

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
ÚSTAV LITERÁRNEJ A UMELECKEJ KOMUNIKÁCIE

diplomová práca



školiteľka:
PhDr. Michaela Malíčková

autor:
Samuel Trnka, AJ – ES

júl 2007



Čestné vyhlásenie:

Vyhlasujem, že som túto diplomovú prácu napísal samostatne pod odborným vedením vedúcej diplomovej práce a použil som iba uvedenú literatúru.

Obsah

1	ÚVOD.....	2
2	GÝČ PODEA KULKU	4
	2.1.1 Gýč vo fotografii.....	7
	2.1.2 Gýč v literatúre.....	11
	2.1.3 Gýč v hudbe a architektúre	12
	2.2 Overenie na príkladoch	13
	2.2.1 Ariel na skale.....	14
	2.2.2 North Park	16
	2.2.3 Jim Warren: Inšpirácie.....	19
3	GÝČ PODEA ECA	22
	3.1 Overenie na praktických príkladoch	26
	3.1.1 Alchymista verzus Malý princ.....	26
4	GÝČ PODEA MŇA	32
	4.1.1 Všeobecná definícia gýča.....	32
	4.1.2 Miera odpudivosti gýča	32
	4.2 Demonštrácia na príkladoch	36
	4.2.1 Dievčatko s motýľmi	36
	4.2.2 Košíček s ružičkami	36
	4.2.3 Monty Pythons: Every Sperm Is Sacred.....	37
	4.2.4 Armageddon (1998).....	37
	4.3 Ďalšie úvahy.....	39
	4.3.1 Užitočnosť a škodlivosť gýča.....	39
	4.3.2 Skylla a Charybda výpovede s emocionálnym efektom	40
5	GÝČ V POVEDOMÍ POSPOLITÉHO LUDU	42
	5.1.1 Gýč všeobecne:.....	42
	5.1.2 Gýč konkrétne:	43
6	ZÁVER.....	46
	6.1 Poďakovanie.....	47
7	POUŽITÁ LITERATÚRA	48
	7.1 Použitý obrazový materiál.....	49

1 Úvod

1



Tému mojej práce som si zvolil už v treťom ročníku, pomerne bez váhania. Už od začiatku môjho štúdia na ÚLUK ma zaujímalo to, ako funguje kultúra, aké druhy recipientov a recepcie existujú, ako možno odlišovať vkus od nevkusy, umenie od gýča a ako je to s otázkou hodnoty diela. Centrálnym

pojmom sa pre mňa stal gýč ako krajná poloha nevkusy, nekvality, nehodnoty, na ktorého druhom konci sa nachádza umenie. Chromatika výsledkov ľudského tvorivého snaženia medzi týmito dvoma pólmi a ich správne zadelenie sa stali trvalým zdrojom kvalitných kontemplácií počas dlhých zimných večerov a hlbokej frustrácie počas písania diplomovej práce.

Ako každý študent nižšieho ročníka, i mne sa onoho času zakrútila hlava z množstva nových informácií a napuchnutého kognitívneho aparátu a trpel som utkvelou predstavou, že mi je v tomto smere všetko jasné. Fenomén gýča sa mi zdal byť silne preháňaný, navyše som trpel bezhlavým nadšením pre demokratický prístup ku kultúre a jej statkom. Zdalo sa mi, že recipient, nech už sú jeho psychologické a sociologické východiská akékoľvek, je legitímnym arbitrom pre čokoľvek, v zmysle, že človek je sám pre seba najvyššou autoritou a arbitrom elegantiae. Preto sa mi zdalo, veľmi zhodne s moderným lacným relativizmom, že gýč nutne musí byť niečo, čo sa každému z nás javí inak, jeho relativita je absolútna a opodstatnenosť tejto kategórie je prinajmenšom otázna. Navyše som sa v nekonečnej naivite domnieval, že je v mojich silách spísať prácu, ktorá v tomto smere konečne narobí poriadky.

Teraz, s trojročným odstupom, zoči-voči veľkej téme, hľadím na moje nasadenie a ambície s pramalým pochopením. Čím viac kníh som k tejto téme čítal, tým menším som sa cítil byť, a tak sa predstava o mojej diplomovej práci scvrkla z prevratného diela na prácu, ktorú teraz držíte v rukách. Moje ciele sa zmenili zo zásadného príspevku do diskusie o gýči na referát o mojom osobnom pátraní po tom, čo je gýč, spolu s komentárom diel, ktoré boli pre moje skúmanie gýča najprínosnejšie.

Môj postoj ku gýču sa počas troch rokov zmenil tiež. Časom, so stúpajúcim vekom, metrážou prečítaných riadkov, rastúcou recepciou skúsenosťou a skúsenosťou s rôznosťou

Ľudí som opustil pôvodnú rovnostársku myšlienku. Predsa len, estetické normy nie sú výsledkom demokratického konsenzu, ale dôsledkom tvorivej práce a jej reflexie istými elitami. Každý máme právo na svoj vkus, ale je hlúposťou domnievať sa, že medzi vkusmi jednotlivcov neexistujú kvalitatívne rozdiely. Je na škodu veci, že lacný relativizmus, neohumanizmus, politická korektnosť a podobné tlmiče jasného myslenia a alibi na spochybňovanie autorít spôsobujú nemódnosť a archaickosť tak užitočných pojmov, ako nevkus, snob, gýč či brak, najmä v situácii, keď je okolo nás čoraz viac nekvalitnej produkcie.

Východiskom mojej práce dnes teda nie je apológia nevkus, ako by táto práca dopadla, keby som ju písal v dobe rozhodnutia sa pre túto tému, ale pravý opak – poukázať na to, že hoci každý z nás má právo na to, aby sa mu páčilo čokoľvek, neznamená to, že z pozície estetiky a umenovedy nemožno isté diela označiť za defektné a v istom ohľade aj škodlivé pre recipienta a kultúrne milieu.

Pre svoju prácu som zvolil nasledujúcu štruktúru: súčasné pohľady na gýč podľa dvoch najlepších, mne dostupných zdrojov, *Umění a kýč* Tomáša Kulku a *Skeptikové a těšitelé* Umberta Eca, ktoré oba preverujem na zvolených príkladoch. Na záver sa pokúsím sformulovať vlastný pohľad na gýč a jeho definíciu, ako aj posúdenie roly gýču v kultúre.

2 Gýč podľa Kulku

Na úvod tejto časti musím poznamenať, že napriek akýmkoľvek výhradám, ktoré voči Kulkovej práci uvádzam, považujem jeho prácu za mimoriadne ucelenú a dôslednú. Vyplýva to aj z Kulkovho pôsobenia v prostredí, kde sa pestovala analytická filozofia, takže Kulka nepotrebuje vyrábať pojmovú metafyziku a dymové clony verbálnej ekvilibristiky a sústreďí sa na podstatu problému. Preto jeho koncepcii venujem najviac priestoru.

V práci *Umění a kýč* Kulka uvádza tri podmienky gýča, z ktorých každá je pre identifikáciu gýča nutná a všetky tri sú postačujúce. Dielo teda musí spĺňať všetky tri podmienky na to, aby bolo gýčom. Nesplnenie jedinej z týchto podmienok by podľa Kulku narušilo gýčový charakter diela.

1. „Kýč zobrazuje objekty nebo témata, která jsou všeobecně považována za krásná, anebo která mají silný emocionální náboj.“

Zobrazovaný objekt alebo téma vyvoláva okamžitú pozitívnu citovú odozvu. To je podľa Kulku fundamentálna podmienka gýča. Ťažko spraviť gýčový obraz obyčajnej stoličky, tak, ako je ťažko spraviť negýčový obraz mačiatka či akéhokoľvek iného mláďatka. Úspech gýča tiež závisí od univerzálnosti pocitov, ktoré vyvoláva. Vyvoláva totiž nielen pozitívnu reakciu, ale aj ubezpečuje, že takáto reakcia je správna. Kulka ďalej uvádza príklady rôznych iných tém gýča, ako vlastenectvo, vierovyznanie, spoločenské zriadenie, atď.

2. „Téma zobrazené kýčem musí být okamžitě identifikovatelné.“

Zobrazenie témy v gýči musí byť také čitateľné, ako sa dá. Gýč nesmie klásť divákovi odpor. Neznamená to však, že by bolo zobrazenie nutne realistické, pretože gýč je veľmi liberálny k detailom: „Oči, kterými na nás civí plačící dětičky z kýčových pláten, jsou disproporčně velké a slzy, jež roní, jsou většinou třikrát až pětkrát větší než slzy, které kdy ve skutečnosti

uvidíme.“¹ Z hľadiska štýlu zobrazenia gýč využíva najkonvenčnejšie, najštandardnejšie a najosvedčenejšie zobrazovacie formule. Okamžitá identifikovateľnosť spočíva v tom, že zobrazenie je v súlade s „nejzažitejšími zobrazovacími konvenciami doby.“² Preto sa gýč nikdy nebude vyznačovať žiadnymi štylistickými inováciami; nemôže si dovoliť nejasnosť či nejednoznačnosť³.

3. „Kýč substantívne neobohacuje asociácie spojené se zobrazeným témam.“⁴

Tretia podmienka je ďalej spresnená ako parazitácia na zobrazenej téme, kým umenie transformuje asociácie. Správny gýč nemá žiadne dvojzmysly, inotaje, skryté významy. Interpretovať ho možno iba jedným spôsobom a aj ten divákovi nanúti. Prvý pohľad odhalí všetko, čo gýč ponúka, na druhý pohľad už nie je čo objavovať.

„Způsoby, jakými obrazy obohacují či transformují standardní asociace, mohou být různé. Kýč však do této kategorie nepatří. Nevyužívá totiž možnosti strukturální elaborace, rozšíření a prohloubení výrazového potenciálu, zdůraznění jedinečných aspektů, interpretace a inovace. Asociace vztahující se k zobrazenému přemětu nejsou kýčem ani obohaceny či jinak transformovány. Zatímco umění naši smyslovou zkušenost světa zintenzivňuje, kýč ji uspává.“⁵

Kulka poznamenáva, že ak by sa ku gýčovému obrazu dal štítok s niekoľkoslovným opisom jeho obsahu, t.j. „jelen na paseke“, alebo „smutný klaun“, asociácie vyvolávané štítkom a obrazom budú v postate rovnaké.

Tieto podmienky zodpovedajú na otázky, v čom spočíva príťažlivosť gýča a naznačuje, v čom je gýč esteticky defektný a či jeho príťažlivosť spočíva v jeho estetických vlastnostiach.

¹ Kulka, s. 48

² Kulka, s. 48

³ Kulka, s. 50

⁴ všetky tri podmienky Kulka, s. 57

⁵ Kulka, s. 56

Ďalej sú rozvinuté a dokázané na základe najvšeobecnejších princípov umeleckej kritiky⁶, a to v škálovateľných pojmoch **jednoty, komplexnosti a intenzity**.

Jednota je definovaná ako jav, kedy dielo nemá žiadne formálne nedostatky; všetky jeho konštitutívne prvky sú na svojom mieste, presne tam, kde majú byť. Akýkoľvek zásah do ich usporiadania, akákoľvek formálna úprava by mohla dielo iba poškodiť. Takéto dielo „nedovoľuje žiadny odklon od svých konkrétnych forem.“⁷

Komplexnosť je chápaná v pojmoch heterogenity, viacrozmernosti, bohatosti a rozmanitosti detailov. Čím je dielo komplexnejšie, tým väčšia je pluralita a rozmanitosť jeho konštitutívnych rysov. Totiž, „Co v díle oceňujeme, není pouhé sjednocení *per se*, ale harmonizace či sladění široké škály různých, často heterogénních elementů a forem.“⁸

Estetická intenzita je vyjadrená ako pomer počtu konštitutívnych elementov s konkrétnou estetickou funkciou a elementov esteticky nadbytočných. V maximálne intenzívnom diele by žiaden konštitutívny element nebol navyše, bez funkcie. V tom prípade by boli tieto elementy nezameniteľné inými.⁹

Gýč pomeraný týmito princípmi vychádza ako esteticky defektné dielo, pretože ho nemožno ani vylepšiť ani poškodiť, no je mimoriadne prístupné k alteráciám, t.j. zmenám, ktoré nenarušia základný perцепčný *Gestalt*¹⁰ diela¹¹. Doslovne: „Nejenže typický kýč připouští více úprav [bez narušení Gestaltu] než jakékoli umělecké dílo, ale zdá se, že připouští *pouze* tyto esteticky neutrální úpravy.“¹² Toto vyhlásenie sa týka princípu intenzity a práve podľa nej je gýč usvedčený z estetickej defektnosti.

Príčinou veľkého množstva alterácií je to, že gýč je *transparentným znakom*. Ten znamená, že gýč nekladie recipientovi žiaden odpor a okrem svojho obrazu neodkazuje na nič iné. Ako, ktoré je podstatné pre umenie, ako forma zobrazenia, obohacujúca asociácie spojené s obsahom, ide na úkor *čo*. Inými slovami, gýč nekóduje nič iné, len to, čo zobrazuje. Jeho sila nespočíva v ničom inom, iba v tom, že zobrazuje ľúbivú, dojímavú alebo inú tému, ktorá vyvo-

⁶ Beardsley, via Kulka s. 65

⁷ Kulka, s. 90

⁸ Kulka, s. 94

⁹ Kulka, s. 95

¹⁰ Kulkov termín pre (perцепčný) tvar, ponechávam v presnejšom nemeckom znení.

¹¹ Kulka, s. 109

¹² Kulka, s. 103

láva okamžitý emocionálny efekt. Reakcia príjemcu gýča sa teda nevzťahuje na gýč samotný, ale na objekt zobrazenia, ktorý gýč transparentne kóduje. Bytostná podstata gýča je preto parazitná; gýč sám osebe krásu nevytvára. Kulka dokladá:

„Líbovosť [kýče] není způsobena jeho estetickými kvalitami, ale jeho emocionální, či sentimentální vlezlostí. Seriózní umělci se dnes zpravidla vyhýbají citově nabitým tématům, a pokud je přece volí, pak je zpracovávají zpravidla takým způsobem, aby na nich efekt nebyl zcela závislý. Pravý umělec nemá zájem o předem zaručený efekt.“¹³

Pôvodná Kulkova špecifikácia gýča je zostrojená na základe výtvarného umenia, ktorému vyhovuje najlepšie. V dodatočných poznámkach svojej práce ju dopĺňa a prispôsobuje aj ostatným umeleckým druhom. V stručnosti spomeniem tie najdôležitejšie z nich.

2.1.1 Gýč vo fotografii

Fotografia, ako špecifický druh výtvarného umenia, potrebuje upraviť podmienky rozoznávania gýča najviac. Kulka podáva doplnkové informácie, keďže podľa jeho troch podmienok by takmer každá fotografia bola gýčom. V prvom rade, ako uvádza, fotografia je špecifická tým, že je mechanickým záznamom skutočnosti. Je veľmi zvláštnym druhom realizmu a jej dopad na recipienta je diametrálne odlišný od dopadu, ktorý má maľovaný obraz.¹⁴ Samotná príroda ani skutočnosť nemôžu byť gýčom, môžu ho iba pripomínať. Jedným z Kulkových príkladov je jeleň, ktorý ručí na paseke. Tento výjav je všeobecne považovaný za krásny. Ak ide o autentickú fotografiu, bude tento výjav naďalej (len) krásny. Ak by malo ísť o podobne realistickú maľbu, nestvoríť gýč by bolo veľmi ťažké, ak nie priamo nemožné.¹⁵

Scruton definuje tri zásadné rozdiely medzi fotografiou a ostatnými „obrázkovými“ oblasťami výtvarného umenia, inak tiež „logický ideál fotografie“, ktorý zhruba znie:

¹³ Kulka, s. 60-61

¹⁴ Kulka, s. 116

¹⁵ Kulka, s. 205

1. fotografia nezachytáva fikciu,
2. fotograf nemá zásadnú kontrolu nad detailom,
3. fotografia nepripúšťa zobrazenie myšlienkových pochodov fotografovaného objektu.¹⁶

Týchto faktov sme si vedomí, a to, že fotografia bola vytvorená kauzálnym procesom (najprv jav, potom obraz) a nie celkovým vytvorením, ako je tomu pri maľbe či inom vizuálnom umení podmieňuje, že nenazveme gýčom výjavy odfotené, ale tie isté výjavy namaľované už by sme gýčom nazvali. Maliar má nad svojím dielom oveľa väčšiu kontrolu, ako fotograf.

Neznamená to však, dopĺňa Kulka, že by fotografiu gýč obchádzal. Miera gýčovitosti je spojená s tým, do akej miery bola fotografia zaranžovaná a zmanipulovaná. V jednom prípade sa gýčom stáva zaranžovaný fotený výjav, v druhom je ním efekt či laboratórna technika, úhrnom postprodukcia.



Pristavím sa pri tejto časti Kulkovej práce. Ako poloprofesionálnemu fotografovi mi príde Scrutonov logický ideál fotografie ako v súčasnosti nerelevantný a Kulkovo vysvetlenie za nepostačujúce. Scrutonov prvý bod platí jedine, ak ide o dokumentárnu fotografiu, pretože dnes je umelecká fotografia podobná práci výtvarníka¹⁷, a to, že fotograf reálne naaranžuje objekty a ľudí do istých vzťahov a prostredia, je irelevantné, pretože tak či tak upravuje realitu do znaku, ktorým chce komunikovať. Moc nad detailom je dnes neobmedzená, stačí si prezrieť niektoré z množstva videí na internete, ako sa z priemernej ženy v grafickom programe stane krásavica. Tretí bod, ak mu rozumiem správne, znamená nemožnosť zobraziť vnútorný svet fotografovanej osoby. Pokiaľ mi je známe, umeleckej (portrétnej) fotografii sa to úspešne darí už veľmi dlho. Príkladom nech je fotoportrét *Dalí Atomicus* Philippe Halsmana (obr. 2).

Súhlasím, že realita nemôže byť gýčom. Tým pádom sa dokumentárna(!) fotografia nemôže stať gýčom, ani keď zachytáva ručiaceho jeleňa vprostred rozkvitnutej lúky. Tej istej

¹⁶ Kulka, s. 119

¹⁷ Napríklad tvorba Mily Havnárovej.

fotografii však stačí pridať jediný efekt, jediný formálny prvok, napríklad „mastný“ či farebný filter, výrazne zvýšiť či znížiť saturáciu farieb, alebo pridať vinetáciu okrajov, a stane sa gýčom.

Ako príklad svojich tvrdení si dovoľím predložiť vlastnú fotografiu a jej variácie.

3		<p>Neupravená fotografia. Je to digitálnym negatívom, ktorý je len základnou materiálou na ďalšiu prácu. V tejto fáze som ako fotograf mal vplyv na aranžovanie fotografovaného objektu (mňa), jeho okolia (poďobaná stena) a jeho nasvietenia umelým svetlom. Ďalšie prostriedky, ktoré som mal k dispozícii, boli hĺbka ostrosti, zaostrenie, expozičný čas a uhol fotenia. V tejto fáze je to obyčajná fotografia polonahého mladého muža.</p>
4		<p>Zámer, ktorým bola vizuálna formulácia istého pocitu zo života, som zavŕšil až v počítači (teda v náhrade za tmavú komoru). Fotografiu som dal do čiernobieleho spektra, zvýraznil som kontrast a prehĺbil tieň. Táto fotografia už (nádejám sa) nie je bez umeleckých kvalít. Hoci drobné detaily prezrádzajú, že ide o dielo amatéra, úprava formy zvýznamnila obsahové prvky fotografie (pohľad do svetla, nahota, hrboľatá stena) tak, že je možné fotografiu interpretačne uchopiť ako umelecký portrét.</p>
5		<p>Tá istá predloha sa dá spracovať i tak, aby z nej vyšiel gýč. Svoju nahotu som zakryl decentným rozostrením, aby nepohoršovala svojou nedokonalosťou. Tvár som si však nechal ostrú, nie však príliš kontrastnú, aby ma bolo aj trochu poznať, veď ide o môj portrét. Farebné spektrum je tu tiež obmedzené na škálu sivej, ale posunul som ju do teplých sépiových farieb, aby bola fotografia príjemná na pohľad a vyvolávala dojem, že ide o starú fotografiu, lebo staré veci sú hodnotné. Jednoducho som si chcel urobiť zaujímavú fotku, čo sa bude páčiť aj druhým.</p>

To, čo týmto exposé preukazujem, je, že štylistická, formálna stránka diela zohráva v posúdení jeho gýčovitosti mimoriadne dôležitú rolu. Tým, že ju Kulka vo svojej práci opomína, unikajú jeho koncepcii i pomerne jasné prípady gýčov.

2.1.2 Gýč v literatúre

Kulkova úprava troch pravidiel gýča pre literatúru sa v prvom rade týka zobrazovanej témy. Tak, ako vizuálny gýč zobrazuje témy všeobecne považované za krásne, typický gýčový román popisuje to, čo je všeobecne považované za dobré, správne či mravné v danom historickom kontexte. Je podriadený morálnym štandardom a spoločenským ideálom danej doby. Dej literárneho gýča vyvoláva spontánnu, nereflektívnu emocionálnu odozvu predostieraním štandardných emocionálnych situácií so silným emocionálnym nábojom. Druhou upravenou podmienkou je okamžitá zrozumiteľnosť. Štýl sa nesmie vymykať dobovým konvenciam. Treťou podmienkou je, že čítanie literárneho gýča nás nikam neposunie, nerozšíri naše obzory, neobohatí našu skúsenosť o nové aspekty reality. „[Kýč] poskytuje pouze náhražku emocií, která skutečné emoce rozměňuje a snižuje naši kapacitu jejich procítění.“¹⁸

S ohľadom na jednotu diela nie je ani literárny gýč drasticky defektný. Ako pri vizuálnom diele je to práve intenzita, kde sa gýčovité literárne dielo líši od umeleckých diel: je otvorené obrovskému množstvu parafráz jeho komponentov. Dobrý štýl bude parafrázou vždy poškodený, pokým gýču parafráza takmer neublíži. „Typický román pro služby umožňuje záměny postav, zápletek, prostředí, dějů a dalších elementů jeho obsahové formy, pokud zůstává nezměněna jeho základní moralistně-citová struktura.“¹⁹

Kulka tiež poznamenáva, že v súčasnosti má gýč v literatúre ďaleko zriedkavejší výskyt, ako vo vizuálnych prejavoch. Literárny gýč druhu, aký bol populárny vo viktoriánskej ére, do značnej miery prestal byť zaujímavý, odkedy začali vysielat komerčné televízne stanice²⁰. Potreby, ktoré takáto literatúra naplňala, plne nahrádza sledovanie banálnych televíznych seriálov. Sledovať televíziu namiesto čítania kníh je aj ďaleko pohodlnejšie.

Neznamená to, že by literárny gýč vymizol, no do značnej miery sa musel prispôbiť svojmu publiku, ktoré je dnes ďaleko sofistikovanejšie. Tým pádom sa stal skôr oddychovou literatúrou, no „I zde je zachován základní kontrast mezi uměním a kýčem.“

¹⁸ Robert Nozick, cit. z Kulka, s. 132

¹⁹ Kulka, s. 133

²⁰ Kulka, s. 129

„Náročnější literatura zneklidňuje, nutí čtenáře k řešení mravních dilemat a razí nezvyklé pohledy na skutečnost. [...] Oddychové 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.“²¹

Boj dobra a zla teda ostáva, len protagonisti sa trochu zmodernizovali. Literárne gýče majú i ďalšie spoločné znaky. Napríklad, takéto dielo musí byť vždy povzbudivé. Svet gýča sa podobá svetu náboženskej viery²². V každodennom živote sa môžu objaviť otázky a pochybnosti, ale v rovine riadiacich princípov sú všetky otázky už vopred zodpovedané. „Kýč nekončí otázkou, končí prohlášením.“²³ Je preto nezlučiteľný s akoukoľvek formou pochybnosti, s iróniou. Mieni vždy to, čo hovorí a hovorí to doslovne.

Ďalej: „Přestože je těžké charakterizovat moderní literární kýč tematicky, lze poukázat na některé jeho společné rysy: vyprávění zpravidla těsně sleduje děj.“²⁴ Dalšími znakmi sú zriedkavé flashbaky, vždy spojené s akciou, no naproti tomu časté a explicitné anticipácie²⁵. Vývoj príbehu je vždy od zlého k dobrému, alebo od horšieho k lepšiemu a v rozprávaní je vždy viac priameho opisu, ako expresie²⁶.

Samozrejme, pri určovaní gýča v literatúre je tak ako v ostatných umeleckých druhoch mimoriadne dôležité vziať do úvahy dobu vzniku diela.²⁷

2.1.3 Gýč v hudbe a architektúre

Prekvapivé spojenie dvoch umeleckých druhov Kulka odôvodňuje tým, že oba sú vo svojej podstate nedenotatívne. Hoci sú v ostatných aspektoch diametrálne odlišné, budú pre ne platiť pre účely identifikácie gýča rovnaké podmienky. Kulka sa opiera o myšlienky Clemen-

²¹ Viktor Šlajchrt, cit. z Kulka, s. 129

²² Milan Kundera, cit. z Kulka, s. 124

²³ Saul Friedlander, cit. z Kulka, s. 124

²⁴ Kulka, s. 128

²⁵ Kulka, tamže

²⁶ Kulka, tamže

²⁷ Kulka, s. 135

ta Greenberga, najmä o upozornenie na možnej závislosti gýča na možnostiach plagiátu, na parazitovaní na umeleckých dielach.²⁸

Prvá podmienka gýča nemôže byť splnená priamo. Nedenotatívne diela nemôžu parazitovať na emocionálnom náboji niečoho zvonka, nemôžu predstavovať niečo konkrétne, čo by vyvolávalo emocionálnu odozvu. Neznamená to však, že nemôžu mať prvky alebo pasáže, ktoré už popisné sú. Môžu parazitovať na vizuálnych či melodických Gestaltach iných diel, popri čom je dôležitým faktorom jednoduchosť a sentimentalita.

Ako príklad z klasickej hudby je uvedená Čajkovského *Overtura 1812*, ktorej pasáže s denotatívnymi prvkami (burácanie kanónov, citát z *Marseillaisy*, moskovské zvony, bojové trúby)²⁹ nie sú chybou, ale integrálnou súčasťou diela – a pritom toto preberanie nie je rozvinutím, obohatením týchto motívov, ako je to napríklad v Šostakovičovej *Pätnástej symfónii*. Príkladom gýča v architektúre, okrem notorického podnikateľského baroka, je aj historizujúca, klasicistná architektúra stalinskej éry. Úplným gýčom sú potom budovy, ktoré sa odvolávajú na nejaký objekt doslovne (napr. hamburgerový stánok v tvare hamburgera)³⁰.

2.2 Overenie na príkladoch

Kulkov gýč je určený veľmi dôsledne, logicky a racionálne. Počíta však iba s krajnými polohami gýča. Kulka dokladá, že konkrétne určovanie gýčov prináleží skôr súdom kritikov, nie estetickému teoretikovi, ktorým je on sám. Preto je jeho biopsia gýča základným rámcom pre identifikáciu gýčov, vypovedá však iba o vzťahu gýča k umeniu. To nie je vôbec málo, no na postihnutie fenoménu gýča vo všetkých jeho podobách to nestačí. Vyskúšajme si však najprv identifikáciu gýča v praxi, a to na materiáli, pri ktorom neexistujú pochyby, potom na dvoch materiáloch problémových.

²⁸ Kulka, s. 137

²⁹ Kulka, s. 136

³⁰ Kulka, s. 139

2.2.1 Ariel na skale

6



Prvý obrázok si pracovne nazvime *Ariel na skale*. Meno autorky mi nie je známe, ale z kontextu jej tvorby som vyrozumel, že nie je profesionálnym výtvarníkom a jej tvorba má voľnočasový charakter. Pravdepodobne je mladou učiteľkou a vyučuje (aj) výtvarnú výchovu³¹.

Obrázok bol vytvorený kombinovanou technikou, najprv malbou temperovými farbičkami na plátno a jej dotvorením nalepovanými dekoratívnymi prvkami, čiže ide o asambláž. Zobrazuje hlavnú hrdinku Disneyho kresleného filmu *Ariel*, čo je,

stručne povedané, Andersenova Malá morská panna s veľkolepejšou výpravou a happyendom. Ariel sedí na kameni vo výstavnej póze charakteristickej pre maturitné fotografie, hriva hustých ryšavých vlasov je v polohe, akoby Ariel práve mykla hlavou smerom k pozorovateľovi. Na tvári jej hrá nekomplikovaný úsmev. Skala, na ktorej Ariel sedí, je dekorovaná lúčnymi kvietkami, morskou hviezdicou a vodnou rastlinou. Spodok obrázka je rámcovaný rybkami a morským koníkom v textilnom vlnobití. Rohy obrázka sú dekorované oblúkovým vykrojením dovnútra obrázka, nie nepodobným kovovým chráničom na starých kufroch.

Skôr, ako použijeme Kulkove podmienky pre gýč, musíme vyriešiť problém, ako k dielu pristúpiť. Obraz sa skladá z obkreslenej (alebo napodobnenej) Disneyho postavičky Ariel a jej obdekorovaním. Preto pristúpme k analýze s vedomím, že objektom zobrazenia je časť iného diela, t.j. konkrétna postava Ariel z dielne Disneyho a nie morská panna všeobecne ako mýtická bytosť.

Prvou podmienkou je, aby dielo zobrazovalo objekty alebo témy, ktoré sú všeobecne považované za krásne, alebo tie, ktoré majú silný emocionálny náboj. Postavičku Ariel z dielne

³¹ Sic!

Disneyho štúdií môžeme jednoznačne označiť za objekt všeobecne považovaný za krásny³². Ďalej, gýč potrebuje, aby to, čo zobrazuje, bolo okamžite identifikovateľné. To sa podarilo, odklon od pôvodnej Ariel je minimálny (iný model podprsenky a iný výraz tváre) a je možné ho prisúdiť skôr menšej remeselnej zručnosti než zámeru. Tretou podmienkou je, že gýč substantívne neobohacuje asociácie spojené so zobrazenou témou. Keďže objektom je Ariel, ktorá sedí na kameni, za hlavný vklad autorky môžeme považovať prvky asambláže. Jednými sú obruby obrazu a druhými textilné vlny a morské živočíchy. Význam tých prvých je čisto dekoratívny a nemá absolútne žiadnu spojitosť s témou, ich účelom je zrejme len signalizovať: „aha, toto je (pekný) obraz!“, tie druhé veľmi doslovne dopĺňajú „morskosť“ morskej panny. Že k moru patria koníky, hviezdice a rybičky, že tam sú vlny, a že morská panna si občas vyjde zapózovať na skalu, ťažko možno považovať za obohatenie témy, a ani príjemcu.

Z hľadiska estetickej intenzity diela, ktoré je pri posudzovaní gýča najdôležitejším pojmom, je obrázok *Ariel na skale* bohatý na prvky, ktoré možno vypustiť a zameniť bez pozmenenia základného perцепčného Gestaltu. Je totiž úplne jedno, či sa vo vlnkách kolíše jeden koník, alebo traja, alebo či na skale sú, alebo nie sú kvetinky. Oblúkové obruby obrazu môžu byť aj rovné a ich farba môže byť ľubovoľná, sú dokonale navyše. Jediné, čo na obraze naozaj musí byť, je Ariel a niečo, na čom bude sedieť a tváriť sa ľúbezne, plus nejaké morské „šmé“ na spestrenie a prikrášlenie.

Podtrhnuté, spočítané, obrázok *Ariel na skale* parazituje na inom diele, ku ktorému nepridáva nič podstatné navyše. Všetky jeho prvky sú podriadené tomu, aby bolo pekné. Nič neproblematizuje, ničím neobohatí. Ak je môj dohad o povolání autorky správny, obrázok bude vystavený v triede, v pozícii čisto estetickej hodnoty s umeleckou ambíciou. V momente takéhoto vystavenia sa stáva gýčom pair excellence.

³² Diela spoločnosti Disney už dlhodobo určujú estetickú normu tvorby pre deti. Popis a analýza štylistických prostriedkov tejto továrne na rozprávky je námetom na samostatnú diplomovú prácu, pretože Disney veľmi obratne balansuje na hranici gýča a solídnej popkultúry. Najväčšou rehabilitáciou týchto diel je, že sú schopné sebaironie a množstva intertextuálnych odkazov nielen v rámci populárnej kultúry. Príkladom môže byť tretí diel Levieho kráľa, ktorý je celý koncipovaný ako ironická a ironizujúca glosa prvého dielu z pohľadu dvoch vedľajších postáv a je de facto metanaráciou.

2.2.2 North Park

7



Ďalší obrázok už predstavuje problematickejší prípad. Ide o počítačom dotvorenú kresbičku členov fínskej skupiny Nightwish, ktorú som našiel na internetovej stránke DeviantArt³³. Jej autorka sa podpisuje ako Rimfrost³⁴. Nazvime si túto kresbičku pracovne *North Park*³⁵.

Pri analýze podľa Kulku môžeme naraziť na dilemu hneď pri určovaní prvej podmienky gýča – obsahom diela sú členovia skupiny Nightwish a o tých sa nedá povedať, že by boli všeobecne považovaní za krásnych, ani že a priori vzbudzujú silné emócie. Treba si však uvedomiť, že obsahom obrazu je jeho konkrétne výtvarné riešenie, nie jeho denotát. V tom prípade nejde o žiadnu dilemu. Špecifický charakter štylizácie tejto kresby ju zaraďuje do žánra karikatúry. Slovníková definícia znie: „Zosmiešňujúca kresba (obraz), na ktorej sa zveličujú cha-

³³ DeviantArt je server, ktorý svojim členom poskytuje možnosť prezentovať svoju tvorbu. Tento server je doslova semeniskom gýčov najrôznejšieho druhu. Istý čas som využíval jeho služby na vystavovanie svojich fotografií a získavanie spätnej väzby na ne. Po čase som prestal, pretože celkom snobsky bolo pod moju úroveň, aby sa moje práce objavovali v takom kontexte.

³⁴ Adresa, kde možno nájsť obrázok: <<http://www.deviantart.com/deviation/24131792/>>.

³⁵ Za výstižný názov ďakujem Tomášovi Vicenovi, ktorému obrázok asocioval postavičky zo seriálu South Park.

rakteristické rysy osôb alebo vecí³⁶. To platí. Postavičky sú smiešne svojimi proporciami a každá z nich sa vyznačuje akýmisi proprietami, ktoré sa dajú prisúdiť reálnym členom skupiny (farba vlasov, brada rozdvojená do dvoch copíkov, šatka na hlave a pod.). Akými ďalšími výtvarnými prostriedkami je dosiahnutá štylizácia? Hypertrofovaná hlava v pomere k telu, tvar hlavy je takmer pravidelný kruh, črty tváre zredukované na obrovské oči s dúhovkami bez zreničiek, tieňovanými do pologulí s neprirodzenými farbami, tenkú linku vyjadrujúcu úsmev a prípadné sekundárne ochlpenie tváre, miesto rúk kýptiky bez prstov a kĺbov, hypertrofované chodidlá v pomere k nohám, neprirodzene dlhé vlasy so silným leskom bez zreteľne identifikovateľného zdroja svetla a napokon absencia tieňovania. Efekt dosiahnutý takouto štylizáciou je infantilizácia a zamýšľaná, žiadaná reakcia by mala obsahovať adjektíva „zlatučké“, „chutné“ prípadne „jejo“.

Druhú podmienku, okamžitú identifikovateľnosť, zdanlivo dielo nespĺňa vôbec, pretože osobne som mal najprv problém identifikovať živočíšny druh, nieto ešte jednotlivých členov skupiny. Na druhej strane, súčasťou obrázka je aj nápis, ktorý nenecháva priestor na žiadne pochybnosti a tam, kde nestačí kresliarska zručnosť autora, supluje slovo.

8



Rozhodnúť, či je splnená tretia podmienka, teda substanciálne neobohacovanie asociácií spojených s objektom diela, tiež nemožno úplne bez dilemy. Obrázok totiž podáva členov kapely ako milučkých drobcov, ktorí sa inak prezentujú ako vážni, temní drsníaci. Skupina Nightwish hrá symfonický power metal³⁷, inak povedané, rockový pop so syntetizovaným zvukom orchestra, metalovou gitarou a vokálom s operným falzetom.

Vonkajšia úprava členov je rôzna, čo zodpovedá popovému charakteru kapely³⁸, ktorá ponúka charakterovú všehochuť, a nájdeme medzi nimi ženu – vamp, motorkára, meta-

³⁶ Slovník slovenského jazyka, Hlavný redaktor dr. Štefan Peciar, CSc. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1959 – 1968.

³⁷ Zdroj klasifikácie: Wikipaedia, heslo Nightwish. WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Nightwish>>

³⁸ Žiaducu typovú nejednotnosť popovej kapely popísal M. Jaslovský v článku *Zakladáme kapelu rýchlo a dobre: Popová skupina*, ktorý bol publikovaný 25.9.2001 v ezine inZine. WWW: <<http://www.inzine.sk/article.asp?art=5825>>

listu, gotika, ale aj temného frikulína³⁹. Metalová štylizácia je však citeľná z propagačných materiálov skupiny (napr. viď obr. 8). Prevládajú obrazy temna, ponurosti, chladu, noci. *North Park* však nič z obraznosti, ktorou sa zvyčajne kapela prezentuje, neodráža, ak neberieme do úvahy „temné“ orámovanie obrázka ťahmi počítačového štetca. Naopak, kapelu zobrazuje ako päťicu chutnučkých pidimužíkov (z čoho jedna je pidižienka). Dielo teda ide do priameho rozporu so svojím denotátom. Sú dve možnosti, ako to interpretovať: buď ako neschopnosť autora spraviť výstižnú karikatúru, pretože je gýčiar, alebo ako istý zámer. Keďže však ide o tzv. „fan art“⁴⁰, ťažko možno predpokladať iné duševné a motivačné východisko autora, ako túžbu vyjadriť svoje pozitívne emocionálne naladenie voči skupine. Prostriedkom, teda konkrétnym výtvarným riešením, opísaným pri prvej podmienke, ktorým tak činí, je špecifická štylizácia, ktorá je na jednej strane z hľadiska anatomie uniformná a anonymizujúca, z hľadiska identifikačných znakov (paličky, brada, fúzy, farba vlasov) povrchná, doslovná a nenápaditá – dokonca tak, že pre úspešnú identifikáciu námetu je nutné napísať, o koho ide. Preto je splnená i tretia Kulkova podmienka pre gýč.

Neodpustím si malú digresiu; druhou možnosťou pre dané výtvarné riešenie bol zámer, presnejšie zámerný rozpor v efekte vyvolávanom kresbou a v efekte vyvolávanom kapelou. Autorovi ho pripísať nemôžeme, no Kulka spomína čaro nechceného, ktoré sa občas podarí gýču vyrobiť. Toto je práve ten prípad. Tak, ako existuje „žuvačkový“ punk, respektíve neopunk, ktorý si z pôvodného punkového hnutia a subkultúry prevzal iba nekomplikovanú chytľavú melódiu, dravý, drsný zvuk a povrchne preberá aj rebelstvo proti autoritám, tak i skupina Nigtwish, ktorá využíva mnohé vonkajšie znaky metalovej hudby a subkultúry, hrá „žuvačkovú“, bezpohlavnú verziu tohto štýlu, čím sa stáva prístupnou všetkým nezrelým a nenájdenným, ktorým sa páči byť drsní a temní. Tým pádom obrázok *North Park* možno považovať za neúmyselné postihnutie pravej podstaty tejto hudobnej skupiny.

³⁹ Slangový výraz pre človeka, ktorý je free, cool a in.

⁴⁰ Fan art je výtvarné dielo fanúšika (ktoré je zriedka na dobrej remeselnej úrovni)

2.2.3 Jim Warren: Inšpirácie⁴¹

9



Bolo by výborné, keby Kulkova práca o gýči bola nepriestrelná, keby platila stopercentne – aspoň v rámci Kulkovej domény, t.j. výtvarného umenia. Nazdávam sa však, že tomu tak nie je. Ako problematické dielo nám posluži obraz *Inšpirácie* amerického maliara Jima Warrena. Celá autorova tvorba sa vyznačuje spájaním prvkov surrealizmu

a „kolotočárskeho romantizmu“ (k tomuto termínu sa ešte vrátim).

Obraz v prvom pláne zobrazuje chlapca s dievčatkom, ktorí po členky v rieke pozorujú, ako v druhom pláne z Warholovej Campbellovej plechovky vytekajú Dalího vreckové hodinky, ktoré potom stekajú dolu vodopádom. Aby bolo jasné, že plechovka fantaskne plachtí, je pod ňu naaranžovaná labuť. V treťom pláne je divoká džungľa a vo štvrtom oblóha s farbami ako pri západe slnka⁴². Ak by sme toto dielo našli v galérii, považovali by sme ho najskôr za zlomyseľný postmoderný pastiš a našli by sme v ňom niekoľko zaujímavých interpretačných rovín – najmä výsmech z toho, že Dalí i Warhol sa stali fetišmi, ktoré si dnes berie do úst (a na plátno) hocijaký mazal. To, že ide o gýč, však vieme spoľahlivo povedať na základe

10



znalosti ostatných autorových prác, jeho výtvarného myslenia a štylistiky.

Exemplárnym príkladom Warrenovej tvorby a spôsobu výtvarného myslenia je ďalší priložený obrázok č. 10, dielo *Morské sny*⁴³. Ten je jednoznačným gýčom i podľa Kulku. Prvá podmienka, všeobecná ľúbivosť zobrazovaného s prípadným silným emocionálnym nábojom, je splnená: mladá žena, delfíny vo výskoku,

⁴¹ V orig. *Inspirations*.

⁴² Ďalší takmer kánon; vo Warrenovej tvorbe slnko alebo zapadá, alebo vychádza, ale modrá oblóha akoby neexistovala.

⁴³ V orig. *Ocean Dreams*.

hory, more a západ slnka. Druhá podmienka, okamžitá identifikovateľnosť témy, je splnená tiež. Po formálnej stránke obraz nepripúšťa pochyby, je na vysokej remeselnej úrovni a všetko, čo zobrazuje, je vypracované pedantne, do minucióznych detailov. Problém by mohol byť s treťou podmienkou, so substantívnym neobohacovaním asociácií spojených so zobrazeným námetom, pretože obraz obsahuje poetické, metaforické usúvzťažnenie morského príboja s prikrývkou a pláže s posteľou. Ide však o metaforu natolko otrepanú a prvoplánovú, a v obraze vyjadrenú natolko doslovne, je splnená i tretia podmienka.

Ako by však obstál podľa Kulkovu obraz *Inšpirácie*? Prvá podmienka, všeobecná ľúbivosť zobrazovaného s prípadným silným emocionálnym nábojom, nie je splnená: hoci je krajinka cukríková a detičky chutné, Warholovu plechovku a Dalího hodiny možno označiť maximálne za umelecké fetiše, ale nič z prvej podmienky. Druhá podmienka, okamžitá identifikovateľnosť témy, je splnená čiastočne. Po formálnej stránke je obraz na vysokej remeselnej úrovni a všetko, čo zobrazuje, je vypracované do detailov. Vyžaduje však isté minimum umenovedného vzdelania alebo aspoň všeobecného rozhľadu. Tretia podmienka, substantívne neobohacovanie asociácií spojených so zobrazeným námetom splnená nie je, a to ani v prípade, ak poznáme autorov kontext tvorby. Dielo jednoducho už len umiestnením konotáciami nabitých znakov z „vyššej“ kultúry vyvoláva ďalšie otázky a asociácie, napriek tomu, že ich autor nemusel zamýšľať. Keďže každá z podmienok je nutná a len spolu sú postačujúce, podľa Kulkovej koncepcie gýča obraz *Inšpirácie* nie je gýčom. Tento obraz nie je transparentným znakom, úplne závislým na emocionálnych efektoch, ktoré vyvoláva.

11



A jednako považujem obraz *Inšpirácie* za nespochybniteľný gýč. To, čo v Kulkovej koncepcii absentuje, je koncepcia mid-cultu, ktorý budem rozoberať v ďalšej kapitole, a štylistika gýča. Spomínal som termín kolotočársky romantizmus. Pochádza z mojej produkcie, a označujem ním diela priamo robené alebo poznačené technikou americkej retuše. Najukážkovejšie príklady možno nájsť na stenách kolotočárskych maringotiek, stánkov a atrakcií, na kapotách kamiónov či v rozsiahlejších figuratívnych

tetovaniach⁴⁴. Kolotočársky romantizmus využíva neprirodzenú, sýtu farebnosť, špecifické dúhové farebné prechody, zvýrazňovanie odleskov. Zvyčajne sa spája s benevolentným prístupom k anatómii a telesným proporciám, prípadne k vlastnostiam svetla. Takéto diela sa môžu vyznačovať aj špecifickým komponovaním obrazu, kedy zobrazované objekty sú symbolmi (chápaním na úrovni fetišu) a tieto sa juxtapozicovaním sčítavajú do výsledného efektu (viď tetovanie na obr. 11). Každé dielo, ktoré bolo vytvorené v štýle kolotočárskeho romantizmu, je gýčom – ak nejde o postmodernú hru s gýčom, ktorý sa identifikuje iróniou, istým potmehúdstvom. Keďže Warrenovo dielo tieto stylistické prostriedky v hojnosti využíva, je i obraz *Inšpirácie gýčom*.

Predmetný obraz možno z gýčovitosti usvedčiť aj pomocou Ecovej koncepcie midcultu. Eco naše inštinktívne rozpoznanie gýča prisudzuje náhlemu uvedomeniu si akejsi radikálnej disproporcie diela⁴⁵. V tomto prípade je touto disproporciou doslovná citácia stylegmy, ktorú obraz, v ktorom je použitá, nedokáže zmysluplne využiť či odôvodniť. V nasledujúcej kapitole teda priblížim Ecovu koncepciu gýča.

⁴⁴ Tým sa zoznam, pravda, nekončí. Týmto štýlom sa napríklad vyznačujú aj mnohé prepracované graffiti.

⁴⁵ Eco, s. 65

3 Gýč podľa Eco

Eco volí k zachyteniu toho, čo gýč je, odlišný prístup ako filozoficky analytický a dôsledný Kulka. Ecove východiská sú skôr sociologicko-psychologické a štrukturalistické, k dielam pristupuje cez systém pojmov z literárnej vedy a povaha jeho textu je skôr esejistická. Ako autor je skôr veľmi vnímavým pozorovateľom, kritikom, než filozofom umenia. V mojej práci o gýči ho nemôžem opomenúť, pretože jeho postrehy ohľadom nevkusú sú veľmi presné a všeobecne uznávané, jeho práca cituje mnohých západných autorov a je de facto akýmsi sumárom západoeurópskeho a severoamerického premýšľania o gýči. Nemožno však hovoriť o ucelenej koncepcii.

Eco spracúva tematiku gýča ako dialektiku medzi avantgardou, ktorú je schopná recepcne a intelektuálne spracovať a oceniť tzv. *happy few*, a *masscultom*, čo sú produkty kultúrneho priemyslu pre masy. Medzi tým sa nachádza *midcult*, ktorý má ciele podobné *masscultu*, no vyžaduje, aby bolo považované za umenie.

Eco prirovnáva situáciu s nevkusom ku situácii s umením: každý vie, čo to je, ale nikto to nedokáže presne zadefinovať a pomenovať.⁴⁶ Väčšinou sa potom vkus odvodzuje od arbitrov *elegantiae*, znalcov a autorít v oblasti obyčajov a mravov. Nevkus je všeobecne pociťovaný ako strata miery, no nie je vôbec jednoduché zásady tejto miery vymedziť a brať pritom ohľad na fakt, že závisí na dobe a civilizácii.⁴⁷ Rozpoznanie gýča býva často inštinktívne a vychádza z podráždenej reakcie na zjavnú disproporciu, na niečo úplne nemiestne.⁴⁸

Charakteristickým rysom gýčov je snaha dosiahnuť efekt v oblasti citov, ponúknuť emóciu už vyhotovenú, skomentovanú, pripravenú na použitie, takže objektívny obsah toho, čo sa deje, nie je zďaleka tak dôležitý, ako základný dojem, účinok.⁴⁹ Stimuly sú opakované, iteratívne, podľa Killyho aj plne zastupiteľné⁵⁰, takže zároveň aj redundantné, nadbytočné. Gýč

⁴⁶ Eco, s. 65

⁴⁷ Eco, tamže

⁴⁸ Eco, tamže

⁴⁹ Eco, s. 67

⁵⁰ Toto korešponduje s Kulkovým chápaním gýča a jeho estetickej defektности s ohľadom na intenzitu diela a vysokú odolnosť voči parafráze či alteráciám konštitutívnych prvkov.

je umelecká lož, pretože jeho cieľom nie je strhnúť čitateľa k aktívnemu poznaniu, ale prinútiť ho, aby sa podrobil efektu len pre prežitie efektu samotného, v ilúzii, že v tomto zážitku leží podstata estetického použitia.⁵¹

V Ecovom popise gýča je podstatné vnímanie vertikálneho spoločenského rozvrstvenia na vyššiu, strednú a masovú kultúru. Zjednodušene, do vyššej kultúry patrí avantgardné umenie, abstraktná maľba, opera či vážna hudba, ktoré na príjem vyžadujú sústredenie a interpretačnú prácu na strane recipienta; do strednej kultúry patrí populárna hudba, romány na pokračovanie, zrozumiteľné obrazy, komerčné filmy a televízne seriály. Masovú kultúru predstavujú niektoré komiksy, červená knižnica, pornografické časopisy a televízne súťaže a varieté. Pre strednú a masovú kultúru zavádza pojmy *midcult* a *masscult*, pretože pojem kultúra väčšinou používame v užšom zmysle slova, t.j. vyššia kultúra.

Eco podáva gýč ako ideálny Ersatz⁵² umenia pre lenivé publikum, ktorému sa nechce trápiť sa so spracúvaním umenia, no ktoré „by rádo príhľulo k ideálom krásy a samo sebe presviedčilo, že jich užíva.“⁵³ V skutočnosti však takéto publikum konzumuje len druhotnú imitáciu prvotnej sily originálnych obrazov. V tejto súvislosti spomína nemeckú tradíciu ponímania gýča ako najnápadnejšiu podobu konzumnej kultúry masovej a strednej.

Vzniká otázka, či z tohto možno viniť gýč, alebo jeho konzumentov. Gýč možno len produkuje efekty pre tých, ktorí sa chcú tešiť práve z efektov, pretože cítia potrebu opájať sa ilúziami. Do úvahy treba vziať aj historické hľadisko a to, akú funkciu zastávalo umenie v iných historických kontextoch – tým, že sa umenie koncentruje na vyvolanie efektu ešte neznamená, že by kvôli tomu muselo prísť o štatút umenia.⁵⁴ Totiž, v gréckom a stredovekom ponímaní bolo umenie brané ako „technika inherentní celé radě různých operací“, kdežto dnes je ním „forma poznání realizovaná skrze formativnost, která nemá jiný cíl, než sebe samu a která umožňuje nestrannou kontemplaci.“⁵⁵ V dnešnom ponímaní je teda aktivita, ktorá pomocou umeleckých prostriedkov má iný než spomenutý cieľ, braná ako umelecká, no nie ako umenie.⁵⁶

⁵¹ Eco, s. 68

⁵² Náhradu

⁵³ Eco, s. 68

⁵⁴ Eco, s. 69

⁵⁵ Eco, tamže

⁵⁶ Eco, s. 70

Eco berie do úvahy aj úmysel, s ktorým autor predkladá dielo publiku. Gýč nielen stimuluje citové efekty, ale aj vnucuje myšlienku, že pri konzumácii týchto efektov si príjemca zvyšuje estetickú skúsenosť.⁵⁷ K tomu je však potrebná existencia človeka, ktorý takýto spôsob sebaklamu vyhľadáva, tzv. *Kitsch-Mensch*. Kým skúsenosť s umením ukladá recipientovi povinnosť, gýč ako neustála mystifikácia mu umožňuje únik.

Gýč je teda komunikácia, ktorá smeruje k vyvolaniu efektu. Je alternatívou k špecializovanému kultúrnemu životu a kultúrny priemysel ho predáva ako hotový efekt, výrobok s predpísaným spôsobom použitia, posolstvom a žiadanou reakciou. Proti tomu sa vymedzuje tvorba umelcov, ktorí už nepredkladajú efekty, ba dokonca ani dielo; pre avantgardu sa stal postup, ktorý vedie k vytvoreniu diela, objektom jej diskurzu. V diele je dôležitejšia poetika viac ako dielo a dielo je diskurzom o vlastnej poetike.⁵⁸

Vznik tejto spoločenskej situácie Eco nevidí v tom, že sa kultúra elity začala vzdalovať od obvyčajnej senzibility a jazyku spoločnosti, ale v tom, že keď spoločnosť zaplavili čoraz ľahšie stráviteľné posolstvá, zmenil sa postoj umelcov k ich práci a úlohe v spoločnosti.⁵⁹ Dôsledkom je dialektický vzťah medzi avantgardou a gýčom, kedy avantgarda funguje proti svojej vôli ako projekčná kancelária kultúrneho priemyslu a reaguje na túto skutočnosť vypracúvaním stále ďalších nových, podvratných návrhov.⁶⁰

Podľa Eca však masová kultúra, ktorá využíva postupy avantgardy pre ich funkčnosť a nenárokujú si, aby na ňu bolo nazerané ako na umenie, je oveľa menej škodlivá, ako produkty z oblasti *midcultu*.⁶¹ Cituje MacDonalda, ktorý ho považuje za výsledok korupcie vysokej kultúry, rovnako, ako *masscult* nadbieha publiku, no vytvára ilúziu, že jeho užívateľom poskytne zásadný a zložitý kultúrny zážitok: „Čtenář prostě ví, že konzumoval umění a krása že mu pomohla pohlédnout do tváře Pravdě.“⁶²

Eco uvádza MacDonalldove kritériá *midcultu*, no s výhradou, že samotnému MacDonalldovi nie je jasné, koľko a ktoré z bodov musí dielo spĺňať, aby bolo považované za *midcult*.

⁵⁷ Eco, s. 70

⁵⁸ Eco, s. 72, 74

⁵⁹ Eco, s. 72

⁶⁰ Eco, s. 74

⁶¹ Eco, s. 76

⁶² Eco, s. 78

1. Preberá postupy z avantgardy a adaptuje ich tak, aby vyrobil posolstvo zrozumiteľné a použiteľné všetkými;
2. Tieto postupy využíva, až keď sú všeobecne známe, rozšírené, použité a opotrebované;
3. Posolstvo konštruuje s cieľom vyvolať efekt;
4. Predáva svoje posolstvo ako Umenie;
5. Presviedča svojho konzumenta, že sa stretol s kultúrou a nemá klásť ďalšie otázky.⁶³

Eco netvrdí, že by produkty na jednoduché konzumovanie, stimulovanie efektov, na zábavu boli negatívne a škodlivé, naopak, oddychová kultúra je užitočná a dôležitá pre vyrovnaný psychický a intelektuálny život. Dôležité však je, aby takáto kultúra úniku nebola predávaná ako umenie a aby bola správne dávkovaná.

Spomína a objasňuje aj Adornov dôležitý pojem *fetiš*, pod čím sa myslí dielo prijímané bez otázok a kritickej analýzy ako hodnota. Príkladom je *Mona Lisa*, na ktorú sa už nepozera ako na isté estetické a umelecké posolstvo, ale ako na znak, konvenčné označenie, vyplývajúce z petrifikovanej, hotovej interpretácie tohto diela.⁶⁴

Po štruktúrálnej analýze literárneho posolstva predstavuje Eco pojem *stylegma*, ktorý definuje ako štruktúrálny prvok spôsobu tvorby, ktorým je definovaný štýl tejto tvorby. Gýč potom definuje ako štruktúrálne lož takto:

„[S]tylegma vytržené z vlastného kontextu a zařazené do kontextu nového, jehož struktura obecně postrádá stejnorodost a nezbytnost struktury původní, přičemž dotyčné poselství je vzhledem k nepatřičnému zařazení cizího prvku předkládáno jako dílo původní a schopné stimulovat nebývalé zážitky.“⁶⁵

Eco prezentuje ešte jednu veľmi zaujímavú myšlienku, s ktorou sa plne stotožňujem a totiž, že medzi avantgardou, ktorá navrhuje a gýčom, ktorý predstiera navrhovanie, jestvuje ešte celá škála rôznych posolstiev. Medzi nimi sú aj diela remeselne korektné, ktoré si kladú za

⁶³ Eco, s. 79

⁶⁴ Eco, s. 90-91

⁶⁵ Eco, s. 100

cieľ stimulovať rozličné skúsenosti, súvisiace s množstvom dojmov estetických a stylegmá a postupy od avantgardy preberajú bez toho, aby ich vo svojej štruktúre premenili na banalitu. Takéto diela vyvolávajú aj únikové efekty, no zároveň vzbudzujú aj hodnotné interpretatívne zážitky.⁶⁶ Ak sa takéto dielo, hoci určené na konzum, vydarí, môže sa stať skutočným umeleckým dielom. Ďalej Eco:

„Vytváří se tak dialektika mezi uměním usilujícím o originální zážitky a uměním usilujícím o uspořádání toho, co převzalo odjinud, a velice často základní podmínky básnického poselství realizuje to druhé, zatímco prvé znamená jenom odvážný pokus o realizaci.“⁶⁷

Totíž, prostý fakt, že dielo, ktoré je vyvážené, prístupné a tým pádom úspešné, neznamená automaticky, že spadá pod *midcult* alebo gýč. Naopak, môže sa stať sprostredkovateľom prebraných spoločensko-historických problémov, ktoré by v pôvodnej podobe mohli mnohým recipientom uniknúť⁶⁸.

3.1 Overenie na praktických príkladoch

3.1.1 Alchymista verzus Malý princ

Na to, aby som demonštroval užitočnosť Ecových *Skeptikov a těšitelov*, som zvolil dve novely: *Malého princa* Antoine de Saint – Exupéryho a *Alchymistu* Paola Coelhoa. Hoci sa spojenie týchto diel do jednej analýzy môže javiť prekvapivé, vzhľadom na to, že leitmotívom prvého je konflikt detského a dospelého a ústrednou myšlienkou druhého je cesta za snom, svoj výber odôvodňujem tým, že konečným cieľom oboch diel je formulácia ideálneho modusu vivendi, „návodu na život“. Obe tiež upozorňujú na „to podstatné“ v živote človeka a istá zhoda je aj v hlavných postavách, pretože v oboch novelách je ňou chlapec. Ďalšou paralelou je rozprávkový charakter oboch noviel; teda benevolentný prístup k prírodným zákonom, teda to, že

⁶⁶ Eco, s. 105

⁶⁷ Eco, s. 106

⁶⁸ Eco, s. 111

v oboch z nich dochádza k „paranormálnym“ javom, ako aj jednoduchosť jazykových prostriedkov. Spoločnou dejovou líniou je púť, cesta, ktorá umožňuje obom novelám odôvodnene prestriedať množstvo prostredí a postáv, s ktorými hlavné postavy jednajú. Rozdiely relevantné pre túto prácu sú vo výslednej ideovo-etickej štruktúre a samozrejme, v spôsobe, akým sa k nej v dielach prichádza.

Z napísaného je skúsenému recipientovi jasné, že obe diela sú horúcimi kandidátmi na gýč: existenčné otázky, rozprávkovosť, detstvo, sny... Obe diela možno zaradiť do skupiny nepočtených „bytostných“ kníh, teda takých, ktoré pojednávajú o veľmi duchovne intímnych sférach ľudského bytia: o (zabudnutom) dieťati v nás a o (nesplnených) snoch. Sú to knihy, ktoré nebezpečne balansujú na hrane étosu a pátosu, citového a sentimentálneho; na veľmi ostro rezanej hranici medzi dielom, ktoré človeka bytostne osloví a zasiahne, alebo znechutí. Obe sú už na svojej štartovacej čiare nebezpečne blízko k hranici gýča a vyžadujú od autora veľké majstrovstvo a úsilie, aby sa táto hranica neprekročila. (Preto sa tak málo seriózných autorov odváži písať takéto knihy.) Takéto dielo totiž môže veľmi ľahko upadnúť do didaktizmu, emocionálneho manipulátorstva či pseudovševvedúcnosti, kde všobecné je vydávané za autentickú existenciu. Prejdime však k samotným dielam.

Novela *Malý princ* je komplexnou kritikou sveta dospelých, ktorá sa realizuje najmä ako konflikt medzi vnímaním a myslením malého princa a jeho okolia. Ostatné komentáre nášho sveta dopĺňa rozprávač v ja-forme, ktorý po značnú časť diela vystupuje v roli „prihrávača“; dospelého, ktorý zmúdrel až po stretnutí s malým princom. Dielo má komplikovaný sujet, ktorého cestovateľská a dialogická fabula je naráciou prehádzaná tak, aby sledovala rôzne odhalenia a zistenia centrálnych postáv a tieto rovnomerne a pútavo dávkovala aj čitateľovi.

To, aká je Exupéryho konštrukcia ideálneho života, sa azda najzreteľnejšie formuluje pri púti po susedných asteroidoch, kde malý princ stretáva rôzne alegorické postavy: biznismena, vládcu, lampára či pijana. Existencia každého z nich je sploštená na obsedantný výkon svojej práce či role bez ohľadu na ich užitočnosť, čo dokazuje to, že ani jeden z nich s malým princom nie je schopný nájsť porozumenie. Práve na protiklade s nimi vystupuje do popredia, čím sa na svojej planéte zaoberá Malý princ: zodpovednou starostlivosťou o svoju planétu (vymetanie sopiek, vykoreňovanie baobabov), budovaním vzťahu s kvetinou a intenzívnym

estetickým prežívaním reality (západy či východy slnka). *Malý princ* nám pripomína aké dôležité je priateľstvo, nadväzovanie medziludských vzťahov, ich kultivácia, spoznávanie človeka cez jeho pocity, a nie majetky; je oslavou imaginácie, vnútorného bohatstva a hlbokého prežívania v protiklade k povrchným knižným vedomostiam a úsudkom; cez oči dieťaťa nám ukazuje, ako môžeme vyzerat', ak sa smrteľne vážne zapodievame vecami, ktoré sú v skutočnosti samoučelné a neslúžia nikomu, len nám.

Ak som v súvislosti s *Malým princom* stále nespomenul Eca, nie je to náhodou – nie je dôvod. Nič z Ecových opisov gýča na *Malého princa* neseďí. Ak si vezmeme Ecom uvádzané MacDonalldove kritériá pre midcult, *Malý princ* nevyhovuje ani jednému z bodov. Príbeh je síce zrozumiteľný všetkým, ale interpretovateľný na mnoho spôsobov, lebo dielo je napriek malému rozsahu bohaté na témy a motívy. Nevyužíva ani žiadne prvky z avantgardy, samotné dielo predstavuje úplne novú zápletku: dialógy dieťaťa z inej planéty s dospelým človekom stroskotaným na púšti. Efekt tu je prítomný, no nie je ústrednou ambíciou diela – tou je znovuobjaviť svet detí pre dospelého čitateľa⁶⁹, obohatiť ho o detský rozmer. Svoje poslanstvo odovzdáva bez pompy, ako rozprávkovú knižku, prostým jazykom. Pritom je Umením pair excellence; nadčasovým a bytostným.

Novela *Alchymista* je príbehom púte chlapca⁷⁰ Santiaga za splnením svojho sna a naplnením osudu, ktorý sa v novele nazýva „Osobný príbeh“. Sujet a fabula sú takmer identické, dej je priamočiary. Epifánie postavy sa dejú akosi mimochodom a za pochodu; buď ich verbálne sformuluje a prednesie sám hlavný hrdina, alebo vedľajšie postavy. Cez niekoľko komplikácií a po mnohých kilometroch sa Santiago napokon dopracuje k tomu, čo hľadá – k pokladu, ktorý bol celý čas tam, kde začala jeho púť. *Alchymista* sa pasuje do polohy skromného príbehu jedného pastiera na povzbudenie do života. Heslo, ktoré je v novele viac či menej doslovne opakované niekoľkokrát, je: Treba ísť za svojím snom, za svojím „Osobným príbehom“, pretože „[...] kedyž něco chceš, celý Vesmír se spojí, abys své přání uskutečnil“⁷¹. Kniha sa vôbec nespýtuje, vôbec neberie do úvahy, o aký sen ide. A Santiagov sen je poklad – teda majetok, blahobyt. To, že nájde ženu svojho života, a že sa stane akýmsi prírodným al-

⁶⁹ Podotýkam, že pravého adresáta knihy. *Malý princ*, napriek všeobecnému omylu, nie je detská literatúra.

⁷⁰ On je to skôr mladý muž, keď už ho zdravo zaujímajú ženy a veci s tým spojené, no Coelho ho nazýva chlapcom.

⁷¹ Coelho: *Alchymista*, s. 23

chymistom, znalcom „Reči sveta“, sa deje počas jeho cesty, ale stále len v pozícii akýchsi vedľajších epizód. Na konci novely sa z neho stáva boháč, na ktorého v púštnej oáze čaká budúca manželka. Majetok, „tá pravá“, spoločenské uznanie – to znie naozaj ako splnený sen každého z nás, bez ohľadu na náš kultúrny pôvod.

V americkej literárnej tradícii existuje pojem „success story“, čiže príbeh o človeku či skupine ľudí, ktorým sa podarilo „preraziť“. Zvyčajne ide o skutočné príbehy zamerané na úspech na poli podnikania⁷². Ako autentický príbeh má „success story“ svoju nezastupiteľnú záslužnú úlohu v tom, že dáva ľuďom nádej do života tým, že sa môžu identifikovať s niekým, komu sa skutočne niečo podarilo a vziať si z toho príklad. Každý skutočný príbeh človeka, ktorý svoju životnú situáciu zmení pomocou svojej usilovnosti, húževnatosti a šikovnosti, je malou oslavou ľudstva. Z literárneho hľadiska tieto príbehy nie sú zaujímavé, ale v prípade typickej „success story“ to nie je výhrada, pretože nemá žiadne umelecké ambície. Alchymista je vo svojej podstate tiež „succes story“ a tiež si kladie za cieľ dať človeku nádej do chmúrneho života, v ktorom sa tie najväčšie sny plnia len zriedkavo. Túto nádej však nedáva na základe skutočnej, ba dokonca ani fiktívnej uveriteľnej udalosti, ale príbehom „rozprávkovým“, báchorkou, pretože prekročila mieru ideality. A to je veľmi perfídny ťah, lebo nádej je tým pádom falošná.

V reálnom živote sa za každý splnený sen platí daň – najlepším príkladom na zbeletrizovaný zákon zachovania energie nech je mýtus o Faustovi. Kto chce naozaj v niečom uspieť, musí veľa svojim plánom obetovať. Navyše, človek málokedy vie, čo vlastne od života chce, pretože väčšinou chce všetko. I tí, ktorí svoj cieľ majú, často zistia, že idú za niečím, čo za to často ani nestojí. Santiago mnoho neobetuje: je slobodným pastierom bez záväzkov, žije bez rodiny, nemá stály domov. Nemá čo stratiť. Takúto východiskovú pozíciu má dnes málokto. Jeho život je jednoduchý a svojím rozhodnutím komplikuje život iba sebe. Jeho „Osobný príbeh“ mu predpíšu a nadiktujú vševedúce mystické postavy mimo neho. Tým pádom je Santiago zbavený pomaly polovice ťažoby bytia, a to v pátraní po účele vlastnej existencie. Ostávajú ešte pochybnosti a omyly, ale Santiaga na ceste vedú jednak mystické znamenia a vždy, keď je Santiago najbližšie k tomu, aby to vzdal, príde nejaké zázračné znamenie od osudu (a Santia-

⁷² Vráťane šoubiznisu. Množstvo „success stories“ je v notoricky známej sérii zbierok *Slepačia polievka pre dušu (Porcia 1 – 3)* a v jej ďalších derivátoch.

govo osvietenie, ako ho interpretovať), alebo mystická postava, ktorá ho z cesty za „Osobným príbehom“ zísť nenechá. V našom živote však nie je možné spoliehať sa na znamenia, opakujúce sa sny a veštice, a o veštecké kamene, nesmrteľných kráľov a alchymistov jeden nezakopne, ako je rok dlhý. Príbeh v príhodnej chvíli končí na tom istom mieste, kde začal a my sa nedozvieme, čo bude so Santiagom ďalej – či ho o bohatstvo neokradnú, či mu jeho Fatimu zatiaľ nezajal iný púštny kmeň a podobne. Je však nenapadnuteľnou výsadou autora, aby dielo ukončil vtedy, keď uzná za vhodné.

Prirodzená otázka znie: aký má zmysel porovnávať realitu s fikciou? V tomto konkrétnom prípade ten, že ak dielo aspiruje na to, aby dávalo lekcie do života (a že ich dáva, o tom svedčí mentorský tón prehovorov tých, ktorí Santiagovi radia), musí byť pravde verné v psychologizácii postáv a základnej mechanike života, inak bude ľuďom, ktorí mu uveria, spôsobovať bolesť, keď budú na vlastnej koži zisťovať, že nasledovať svoje sny stojí ďaleko viac úsilia a obetí, ako musel platiť povrchno vykreslený hlavný hrdina *Alchymistu*. Na toto dielo totiž platí Eco v výrok: „Existujú zobrazení, v nichž jsou podmínky lidského života zachyceny tak obecně, že to, co se o nich čtenář dozví, se hodí ke všemu a tudíž k ničemu [...]“⁷³

Dielo nielen, že nie je konzistentné s realitou, ale ani samé so sebou: hoci Santiagovi na začiatku kráľ povie, že najväčším omylom ľudí je, že nemajú osud vo svojich rukách⁷⁴, Santiago ani raz neprejaví rozhodnutie sa na základe vlastnej vôle a vždy len nasleduje znamenia alebo inštrukcie. Tým pádom sa stáva len hračkou v rukách silnejších, nadprirodzených mocností, ktoré mu umožnia – horšie – dostrkajú ho k tomu, aby si splnil svoj sen.

Samotná ideovo-etická štruktúra *Alchymistu* je čímsi podobným, ako výberovým CD, ktoré nezoskupuje najväčšie hity hudby, ale filozofii a náboženských náuk. Dielo otvára citát z Nového zákona Biblie, ktorý je okamžite nasledovaný starogréckym mýtom o Narcisovi, ale v úprave Oscara Wildea. V novele vystupuje kráľ Melchidech, starozákonná postava. Dejová osnova je sploštenou Siddhártovou púťou, na ktorej však odznievajú aj moslimské múdrosti.

⁷³ Eco, s. 78

⁷⁴ „A jaká je největší lež na světě?“ vyzvídal překvapeně pastýř.

„Tahleta: že v určité chvíli své existence ztratíme vládu nad svým životem, a ten pak podléhá osudu. To je největší lež na světě.“

Ako celok je však novela americkou „success story“ hlásajúca individualizmus⁷⁵ a oportunizmus.

S ohľadom na MacDonalldove kritériá midcultu nie je možné povedať, že by dielo vyložene preberalo postupy z avantgardy, skôr je pravdou, že sa vezie na vlnu popularity mysticizmu, vyvolanou hnutím New Age, čím dielo spĺňa druhú podmienku. Efekty posolstva sú v *Alchymistovi* truizmy o živote a bohu vydávané za autentický zážitok, hmlistý mysticizmus miesto spirituality, či doslovné diktovanie čitateľovi, čo má cítiť⁷⁶. To, že sa stretávame s Umením, nám je naznačené jednak citátom z Biblie, ktorý nás upozorňuje na duchovný rozmer života, jednak prológom vo funkcii predznamenanania, navyše zdôrazneným znalosťou génia britskej literatúry. Žiadne otázky dielo nepripúšťa tým, že stavia rozum do protikladu so srdcom, pre ktoré je kniha určená, ako aj tým, že zaznáva akademickú vzdelanosť – tým pádom prípadného kritika usvedčuje z toho, že číta knihu rozumom a to sa tak nemá.

Povedať o *Alchymistovi*, že ide o gýč, nie je celkom možné. Hoci je povrchné, zamerané na efekt a lživé, ešte stále obsahuje múdre slová mnohých iných, stáročiami preverených textov. Pre menej vzdelaných čitateľov môže predstavovať vstup do vierouk iných kultúr a stať sa stimulom ďalšieho osobného rozvoja. Priliehavejšie teda bude nazývať ho midcultom, ktorý je rovnako umelecky vadným, no cudzie perie, ktorým sa pýši, mu predsa len prepožičiava istý kredit.

⁷⁵ „[...] právě proto rád chodil světem. Člověk pořád nachází nové přátele, a přitom s nimi nemusí být každý den. Když ale vidíme stále stejné lidi [...], stanou se nakonec součástí našeho života. A jen co k tomu dojde, chtějí nám do toho života také mluvit. Pokud se nechováme podle jejich představ, tak se zlobí. Všichni totiž vědí naprosto přesně, jak mají žít druzí.“

⁷⁶ Alchymista v prológu dočíta text (prezentovaný aj čitateľovi) a doloží: „Krásný příběh.“

4 Gýč podľa mňa

4.1.1 Všeobecná definícia gýča

Gýč je simplistné posolstvo využívajúce efekt(y) na dosiahnutie nereflektívnej emocionálnej reakcie.

Simplistným⁷⁷ myslím prostoduchosť, duševnú vyprázdnenosť, primitivitu, prvoplánovosť, nerafinovanosť. Simplistným je Kulkov transparentný znak, teda to, že gýč nezobrazuje nič iné, ako to, čo je odhalené pri prvom pohľade. Týka sa sčasti aj kategórie komplexnosti a intenzity diela, pretože gýč sa v rámci svojho umeleckého druhu odlišuje od esteticky hodnotnejších diel práve počtom konštitutívnych prvkov so skutočným významom.

Pod cílením na **nereflektívnu emocionálnu reakciu** mám na mysli vtieravosť gýča, kedy požadovanie spontánnej, nekritickej reakcie bez otázok je práve momentom, v ktorom človeku s vkusom prichádza k negatívnej reakcii, k momentu odporu.

Efektom myslím konštitutívny, štylistický alebo štrukturálny prvok bez opodstatnenosti, v štruktúre diela, podmienenosti obsahom, sujetom alebo chronotopom, bezúčelná maniera či ornament; konštitutívny prvok, ktorý má za cieľ vzbudzovať jednoduché afekty ako napätie, dojatie, úžas, erotické vzrušenie či smiech.

4.1.2 Miera odporivosti gýča

Ako hovorí Kulka⁷⁸, slovo gýč je už vo svojej podstate derogatívom. Ja dodávam, že preto, lebo sa nášmu vkusovému nastaveniu jednoducho bridí, vo svojich krajných polohách je nám dokonca odporný. Domnievam sa, že podstata gýča a jeho odporivosti leží v troch škálovateľných mierach: v miere parazitácie, v miere disproporcie a v miere vtieravosti.

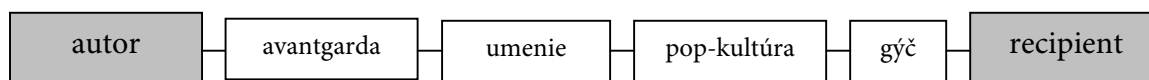
⁷⁷ Adjektívum simplistný preberám z anglického jazyka, vzhľadom na to, že v slovenčine neexistuje adekvátny ekvivalent. V angličtine je slovo simplistný antonymom slova sofistikovaný.

⁷⁸ Kulka, s. 13

Miera parazitácie je objektívna, synchronicky a diachronicky preukázateľná ako množstvo použitých hotových a overených riešení, či už stylegmát, klišé, alebo priamo fetišov. Preto je *Ariel na skale* viac odpudivá, ako originálna Ariel od Disneyho.

Miera (neúčelnej/nezámernej) **disproporcie** je do značnej miery závislá od vkusového ustrojenia, recepčnej skúsenosti a estetickej vnímavosti recipienta, ale ešte stále je možné ju detegovať a definovať v rámci umenovedných pojmov. Spochívá v rozpore medzi obsahom (umelecký gýč) a/alebo funkciou (utilitárny gýč, gýč v užitom umení) a/alebo svojou formou. „A/alebo“ rieši vytrhnutie diela z pôvodného kontextu a jeho umiestnenie v inom kontexte, ktoré mu neprináleží. Detská kresbička, ktorej obsah je v zhode s formou, ak sa ocitne v pozlátenom ráme, je gýč, tak, ako by bolo veľmi nevkusné vložiť olejomalbu do rámu z hypermarketu. Oboje platí v prípade, že nejde o ironický zámer⁷⁹, a teda (v tomto prípade) o postmoderné dielo, Scrutonom definované ako preventívny gýč v úvodzovkách; čiže ak táto disproporcia nie je zámerná a nie je ňou podmienená správna interpretácia diela. Často býva i dôsledkom remeselnej alebo intelektuálnej nespôsobilosti autora.

Miera vtieravosti je pozícia diela na osi medzi umelcom a recipientom, t.j. pre koho je dielo robené, ako veľmi mal jeho tvorca na mysli svojho diváka, ako veľmi sa mu podložil a aké prekážky mu kladie pri dekódovaní diela. Súvisí aj s Ecoovým pojmom iterácie, redundantnosti konštitutívnych prvkov, ktorá vnímavejšiemu recipientovi spôsobí pocit, že sa s ním jedná ako s duševne zaostalým. Táto miera je mimoriadne subjektívna a závisí nielen od rozhodnutia autority, ale do veľkej miery aj na recepčných možnostiach a schopnostiach jednotlivca. Schematické grafické zobrazenie tejto osi je takéto:



Predpokladám, že toto rozdelenie vyvolá rad otázok, preto si dovoľím podať k nemu rozsiahlejší komentár. Dovoľím si ešte upozorniť, že táto os predstavuje plnú chromatiku diel najrôznejšej úrovne, ktorých uvedené vydelenie nutne ponecháva množstvo sporných prípadov.

⁷⁹ S ktorou, ako dokladá i Kulka, i Eco, je gýč nezlúčiteľný, pretože sa berie vážne.

Pod **avantgardou** rozumiem to, čo Eco, t.j. projekčnú kanceláriu kultúry, kde vznikajú návrhy na nové riešenia, a ktorá sa koncentruje predovšetkým na formálnu stránku daných diel. Takýmto dielam zvyčajne nie je možné porozumieť bez toho, aby bol recipient odborníkom alebo priamo iným tvorcom v danom umeleckom druhu; sú to diela určené pre úzky okruh ľudí, tzv. „happy few“. S ohľadom na Kulkov dualizmus hodnôt diela⁸⁰, dominuje hodnota umelecká nad estetickou. Príkladom sú Picassove *Avignonské slečny* alebo Schönbergova tvorba v striktnej dodekafónii. Patria sem aj diela, ktoré neinovujú, iba radikálne popierajú umenie alebo svoj umelecký druh, teda akési umelecké konceptuálne fóriky⁸¹. Tradíciu týchto založili dadaisti svojimi happeningami a v ich stopách pokračovali napríklad Marcel Duchamp svojou *Fontánou*, John Cage skladbou *Siréna* či 4:33, prípadne Andy Warhol filmom *Spánok*.

Hoci avantgarda sa všeobecne pokladá za súčasť **umenia**, moja predstava umeleckého diela ju do značnej miery vydeľuje mimo neho. Za umelecké diela pokladám tie artefakty, ktoré majú iné ciele a dopady, ako len návrh nového riešenia v rámci daného umeleckého druhu. Teda, umelecké dielo je pre mňa také, v ktorom nejde formálna stránka na úkor obsahovej, a ktoré vykazuje rovnováhu medzi hodnotou umeleckou a estetickou. Dielo recipientovi kladie odpor, teda vyžaduje interpretačnú prácu, ale vzhľadom na to, že ponúka viacero plánov, je schopné poskytovať estetický zážitok na rôznych stupňoch interpretačnej spôsobilosti, recepčnej skúsenosti a umenovedného vzdelania. Lapidárne povedané, napriek svojej prístupnosti má hĺbku⁸². S ohľadom na Kulkom spomínané⁸³ kategórie jednoty, komplexnosti a intenzity, blíži sa k ich ideálnym pomerom. Ak tieto diela využívajú prostriedky vynájdené avantgardou (alebo samé uvádzajú formálne nóvum), sú tieto prostriedky použité funkčne, t.j. v súlade s obsahom, a z hľadiska významovej štruktúry sú nenahraditeľné. Príkladmi na takéto diela sú básne Miroslava Válka, romány Kurta Vonneguta, poviedky Jorge L. Borghesa, americké filmy Miloša Formana, či hudobné skladby skupiny Radiohead.

⁸⁰ Pozri Tomáš Kulka: *Umění a falsum*

⁸¹ Fórikom je také dielo i v prípade, ak ho autor berie vážne.

⁸² Moja definícia hĺbky: Schopnosť postihnúť istý jav nášho bytia v znaku (systéme znakov), ktorého denotatívne a konotatívne pole zjednodušuje, ale substanciálne neochudobňuje, naopak, obohacuje naše uchopenie tohto javu.

⁸³ Pozri kap. 2.

Pod **pop-kultúrou**⁸⁴ rozumiem diela, ktorých forma prekáža obsahu čo najmenej. Sú to diela recepčne mimoriadne prístupné a kladú nároky skôr na znalosť (pop-)kultúrnych reálií, než na recepčný jemnocit. V porovnaní s umením (a avantgardou), ktoré sa zvyčajne zameriava skôr na explikáciu vytýčeného problému či obohatenie recipienta o iný pohľad na tematizovaný jav, cieľom pop-kultúry je skôr poskytnúť recipientovi zážitok zo samotnej recepcie. Pop-kultúra je charakteristická i prvkami fantastiky, teda vytváraním viac či menej komplexných virtuálnych svetov s vlastnou kultúrnou a biologickou diverzitou, a to buď v budúcnosti alebo v (alternatívnej) minulosti nášho sveta. Z tých najúspešnejších neskôr vzniká kánon⁸⁵, na základe ktorého sa produkujú ďalšie diela rozvíjajúce daný svet. Diela pop-kultúry na pomedzí s umením sú tie, ktoré napriek primárne zábavnému charakteru kriticky reflektujú javy v skutočnom svete⁸⁶ alebo napriek svojej žánrovej príslušnosti prišli s formálnym riešením vykazujúcim výrazné umelecké kvality⁸⁷.

Gýčmi sú potom diela, ktoré recipientovi nekladú žiaden odpor pri ich dekódovaní. Hraničné prípady sú tie, ktorým sa vymkne afektívna stránka diela spod kontroly a stane sa sentimentálnou, alebo ktoré sa vo svojom formálnom spracovaní stanú príliš doslovné či redundantne iteratívne.

⁸⁴ Schválne nepoužívam termín „populárna kultúra“, aby som sa vyhol interferencii asociácií s kultúrou v širšom zmysle, a teda s pôvodným významom tohto slovného spojenia.

⁸⁵ Kánonu podliehajú diela rozličných autorov o Barbarovi Conanovi, kánon existuje aj pre diela vo svete Hviezdnych vojen, Star Treku či Babylonu 5. Zanietení fanúšikovia týchto diel bývajú veľkými znalcami reálií týchto svetov a citlivo reagujú na každú nepresnosť.

⁸⁶ Príkladom sú diela Terryho Pratchetta, Douglasa Adamsa, TV seriál *Simpsonovci* či *IT Crowd*.

⁸⁷ Napr. diela Alfreda Hitchcocka či Raymonda Chandlera.

4.2 Demonštrácia na príkladoch

4.2.1 Dievčatko s motýľmi

12



Porcelánová soška s pracovným názvom *Dievčatko s motýľmi* je gýčom na prvý pohľad. Nemá za cieľ nič iné, ako vytvárať gastronomický efekt a i to dosahuje mimoriadne čitateľnými, doslovnými prostriedkami. Dielo je odpudivé parazitáciou na navivnej poetike detskej kresby⁸⁸, disproporciou s ohľadom na realitu a skutočné správanie motýľov, vnútornou disproporciou udalosť – výraz tváre, ako aj šlendriánskou prácou vo vyfarbovaní, a teda disproporciou formálnej stránky k obsahu. Na osi vtieravosti je tak blízko recipientovi, ako sa dá, pretože druhý pohľad neponúka nič viac ako prvý – soška neobsahuje žiadne ďalšie interpretačné roviny, ktoré by bolo možné skúmať a preto dielom nemôže byť urazený ani veľmi povrchný recipient.

4.2.2 Košíček s ružičkami

13



Dielo *Košiček s ružičkami* je v tejto práci svojským prípadom, ktorý poukazuje na nedostatok v estetickej terminológii: neexistuje strešný pojem pre výsledky všetkého ľudského tvorivého snaženia. Gýč sa totiž vo veľkom vyskytuje aj v užitom umení. V tomto konkrétnom prípade jeho disproporcia spočíva medzi formou a účelom, ako i opäť medzi realitou a od nej už nezávislou idealitou, ktorú gýč formuluje. Trblietko a neprirodzené farby sú štylistickými prostriedkami kolotočárskeho romantizmu.

⁸⁸ Vid' poloha motýľov.

4.2.3 Monty Pythons: Every Sperm Is Sacred

Príklad diela, ktoré sa majstrovsky pohráva s gýčom, je skladba⁸⁹ *Every Sperm Is Sacred* od britskej komediálnej šestice Monty Pythons. Vyznačuje sa zámernou radikálnou disproporciou formy a obsahu. Skladba začína ako hravá, dobrotivá revuálna feéria, vzápätí sa mení na spirituálny zbor s dojímavým detským sólom a zborom, a graduje muzikálovými výstupmi vrátane karnevalových choreografií a veľkolepej explózie orchestrálnej inštrumentácie s pochodovým rytmom a vtieravou melódiou. Bez znalosti textu by sme ju hodnotili ako gýč, ktorý si neustriehol disproporciu medzi formou a obsahom, a teda, že využíva efekty na vyvolanie reakcie, ku ktorej niet iného dôvodu, len efekty samotné. Text piesne je však veľmi neúctivý voči katolíckej cirkvi. Klišeovitá, naoko nevinná, dobrotivá a hravá forma piesne sprevádza nehanebne úprimné a bezbožne vtipné pojednanie o prístupe katolíckej cirkvi k plánovanému rodičovstvu. Cynickým zámerom príkry rozpor formy a obsahu nespôsobuje negáciu, ale amplifikáciu obsahu.

4.2.4 Armageddon (1998)

Film je umeleckým druhom, ktoré sa medzi ostatnými vyznačuje azda najvyššou mierou komplexnosti. Je dielom syntetickým, ktoré združuje iné umelecké druhy a užité umenia do jedného diela, t.j. má vizuálnu, zvukovú, hereckú a príbehovú zložku, ale aj kostýmy, výpravu, zvučenie, svietenie, atď. Disproporcia sa môže objaviť len v jednej z týchto zložiek, alebo medzi zložkami navzájom. Jedna zložka môže vykazovať príznaky gýča a iná môže byť natolko hodnotná, že dielo hodnotovo potiahne od hranice, za ktorou by už bolo gýčom.

Ako problematický príklad som si vybral film režiséra Michaela Baya *Armageddon* z roku 1998. Je typickým hollywoodskym trhákom s hviezdny obsadením a štedrým rozpočtom, čo však neznamená automaticky to, že je dielo nehodnotné, iba to, že v žiadnom prípade nepôjde o avantgardu.

Po formálnej stránke filmu niet čo vytknúť. Má skvelý soundtrack; hlavná skladba filmu je z dielne skupiny Aerosmith. Vizuálna stránka je suverénne najsilnejšou zložkou filmu;

⁸⁹ A jej vizuálne stvárnenie vo filme *The Meaning of Life* (Jones – Gilliam, r. 1983).

má skvelú, pôsobivú výpravu a niektoré políčka by obstáli i ako samostatné fotografie. Hereckým výkonom tiež niet čo vyčítať; casting v Hollywoode nezvykne zlyhať, lebo herci sú vyberaní tak umne, že už samotným zjavom stelesňujú postavu v scenári. Slabinou je obsah.

Sujetom diela, v hrubých rysoch, je katastrofický scenár: na zem sa rúti obrovský asteroid, ktorý pri páde privodí ľuďom to isté, čo vykonal dinosaurom asteroid podobných rozmerov na konci druhohôr – vyhynutie. Obranný plán NASA je vyslať na asteroid posádku, ktorá asteroid navráta do istej hĺbky, kam potom vloží nálož. Po odlete ju odpália a asteroid sa rozdelí na dve polovice, ktoré Zem v tesnej blízkosti minú. Na pomoc si zavolajú experta na ropné vrty, Harryho S. Stampera. Dohodnú sa, že Harry poletí do vesmíru s partiou najlepších chlapov z vrtu. Všetkým z nich dajú astronautické minimum, naložia do dvoch raketoplánov – prototypov a vystrelia do vesmíru. Po neúspešnom tankovaní na orbitálnej stanici MIR, ale bohatší o nového člena posádky, pristanú na asteroide, pričom jeden z raketoplánov havaruje a prežijú z neho iba traja členovia posádky. Začne sa s vrтанím, stane sa nehoda a zničí sa vrтací lunochod. Medzičasom dorazí na druhom vrтacom lunochode zvyšok stroskotanej posádky a pomôžu vrt dokončiť. Nainštaluje sa bomba, hlavný hrdina Harry sa obetuje v prospech ľudstva a pre budúcnosť vzťahu jeho dcéry s jeho najlepším vrтacom a po odletení raketoplánu odpáli bombu. Po šťastnom pristátí sa všetci zvitajú so všetkými a Zem je zachránená.

Opakujem a formulujem najvýznamnejšie body:

- katastrofický scenár, ohrozená je celá Zem, problém rieši USA
- hrdinom sa nestávajú špecialisti, ale laici
- hlavným hrdinom je tvrdý, ale správny chlapík, ktorý sa nestará do nikoho, len do svojho biznisu
- pravá láska má podobu romantického zamilovania
- NASA má k dispozícii dva prototypy raketoplánu
- asteroid je personifikovaný – prejavuje sa ako cítiaci a mysliaci nepriateľ
- rozuzlenie beznádejných situácií prichádza zásadne v poslednej chvíli
- kozmonauti sú po pobyte v bezváhovom stave schopní normálnej chôdze a v pristávacom areáli, starostlivo stráženom a chránenom bezpečnostnými si-

lami, na kozmonautov čakajú nielen ich rodiny, ale aj frajerky, či náhodné známosti

Základnými problémami filmu *Armageddon* sú ošúchanosť konštitutívnych prvkov a uveriteľnosť diela. Dielo buduje na tradícii amerických akčných filmov s katastrofickou zápletkou, ku ktorej však nepridáva nič nové a de facto na nej parazituje. Je vývarom, recyklátom stylegiem, z ktorých sa stali beznádejné klišé. Ale nech, považujme tieto klišé za Hollywoodsky kánon; dielo však vykazuje jednu výraznú disproporciu – nie je uveriteľné. Napríklad, má bezstarostný prístup k fyzikálnym zákonom, na čo si však treba v Hollywoodských filmoch asi zvyknúť, ale najmä ku skutočnostiam ohľadom kozmonautického výcviku a fungovania NASA. Každý odklon diela od skutočnosti musí mať pádny dôvod a niešť význam. *Armageddon* robí toto množstvo ústupkov jednak kvôli prístupnosti diela a jednak kvôli efektom. Cieľom diela nie je nič odkomunikovať, iba recipientovi poskytnúť formálne dokonale spracované a dramaturgicky brilantne nadávkované vzrušenie, dojatie, smiech, či úžas. Popri tom ho nakrmi dobre prevarenými mýtmi o pravej láske, americkom sne, druhých šanciach či hrdinstve bez pochybností.

4.3 Ďalšie úvahy

4.3.1 Užitočnosť a škodlivosť gýča

V úvode som spomínal škodlivosť gýča pre recipienta a pre kultúrne milieu. Táto otázka je prítomná aj v Kulkovej aj v Ecovej práci. Stručne a lapidárne, obaja sa zhodujú na tom, že gýč do značnej miery patrí k životu, s výhradou, že všetkého veľa škodí. Eco tvrdí, že je príjemné v rámci intelektuálneho oddychu nechať sa potešiť efektným dielom na dobrej štylistickej úrovni⁹⁰. Kulka dokonca tvrdí, že bez gýča by sme možno ani nenašli cestu k umeniu⁹¹, pretože ako deti obľubujeme práve gýče a im blízke diela: „Všimneme si však, že umélecká díla, ktorá nás v období dospievania nejsilnejšie oslovujú, jsou právě ta, která s kýčem sdílejí mnohé společné

⁹⁰ Eco, kap. *Obrana iterativního schématu*

⁹¹ Kulka, s. 216

rysy.⁹² S oboma názormi sa stotožňujem a dodávam, že máloktorá zavedená domácnosť, ktorá si nárokuje na to, aby bola domovom, sa zaobíde bez gýča – nech už sú ňou pamätné predmety, ktoré vekom získali na hodnote (spomienkovej alebo historickej), výzdoba detskej izby, ktorá má tendenciu rozširovať sa aj do ostatných priestorov domácnosti, alebo nenáročná literatúra na toalete. Jednoducho, gýč a istá miera nevkusy sa podieľa na teple domova tak, ako istá miera chaosu a neporiadku.

Ak však hovoríme o neškodnosti gýča, neustále počítame s kategóriou miery. Je gýč škodlivý, ak sa miera prekročí? V domácich podmienkach určite nie. Poznám ľudí, ktorí vyrástli obklopení výtvarnými porcelánovými priemyselnými výrobkami a nezanechalo to na ich vkuse žiadne stopy. Škodlivým sa gýč stáva, až keď je autoritami vydávaný za hodnotu, za vrchol tvorivej činnosti človeka, teda v školách a v médiách. Jeho škodlivosť vtedy nespočíva iba v tom, že sa stane vzorom pre percepciu a tvorbu, ale najmä v tom, že gýč je lživou reflexiou sveta, s ktorou keď sa narába ako s istou modelovou situáciou riešenia problémov, ktorú ak človek preberie do svojho svetonázoru, bude i on sám žiť v lži a svojím nerealistickým chápaním sveta a ľudí komplikovať život sebe i svojmu okoliu. Prípad Coelhoého *Alchymistu* nech je príkladom. Lož, ktorú gýč vytvára, možno opísať i ako tretí stupeň obrazu v Baudrillardovej koncepcii simulakrií: gýč je obrazom, ktorý predstiera, že existuje realita, ktorú reprodukuje. Dôsledky, ktoré takáto pochabá viera v gýčové báchorky má, sú s vtipom, ale výstižne naznačené v diele Zdeňka Jirotku *Saturnin*⁹³.

4.3.2 Skylla a Charybda výpovede s emocionálnym efektom

Často sa gýču vyčíta, že využíva efekty a že s recipientom manipuluje. Skutočne, gýčovitých diel, ktorých disproporciami spočíva v emotívne prehnane nabitej forme pri banálnom obsahu, je obrovské množstvo. Diel subtilných, bytostných a všeobecne zrozumiteľných tak vzniká veľmi málo, ako som spomínal v kapitole 3.1.1, pretože ťažké je čoraz tenšie. Navyše, dielu hrozí to, že sa stane obeťou gýčových adaptácií a interpretácií⁹⁴. Autori radšej stvorili dielo, ktoré sa

⁹² Kulka, s. 214

⁹³ Kapitola XXV.

⁹⁴ Napríklad, minimum adaptácií Malého princa alebo Tracyho tigra nie je gýčovými. Tento jav stojí za hlbšie preskúmanie.

chráni iróniou či intelektuálnou exkluzivitou, alebo jednoducho minimom efektov. Dôsledkom je, že sa afektívnej stránke diela jednoducho radšej vyhnú, a tak v umení prevažuje chlad a medzi skúsenými recipientami nechť a ostražitosť pred tým, aby sa nechali dielom zviest'.

Hlavným cieľom gýča je upriamiť pozornosť na seba, nie na to, čo kóduje; na efekt pre efekt. Chce sa páčiť a chce, aby sa doň recipient zaľúbil. Naopak, chladnému umeniu akoby bolo jedno, čo si o ňom recipient pomyslí a poistuje sa, aby nevznikol dojem, že vykazuje ambície páčiť sa. Mne sa však zdá, že umenie a efekty sa nevyklučujú. Dokonca ani v manipulácii s divákom nevidím problém. Nemám nič proti tomu, aby som k nejakému dielu poňal hlbokú náklonnosť. Rád sa nechám dielom zviest' a nechať ho spôsobovať mi hlboké emócie. Rozdiel medzi gýčom a umením je v tom, aké techniky títo zvodcovia využívajú: umenie vie prekvapiť a nevtiera sa, kým gýč používa obohrané triky, aby sa za žiadnych okolností neznepáčil.

5 Gýč v povedomí pospolitého ľudu

Počas písania práce som využil aj možnosť opýtať sa bežných ľudí, návštevníkov môjho blogu *Samoser Solutions*, čo považujú za gýč konkrétne, a čo podľa nich gýč je všeobecne⁹⁵. Odpovede variovali od veľmi fundovaných, cez bežné pozorovania, až po menej obratne formulované intuitívne reflexie. Štruktúra mojich návštevníkov⁹⁶ je rôzna, no väčšina z odpovedajúcich je zhruba v mojom veku (cca 25) a vekové rozpätie je od 19 do 40 rokov. Profesionálne zamerania boli prevažne humanitného charakteru, ale medzi respondentmi sú aj ľudia s technickým a ekonomickým zameraním. Nepokladám túto anketu za vedecký výskum a nemienim z nej vyvodzovať žiadne záväzné uzávery. Uvádzam ju pre zaujímavosť, pretože ma inšpirovala v konkrétnych príkladoch a pomohla mi aj zistiť, ako gýč vnímajú „bežní“ ľudia. Uvádzam redakčne upravené⁹⁷ a s drobnými komentármi.

5.1.1 Gýč všeobecne:

1. Čo sa nám páči, máme k tomu citový vzťah, ale z pohľadu masovej objektivity je to to najhoršie, čo sme si osvojili.
2. Gýč neexistuje. Aspoň nie v objektívnej rovine. To máš ako so zmyslom života.
3. Pre mňa všetko, čo mám chuť rozbiť, roztrhať, vyhodiť, premaľovať, vypnúť, zbúrať, pokrčiť, spáliť, rozpustiť v kyseline alebo stíšiť.
4. Kýč je absolútní popření hovna; v duchovném i přeneseném slova smyslu; kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.⁹⁸
5. Sentimentálne popretie reality v forme estetického produktu.
6. Gýč je čosi, čo by som rada strčila do presklenej vitríny, ale viem, že by som sa za to asi hanbila, keby to niekto uvidel.

⁹⁵ Článok venovaný gýču možno nájsť na adrese <<http://www.samuso.sk/blog/2007/03/15/co-je-gyc/>>

⁹⁶ Pokiaľ mi je známe. Niektorých respondentov poznám osobne, niektorých elektronicky, a niektorých vôbec.

⁹⁷ Doplnená diakritika, veľké písmená, čiarky a pod.

⁹⁸ Áno, to je Kundera. Ide o mimoriadne sčítaného návštevníka.

7. Gýč je odvodený umelecký prejav súčasnosti a minulosti bez pravých umeleckých hodnôt, využívajúci obľubu určitých námetov a motívov, v podaní tradičnom i módnom. Všeobecná zrozumiteľnosť alebo citovosť umeleckého diela nie je však ešte príznakom gýču.
8. Gýč sa spája s pretvárkou. Predstiera, že prináša niečo jedinečné a vzácne (či už to je jedinečná spomienka na čas strávený v kúpeľoch, alebo jedinečnosť majiteľa pozlátaných zlatých kľúčiek.) Zároveň v tom predstieraní bude istá miera naivity (že to teda je vzácne a že my tomu uveríme) a popieranie očividného faktu, že daný artefakt je časťou totálne masovej výroby.
9. Gýč je lacná kópia snažiaca sa byť krajšia (lepšia) ako originál, ale pri tom je maximálne nevkusná, nevhodne umiestnená, jednoducho je úplne mimo a bije do očí! Gýč sa ale týka len subjektívne merateľných vecí, nemôže byť gýčový liter. :-) Ak sa dá niečo objektívne zmerať, nemôže sa to stať gýčom.

V týchto definíciách sa objavuje afektívna stránka gýča, jeho lúbivosť a emocionálna väzba naň (1, 6), sentimentalita (5) miesto citovosti (7). Návštevníci spomínajú najčastejšie faloš gýča (4, 5, 8, 9). Objavuje sa i mimoriadne populárny názor, že gýč v objektívnej rovine neexistuje (2), ale aj formulácia toho, čo recipient prežíva vďaka odpudivosti gýča (3). Dovolím si upozorniť na definície č. 5 a 8, ktoré sú mimoriadne dobre naformulované a obsahujú v skratke veľmi podstatné aspekty gýča. Zaujímavý námet na zamyslenie je i výrok v definícii č. 9: „Gýč sa ale týka len subjektívne merateľných vecí, nemôže byť gýčový liter.“

5.1.2 Gýč konkrétne:

1. Všetko od obrazov kačičiek v jazierku, cez telenovely až po Eltona Johna.
2. Ten lesklý šál, čo mal včera Bednárík na udeľovaní cien OTO 2007
3. Západ slnka na fotkách, obrazoch...
4. Rôzne postavičky z keramiky s „vtipnými nápismi“
5. Preplnená vitrína v obývačke s pohármi k 50ke, 60ke, s nádobami, ktoré vyfasuješ v kúpeľoch, piješ z nich všemocnú vodu a je na nich nápis kúpele Piešťany, Štós...

6. S keramickými jeleňmi, troma gráciami...
7. Diviacie kože na kobercoch v izbách
8. Umelé kvety v tých najnemožnejších vázičkách po celom byte
9. Fotografie rodinných príslušníkov umiestnené... skrátka všade
10. Zlaté kľučky a iné doplnky do zlata ladené
11. Mať na rukách veľa, veľa šperkov, detto na krku
12. Mať v kúpeľni urobenú výstavku z krabičiek od parfumov, voňaviak...
13. Mať na záclonách také malé motýliky vyrobené z neviem čoho
14. „Zlaté“ a rôzne žiarivo farebne sošky všetkého, najmä bohov,
15. Obrázok, nálepočky, na každom aute, prípadne vchodových dverách,
16. Oltárik s kvetinkami a blikajúcimi žiarovčičkami,
17. Tzv. bangels – náramky, ktorých výrobcovia neprejavili ani najmenší nznak snahy aby vyzerali ako z kovu (akéhokoľvek),
18. Čokoľvek, čo sa predáva na ulici a ľudia toho nakupujú a nosia naraz navešané na všetkých údoch, lesklé, žiarivé, svietiace, blikajúce...
19. Telenovely – je tam všetko od gýčových farieb, predmetov, oblečenia, hudby, fráz, doplnkov až po neuveriteľné stavby s barokovými anjeličkami vo výklenkoch
20. Čivava
21. Prečakané kabelky, prezdobené a prevyšované oblečenie, štras, kamienky, a teraz tak neodolateľne sexi a trendy zlatá a strieborná a chrumkavá lila farba
22. Imitácie svetových značiek čohokoľvek, tie úžasne zaujímavé časopisy, čo kydajú dokola o tom istom a vtipne originálne TV relácie, show
23. Poriadny záhradný trpaslík stelesňuje filozofiu lži: je to sviňa racionálna vychcaná, lebo keď ho jeden prekukne, použije posledný tromf a zaútočí na city. Tam končí rozum a väčšina mu naletí rovnako ako hlbokým očiam Juana Angela Dominga Olivaresa.
24. Milan Rúfus – Márnivá jeseň
25. Snehulák z polystyréna
26. Snež v Blave je gýč
27. Nálepky na krytoch nádrží imitujúce skutočné športové kryty

28. Cola-locové chladničky v reštauráciách (neviem, ako sa môže niekto ulakomiť na takú hrôzu)
29. Škoda Roomster
30. Reklamy na „štýlové“ telefóny za 1,- Sk
31. Motýliky na záclone (pokiaľ nie sme v tróPOCH a motýliky nie sú živé...)
32. Plastové náramky, prstene (v prípade, že sa výrazne nehodia k oblečeniu či príležitosti)
33. Gýč v správaní: keď príde sestra na návštevu k nenávidenej sestre a rodine, príde k deťom: „ako krásne ste vyrástli, no tí sú nádherní...“ a podaruje deťom ružového plyšového macíka (pritom nie je legally blond!)

Konkrétnym príkladom vyslovene dominuje užité umenie: ozdobné predmety, a teda súvisiace prejavy nevkusu človeka v obliekaní a v bytovom aranžérstve. Zaujímavý je postreh z oblasti priemyselného dizajnu – Škoda Roomster (29). Hoci sám by som toto auto za gýčové neoznačil (na to sú u mňa kandidátmi skôr rôzne tuningové úpravy pôvodne triezvych dizajnov, viď č. 27), viem si predstaviť, ktorá disproporcía toto pozorovanie vyvolala: auto vyzerá ako zložené z dvoch iných áut. K zamysleniu ma prinútil aj gýč č. 20 – čivava. Hoci si, rovnako ako Kulka, myslím, že príroda samotná gýčom byť nemôže a môže ho len pripomínať, zvieratá šľachtené človekom do rôznych neprirodzených foriem majú ku gýču veľmi blízko: čivava, yorkshirský teriér, americký kokeršpaniel, perzská mačka, či karas závojnätý. Bod 33 mi pripomenul moju dávnú, nevyriešenú dilemu, nakoľko je možné označiť za gýč plyšového maca.

V uvedených praktických príkladoch je však badať istú neistotu v presnom význame slova gýč. V debatách s intelektuálmi a s ľuďmi, ktorí pracujú v kultúre, pobadal som tendenciu označovať za gýč akékoľvek dielo, ktoré považujú z hodnotového hľadiska za neprijateľné. Najčastejším takýmto omylom bolo označovať za gýč reality show. Fenomén reality show je problematikké uchopiť jednak preto, že ešte stále ide o nóvum a neustálil sa kánon tohto žánra televíznej relácie, a jednak preto, že hoci reality show je karnevalom banalít, v mojej predstave gýča ako gýč nefiguruje – prekáža mi v tom rozmer „reality“, teda reálneho prežívania emócií, hoci na umelé stimuly. Ak mám byť úprimný, myslím si, že na relácie podobného charakteru potrebuje jazyk vyvinúť oveľa silnejšie derogatívum.

6 Záver

14



Je mimoriadne frustrujúce porovnať si zámer a množstvo vynaloženého úsilia s konečným výsledkom. Nad touto prácou som strávil množstvo času a je najdlhším súvislým kusom textu, čo som kedy vyprodukoval. Napriek tomu, sebakriticky musím zhodnotiť, že som gýču sotva počechral porcelánovú hrivu. Ide o jav natoľko komplexný, že moje pátranie po jeho podstate a prejavoch by mi pokojne mohlo zabráť celý produktívny a pravdepodobne i dôchodkový vek.

Trpkým konštatovaním je i to, že hoci som sa pri písaní práce o gýči veľa dozvedel, prišiel som na ešte väčšie množstvo otázok, ku ktorým by som rád našiel odpoveď, a že hoci som v práci pomenoval a popísal isté množstvo skutočností a javov, cítim trpkosť, že ďaleko väčšie množstvo práce ostáva vo forme poznámok a nápadov odložených na neskoršie. Do konečnej koncepcie sa nedostala opozícia dedinské – mestské, ktorá odráža diametrálne rozdielny prístup ku kultúre a jej statkom. Nerozvedol som preto ani načrtnutú typológiu recipientov a dualizmus diela nápad – remeslo. Takto sa do práce nedostal ani popis mechaniky, ako sa z inovatívneho diela či subkultúry stáva spotrebný tovar a hostiteľský organizmus pre parazitáciu gýčových derivátov.

Napriek uvedenému, verím, že sa mi podarilo predložiť diplomovú prácu, ktorá má hlavu a päť a medzitým zmysluplný a aspoň trocha inšpiratívny obsah.

6.1 Podakovanie

Chcem sa poďakovať všetkým, ktorí zdieľali utrpenia mladého Fausta pri písaní tejto práce, najmä mojim rodičom, ale i priateľom a ostatným blízkym, ktorí neprestávali dúfať, že tentoraz to už naozaj dopíšem. Predovšetkým však ďakujem svojej konzultantke, PhDr. Michaelae Malíčkovej, ktorej odborná opatera bola vskutku ústretová, obetavá a inšpiratívna, a ja si skutočne nedokážem predstaviť nikoho iného, kto by môj šíalený štýl práce znášal s takým nadhľadom.

7 Použitá literatúra

- BAUDRILLARD, Jean: *Simulacra and Simulations* [online]. c2003 [spríst. 27.6.2007] WWW:
<http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html>
- BRUGGER, Walter: *Filozofický slovník*. Praha: Naše vojsko, 1994. 640 s. ISBN 80-206-0409.
- COELHO, Paolo: *Alchymista*. Praha: Argo, 2005. 141 s. ISBN: 80-7203-697-1
- ECO, Umberto: *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006. 372 s. ISBN 80-7203-706-4
- EXUPÉRY, Antoine de Saint: *Malý princ*. Bratislava: Mladé letá, 1986. 120 s. bez ISBN
- HANLEY, Richard: *Simulacra and Simulation*. In: *What Is the Matrix* [online]. c2003 [spríst. 27.6.2007] WWW:
<http://whatisthematrix.warnerbros.com/rl_cmp/new_phil_fr_hanley2.html>
- JIROTKA, Zdeněk: *Saturnin*. Praha: Československý spisovatel, 1991. 357 s. ISBN 80-2020-278-1.
- JŮZL, Miloš – PROKOP, Dušan: *Úvod do estetiky*. Praha: Panorama, 1989. 432 s. ISBN 80-7038-051-9
- KUBÍN, Václav: *Ars poetica*. Praha: Československý spisovatel, 1976. 580 s. bez ISBN
- KULKA, Tomáš: *Umění a falzum*. Praha: Academia, 2004. 184 s. ISBN 80-200-0954-X
- KULKA, Tomáš: *Umění a kýč*. Praha: Torsk, 2000. 294 s. ISBN 80-7215-128-2
- MISTRÍK, Erich: *Vstup do umenia*. Nitra: Enigma Jr, 1994. 100 s. ISBN 80-85471-18-3
- MOJŽIŠ a kol.: *Biblia, Písmo Sväté Starej a Novej zmluvy*. Liptovský Mikuláš: Transcius, 1999. 1185 s. ISBN 80-7140-182-X
- *Neatorama: 13 Photographs That Changed the World* [online]. c2007 [spríst. 28.6.2007]. Dostupné z WWW:
<<http://www.neatorama.com/2007/01/02/13-photographs-that-changed-the-world/>>
- POPOVIČ, Anton: *Komunikačné projekty literárnej vedy*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1983. 168 s. bez ISBN
- POSPÍŠIL, Zdeněk: *O vkusu*. Olomouc: Mladé Umění K Lidem, 1992. 114 s. ISBN 80-900604-7-1
- PROCTER, Paul a kol.: *Cambridge International Dictionary of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 1774 s. ISBN 0-521-48421-9
- RAEPER, Wiliam – SMITH, Linda: *Myslenie západnej civilizácie*. Bratislava: Porta libri, 1998. 460 s. ISBN 80-967954-1-4

- SCHNEIDER, Norbert: *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. Bratislava: Kalligram, 2002. 344 s. ISBN 80-7149-482-8
- SCHUSTERMAN, Richard: *Estetika pragmatizmu*. Bratislava: Kalligram, 2003. 424 s. ISBN 80-7149-528-X
- *Wikipedia, The Free Encyclopedia: Andy Warhol* [online]. c2007 [spríst. 6.7.2007]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Andy_Warhol&oldid=143518737>
- *Wikipedia, The Free Encyclopedia: Melchizedek* [online]. c2007 [spríst. 7.7.2007]. Dostupné z WWW: <<http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Melchizedek&oldid=142972241>>
- ŽILKA, Tibor: *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1987. 440 s. bez ISBN

7.1 Použitý obrazový materiál

1. Samo Trnka. Zdroj: archív autora.
2. Philippe Halsmann: *Dalí Atomicus*. Zdroj: <<http://www.neatorama.com/2007/01/02/13-photographs-that-changed-the-world/>>
3. Samo Trnka. Zdroj: archív autora.
4. Samo Trnka. Zdroj: archív autora.
5. Samo Trnka. Zdroj: archív autora.
6. Neznáma autorka. Zdroj: <<http://fotky.azet.sk/>> (bez permalinku)
7. Rimfrost: *:::Nightwish:::..*. Zdroj: <<http://www.deviantart.com/deviation/24131792/>>
8. Propagačná fotografia z cyklu *Century Child*. Zdroj: <<http://www.nightwish.com/gallery/displayimage.php?album=7&pos=7>>
9. Jim Warren: *Inspirations*. Zdroj: <http://www.jimwarren.com/fine_45_inspirations.html>
10. Jim Warren: *Ocean Dreams*. Zdroj: <http://www.jimwarren.com/fine_59_oceandreams.html>
11. Neznámy autor. Zdroj: <<http://fotky.azet.sk/>> (bez permalinku)
12. Samo Trnka. Zdroj: archív autora.
13. Samo Trnka. Zdroj: archív autora.
14. Samo Trnka: *Just gýčing*. Zdroj: archív autora.

Autorom grafického dizajnu je Tomáš Vicen.

Práca má rozsah 85 207 znakov s medzerami; vrátane poznámok pod čiarou má 91 191 znakov.