*Prožili a přežili jsme nacismus a komunismus, režimy, které davový vkus učinily závaznou normou. Ale zdá se, že v tomto směru, protože vkus musel ještě sloužit ideologickým záměrům, zdaleka nebyly tak úspěšné jako svobodný trh. Trh nevyhlašuje ideologická dogmata, nic nepředepisuje, pouze slouží, slouží masovému zájmu a samozřejmě ho zároveň utváří. Ke klama se svým extatickým nadšením pro svěžest či pro úplnou bělost horuje nejen pro nějakou značku čokoládek nebo práškového prášku, ale zároveň utváří jakýsi pseudohodnotový systém. Snaha přeměnit život a příběhy lidí, jejich tragédie i lásku v několik obrázků komiksového seriálu je obchodně atraktivní, ale znamená ve svých důsledcích konec příběhů, navíc lidskou řeč zjednoduší na jazyk srozumitelný i šimpanzům. (...) Zbanalizovaný člověk ve zbanalizovaném*

\*) V nedávné recenzi teorií kýče v *London Review of Books* upozorňuje Peter Wollen na soudobé snahy některých vlivných amerických kritiků o uměleckou rehabilitaci kýče. Wollen zde analyzuje posun, který nastal od klasické studie Clementa Greenberga „Avantgarda a kýč“ [*první český překlad této studie publikuje právě revue Labyrint*], jejíž útok na kýč byl moti-

vován snahou přiblížit evropský modernismus americkému publiku, jehož vkus a estetické normy byly do značné míry formovány kýčem. Upozorňuje na to, že veškerá negativa, na která Greenberg v souvislosti s kýčem upozorňuje (sentimentálnost, nenáročnost, banalita, snadnost komerčního využití aj.), dosouvají v rámci postmoderního ducha pozitivní znaménko.

zobrazení bitev, romantických scén a známých historických výjevů – bylo to jediné, co v galeriích upoutalo mou pozornost. Vrcholným estetickým zážitkem bylo Maroldovo panorama *Bitva u Lipan*. K zájmu o klasickou hudbu jsem se dostal přes Richarda Strausse a Čajkovského a cesta k literatuře vedla přes *Káju Maříka*, mayovky a rodokapsy. Mohu-li tuto zkušenost zobecnit (každý, koňo jsem se ptal, uváděl obdobné příklady), pak je obliba kýče přirozenou vývojovou fází, která zájmu o umění předchází. Dostáváme se tak k poněkud paradoxnímu závěru, že bez kýče, kterému se tak posmíváme, bychom se k umění, jehož si tak vážíme, možná nedostali. Z toho samozřejmě nevyplývá, že bychom měli kýč podporovat. Jeho pozitivní potenciál spočívá pouze v tom, že zájem o kýč, který vyhovuje dětskému vkusu, může dospívající dítě přivést k zájmu o kvalitní umění přes díla, která se kýči podobají. Diferencovaný vztah ke kýči u dospělých – to, že jej jedni mají rádi a druhí jím opovrhují – lze pak vysvětlit tím, že zatímco mnozí toto stadium vývoje vkusu překonají, jiní v něm ustrnou. K posunu k vycibřenějšímu vkusu však nedochází samovolně. O tom, že nezávisí pouze na fyzickém dospívání, nejlépe svědčí sledovanost „komerčních kanálů“. Oblibu kýče u dospělých lze považovat za něco jako estetickou infantilnost.

**Estetický infantilismus – pěkný termín. Dalo by se s ním nějak cíleně pracovat? Zavést estetickou výchovu na základních školách jako regulérní předmět?**

Jistě. Zamýšlím se nad tím v nové kapitole „Kýč a estetická výchova“. Termín „estetický infantilismus“ zde není proto, abychom přidali další hanlivý pojem pro zesměšnění obliby kýče, ale proto, že lépe než pojem „špatný vkus“ naznačuje, že nejde o něco, co je jednou a pro vždy dáno, ale o ustrnutí na nižším vývojovém stupni estetického vnímání, jehož příčiny nejsou genetické, ale společenské, a že je lze nejlépe olivnit ve věku, kdy je vnímání světa ještě tvárné.

Po fázi spontánního rozvoje dětské fantazie, kterou ve výtvarném projevu dětí tak obdivujeme, často následuje přechod ke stereotypům a šablonám „správného zobrazení“ inspirovaného omalovánkami a rodiči.

Luděk Marold: *Bitva u Lipan* (1898). záběr do expozice 11x85 m

Dítě se naučí kozičku, ptáčka a zajíčka, které pak „umí“, ale ještě „neumí“ pejska, koně a letadlo. (Mnozí z nás jsme ustrnuli právě v tomto stadiu.) Estetická výchova by měla demonstrovat, že neexistuje jedno či omezený počet „správných“ zobrazení. Žáci by měli být konfrontováni se zobrazenými tématem pojatým v co nejšířší škále uměleckých i osobních stylů. Mohlo by se vyučovat něco jako „dějiny umění pro děti“, kde by důraz nebyl kladen na chronologii jednotlivých uměleckých stylů, ale na to, čím se jednotlivá díla od sebe zásadně liší, a čím jsou si naopak blízká. Tak by se mohly utvářet kategorie pro vnímání plurality stylů a stylistických vlastností. Ukázky zcela jiných zobrazovacích přístupů a konvencí jiných kultur (asijských, afrických, jihoamerických apod.) by toto povědomí mohly dále posílit. Neméně důležité je tato různá pojetí analyzovat, poukazovat na to, jak celková kompozice doplňuje detaily, jaké jsou vzájemné vztahy mezi různými komponenty díla, jak každé dílo řeší problémy reprezentace svým osobitým způsobem. Je také třeba vysvětlit, jak každé kvalitní dílo přináší něco nového a proč není žádné dílo opakovatelné. A také ukázat, že i obyčejná židle či zelenina na kuchyňském stole mohou být zobrazeny zajímavým způsobem. Člověk, který si tento



*světě v jeho skutečném rozměru zároveň ztratí i vědomí vlastní důstojnosti, která by ho přiměla bouřit se proti tomu, že se stal pouhým předmětem obratné manipulace.*

Ekonomika orientovaná na spotřebitele, která se řídí zákony poptávky a nabídky, logicky potřebuje kýč daleko více než socialistické „národohospodářství“. V systému, jenž nebyl schopen dodat na trh ani ten jediný druh toaletního papíru (který svou kvalitou připomínal šmirglpapír), bylo absurdní točit reklamy s roztomilými buclatými počuránky, kteří se s radostným vrískotem řítí za hebounkými, vláhu nepropouštějícími plenkami Pampers. Kapitalistický kýč volného trhu je zákonitě efektivnější než kýč komunistický. Výrobky si nekonkurují jen kvalitou, ale především efektivností reklamy, která je prodává. Tím pádem si konkurují i efektivností kýče, jenž se musí vyprofilovat do své „nejkvalitnější“ formy. A protože kýč hledá ten nejnižší společný jmenovatel, „nejkvalitnější“ často znamená zároveň nejbálnější.

Centrálně řízená společnost kýče cíleně využívá, může se bez něj však obejít. Volný trh ne! Pokud je třeba důkazu, srovnajme množství banalita a kýče v komerční a veřejnoprávní televizi. Banalita a kýč se nezastaví jen u reklamních šotů. (Ty jsou, konec konců, někdy i vtipné a inteli-

gentní.) Daleko větší nebezpečí debilizace představuje produkce samotných televizních seriálů a jiných pořadů, jejichž výběr je diktován příjmy z reklamy, kterou doprovází. Tržní kritérium sledovanosti, které je v komerční televizi tím jediným, spolehlivě zaručí, že veškeré zbytky kulturnosti či pokusů o něco umělecky hodnotného budou vytěsněny banalitou a kýčem. Vezměme pouze jeden z aspektů této produkce – herecký výkon. V seriálech a filmech promítaných veřejnoprávní televizi herci stále ještě hrají: špatně, dobře či méně dobře, ale hrají – rozpaky, zklamání, radost, zlost, lítost a jiné emoce a stavy myslí *vyjadřují*. V dramatech komerční televize se o to „herci“ již ani nesnaží. To, co by měli vyjadřovat, naznačovat či evokovat, *oznamují* – prostě říkají: „jsem velmi rozoclen“, „mám velkou radost“, „hořím vášní“, „jsem roztrpčen“, „velmi jsi mne zarmoutil“, „mám tě strašně rád“ atp. I to má samozřejmě svou logiku. „Jazyk srozumitelný i šimpanzům“ by mohl být hereckou parabolou, hyperbolou či metaforickou zkratkou poněkud znesrozumitelně. Reklamní společnosti, jež tyto pořady de facto financují, mají zájem na tom, aby i ten poslední divák, který se třeba jen na chvíli zadívá na obrazovku, všemu rozuměl a díval se dál. Srozumitelný musí být nejen celý pořad, ale každá jeho sekvence, i každý její tisek. Reklama (tak jako kýč) si žádné nedorozumění nemůže dovolit. Herecký

způsob vnímání osvojí, stěží „naletí“ na kýč, který mu v tomto ohledu nebude mít co nabídnout.

Kýč doprovází všechny oblasti našeho života, a zvláště v politice zaujímá mimořádně důležité postavení. Populismus „kýčářského“ ražení na jedné straně doprovází úspěch xenofobního rakouského politika Jörga Haidera, ale sami Rakušané se přitom stávají snadným terčem po staletí protežovaného stereotypu o své náklonnosti k nevkusné estetice kýče. Nejsou ale právě takovéto stereotypy, které vycházejí ze zevšeobecnujícího úsudku o etnické, národnostní či jiné skupině, kýčem toho nejhrubšího zrna? A to právě proto, že – abychom použili vašich vlastních slov – „kýč jako takový nikdy nic nezpochybňuje, žádné otázky neklade“ a namísto toho nabízí jednoduchou odpověď, která nás – „nekýčáře“ – utvrzuje ve velikosti a nadřazenosti?



polopatismus tak nabývá zcela jiných rozměrů, než jaké známe ze špatně zvládnutého dramatu. Zde již nemá smysl mluvit o melodramatičnosti, patosu či frášce, o hereckých lapsech či dramaturgických chybách. Vzniká tu jakási nová odrůda pseudodramatu, která nemá s dramatickým uměním ani s herectvím nic společného.

Banalizace, na niž upozorňuje Ivan Klíma, se netýká jen reklamy a pořadů komerčních televizních stanic. V době, kdy je politika infuzně napojena na média masové komunikace, se stává kýč též nedílnou součástí politiky. Nejdůležitější vlastností dnešního politika již není moudrost, morální integrita, vzdělání či organizační schopnosti, ale jeho image: jeho mediálnost a schopnost telekomunikovat klíčové myšlenky (či nemyšlenky) co nejpočetnějšímu publiku. (Předvolební hesla, tak jako hesla reklamní, nevyžadují ani podmínku přísudek – nemusí totiž ani obsahovat žádné tvrzení: „kupředu levá“, „hlavu vzhůru“, „čisté ruce“, „když chceš víc“.) Úspěšnost nezávisí ani na kvalitě jeho odborných poradců, ale na „profesionalitě“ jeho *imázsologů*. Profesionalita všech PR expertů, mediálních rádců a manažerů volebních kampaní není však ničím jiným než uměním kýče – převěšením jeho principů z estetiky do politiky. Každé politické heslo, má-li být efektivní, musí použít pravidel kýče: emocionální náboj, instantní srozumitelnost a stvrzení toho, co

Ano. Myslím, že si zde jako Češi poněkud fandíme. Přezíravost či nadřazenost, kterou cítíme vůči Rakušákům (a tento sentiment je zřejmě vzájemný), může též pramenit z toho, že jsme si v mnohém (např. v maloměstšácké „zaprděnosti“) podobní. (Kdo řekl, že Rakušané jsou Češi, kteří se špatně naučili německy?) S projevy xenofobie bychom s Rakouskem mohli směle soutěžit. Kolik uprchlíků dostalo za posledních deset let azyl v Rakousku a kolik v České republice? Máme jen (zatím) velké štěstí, že v čele republikánů stojí politický břídil, a ne inteligentní mrcha typu Haidera, která umí oslovit střední vrstvy. (Mimočodem, Klaus od něj nemá tak daleko.)

Historie je plná mýtů, iluzí, fikcí, snad můžeme říci i kýčů. Mluvme o traumatické části evropských dějin – o poslední světové válce. Kdysi jste zmínil, že většina izraelských umělců se záměrně vyhýbá tématu holocaustu, protože se bojí – vašimi slovy – „parazitní síly emocí, které toto téma vyvolá“. Řada západních umělců, kteří se snažili holocaust přenést do vizuální formy umění nebo do slova, pohořela právě proto, že začala parazitovat na emocích. Jako výjimku uvedme komiksový román *Maus* Arta Spiegelmana o tom, jak autorův otec přežil koncentrační tábor v Osvětimi. Výtvarník využil prostředků nízkého umění nikoli proto, aby populisticky kohokoli přesvědčil o své pravdě, ale proto, že komiks byl v té době daleko nejméně parazitující forma, jak historii reflektovat.

Myslím, že jste si – pokud to byla otázka – odpověděli sami, a já s vámi souhlasím. Spiegelmanův počín je samozřejmě též kontroverzní: prezentovat holocaust formou komiksu se může jevit jako nehoráznost. Když knížka vyšla, tak jsem ještě žil v Izraeli a tam jsou z pochopitelných důvodů k tomuto tématu velmi citliví. Na debatě, která v médiích probíhala, bylo zajímavé i to, že ti, kteří peklem nacistických vyhlazovacích táborů prošli (pokud si *Maus* skutečně přečetli a nereagovali jen na to, že si někdo dovolil prezentovat holocaust formou komiksu), reagovali kladně.

Art Spiegelman: *Maus – příběh očitého svědka* (New York 1986) (česky ve dvou dílech vydalo nakladatelství Torst v letech 1997–99)

si všichni myslí. To jsou pravidla politického populismu, který ve volbách zpravidla vyhrává. Populismus však opět není ničím jiným než politickým kýčem, tak jako je kýč estetickým populismem. Oba se ve svých doménách řídí logikou nabídky a poptávky. Z moderní (či postmoderní) politiky se tak stává trh, jehož měnou je kýč a zbožím hlasy voličů. Nedělejme si proto iluze (ke kterým by Brochova identifikace kýče s totalitním zlem mohla svádět), že svoboda, demokracie či volný trh nás od kýče osvobodí. Kýč totiž není fašistický ani komunistický, ale pouze populistický, lidový či, chcete-li, „demokratický“.

Fašistické i komunistické režimy tvrdily, že vládnou z vůle lidu. Jisté že se usilovně snažily o manipulaci mas prostřednictvím kýče, aby tuto lež dokázaly, ale (jak samy věděly) neuspěly: svobodné volby vždy znemožnily. Měly však i jiné prostředky k manipulaci mas: své odpůrce posílaly do vězení a kádrovými posudky zajišťovaly alespoň vnější projevy loajality. Kýč tak byl pouze jedním z prostředků stabilizace moci, a (z dlouhodobého hlediska) zdaleka ne nejúčinnějším. Ve svobodné demokratické společnosti, kde nelze ovládat občany terorem, strachem a jinými prostředky represe, zbývá jen kýč. Tomu se tak dostává rozhodující váhy. Získání a udržení moci v demokracii proto potřebuje kýč bytostněji než totalitní diktatura. Ta by se bez něj

Adorno kdysi řekl, že po Osvětimi už nemůže být žádné umění. Nevím, co tím měl přesně na mysli, ale když se mi *Maus* dostal do ruky, tak jsem si na něj vzpomněl. Myslím, že Spiegelman si uvědomil, že i když bude o této nejšlejší kapitole dějin kulturní Evropy vyprávět tou „nejnekulturnější“ formou (americkým komiksem), neztratí nic na svém účinku. Podařilo se mu tak vyhnout se kýči právě prostřednictvím toho média, které je kýči vlastní (což je svým způsobem geniální).

**Proč soudobé vizuální umění tak snadno podléhá vlivům módy?**

Rozmarům módy se asi nevyhne nic. To, co se děje ve výtvarném umění, se však asi opravdu markantně liší od jiných uměleckých žánrů. Snad jen zde i člověk, který se o umění zajímá, nechápe, proč se má znovu dívat na hromadu rozsypaného písku na podlaze galerie. Výtvarné umění prochází hlubokou krizí. Ne že by nevznikala zajímavá díla, ta se všaž duchu doby spíše vymykají. Většina umělců, které soudobý *Zeitgeist* upřednostňuje, se snaží o pokračování Duchampa, aniž by si uvědomovala, že Duchamp žádné pokračování nemá. Takže ho v podstatě jen v různých obměnách opakují. Podíl na tom mají i módní trendy soudobé kritiky a filosofie umění, které nekriticky přijaly pochybný předpoklad, že samotné zpochybňování umění či kladení otázky „Co je to umění?“ je uměleckým dílem, ne-li přímo esencí umění. Důsledky této „zásační chyby“ rozvádím v kapitole „Estetická a umělecká hodnota v době postmoderní“, kde se navážím hlavně do konceptuálního umění. Možná až příliš, neboť i tento destruktivní, de-estetizující směr je umělecky pozitivně využitelný. V českém kontextu

Zbigniew Libera: Koncentrační tábor / LEGO (1996). Repro z cyklu stavebnic polského výtvarníka, který sponzorovala společnost Lego.



mohla obejít: koncentrační tábory lze, konec konců, zřítit i bez kýče. Kýč je jediným přijatelným manipulačním prostředkem vhodným pro „vyspělou západní společnost“ – neporušuje lidská práva. Je zcela „demokratický“ a „humanistický“ – není třeba jej mocensky vnucovat: vnouí se sám.

Není však nutno, v zájmu samotné demokracie, proti populismu a politickému kýči bojovat? Jistě; populismus ve svých důsledcích demokracii ohrožuje. Uvědomují si to především intelektuálové, kteří proti populismu často vystupují. Jejich články však většinou čtou pouze podobně orientovaní lidé, a tak mohou skutečnou politiku jen stěží ovlivnit. Paradox boje proti vládě populismu a kýče spočívá v tom, že aby se toto úsilí mohlo stát efektivní, muselo by se samo zpopulizovat. Neúspěch intelektuálů ve stranické politice lze, do značné míry, vysvětlit tím, že nejsou schopni dostatečně zpopularizovat své myšlenky. Nemohou nadchnout širokou veřejnost, neboť nejsou dostatečně srozumitelní.

jsem si to uvědomil v souvislosti s dílem Davida Černého. Není konceptuální umělec, ale bez konceptualismu si ho nedovedu představit. Mně osobně jeho po všech stránkách zdařilý *Svatý Václav* evokuje opoziční smlouvu. (Nevím, jestli se Václav Klaus zajímá o umění, bude-li se však divit, proč nevyhrál příští volby, tak by se na *Svatého Václava* do pasáže Lucerny měl přijít podívat.) Jakési světlo na konci tunelu tu tedy asi bude.

**Pop-art je sice většinou chápán jako směr, který do oblasti umění přivedl komerční grafiku a spoustu dalších „pokleslých“ věcí. Ale byla to přece již avantgarda, která ve své snaze přiblížit umění životu začala velmi sofistikovaně experimentovat s „nízkým“ uměním či s banalitou – vezměme právě třeba Duchampa! Jestli ale avantgarda pracovala s populárními žánry, proč neuspěla u masového diváka?**

Duchamp mohl stěží uspět, když vystavoval záchoďové mušle a věšáky na sušení lahví. Banalita sama o sobě masu nepřílíká. Musela by být libivá, se silným emocionálním nábojem, který vyvolá ony „kapešnickové emoce“ – jak jste to jednou trefně nazvala. A těm se Duchamp vyhýbal jako čert kříži.

**Pop-art, nazývaný někdy kapitalistický realismus, a rozdíl od avantgardy u nás slavil úspěch. Proč tomu tak je?**

Pop-art vědomě používá elementů kýče, často i jeho ikonografických prvků. Jeho konzument však není typický konzument kýče, který má v obýváku troubícího jelena, okolo kterého hopsají srnky. Warholovy reprodukcce si kupují studenti humanitních oborů i *vuppies*. Částečné vysvětlení jeho popularity bych viděl v tom, že pop-art je dekorativní a současně moderní (chcete-li, postmoderní). Snadno se sladí s fíkusem i s mondiánovským uhrusem. A nikdo vás přitom nenarčne z obliby kýče, protože ten bývá spojován s realismem naturalistického typu, od kterého se pop-art výrazně liší. Společensky s Warholem nemůžete prohrát. Visí i v bankách, tudíž je „in“. Tím nechci říct, že pop-art je postmoderní kýč, i když si tím vlastně nejsem tak jistý. (Chtěli jste ironii a pochybnost?) Důvody, proč není pop-art kýč, jsem uvedl v kapitole „Pop-art, postmodernismus a kýč“. Samozřejmě že o nich pochybuji.

**Walter Benjamin prohlásil, že v době mechanické reprodukovatelnosti ztrácí umělecké dílo svoji auru, protože je možné, aby se donekonečna kopírovalo.**

Walter Benjamin je velmi podnětný myslitel. S touto často zmiňovanou tezí (pokud ji správně interpretujeme) však

Jsmě tedy odsouzeni (v estetice i v politice) k životu s kýčem? Do jisté míry ano. Kýč nelze zcela vymýt. Nebylo by to ani žádoucí. (Co by si bez něj někteří počali? Vždyť i nám by se po něm stýskalo.) Kýč patří k životu tak jako jiné lidské slabosti. Potřebuje ho možná i umělec – když pro nic jiného, tak proto, aby se ve vztahu k němu mohlo vymezit. Jde spíše o to, jak kýč (či populismus) zároveň tolerovat i udržet v přiměřených mezích. (Kde tyto meze jsou či jak je stanovit, asi nikdo přesně neví. Možná to není zas až tak důležité. V americké společnosti je asi výskyt kýče (i populismu) hojnější než u nás, a přesto je fungující demokracií, která dnes udává tón i v oblasti vědy a kultury.)

Důležité je, abychom nebyli kýčem pohlceni, aby se z umění nestal kýč, aby populismus nepřerostl v diktaturu kýče, která by vytvořila živnou půdu pro nástup nové totality. Z historie již víme, že tato hrozba nemusí být jen teoretická. ■

nesouhlasím. Myslím si, že je to přesně naopak. Právě reprodukcemi dílo svou auru získává. Díky reprodukcím se stává slavnější, žádanější, roste jeho aura (i tržní hodnota).

Problém je jinde: často slyšíme, že kýč je to, co najdeme na každém rohu. Každé umělecké dílo lze zprofanovat, a mnoho lidí si tuto zprofanovanost s kýčem plete. Když vám budou od rána do večera hrát vaši oblíbenou skladbu, tak se vám zprotiví. Některá díla měla smůlu, že se jim to stalo. Když znovu vidím *Monu Lisu*, říkám si, že by si mohla pro změnu třeba štrikovat (šlo by to dobře k jejímu „záhadnému“ úsměvu). Zmínil bych ještě Picassovu *Holubici míru*, která mne strašila od útlého dětství. Nechápal jsem, proč ta slepice visí na všech nástěnkách, dohlíží na všechny spartakiády i vojenské přehlídky. Z Picassovy *Holubice* (kvalitního uměleckého díla) se stal „kýč“ nikoli tím, že by komouši změnil její estetické vlastnosti, ale tím, že byla vytržena ze svého umělecko-historického kontextu a transformována do ideologického symbolu. Řečeno s Mukařovským, její estetická funkce přestala být dominantní – přestali jsme ji vnímat jako umělecké dílo – byla nahrazena funkcí magicko-náboženskou. Stala se, podobně jako kýč, jakýmsi pikto-gramem či transparentním znakem. (Picassova *Holubice* samozřejmě není kýč. Ta slepice je parádně nakreslená.)

**Simulací, která může mít i podobu nekonečného reprodukování, můžeme dosáhnout velice hodnověrné iluze, jako byl třeba přímý přenos války v Perském zálivu. Jak to vnímáte ve vztahu ke kýči?**

Já bych to s kýčem nespojoval, i když válka v přímém přenosu je skutečně podivná věc. Byla to nejbizarnější válka, kterou jsem v Izraeli zažil. Vyfasovali jsme ošklivé papundeklové krabice, v kterých byly plynová maska, nějaký pudr a injekce s entropínem. Ještě než první irácké rakety dopadly na Tel Aviv, objevily se na trhu apartní dámské kabelky, v módních zmrzlinových barvách, na jejich decentní uskladnění. A šly na odbyt. Posílal jsem telefonáty do *Svobodné Evropy* a psal pro týdeník *Respekt*. Je zajímavé, jak se válka projevuje v každodenním životě – o tom, co se děje kolm, věděli dříve než já. Uprostřed jedné reportáže začaly houkat sirény ohlašující blízkost rakety a v té reportáži to bylo zřetelně slyšet. Jindy mě v telefonickém hovoru – při kterém si objednával články pro *Respekt* – Zbyněk Petráček najednou přerušil a řekl: „Hele, Tomáši, tak koukám na CNN a vypadá to, že na vás letěj rachejtle.“ V jednom izraelském deníku se tehdy objevila výstižná karikatura: V domečku sedí pán a dívá se na televizi. Vidí pána, který v televizi sleduje, jak na střechu jeho domečku padá raketa. Je tím tak zaujat, že si neuvědomuje, že vidí sebe a raketu, která proráží střechu jeho vlastního domu.

**Myslíte, že může existovat také přírodní kýč, například barvami hýřící západ slunce?**

Ne. Často sice říkáme, že západ slunce je kýč, ale nemyslíme to doslovně. Mírně tím, že západ slunce připomíná jeho kýčovitá zobrazení, podobně jako projektujeme umění na své okolí, když říkáme, že tato krajina má Cézannovy barvy, a že mračna na obloze namaloval Constable. Oscar Wilde jednou řekl, že v Londýně nebyla mlha, dokud ji Whistler nenamaloval. Příroda sama o sobě však nemůže být kýč. Tím mohou být pouze její zobrazení. Jelen troubící na pasece je majestátní a krásný. Jen jeho zobrazení mohou být směšná či kýčovitá. Jedině artefakt může být kýč. ■

**V tomto čísle revue Labyrint se z nejrůznějších stran pokoušíme nahlédnout fenomén kýče a také ho definovat. Co vy si osobně představujete pod touto kategorií?**

Definovat kýč jako něco, co je jasné a neměnné, není možné. Atributy kýče získává to, co se rychle stává veřejným majetkem, co se příliš oslavuje, medializuje, profanuje. Zahradní trpaslík dávno není kýčem, ale jen legračním (až milým) symbolem kýčovitosti. V oblasti kýče se dnes u nás pohybují např. sochy O. Zoubka, obrazy K. Kodeta, fotografie J. Saudka, písně K. Gotta atp.

**Co se podle vás nemůže nikdy stát kýčem?**

Podle toho, co jsem prohlásil výše, by se za určitých okolností (které ale nemusí nastat) mohlo stát kýčem v podstatě cokoliv.

**Existuje nějaký protipól kýče?**

Protipóly se přitahují, a tak něco, co by bylo opakem kýče, by asi rovněž vykazovalo nepříjemné atributy v opačném směru.

**Jak neefektivněji se dá ovlivňovat vkus veřejnosti (lhostejno zda pozitivním či negativním směrem)?**

Věřím pouze v osobní příklady. Ty jsou daleko silnější než mediální kampaně. Kampaně zasáhnou vždy jen povrch.

**Sám osobně se často stýkáte s „výkvětem“ našeho národa. Proč mají vyšší/vzdělanější vrstvy společnosti u nás tak nízkou úroveň vkusu?**

To je těžká otázka, na kterou se nedá odpovědět krátce, přesto se o náznak odpovědi pokusím. Je to především dědičtí totaliti, kdy se majetek považoval za něco nemravného, kdy lišit se znamenalo páchat zločin. Totalitní společnost vystoupila proti kýči, což v důsledku znamenalo odmítnutí znakové zjevných projevů kýče (trpaslíci, jeleni v říji apod.), ale zároveň samozřejmě pokles středových disciplín do vakua po kýči. Spolu s komunistickým diktátem, kterému podlehl především ti méně talentovaní, vznikla umělecká scéna, kde i jen malé přežívání bylo považováno za velký umělecký počín. Umělecké spektrum, kterému jsou odštěpeny výčnělky do obou stran, se stává tím nejméně kultivovaným prostředím. Vede k adoraci malosti.

**Těšíte se na „sjednocenou“ Evropu s globalizovaným „evropským“ uměním?**

Tak, jak na jedné straně považuji ekonomickou globalizaci za jediné možnou budoucnost života na zeměkouli, jsem přesvědčen, že umění bude určitě stále čerpat z lokálních příslušností. Z pocitu místa, které je člověku dáno jeho zrozením či alespoň raným pobytem; z jazyka, který mu všlípí rodiče či jeho okolí, atp. Kulturní odlišnosti mohou být v globalizovaném světě tou nejdůležitější identitou. A až se přestaneme rodit z matek, až ztratíme příslušnost k místu a budeme existovat jako globální nomádi, pak se příslušnost k odlišnostem globální vesnice možná stane jedinečnou identitou pro život v kosmickém společenství. ■

Joachim DVORÁK



MILAN KNÍŽÁK (\*1940)

Malíř, sochař, designér, bývalý rektor AVU, nyní generální ředitel Národní galerie v Praze.

Rozhovor připravili:

Martina PACHMANOVÁ & Joachim DVORÁK