

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Koncept kýče v českém myšlení o literatuře do roku 1945**

The Concept of Kitsch in Czech Literary Criticism up to 1945

Bakalářská diplomová práce

Autor: Markéta Stejskalová

Obor: Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

Olomouc 2021

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Koncept kýče v českém myšlení o literatuře do roku 1945“ vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne

.....

Jméno Příjmení

Děkuji Mgr. Jiřímu Hrabalovi, Ph.D. za odborné rady, komentáře a připomínky při psaní této diplomové práce.

## Obsah

Úvod .....	5
1. Původ pojmu a vlivná pojetí kýče v českém myšlení.....	6
2. Počátky pojmu kýč v českém myšlení.....	13
3. Kýč v českém literárněkritickém diskurzu do roku 1945 .....	19
3.1 Charakteristika literárního kýče .....	20
3.2 Kýč v pojetí Františka Xavera Šaldy .....	24
3.3 Kýč v pojetí dalších českých kritiků.....	29
3.4 Karel Čapek versus avantgardisté .....	36
Závěry.....	40
Anotace .....	42
Resumé.....	43
Literatura.....	44

## Úvod

Cílem této práce není poskytnout definici pojmu kýč ani rozhodnout, zda je pojem kýč reálně definovatelný. V této práci chápeme pojem kýč jakožto pojem estetický a náš přístup rámcově vychází z tradice britské analytické estetiky, která svou pozornost nevěnuje tomu, co je podstatou estetických pojmů, jaké jsou nutné a postačující podmínky pro jejich definici, nýbrž v jakých souvislostech a za jakým účelem se estetických pojmů užívá.

Pojem kýč je užíván v neustáleném významu, a proto je vhodnější hledat odpověď nikoli na otázku, co je to kýč, nýbrž jak se o pojmu kýč uvažovalo a uvažuje v daném kulturně-historickém kontextu. Užívání estetických pojmů bývá ovlivněno vícero faktory, například dobovými estetickými normami, etickými normami, osobními preferencemi, při posuzování artefaktů se přihlíží také k množině výtvorů již dříve vzniklých; proto předpokládáme, že aplikace pojmu kýč je společensky, kulturně a historicky podmíněná.

Pojem kýč bývá častěji spojován s artefakty vizuálními, jeho extenze je však daleko širší. Nalézá uplatnění v mnoha různých diskurzích, nikoli jen v oblasti výtvarné kritiky, ale rovněž například v muzikologii, kinematografii, teatrologii a také, a to bude hlavním ohniskem našeho zájmu, v diskurzu literárněkritickém.

V této práci se pokusíme prozkoumat koncept kýče v českém myšlení o literatuře v období do roku 1945. V rámci heuristické činnosti podrobíme průzkumu periodika a knižní publikace z období od konce 19. století do roku 1945, jež jsou zpřístupněny ve fondu Národní digitální knihovny.<sup>1</sup> Zaměříme se na to, jak se v tehdejší literárněkritickém diskurzu formovalo uvažování o pojmu kýč, s jakými autory a díly byl pojem kýč spojován a jaké byly příčiny a okolnosti jeho užívání. Pro jistotu dodáváme, že nás primárně zajímá, jakým způsobem se o kýči v literatuře (ať už české, nebo zahraniční) uvažovalo právě v tehdejší době, nikoli to, o jaké literatuře tehdejší doby se jako o kýči uvažuje v současnosti.

---

<sup>1</sup> Dostupné na [www.ndk.cz](http://www.ndk.cz) a [dnnt.mzk.cz](http://dnnt.mzk.cz). Zpracovááno od 1. 11. 2020 do 31. 1. 2021.

## 1. Původ pojmu a vlivná pojetí kýče v českém myšlení

Výraz *kýč*, který je v současné době běžnou součástí výpovědí o umění napříč jeho různými druhy i řady esteticko-filozofických úvah, je převzat z německého výrazu *der Kitsch*, který se údajně začal používat v šedesátých či sedmdesátých letech 19. století v Mnichově. Ujal se v tamější komunitě malířů a obchodníků s obrazy jako označení pro uměleckou veteš. Traduje se, že angloameričtí turisté žádali při své návštěvě Bavorska od mnichovských obchodníků pouze laciný náčrt namísto hodnotného obrazu a k tomu jim posloužilo anglické *sketch* (skica), které se německou výslovností zkomolilo. Etymologie výrazu *kýč* však není zcela jednoznačná, neboť existují další domněnky, že *kýč* vychází ze slovesa *kitschen*, které v meklenburském dialektu znamenalo „sbírat bláto z ulice“, případně „falšovat nábytek, aby vypadal starožitně“; někteří hledají jeho původ také v německém *verkitschen* s významem „zlevnit“ nebo „znehodnotit“.<sup>2</sup>

Bylo by však mylné se domnívat, že se objekty a jevy, které začaly být označovány pojmem *kýč*, objevily až se vznikem pojmu. Rakouský spisovatel a esejist Hermann Broch klade počátky *kýče* do období romantismu a jeho první projevy sleduje v oblasti architektury. Když se na konci 18. století začaly stavět nádražní haly a dělnické domy, jejich architekti se nijak nenamáhali s vytvořením nového, moderního stylu, který by korespondoval s industriálními účely těchto staveb, nýbrž čerpali ze slohu gotiky, renesance a zdobného baroka. Prostředí takovéto architektury, která usilovala o krásný efekt a dekorativnost a kterou Broch shledává odpudivě *kýčovitou*, následně vytvářela rámec pro uměleckou produkci romantismu. Palčivým problémem této epochy je podle Brocha absence průměrných hodnot. Na jedné straně totiž vznikala díla, která dosahovala téměř nadpozemské úrovně, a na druhé straně byl produkován *kýč*. Kromě těchto dvou skupin neexistovala třetí cesta, protože sklouznutí z „kosmické“ úrovně znamenalo pád přímo do *kýče*. Broch s nadsázkou tvrdí, že kvůli zálibě v krásných efektech, zdobnosti a kvůli tíhnutí

---

<sup>2</sup> ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995, s. 76.

k sentimentalitě by mělo být 19. století spíše označeno za století kýče než století romantismu.<sup>3</sup>

Při sledování vývoje a rozmachu objektů, které začaly být spojovány s pojmem kýč, nelze přehlížet historický kontext, zejména sociologické a ekonomické procesy, ke kterým v průběhu 19. století docházelo. Americký kritik umění Clement Greenberg přichází s tvrzením, že je kýč „produktem průmyslové revoluce“,<sup>4</sup> která podnítila proces hromadné urbanizace obyvatel Západu a přispěla k zavedení všeobecné gramotnosti. Formální kultura, odlišná od kultury lidové, byla původně záležitostí společenské třídy vzdělaných lidí, kteří disponovali volným časem, jenž mohli věnovat sebekultivaci a zdokonalování uměleckého cítění. Schopnosti číst a psát se poté naučili také lidé z venkova, kteří se přestěhovali do měst za prací coby proletariát. Neměli však porozumění pro tradiční měšťkou kulturu ani dostatek času a pohodlí ke tříbení uměleckého vkusu, a proto bylo v zájmu tržní regulace záhodné vytvořit druh kultury, jenž by byl pro nové měšťany zdrojem zábavy a vyhovoval jejich nedostatku citu pro umění. Za těchto okolností vznikla kultura náhražková: kýč. Kvůli snadné výrobě a nízké prodejní ceně se kýč osvědčil jako výhodný tržní artikl, který nezůstal omezen pouze na městské prostředí, ale expandoval i na venkov, kde napadl lidovou kulturu. Postupně překračoval i hranice národně-kulturní a tím si razil cestu ke své enormní rozšířenosti a univerzálnosti.<sup>5</sup>

Greenberg se kromě vlivu průmyslové revoluce na úroveň umělecké kultury zabývá také vztahem mezi kýčem a moderním uměním. Kýč se podle něj jakožto náhrada skutečné kultury nenamáhá s vytvářením vlastních metod a postupů, vždy jen mechanicky čerpá z objevů a zkušeností kulturní tradice. V tomto ohledu se živnou půdou kýče stal akademismus, který se dostal do pasti statických forem. „Všechno kýč je zjevně akademický, a naopak – všechno, co je akademické, je kýč,“<sup>6</sup> píše Greenberg a staví kýč do protikladu k avantgardě, která – ve snaze nalézt způsob, jak udržet kulturu v pohybu – dospěla k abstraktnímu umění.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> BROCH, Hermann. Několik poznámek k problému kýče. In: *Román – mýtus – kýč*. Praha: Dauphin, 2009, s. 55–78.

<sup>4</sup> GREENBERG, Clement. Avantgarda a kýč. *Labyrinth revue*. 2000, 4(7–8), s. 71.

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 70.

V současné době má ze zahraničních teoretiků vliv na české myšlení o kýči zejména pojetí Umberta Eca. Umberto Eco se zabýval fenoménem kýče ve své monografii *Skeptikové a těšitelé*, věnované problematice masové kultury. Pod tímto názvem u nás byla kniha vydána poprvé v roce 1995, zhruba třicet let od vzniku italského originálu.<sup>8</sup>

Eco ztotožňuje kýč s nevkusem v umění a spatřuje v kýči „dílo, které se, aby zdůvodnilo svou funkci, jež spočívá ve vyvolání efektu, chlubí cizím peřím, cizími zkušenostmi, a nabízí se bezvýhradně jako umění.“<sup>9</sup> Předpokladem každého kýče je podle Eca stimulace efektu, především v oblasti citů, a současné oklamání vnímatele tak, aby si namlouval, že na něj působí pravé umění.

Pro ukázkou Umberto Eco zmiňuje malíře Boldiniho, který na objednávku tvořil portréty žen z vyšší společnosti. Při charakterizování kýče jako „boldinismu“<sup>10</sup> Eco popisuje, jak jsou tváře a ramena žen na Boldiniho obrazech s naturalistickou precizností namalovány tak, aby zdůrazňovaly ženský půvab a smyslnost, aby upoutaly pozornost diváka tím, že v něm vyvolají touhu a vzrušení a zlákaly ho tak do emocionální pastí. Přesuneme-li však zrak do dolní části obrazu, díváme se na impresionistickou malbu, která již nepředstírá, ale je skutečným objektem estetického prožitku. Obraz tak hraje hru se svým konzumentem, který si namlouvá, že jeho zážitek má povahu estetickou, přitom je však váben především ženskou krásou.<sup>11</sup>

Ve snaze demonstrovat stylistiku literárního kýče Eco cituje pastiš literárního vědce Walthera Killyho vytvořený z děl pěti německých výrobců konzumního literárního braku a básníka Reinera Marii Rilkeho. Společným jmenovatelem těchto textů je snaha dosáhnout citového efektu. Autoři chtějí navodit poetickou atmosféru a k tomu využívají slova a prvky, které již samy o sobě dokážou vyvolat citovou odezvu (šeptání moře, něžný noční vánek, nebeské kouzlo a další). Tyto prvky se kumulují

---

<sup>8</sup> O tom, že Ecovo pojetí zapůsobilo na české myšlení o kýči, vypovídá skutečnost, že se u nás jeho monografie dočkala i druhého vydání (ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006). Na Umberta Eca odkazují v souvislosti s pojmem kýč i některé české slovníkové příručky, viz např. PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 197.

<sup>9</sup> ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995, s. 125.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 121.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 123–125.



a podtrhují jeden druhý, aby byla poetická evokace a citový stimul co nejintenzivnější. Tím, že kýč přinucuje recipienta, aby se podmanil jeho efektu a aby si zároveň myslel, že objevil podstatu estetického působení, vytváří uměleckou lež.<sup>12</sup>

Jedním z českých teoretiků, kteří ovlivnili současné uvažování o kýči, byl Václav Černý. Pojmem kýč se zabýval ve svém eseji „Jak je tomu tedy s kýčem?“, který vznikl ve stejné době jako Ecova zmíněná monografie (1964) a knižně byl poprvé vydán na konci šedesátých let, kdy byl zahrnut do svazku *Studie a eseje z moderní světové literatury*.<sup>13</sup>

Černý sice hovoří o kýči jako o falešném umění, ale z hlediska etického rozlišuje dva druhy kýče: vědomý a nevědomý. Tvrdí, že oba druhy pronášejí uměleckou nepravdu, ale jen v případě prvního druhu kýčů, které falšují umění vědomě, se jedná o uměleckou lež a morální přestupek, druhý případ je však nutno brát jinak. Rozlišování druhé skupiny kýčů Černý navrhuje z popudu četby textu Marcela Prousta „Chvála špatné hudby“, který začíná slovy: „Odpuzujte si špatnou hudbu, ale neodsuzujte ji! Ježto je hrána mnohem, mnohem vášnivěji než hudba dobrá, je také mnohem víc než tato plna lidských snů a slz. Proto ji mějte v úctě! Její místo je v dějinách hudby sice rovno nule, ale v citových dějinách společnosti je nesmírné.“<sup>14</sup> V případě kýče v „úctyhodném slova smyslu“ se tedy jedná o omyl čili nevědomé pronášení umělecké nepravdy. Černý uvádí jako příklad starou písničku z naprasklé desky: její melodie sice nemá umělecké kvality, ale je úctyhodná díky své schopnosti vyvolat vzpomínky na mládí, citově dojmout, uvést do stavu nostalgie. Působení kýče tedy nemá povahu estetickou, nýbrž citovou, vitální nebo téměř mravní.<sup>15</sup>

Zlatým dolem kýče je podle Černého vlastenectví. V dějinách literatury se však nejvíce uplatnil nikoli kýč vlastenecký či jinak ideově-tendenční, nýbrž kýč „moralisticko-citový“, jehož říší je „království pláče“.<sup>16</sup> Za praotce tohoto druhu kýče považuje Jeana Jacquese Rousseaua, který věnoval modernímu čtenáři „víru v slzy

---

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 77–78.

<sup>13</sup> ČERNÝ, Václav. *Studie a eseje z moderní světové literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

<sup>14</sup> ČERNÝ, Václav. Jak je tomu tedy s kýčem? In: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 325.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 327.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 330.

jakožto zdroj očištný a zušlechťující, v slzy jakožto vodu živou, jakožto křestní vodu pravé lidskosti“.<sup>17</sup> Moralisticko-citový kýč se mimo jiné stal oblíbenou četbou maloměšťáků. Literární kýč podle Černého nabízí únikový a téměř pohádkový svět, „říši sympatických loutek, lidských náhražek s ideálně a primitivně poslušnou psychologií“,<sup>18</sup> ve které se všechny nesnáze a zlo překonají ve prospěch šťastné idyly a dobra. Kýč dokáže dojmout, rozplakat a někdy způsobit citový, ba až fyzický šok – proto Černý řadí mezi kýče i některé naturalistické romány, pro které je charakteristická „demagogie hrůzy a tělesného hnusu“.<sup>19</sup> Dokonce některé obrazy z Dantovy *Božské komedie*, kde jsou líčena pekelná muka a slasti ráje, lze podle Černého vnímat jakožto kýč. Černý vysvětluje, že „umělecké dílo může tedy být vnímáno a prožíváno sub specie kýče, jakožto kýč. [...] Kdežto nikdy, nikdy nemůže být kýč vňat jakožto umění.“<sup>20</sup>

Se specifickým pojetím kýče přišel spisovatel Milan Kundera, v jehož případě se pojem kýč stal předmětem románové úvahy. Ve svém románu *Nesnesitelná lehkost bytí*<sup>21</sup> pracuje s pojmem tzv. „kategorického souhlasu s bytím“,<sup>22</sup> který chápe jako víru v to, že svět, který byl stvořen, byl stvořen správně a dokonale. Společnost však nepřijímá všechny stránky své existence v celé jejich šíři. I jevy, které jsou člověku zcela přirozené, se vylučují ze zorného pole jako něco nepřijatelného. Kundera konkrétně uvádí defekaci. Estetickým ideálem kategorického souhlasu s bytím je podle Kundery svět, ve kterém je téma vyprazdňování lidských střev vyloučeno. Tímto estetickým ideálem míní kýč: „kýč je absolutní popření hovna, v doslovném i přeneseném smyslu: kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.“<sup>23</sup>

Svět kýče je světem iluzí a krásných lží, tvrdí Kundera a upozorňuje, že nikdo z nás nedokáže kýči zcela odolat, neboť patří k lidskému údělu. Kýč totiž využívá lidské

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 330.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 331.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 332.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 334.

<sup>21</sup> Román vyšel poprvé ve francouzském překladu v Paříži roku 1984, o rok později jej v českém znění vydalo nakladatelství Sixty-Eight Publishers, oficiálně byl u nás vydán až v roce 2006.

<sup>22</sup> KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 265

<sup>23</sup> Tamtéž.

emoce a v jeho říši je rozum zcela odsunut tím, co káže srdce. Cit, který je kýč schopen vyvolat, se ovšem neprobouzí jen u pár jednotlivců, nýbrž je sdílen masou lidí. Proto je kýč založen na elementárních obrazech, vrytých do naší paměti. Kundera uvádí jako příklad děti běžící po trávníku a dosazuje je do své „teorie druhé slzy“, ve které prohlašuje: „Kýč vyvolává těsně po sobě dvě slzy dojetí. První slza říká: jak je to krásné, děti běžící po trávníku! Druhá slza říká: jak je to krásné, být dojat s celým lidstvem nad dětmi běžícími po trávníku! Teprve ta druhá slza dělá z kýče kýč.“<sup>24</sup>

Kundera dále prohlašuje, že se kýč kvůli své schopnosti podrobit si davy lidí stal osvědčeným nástrojem politiků a politických hnutí. Dobrou ukázkou kýče je právě komunismus se svými oslavami Prvního máje, se svými budovatelskými hesly, se svou iluzivní vizí šťastného ráje a který je charakteristický tím, že zavrhuje veškeré projevy individualismu, pochybovačství a ironie. Kundera říká, že pramenem kýče je kategorický souhlas s bytím, ale vzhledem k tomu, že názory na to, co je fundamentem bytí, se různí, existují i různé druhy kýče, nejen komunistický, ale také fašistický, demokratický, katolický, protestantský, židovský, evropský, americký a další.<sup>25</sup>

Poslední teoretik, kterého v této kapitole zmíníme, bude Tomáš Kulka, jenž v roce 1994 navázal na diskuse o fenoménu kýč ve své filozoficko-estetické monografii s názvem *Umění a kýč*. Ačkoli nevyvrací názory antiesencialistů, kteří upozorňují, že estetické pojmy a kategorie nemají žádné nutné a postačující vlastnosti, a jejich definování je proto logicky nemožné, snaží se Kulka definici kýče nalézt, a to prostřednictvím tří nutných podmínek, které by dohromady tvořily podmínku postačující.

První podmínka, kterou musí kýč splňovat, se týká zobrazovaného tématu. V tomto ohledu podpírá Kulka stanovisko, že úrodnou půdu kýči připravuje figurativní tvorba, nikoli abstrakce, která je před pádem do kýče chráněna mnohem lépe. Společnou vlastností témat, která kýč zobrazuje, je jejich silný emociální náboj. Jedná se o témata, která jsou všeobecně přijímána jako krásná, hezká, roztomilá, témata, která apelují na naše emoce a která vyvolávají okamžitou citovou reakci. Typickými

---

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 268.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 275.

příklady jsou zvířecí mláďátka, zamilované dvojice, západ slunce, krásné přírodní scenerie, plačící dítě a další.<sup>26</sup> Emocionální odezva však závisí na tom, jak je téma stylisticky zpracováno. Tím se dostává ke druhé nutné podmínce, která se týká identifikovatelnosti zobrazovaného. Vyrobít kýč není tak snadné, jak by se mohlo zdát, je totiž zapotřebí technicky zdatného autora, který je schopen téma zobrazit tak, aby bylo pro konzumenta snadné jej ihned identifikovat. U kýče se setkáme jen s konvenčními metodami zobrazení, které nás nijak nepřekvapí. Kýč proto nepřináší žádné stylistické inovace, které by mohly narušovat srozumitelnost a snadnou rozpoznatelnost tématu.<sup>27</sup> Třetí nutná podmínka zní, že kýč na rozdíl od uměleckého díla „substantivně neobohacuje asociace spojené se zobrazovaným tématem“.<sup>28</sup> Kýč se nesnaží naši smyslovou zkušenost nijak obohatit, je vždy stereotypní, explicitní, jednoznačný, nenabízí víc než jednu interpretaci.

Existuje ovšem řada výtvorů, u nichž zvažujeme, zda se jedná o kýč, nebo umění, podle Kulky však platí obecné pravidlo, že čím jasněji splňuje dílo tyto tři podmínky, tím jasnější to bude kýč. Kulka upozorňuje rovněž na to, že vnímání daného artefaktu jako kýče je podmíněno také společensko-historickým kontextem.

V pojetích a teoriích, které jsme si představili, se souhrnně vzato objevují dvě základní tendence: vymezit kýč ve vztahu k umění a charakterizovat jej pomocí účinků, jež má na recipienta. Oba aspekty jsou poněkud problematické. K tomu, abychom mohli hovořit o přebírání vnějších prvků umění, klišovitých rysech nebo konvenčnosti, je nutno mít dostatečné kompetence, které zahrnují i znalost umělecké tradice. Druhý bod je problematický proto, že vymezování pojmu kýč prostřednictvím kritérií, jež mají povahu psychologickou, vytváří prostor pro subjektivismus. Hranice toho, zda dílo na vnímatele působí primárně svými estetickými kvalitami, nebo naopak působí tím, co zobrazuje nebo k čemu referuje, jsou rovněž poněkud vágní.

---

<sup>26</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2000, s. 40–46.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 46–52.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 57.

## 2. Počátky pojmu kýč v českém myšlení

Dříve než se začneme zabývat pojmem kýč v rámci myšlení o literatuře, zaměříme se na to, v jakých intencích se u nás začal pojem kýč vůbec používat, a všimneme si jeho užití v jiných kontextech.

Slovo *kýč* se užívalo v českojazyčném prostředí již před rokem 1900. Písemné doklady o této skutečnosti nám poskytuje umělecký měsíčník *Volné směry*. Sám fakt, že se jednalo o periodikum vydávané Spolkem výtvarných umělců Mánes, napovídá, v jakém kontextu se daný výraz vyskytoval. Obsah *Volných směrů* byl v rukou erudovaných kunsthistoriků, výtvarníků, uměleckých teoretiků a kritiků, kteří tehdejší neologismus používali již od prvního ročníku vydaného na přelomu let 1896–1897. Výraz těmto odborníkům posloužil jako prostředek pro komentování a hodnocení obrazů a uměleckých expozic. Původcem těchto kritických příspěvků, známe-li jejich přesné autorství, byl například Stanislav Kostka Neumann, který daným slovem negativně ohodnotil vánoční výstavu Umělecké Besedy: „Myslím, že mezi těmi, kdož mají u nás aspoň trochu vážnější názory na výtvarné umění, není sporu o tom, že na štítě, jež papírově okřídlený genius p. Kubova plakátu zdobí nešikovně palmetou, měla by být místo tří štítků výtvarnického znaku tři významná a dneska u nás zbožňovaná písmenka slova KÝČ. Spíše neshodneme se všichni na tom, mají-li se tyto každoroční kramářské expozice Umělecké Besedy ignorovati, či má-li se konečně zcela rozhodně zakročiti a proti tomuto zneužívání umělecké viněty protestovati.“<sup>29</sup> Z této citace, ale i z dalších nalezených příspěvků je zřejmé, že pisatelé užívali výrazu *kýč* tak, jako by se v českém prostředí již aklimatizoval, proto nepovažovali za nutné poskytnout čtenářům výklad jeho významu. Z nalezených případů lze jednoznačně vyvodit pouze to, že výtvarné produkty zasluhující si označení *kýč* stojí v opozici k hodnotným uměleckým výtvorům.

Výraz *kýč*, užívaný se sporadicky též ve variantě s krátkým vokálem, která více koresponduje s německou výslovností, se od přelomu 19. a 20. století postupně dostává do širšího povědomí a frekvence jeho výskytu v tisku pomalu narůstá. Ačkoli již v období do roku 1918 vznikají první pokusy aplikovat výraz *kýč* v dalších

---

<sup>29</sup> NEUMANN, Stanislav Kostka. Vánoční výstava Umělecké besedy. *Volné směry*. 1900, 4(2), s. 70.

diskurzích, např. v oblasti divadelní kritiky, v drtivé většině nalezených případů je situace podobná jako v případě textů publikovaných ve *Volných směrech*, tzn. pisatelé jsou si vědomi, že dané označení náleží terminologii výtvarné kritiky a jeho význam neodkazuje k ničemu chvályhodnému. V některých příspěvcích jsme se setkali s atributy jako líbivý, snadno vytvořený, sentimentální, sladký, bohapustý či banální.

Ještě předtím, než se u nás *kýč* stal také slovníkovým heslem, vysvětluje jeho význam například lingvistický časopis *Naše řeč*. „Tak říkají malíři obrazům, které myšlenkou a provedením stojí pod náležitou úrovní uměleckého díla, zvláště pracím, které tak vyšly v slabší chvíli nebo z jiné příčiny z rukou umělce schopného věcí lepších,“<sup>30</sup> reaguje v roce 1925 *Naše řeč* na dotaz tazatele, který se s daným slovem setkal ve zprávě o výstavě Mánesa. Časopis nabízí čtenářům také historicko-etymologický exkurz tohoto termínu. Uvádí, že slovo *kýč* podle vzpomínky Mistra Františka Bílka přinesli moravští malíři z Mnichova a že nejpravděpodobněji pochází z anglického slova *sketch* (skica), jehož obměna se ujala v Mnichově v sedmdesátých, osmdesátých letech 19. století, když angloameričtí kupci žádali od obchodníků s obrazy levnou skicu. Autor tohoto příspěvku také dodává, že se slovo *kýč* u nás dostává do módy a pravděpodobně se jím bude označovat vše možné.<sup>31</sup>

Zatímco v počátcích užívání termínu *kýč* byl tento pojem fixován na oblast výtvarné kritiky, od dvacátých a zejména třicátých let se stává především součástí slovní zásoby filmových a divadelních kritiků a teoretiků. V menší míře našel své uplatnění také v kritické terminologii týkající se literatury, hudby, architektury či fotografie, ale ani na tyto oblasti se jeho užívání v praxi neomezovalo a označovalo se jím téměř cokoliv. Vodítkem k určení tehdejšího významu slova *kýč* jsou často přívlastky, jež byly před něj kladeny: bezduchý, sentimentální, prolhaný, pustý, bezobsažný, naivní, nevkusný, barvotiskový, morálkářský ad.

*Kýč* však nebyl pouze módním výrazem, ale jako takový se stal předmětem kritických zamyšlení. Už ke konci první světové války byl pociťován jako rozšířený kulturní fenomén, který se netýká pouze oblasti výtvarného umění, a postupně získával status obchodně prosperujícího zboží. Podle kritických úvah Stanislava Kostky

---

<sup>30</sup> *Naše řeč*. 1925, 9(3), s. 91.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 92.

Neumanna, shrnutých v roce 1918 do článku s názvem „Kýč pro pány i pro lid“,<sup>32</sup> byla kýčem neblaze infikována jak oblast výtvarného umění, tak oblast literatury. Neumann znepokojivě píše o jeho silné převaze nad opravdovou uměleckou kulturou a jeho tehdejší nadvládu odhaduje i procentuálně: „Kýč vládne, kýč pro pány i pro lid, kýč, dobrých sedmdesát procent všeho, co se u nás namaluje, nakreslí, vymodeluje a napíše.“<sup>33</sup> Rozšířeností kýče byl znepokojen také Karel Čapek, který o pár let později ve svém sloupku s titulem „Slovo, kterého nemáme“<sup>34</sup> považuje za kýč dobrou polovinu všeho, co se tiskne, hraje a vystavuje. Zároveň si stěžuje, že pro kýč nemáme české slovo – „pokud nemá kýč specifického názvu, rozlízá se bez hranic veškerým uměním“,<sup>35</sup> tvrdí Čapek a vysílá naléhavou výzvu ke hledání dobrého názvu. Publicistka Milena Jesenská je ke stavu tehdejší kultury rovněž velmi kritická a zároveň podporuje pojmovou flexibilitu kýče, když v roce 1922 eviduje téměř všudypřítomnou nákazu kýčem: od obrazů, knih, divadel a soch přes vývěsní štíty, tančírný až po nábytek a vybavení domácností. Ve svém výčtu se neomezuje jen na věci hmotné a považuje za kýč i některé společenské jevy, konkrétně skautství a mužatství žen.<sup>36</sup>

Třebaže zahraniční kanonické texty pojednávající o kýči, tj. eseje Hermanna Brocha a stať Clementa Greenberga, vznikají až ve třicátých letech 20. století, poměrně vyzrálá a ucelená teoretická koncepce na toto téma existuje v českém prostředí již v roce 1918, byť se jedná o text, který je dnes bohužel opomíjen. Zároveň je to jeden z prvních domácích textů, které problematiku pseudokultury a kýče vůbec reflektují, proto považujeme za příhodné jej v této práci zmínit. Hovoříme o stati s názvem „Náhražkové umění“,<sup>37</sup> jehož autorem je Václav Nebeský, někdejší profesor estetiky a historik moderního umění.

Kýč je v jeho teorii klasifikován jako specifický druh paumění, které nelze ztotožňovat s projevem neumění. Zatímco neumění je uměním nezdařilým či

---

<sup>32</sup> NEUMANN, Stanislav Kostka. Kýč pro pány i pro lid. *Červen*. 1918, **1**(4), s. 55.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>34</sup> ČAPEK, Karel. Slovo, kterého nemáme. *Lidové noviny*. 1922, **30**(377), s. 1.

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> JESENSKÁ, Milena. Kyč. *Tribuna*. 1921, **111**(59), s. 1–2.

<sup>37</sup> NEBESKÝ, Václav. Náhražkové umění. *Kmen*. 1918, **2**(36), s. 277–278, pokračování 1918, **2**(37–38), s. 289–293, pokračování **2**(39), s. 300–302, pokračování **2**(40), s. 305–306.

nedostatečným, neboť jeho autor, byť měl dobré úmysly, neuměl z nedostatku vytrvalosti či zručnosti vytvořit dílo zcela umělecké, paumění je uměním falešným, které umění jen předstírá. Jen málokterí ovšem dokážou lež paumění odhalit a ti ostatní, kteří jsou – stejně jako paumělci – lidé „kulturně choří“,<sup>38</sup> jsou pauměním okouzleni, neboť jim místo originální živiny stačí pouhá náhražka. Podstata paumění spočívá v tom, že přebírá vnější znaky pravého umění a uvnitř postrádá vyjádření umělcovy duše. Na rozdíl od uměleckého díla, které je zdůvodnitelné jako jednotný celek, neboť mezi jeho formou a obsahem není rozpor, u paumění zůstává buď jeho forma, nebo obsah esteticky nezdůvodněna.<sup>39</sup>

„Kýčař“ je podle Nebeského směšeninou jistých typů paumělců, které označuje jako „hotovitele umění“ a „artistu-svůdce“. „Hotovitelem umění“<sup>40</sup> označuje paumělce, který těží z typických výjevů z přírody, života a dějin a jehož stylem je ničím neindividualistická manýra; „artistou-svůdcem“<sup>41</sup> pak míní člověka, který chce zaujmout zbytečně přehnaným, neúměrným výrazem. Pro „kýčaře“ je podle Nebeského typické, že se stává otrokem samých ohledů: k pravému umění, ke kráse, k tradici, k obecenstvu i ke své bezradnosti a vnitřní nicotnosti.<sup>42</sup>

Nebeský zastává názor, že paumění je moderním jevem. Tvrdí, že ačkoli bychom zárodky falešného umění mohli nalézt už v době baroka či renesance, etapa tvorby paumění propuká až ve druhé polovině 19. století. Nadvláda kýče a dalších projevů pseudoumění je podle něho opodstatněna třemi faktory: nastolením všestranného společného vzdělání, procesem „zaristokratičtění demokracie“ a mechanizací lidské práce.<sup>43</sup>

System obecného vzdělání, který je podle Nebeského možno chápat také jako systém nuceného vštípení vědomostí z vícera oborů, vytvořil z člověka bytost s povrchními znalostmi a se zploštělým charakterem. Takový člověk, zahlcený mnoha vědními, mravními i uměleckými směry, necítí již potřebu tvořit vlastní umění a ničí čistotu kultury – stává se z něj „eklektický hotovitel umění“.<sup>44</sup> K hybridizaci člověka

---

<sup>38</sup> NEBESKÝ, Václav. Náhražkové umění. *Kmen*. 1918, 2(36), s. 278.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 277–278.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 278.

<sup>41</sup> NEBESKÝ, Václav. Náhražkové umění. *Kmen*. 1918, 2(37–38), s. 289–291.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 293.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> NEBESKÝ, Václav. Náhražkové umění. *Kmen*. 1918, 2(39), s. 301



přispěla také nivelizace povah aristokrata a demokrata – společnost začali tvořit polovičatí a odindividualizovaní jedinci, kteří mají rovněž podíl na zničení čistoty kultury. Souběžně s těmito dvěma procesy došlo k rozvoji techniky a reorganizaci práce. Zdokonalování prostředků k rychlejšímu dosažení práce způsobily, že se pracovní výkon sice zpohodlnil, zato se vytratila schopnost tvořit individuálními způsoby a dosahovat tak individuálních cílů.<sup>45</sup>

V průběhu let 1918–1945 se úvahy o fenoménu kýče objevují v několika dalších kulturních časopisech, většinou se však jedná o nepříliš rozsáhlé články, fejetony nebo sloupky. O vysvětlení kýče se pokusili například filmový historik a kritik Karel Smrž,<sup>46</sup> spisovatel a literární kritik František Tetauer,<sup>47</sup> scénárista a filmový kritik Otto Rádl,<sup>48</sup> režisér a dokumentarista Jiří Lehovec,<sup>49</sup> malíř Josef Kamenický,<sup>50</sup> pedagog a spisovatel náboženských textů Emanuel Žák,<sup>51</sup> estetik Bohumil Markalous,<sup>52</sup> filmový scénárista a kritik Oldřich Kautský<sup>53</sup> či dramatik a prozaik Vilém Peřina.<sup>54</sup> Zřejmě prvním teoretikem, který uveřejnil své ucelenější pojetí kýče v knižní publikaci, byl estetik Miroslav Míčko. Ve své knize *Umění nebo život* z roku 1944, ve které formou fiktivních rozhovorů řeší otázky na téma umění, věnuje kýči kapitolu nazvanou „Diotima vydává zatykač na kýč“.<sup>55</sup> Souhrnně lze konstatovat, že se teoretikové pohybují v podobných názorových souřadnicích. Konstantou jejich názorů je úsilí o morální evaluaci kýče, která vždy ústí ve více či méně důrazný odsudek. Teoretikové, kteří chtějí vysvětlit pojem kýč, většinou nejistě obkružují slovo umění a výrazy s ním spojené a vznikají tak přívzviska jako falešné umění, něco, co se tváří jako umělecké dílo, zdánlivě umělecký výtvar, protiklad ke skutečnému umění apod. Jedním z často zmiňovaných rysů kýče je jeho masová přitažlivost a s ní související tržní prosperita. Důvody jeho atraktivity vidí teoretikové v aspektu snadné

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 300–302.

<sup>46</sup> SMRŽ, Karel. Chvála kýče. *Eva*. 1931, **4**(3), s. 21.

<sup>47</sup> TETAUER, František. Rozhořčení nad kýčem. *Lidové noviny*. 1932, **40**(413), s. 1.

<sup>48</sup> RÁDL, Otto. Kýč dovolený a nikoli. *Přítomnost*. 1933, **10**(35), s. 554–557

<sup>49</sup> LEHOVEC, Jiří. Kýč jako styl doby. *Světobzor*. 1935, **35**(7), s. 102–103.

<sup>50</sup> KAMENICKÝ, Josef. O maloměššáctví, kýči a kulturním braku. *Světobzor*. 1934, **34**(17), s. 9–10.

<sup>51</sup> ŽÁK, Emanuel. Kýč. *Věstník katolického duchovenstva*. 1936, **36**(7), s. 51.

<sup>52</sup> MARKALOUS, Bohumil. Rozjímání o kýči. *Lidové noviny*. 1939, **47**(39), s. 9.

<sup>53</sup> KAUTSKÝ, Oldřich. Kýč. *Kinorevue*. 1941, **7**(30), s. 62–65.

<sup>54</sup> PEŘINA, Vilém. Kýč. *Večer*. 1944, **31**(81), s. 3.

<sup>55</sup> MÍČKO, Miroslav. *Umění nebo život*. Praha: Nakladatelství Národní práce, 1944, s. 124–138.

pochopitelnosti pro členy průměrného publika, vysvětlují, že kýč je vždy jasný, srozumitelný, neklade na vnímatele vysoké nároky, a kromě toho využívá citovosti svých konzumentů. Z tohoto obecného výčtu lze vyvodit, že v uvažování o pojmu kýč je zohledňováno vícero aspektů: aspekty etické, sociologické, psychologické, ekonomické a estetické.

Mezi jmény, která jsme si uvedli, se vyskytuje několik osobností, které mají co do činění s oblastí filmu. Čímž se dostáváme k tomu, že kýč našel velmi úrodnou půdu právě na poli kinematografie. Už za první republiky platilo tvrzení, že film je především industrií. Jeho výrobci, pocházející z řad soukromých kapitalistů, nemohli přehlížet vkus širokých vrstev ve snaze dosáhnout finančního úspěchu, a proto rezignovali na uměleckou kvalitu. Filmový kritik Karel Smrž vysvětluje, že takovéto filmy jsou pro diváka zdrojem odlehčené zábavy, při níž není třeba vyvíjet velkou myšlenkovou námahu, nabízejí mu líbivý svět, který se řídí podle zákonů optimismu a který mu dovolí zapomenout na všednodenní problémy.<sup>56</sup>

Někteří z teoretiků došli k názoru, že není vhodné všechny kýče paušalizovat, proto jsme se setkali také se snahou rozdělit kýč na „dobrý“ a „špatný“. Karel Smrž si je dobře vědom, že návštěva biografu je pro většinu diváků jen určitou formou odpočinku: „Moderní život má takové tempo a klade takové požadavky na náš mozek i nervy, že si člověk občas velmi rád důkladně odpočine. Chce se mu nic nedělat, nepřemýšlet, zapomenout na všechno, co ho denně obklopuje, dát si pokoj se všemi problémy a jenom se dívat na neskutečný a neuskutečnitelný příběh, optimisticky laděný, k němuž zní sentimentální melodie. Film na to vynalezl universální prostředek — dobrý kýč.“<sup>57</sup> Tento druh kýče, který si klade za cíl pouze pobavit diváka a nesnaží se sám sebe prezentovat jako sofistikovanější druh kultury, stojí podle Smrže v opozici ke kýči „špatnému“, který si svůj negativní atribut zaslouží proto, že si nasazuje masku umění.

Kromě dichotomie dobrého a špatného kýče, jejíž zastáncem, jak se ukázalo, není pouze Karel Smrž, jsme objevili také pojem kýče „zušlechtěného“, o jehož vysvětlení se pokusil filmový kritik Otto Rádl: „Na podstatě kýče nic nemění jeho eventuelní formální a technická obratnost, nýbrž jen jeho poměr obsahu k formě. Kýč

---

<sup>56</sup> SMRŽ, Karel. Chvála kýče. *Eva*. 1931, 4(3), s. 21.

<sup>57</sup> Tamtéž.

může být formálně naprosto virtuozní [...] Stupňuje-li se tato formální virtuosita, nepromění se kýč sice ještě v umění, může se však stát velice zajímavým fenoménem na periferii umění. Může se proměnit v kýč zušlechtěný.“<sup>58</sup>

### 3. Kýč v českém literárněkritickém diskurzu do roku 1945

Kdy se pojem kýč objevil v českém myšlení o literatuře, nelze jednoznačně a přesně určit. Hodláme-li se zabývat tím, odkdy se v českém prostředí uvažuje o kýči v souvislosti se slovesnou tvorbou, položme si otázku, zda existoval nějaký jiný výraz, jímž se označovaly objekty nebo jejich vlastnosti, pro jejichž označení se začalo užívat právě výrazu *kýč*, nebo zda se o kýči v literatuře začíná uvažovat skutečně až na konci 19. či začátku 20. století. Aby se o „kýčovité“ literatuře mohlo začít přemýšlet a diskutovat, musí pochopitelně taková literatura nejdříve existovat, proto se přikláníme k názoru, že existuje menší či větší odchylka mezi počátkem užívání slova *kýč* (v souvislosti s literaturou) a zrodem literatury, kterou by bylo lze tímto slovem označit. Literatura tohoto druhu mohla bezesporu vznikat a současně tak být vnímána už předtím, než slovo *kýč* vešlo ve známost, a snad si do té doby umělecky vzdělané publikum vystačilo s výrazy, které takovéto označení dovedly suplovat.

Už v době národního obrození, kdy se u nás začala formovat literární kritika jako samostatná disciplína a kdy tedy slovo *kýč* ještě neexistovalo, můžeme zaznamenávat zárodky myšlení o literatuře, kterou by bylo možné nazvat kýčem. Tak například Karel Havlíček Borovský v roce 1845 ve své kritice *Posledního Čecha* od Josefa Kajetána Tyla vytýká této novele nenovost až otřelost, bombastičnost, teatrálnost efektu, nedostatečnou charakteristiku postav, vyprázdněnost a povrchnost,<sup>59</sup> což nepopíratelně odpovídá tomu, jak někteří teoretikové o pojmu *kýč* uvažují. Zdali Havlíček tehdy spatřoval v *Posledním Čechovi* to, čemu my dnes říkáme *kýč*, je ovšem pouhá hypotéza.

Abychom se nepohybovali v rovině spekulací, opřeme se v našem zkoumání přímo o nálezy slovního výrazu *kýč*. Za těchto podmínek je jedním z prvních textů,

---

<sup>58</sup> RÁDL, Otto. Kýč dovolený a nikoli. *Přítomnost*. 1933, **10**(35), s. 555.

<sup>59</sup> HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Poslední Čech*, novela od Josefa Kajetána Tyla. In: KOREJČÍK, Jiří (ed.). *Karel Havlíček Borovský. Dílo I*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 299–306.

kteře explicitně dokládají existenci pojmu kýč v českém uvařování o literatuře, již výše zmíněný Neumannův článek „Kýč pro pány i pro lid“ z roku 1918. Zkoumané časové období se tedy zkrátí na necelé tři dekády. Do té doby bylo u nás slovo *kýč* obecně vzato velmi málo frekventované, a jak už víme, bylo vázáno primárně na oblast výtvarného umění. Nejen že S. K. Neumann na konci války potvrzuje aplikovatelnost pojmu kýč na literaturu, ale konstatuje i značnou rozšířenost jevu, který tímto pojmem označoval. Nakladatelé, knihkupci i někteří spisovatelé zažívali podle Neumanna tehdy konjunkturu, ale zatímco jejich peněžní zisky vzrostly, klesla úroveň umělecké kultury. Podle jeho dojmů se skříně knihkupectví začaly proměňovat v chaos knih, které křičí barvami svých obálek a které svým obsahem nabízejí méněhodnotné čtivo, ať už domácí, či překladové. V té době považuje Neumann za kýč sedmdesát procent výtvorů z celkové literární nabídky a stěžuje si, že jsou ve prospěch kýče upozaděny snahy skutečných uměleckých talentů.<sup>60</sup> Nevíme, jak Neumann dospěl k tak vysokému číslu, ale zdá se, že pod pojmem slovesného kýče spatřoval veškerou konzumní nebo triviální literaturu.

### 3.1 Charakteristika literárního kýče

Při zkoumání toho, jak se ve spojitosti s literaturou s výrazem *kýč* v tehdejší době nakládalo a co bylo pod jeho pojmem vnímáno, jsme se v dobovém tisku setkali s případy, které je možno rozdělit do dvou skupin. První situační rámec obsahuje případy, ve kterých je *kýč* nebo slova k němu příbuzná pronesena bez toho, aniž by označoval konkrétní dílo či spisovatele, a kdy se různí teoretikové zamýšlejí nad tím, jaké znaky jsou pro literární kýč příznačné, jaké je postavení „kýčovitě“ literatury v rámci knižní nabídky a poptávky nebo jaké jsou ambice „spisovatele-kýčaře“. Druhá orientační skupina zahrnuje případy, kdy je pojem kýč obsažen v literárních kritikách, glosách a recenzích na konkrétní knižní publikaci nebo kdy je konkrétní spisovatel označen za tvůrce literárního kýče.

Nejprve se zaměříme na první skupinu případů. O tom, jak se projevuje kýč přímo v literatuře, se často dozvídáme jen z nepřiliš rozsáhlých výpovědí a výroků,

---

<sup>60</sup> NEUMANN, Stanislav Kostka. Kýč pro pány i pro lid. *Červen*. 1918, 1(4), s. 55–56.

obsažených v různých článcích nebo fejetonech o knižní produkci, o umění a v textech, které pojednávají o kýči v širší rovině.

Podle dobového mínění nebyl kýč v knižní produkci ničím ojedinělým, získal naopak status jevu hojně rozšířeného, laickým publikem oblíbeného, avšak vážným čtenářstvem zavrhaného. Pokud uvažujeme o pojmu literárního kýče v souvislosti s hierarchickou dichotomií vysoké a nízké kultury, nikdy snad nebylo pochyb o jeho zařazení. V některých dobových příspěvcích, pojednávajících kupříkladu o úrovni knižního trhu, je literární kýč spojován s takovými výrazy, jakými jsou literární brak, škvár či pochybná literatura. „Literární škvár a kýč najde dosti odbytu i tak, není třeba, abychom mu veřejnými knihami z prostředků veřejných dopomáhali k rozšíření,“<sup>61</sup> píše například ve svém článku někdejší ředitel olomoucké knihovny.

Vícero hlasů se shoduje na tom, že se kýč rodí tehdy, když se spisovatel ohlíží na to, jak by probudil zájem obecnstva, když neposlouchá svůj vnitřní zákon a snaží se místo toho vyhovět vkusu nebo zájmům okolí. „Velmi často přichází touha po čtenáři dříve než chuť psát, což bývá silným popudem k zrození kýče,“<sup>62</sup> píše například Naděžda Melniková-Papoušková a v jiném ze svých článků dále popisuje literární kýč jako „popularizaci nejpůvodnějších idejí a vkusů“, vnímá jej coby universální čtivo, které „uspokojuje všechny vkusy, je v něm určitá dávka neslušnosti, ale ctnost přec jen vítězí, nebo naopak chválí se v něm nové proudy, ale ani staré se nezavrhují, je v něm děj, ale nechybí ani lyrika“.<sup>63</sup>

Jedním z často opakovaných rysů literárního kýče je jeho distance od skutečného života, respektive jeho tendence zkreslovat či zkrášlovat skutečnost. I hodnotná beletrie sice často způsobuje distorzi reality, je to koneckonců vždy fikční svět, nikoli skutečnost, k čemu slovesné umění referuje, problém kýče však spočívá v tom, že jeho svět je až příliš naivistický, optimistický, zploštělý nebo černobílý. Aspekt černobílého vidění tím pádem zjednodušuje psychologickou stránku literatury a zároveň redukuje čtenářovy nesnáze při určování toho, do jakých etických kategorií spadá například jednání postav. Kýč je čtenáři oblíben, protože jim autor „ušetří morální hodnocení tím, že jasně předurčí rozdělení sympatií a antipatií, dobra a zla,

---

<sup>61</sup> ŠPRINC, Antonín. Výběr knih pro veřejné knihovny. *Časopis československých knihovníků*. 1924, 3(6–7), s. 128.

<sup>62</sup> MELNIKOVA-PAPOUSKOVÁ, Naděžda. Správný čtenář. *Lidové noviny*. 1935, 43(38), s. 5.

<sup>63</sup> MELNIKOVA-PAPOUSKOVÁ, Naděžda. Román na úspěch. *Přítomnost*. 1929, 6(9), s. 136.

a že nemíchá mezi nimi hranic“.<sup>64</sup> Nejenže je podle některých teoretiků dobro a zlo zřetelně a nepřírozeně polarizované, ale navíc se dobro může těšit z vítězství nad zlem. V literárním kýči je budován „žalostně prostý svět [...]: světlo a stín jsou v něm takřka geometricky přesně rozděleny. Hrdinové kladní jsou dobří a ctnostní často až do omezenosti nebo přímo slabomyslnosti, takže jejich vítězství nad protivníky zdá se nám zcela nepochopitelné.“<sup>65</sup>

Další rys, jenž bývá ke kýči přiřazován, je tendence redukovat pesimismus, která se podle některých teoretiků často projevuje vyústěním příběhu ve šťastný konec. Optimistickým závěrem spisovatel riskuje u kritiků výtku, „že by to málem bylo bývalo umělecké dílo, ale ‚happy end‘ z toho udělal kýč“.<sup>66</sup> V jiném tvrzení se však praví, že „šťastné závěry jsou v kýčích, ale mají je také často knihy dobré“.<sup>67</sup>

Politická Helena Koželuhová píše, že o kýči se sice tvrdí, že čtenáře „opíjí, ohlupuje a vzdaluje skutečného života s jeho strastmi“, podle ní však není na literárním kýči něco tak špatného, pokud si čtenář uvědomuje, že „kýč není skutečnost, nýbrž primitivní sen“.<sup>68</sup>

Dalším rysem, který je s kýčem v literatuře nezřídka spojován, je nejen obsahová, ale i formální simplicita. Na rozdíl od pravého literárního umění, které znesnadňuje porozumění obsahu i formy, literární kýč „soustavně zjednodušuje obsah i slovo, zjednodušuje nepřipustně a lživě, ale účinně. Je snadný, a to je jeho trumf a svůdná přitažlivost“.<sup>69</sup>

Přehnaný apel na čtenářovy emoce je rovněž jednou z vlastností, které jsou ke kýči přiřazovány: někteří zastávají názor, že „nejdůležitějším vzorcem pro výrobu kýče je bezmezný útok na cit. [...] Milovníci kýče jej přijímají v každé formě. [Například] v románech, líčících mnohokrát opakované příběhy, jejichž líbivost je vylhaná a podvodná, ale působí na slzy“.<sup>70</sup>

---

<sup>64</sup> RÁDL, Otto. Kýč dovolený a nikoli. *Přítomnost*. 1933, **10**(35), s. 555.

<sup>65</sup> HÁJEK, Jiří. Kýč z nejlepšího úmyslu. *Lidové noviny*. 1943, **51**(189), s. 5.

<sup>66</sup> GRIMMICOVÁ, Míla. Boj o nové noviny. *Duch novin*. 1929, **2**(6), s. 136.

<sup>67</sup> VALJA, Jiří. Osmnáctiletá hrdinka a osmnáctiletá čtenářka. *Eva*. 1937, **9**(22), s. 9.

<sup>68</sup> KOŽELUHOVÁ, Helena. Černý a bílý. *Obzory*. 1945, **1**(1), s. 4–6.

<sup>69</sup> ŠEBOR, Jan. Stále složitější. *Pestrý týden*. 1937, **12**(1), s. 9.

<sup>70</sup> KAUTSKÝ, Oldřich. Kýč. *Kinorevue*. 1941, **7**(30), s. 62–65.

Další rysy zaznamenal spisovatel a esejista František Dlouhán, který konfrontoval literární kýč s novinovým románem, neboť postřehl dobový zvyk generalizovat romány publikované v novinách jako kýče. Autor nás prostřednictvím svého článku „Novinový román – problém dneška“<sup>71</sup> nejdříve seznamuje se vznikem a vývojem tohoto žánru: novinový román, jehož počátky spadají do poloviny 19. století, se původně odlišoval od klasického knižního románu pouze tím, že byl jako beletrie na pokračování zařazován do každodenního tisku. Ve 20. století ovšem začaly vznikat domněnky, že se novinový román liší od knižního také nižší uměleckou kvalitou, což bylo zapříčiněno hlavně tím, že se z obchodních důvodů stalo trendem otiskovat v novinách překlady výrobků méněcenné ženské literatury, a to zejména výrobků německých.<sup>72</sup> „Přezíravé stanovisko nazývá novinový román ‚kýč.‘ To jest označení pro věc hodnou naprostého opovržení. Namnoze se však stává, že toto opovržení bývá dáváno pracím, jež se ani nečtou, ani nerozebírají, čili – které se odsuzují předem a paušálně jenom proto, že byly psány pro noviny,“<sup>73</sup> konstatuje Dlouhán a snaží se této skutečnosti zamezit. I on hájí názor, že je kýč méněcenný, či dokonce bezcenný, tím spíše odmítá, aby byl spojován s novinovým románem, který je podle něj součástí hodnotné lidové literatury. Biografický medailonek Františka Dlouhána nás upozorňuje na to, že jakožto spisovatel rozhodně nepatřil do ranku tvůrců vysokého umění. Měl blízko k didakticko-zábavné literatuře, ke konvenční ženské próze i dobrodružným románům pro mládež, a snad právě proto se snažil hájit rozdíl mezi hodnotnou literaturou pro lidové vrstvy a kýčem.

Při vymezování rozdílů mezi dobrým novinovým románem a skutečným kýčem velkou pozornost věnuje aspektu morálnímu: zatímco hodnotný novinový román je podle něj vnitřně opravdový a ušlechtilý z autorova vlastního přesvědčení, „kýč je ušlechtilý jenom proto, poněvadž se to žádá“.<sup>74</sup> Tvůrce kýče je podle Dlouhána jen „novinářský nádeník“ a označuje ho za „pozéra“, který nežije tím, co píše, na rozdíl od autora hodnotné četby pro široké lidové vrstvy.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> DLOUHÁN, František. Novinový román – problém dneška. *Zvon*. 1937, **37**(30), s. 412–415, pokračování 1937, **37**(31), s. 424–427.

<sup>72</sup> DLOUHÁN, František. Novinový román – problém dneška. *Zvon*. 1937, **37**(30), s. 412–413.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 414.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 415.

<sup>75</sup> DLOUHÁN, František. Novinový román – problém dneška. *Zvon*. 1937, **37**(31), s. 424.

Následně se autor článku pokusil vytyčit osm zásad novinového románu, který by „vyhovoval i svému praktickému účelu denní dávky četby pro čtenáře – i [...] předpokladu, že nejde o pouhý kýč, nýbrž o práci, která si staví vyšší cíl“.<sup>76</sup> Dlouhán bohužel explicitně netvrdí, že negací těchto osmi zásad, nebo jen některých z nich, je možné vyvodit soubor znaků kýče, přesto jeho výčet stojí za úvahu: základním požadavkem dobrého novinového románu je podle něj dějovost, která by měla vyvrátit mínění těch, kteří novinový román „odsuzují jako snůšku plytkosti a slovní povodně“.<sup>77</sup> Následuje požadavek vyváženosti – pohled do sociálních poměrů, láska, humor a napínavost musejí být rozvrstveny rovnoměrně, aniž by byla protežována jen jedna stránka lidských projevů. Dobrý novinový román musí být logický, nemá příliš brzy odhalit zápletku a jeho sloh musí být jasný, úsečný, nikoli těžkopádný. Příběh novinového románu nemusí být vždy zasazen do téhož prostředí, ačkoli panuje názor, že novinový román je románem venkovským. Dalším požadavkem je přítomnost všeobecně platné pravdy, která by měla být zakomponována do smyslu děje, nikoli do okaté tendenčních vět. Poslední bod se týká zakončení příběhu – novinový román nemusí mít šťastný konec, důležité je, aby si čtenář mohl po přečtení říct: „Ano, takový je život, jak to zde bylo popsáno.“<sup>78</sup> Na závěr tohoto výčtu Dlouhán dodává, že na rozdíl od dobrého lidového novinového románu kýč „křiví život banální sladkostí“.<sup>79</sup>

### 3.2 Kýč v pojetí Františka Xavera Šaldy

Přední literární kritik a vůdčí osobnost modernistického hnutí František Xaver Šalda ve svých statích formuloval mnoho postulátů o podstatě umění, především umění nového, mladého, o povaze umělce i o tom, jak se projevuje umění podvodné. Slovo kýč v jeho teoretických statích sice absentuje – Šalda jej uplatňuje primárně až během hodnocení vybraných děl a autorů – některá z jeho tvrzení však vycházejí vstříc tomu, jak někteří teoretikové pojem kýč charakterizují. V Šaldově mínění jsou povrchní líbivost a braní ohledů na čtenáře jedněmi ze znaků, kterých by se mělo

---

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 425.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 426.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 427.

<sup>79</sup> Tamtéž.



(nové) umění vyvarovat. Nové umění se totiž nikdy „nevlichocuje [...] vaší přízni, nepodplácí si vás hladkostí a elegancí povrchu a tváře, nezná senilní líbivosti ani koketerie a nestará se vůbec skoro nic o vás“.<sup>80</sup> Laciné vnější efekty, ale také mechanizace a nápodoba jiných vzorů by měly být pravému umění naprosto cizí. Tvůrce nového umění by podle Šaldových názorů neměl nikdy zabředávat do minulosti, neměl by ji nijak napodobovat, neměl by reprodukovat již vzniklé názory a modely, nýbrž tvořit, produkovat, a to na základě svých vlastních dojmů a prožitků, a materiálem, ze kterého by měl tvořit, je jeho vlastní život.<sup>81</sup>

Tyto zásady pravého umění však Šalda v tehdejší literární produkci často postrádal, a to zejména v produkci románové: „Román je morem dnešní literatury. Celé laviny potištěného papíru vrhají ti stroje denně na hlavu. [...] Román píše kde kdo; je to literární řemeslo dosti výnosné; podnikaví muži lepí romány a ženy je často štrikují. A při vši té hyperprodukcí, jaký nedostatek invence, nového chtění; jaká drtivá nadvláda šablony a staré konvence!“<sup>82</sup>

V *Šaldově zápisníku* nacházíme vícero spisovatelů, které odsoudil jako tvůrce kýče, z nichž někteří byli ve své době oceňovanými literáty. Šalda rozhodně neprojevoval jednoznačný souhlas s tím, jací autoři vstupují do světa oceňovaných. Bouřil se vůči IV. třídě České akademie, která dle jeho názoru přehlíží průbojně mladé autory a uděluje ceny a stipendia spisovatelům, kteří toho nezasluhují. „Mezi mladými literáty Akademií odměňovanými je možno snad jen asi u 10 % mluvit o talentu a umění, všecko ostatní jsou příživníci, chamradina, kýčáři.“<sup>83</sup> Vzhledem k tomu, k jaké sortě lidí „kýčáře“ připojuje, jsou pejorativní konotace tohoto označení jasné.

Skepticky pohlížel kupříkladu na tvorbu tehdy populární spisovatelky Maryny Fričové, která podle jeho mínění „píše líbivé salonní literární kýče“<sup>84</sup> a kterou řadí – podobně jako Helenu Dvořákovou a Miloslava Nohejla – mezi spisovatele produkující

---

<sup>80</sup> Šalda, František Xaver. Nová krása: Její geneze a charakter. In: *Boje o zítřek*. Praha: Unie, 1941, s. 113.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 120–121.

<sup>82</sup> ŠALDA, František Xaver. Průřez částí dnešního románu českého. In: *Šaldův zápisník V*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 10.

<sup>83</sup> ŠALDA, František Xaver. Hospodářství ve IV. třídě České akademie. In: *Šaldův zápisník V*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 224.

<sup>84</sup> ŠALDA, František Xaver. Ještě literární odbor IV. třídy České akademie. In: *Šaldův zápisník V*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 379.

literaturu „druhého a třetího nálevu“.<sup>85</sup> Co podle Šaldy spojuje tvorbu těchto tří autorů? Jejich knihy postrádají metodu – jsou roztržštěné a neukázněné, nemají bezprostřední vztah k životu, protože jen kopírují určité vzorce a formule, a po formální stránce jsou bezvýrazné, jejich slovům chybí něco, co by přesahovalo rovinu prostého sdělení.<sup>86</sup>

Dále se Šalda negativně vyjádřil k románu *Hadrový panák* (1935) od Jana Václava Rosůlka, který se u vydání této prózy podruhé zamaskoval pseudonymem Vladimír Drnák. Na rozdíl od prvního případu – poměrně zdařilého životopisného románu o Vincentu van Goghovi – zde autor „podává žalostný kýč, surovou a špinavou slátaninu, něco velmi pochybného, narychlo a nedbale spíchnutého, nepromyšleného, neprokresleného“.<sup>87</sup> Rosůlkova bibliografie prozrazuje, že byl schopen publikovat až šest knih ročně, proto příliš nepřekvapí, že jeho literatura nemá vždy valný umělecký potenciál. V *Hadrovém panákově* se autor soustřeďuje na ženatého venkovského úředníka, kterému se podaří zbohatnout díky psaní libret pro filmy a který se nechá v Praze polapit ženou, jež ho připraví o důstojnost. Šalda píše, že je kniha protkána pokleslými scénami z pražských podniků, kde vládne zvrhlost a nemravnost; autorovi ovšem nevytýká ani tak výběr látky jako spíš samoučelnost vulgárnosti a sprostoty a že se s námětem, ze kterého už čerpalo mnoho jiných autorů, neutkal s větším nasazením, ničím novým jej neobohatil.<sup>88</sup>

Svůj nesmlouvavý kritický pohled Šalda zaměřil také na Jaroslava Mariu, který měl podle jeho mínění ve své počáteční dramatické tvorbě poměrně dobře nakročeno, poté však začal vydávat početné rozsáhlé romány, „nevybíravé kýče divokých strakatých barev, nervových monstrosit, pohlavního masochismu nebo sadismu“.<sup>89</sup> Ve svém třísvazkovém románu *Sodoma* (1935) chtěl Maria zřejmě upoutat pozornost neobvyklým námětem, který se točí okolo fantastického prostředku zabraňujícího otěhotnění. Jeho vynálezce, zadlužený a nešťastně ženatý

---

<sup>85</sup> ŠALDA, František Xaver. Literatura druhého a třetího nálevu. In: *Šaldův zápisník II*. Praha: Otto Girgal, 1929–1930, s. 1.

<sup>86</sup> ŠALDA, František Xaver. Literatura druhého a třetího nálevu. In: *Šaldův zápisník II*. Praha: Otto Girgal, 1929–1930, s. 10–11.

<sup>87</sup> ŠALDA, František Xaver. Soumrak našeho slovesného umění. In: *Šaldův zápisník VII*. Praha: Otto Girgal, 1934–1935, s. 257.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 257–259.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 260.

venkovský lékař, si odsedí nějaký čas v kriminále, zamiluje se do sestry svého advokáta a naváže kontakt s gynekologem, se kterým se rozhodne produkovat daný preparát v zahraničí. Další dva díly se Šalda ani nepokoušel otevřít, protože mu údajně první část bohatě stačila k tomu, aby zjistil, že jde jen o literární kýč, nikoli o umění, že to není život, ale jenom „papír“, na němž se pohybují loutky, opentlené smyšlenými záhadami a problémy.<sup>90</sup> F. X. Šalda vzpomíná, že ačkoli už před válkou se psávaly knihy podobného charakteru, tj. knihy špatné, hloupé a nemravné, vznikaly prý nezištně, beze snahy vytěžit co největší peněžní zisky.<sup>91</sup>

Hodnotné slovesné umění postrádal také v produkci Rudolfa Medka. Tohoto dvojnásobného držitele Státní ceny za literaturu považoval jen za autora „legionářských kýčů“<sup>92</sup> a vytýká jeho románové próze sklony k pozérství, teatrálnosti a zálibu ve velkých gestech. V reakci na dobový armádní zákaz četby válečného románu *Na Západní frontě klid* si Šalda nedovedl odpustit sarkastické doporučení zařazovat místo Remarquy do vojenských čítáren „Medka a jiné patriotické kýčaře, kteří malují válku jako ochotnické představení a živé obrazy z nějakého okresního městečka v zajímavých pódách a skupinách, vděčných pro fotografa, a pouštějí na ni růžový reflektor tzv. heroismu a tzv. svaté povinnosti.“<sup>93</sup>

Kritický postoj zaujímal dále k Janu Vrbovi, jenž proslul především jako autor obrázků z přírody a tvůrce venkovských románů, často orientovaných na oblast Chodska. V roce 1923 mu byla udělena Státní cena za literaturu, na což Šalda reagoval velmi negativně. „Přímo staré haraburdí jsou jeho romány bez koncepce i bez stylu, nenové a konvenční v kresbě figur jako v tektonice dějové, sám kýč a sama šablona, prostřednost ve všem všudy,“<sup>94</sup> hodnotí Šalda literární tvorbu čerstvého laureáta. Už tehdy vnímal Vrbu jako průměrného spisovatele, který brzdí vývoj, a svůj názor nezměnil ani ve třicátých letech, když si vzal na paškál Vrbův dvousvazkový román *Kvetoucí hloží* (1935). „Nejbědnější povrchnost, nejžalostnější kýčařinu, kterou si

---

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 261–262.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 262.

<sup>92</sup> ŠALDA, František Xaver. Pražská ulice, pražské studentstvo a spisovatelstvo. In: *Šaldův zápisník III*. Praha: Otto Girgal, 1930–1931, s. 144.

<sup>93</sup> ŠALDA, František Xaver. Remarque a vojáci. In: *Šaldův zápisník II*. Praha: Otto Girgal, 1929–1930, s. 159.

<sup>94</sup> VACHEK, Emil. Poznámky z uměleckého dne. *Nová doba*. 1923, 29(321), s. 2.

dovedeš představit“<sup>95</sup> podává prý Vrba ve svém románě „Hloží“, jehož námětem je dětství a dospívání maloměstského chlapce. Bezvýraznost, nudnost a myšlenková mělkost jsou jedněmi z hlavních defektů, které Šalda nedokáže této próze odpustit. Vrba podle jeho mínění omílá témata a motivy, které jsou k nalezení v mnoha dalších románech tohoto typu: nadšení pro lesní přírodu, dětská kamarádství, chlapcovy střety s kantory na obecné škole, a zvláště pak na gymnáziu, první milostná vzplanutí, poznávání druhého pohlaví apod. Nechybí zde samozřejmě motiv jinošského buřičství – hlavní hrdina románu, Vrbovo alter ego, se staví do role rebelanta vůči maloměstské morálce a vzdoruje i vůči Bohu, za to, že dopustil, aby jeho matka onemocněla tuberkulózou. Některé scény považuje Šalda za hloupé a nesmyslné, platí to například pro perverzní výstup chlapcovy nestydaté kamarádky, kterým Vrba prozrazuje své „nejemné srdce“.<sup>96</sup> Šalda nazývá Vrba „literárním velkoprůmyslníkem“, který vrhá na svět jen „papírové zboží“.<sup>97</sup> Vrba byl opravdu spisovatelem kvantitativně nadprůměrné produkce a o tom, že je jeho práce kvapná a nedbalá, vypovídá mimo jiné také spousta gramatických chyb, které Šalda v románu nalézá.

Šalda ve svém posudku mimo jiné konstatoval, že ani v nejmenším nemůže se Vrbovo *Kvetoucí hloží* měřit například se Šrámkovým románem mládí, *Stříbrným větrem*, který na rozdíl od Vrbovy prózy nepostrádá sílu, odvalu a poetický jazyk.<sup>98</sup> V tomto případě Šalda sice Šrámkovy vyzdvihuje, jeho *Stříbrný vítr* i *Splav* oceňuje, k pozdější Šrámkově tvorbě se však staví mnohem kritičtěji a jeho jméno rovněž připisuje na pomyslný seznam těch, jejichž tvorbu vnímal jako kýč. Zklamáním jsou pro Šaldu například Šrámkovy *Nové básně* (1928). Jeho neretušovanou impresionistickou lyriku, kterou zapůsobil ve sbírce *Splav*, údajně vystřídala virtuozita, macha a přílišná obratnost, se kterou se ujímá obehnaných situací.<sup>99</sup> „Nové“ jsou tyto básně snad jen ve svém názvu, inovací rozhodně nepřetékají, místo toho navazují na tradici spisovatelů, jakými byl František Ladislav Čelakovský nebo

---

<sup>95</sup> ŠALDA, František Xaver. Dvanáct nových českých románů. In: *Šaldův zápisník VIII*. Praha: Otto Girgal, 1935–1936, s. 135.

<sup>96</sup> ŠALDA, František Xaver. Dvanáct nových českých románů. In: *Šaldův zápisník VIII*. Praha: Otto Girgal, 1935–1936, s. 140.

<sup>97</sup> ŠALDA, František Xaver. Dvanáct nových českých románů. In: *Šaldův zápisník VIII*. Praha: Otto Girgal, 1935–1936, s. 136–143.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>99</sup> ŠALDA, František Xaver. Fráňa Šrámek: Nové básně. In: *Šaldův zápisník I*. Praha: Otto Girgal, 1928–1929, s. 70.

Josef Václav Sládek. „Z prázdných očí dívka hledí, ale lesem táhnou šušky, že ten milý kopýtko měl, v kučeravých vlasech růžky,“ cituje Šalda verše ze Šrámkových básní, které jsou podle něj „kýče líbivé sice, ale proto tím falešnější“.<sup>100</sup>

### 3.3 Kýč v pojetí dalších českých kritiků

V předchozí kapitole jsme mezi autory, kteří neunikli Šaldově negativní kritice, uvedli také jméno Jaroslava Marii. Šalda ovšem nebyl jediným kritikem, kterého pobouřila poetika jeho románů. Mariu negativně zkritizoval také Ferdinand Peroutka. „Utíkejte, politický román jde!“<sup>101</sup> varuje titul několikastránkové kritické odezvy, kterou věnuje Ferdinand Peroutka Mariovu třídílnému románu *Vojáci a diplomati* (1930). „Nechci snižovat ostatní autorovu literární činnost: ale v tomto románě, ať na cokoli sáhne, je z toho zoufalý kýč,“<sup>102</sup> píše Peroutka a s pohoršením rozebírá Mariův tvůrčí počín, který „literárnímu čtenáři připravuje neslýchané útrapy vkusu, politickému čtenáři kruté útrapy rozumu a aktivním politikům hrozí ovzduším, v němž o jejich veřejné činnosti bude pojednáváno s hanebným diletantismem a o jejich soukromých věcech způsobem skandálním.“<sup>103</sup> Peroutkovy výtky se dotýkají obsahové i formální stránky. Postavy Mariova románu nacházejí svůj korelát v osobnostech soudobého politického života a jsou zakomponovány do děje, který se Peroutkovi zdá chaotický, skandální a nesmyslný. V románu je veden boj citu proti rozumu, zástupci citové strany jsou ovšem vylíčení ve stavu, který Peroutka považuje za dětinský, až slabomyslný, takže jejich pravděpodobně zamýšlená hrdinskost ztrácí na účinku – obzvlášť to platí o jedné z hlavních postav, ministru Okánikovi, který se mu jeví jako „žalostný panák“ s „mírnou duší telete“.<sup>104</sup> Důkladně je zde rozvedena zásada *cherchez la femme*: politika je totiž v rukou ženy náčelníka generálního štábu a největší politickou událostí je manželova nevěra – tímto se Maria uchýlil k „prastaré kýčářské a nesnesitelně romantické teatralnosti“.<sup>105</sup> Styl románu se zdá Peroutkovi

---

<sup>100</sup> Tamtéž.

<sup>101</sup> PEROUTKA, Ferdinand. Utíkejte, politický román jde! *Přítomnost*. 1931, **8**(1), s. 6–10, pokračování 1931, **8**(2), s. 23–26.

<sup>102</sup> PEROUTKA, Ferdinand. Utíkejte, politický román jde! *Přítomnost*. 1931, **8**(2), s. 23.

<sup>103</sup> PEROUTKA, Ferdinand. Utíkejte, politický román jde! *Přítomnost*. 1931, **8**(1), s. 6.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>105</sup> Tamtéž.

otřelý a ledabylý, upozorňuje, že Mariův slovní repertoár obsahuje neadekvátní a křiklavé výrazy jako *démon*, *satan* či *dábel* (jejichž frekvence v textu je nemalá). Peroutka se pozastavuje také nad zastaralým imperativem *vari*, který podle něj nenáleží k výrazovým prostředkům moderního autora. Přirovnává Mariův román k „pokračování starého kolportážního románu, který byl donášen služkám po sešitech do domu.“<sup>106</sup> Vytýká románu senzacechtivost, vypjatost, heroičnost, teatrálnost, excesivní chování postav a nedostatek psychologického prokreslení. Autor podle něj není schopen nic popsat klidně a bez přehnané dramatičnosti: „O světě a o lidech pojednává p. Maria v tendenci nějakého bojovného neurotismu, doprovázeného jakousi dryáčnickou psychologií. [...] Je to kýčářské pojetí dramatičnosti a dynamičnosti.“<sup>107</sup> Peroutka do své kritiky zahrnuje poměrně velké množství ukázek z knihy, na kterých demonstruje Mariovy spisovatelské praktiky a z nichž je patrné, že postavy mají předimenzované reakce, jejich jednání je plné hysterických gest i grimas a ve scénách je různými prostředky zdůrazňována vypjatost situace. Z jednoho z diplomatických rozhovorů, jež jsou v románu obsaženy, vybral Peroutka tyto úryvky:

*„Těžkým mlčením prošlehl ostrý blesk. Náhle byli popadeni všichni téměř hrůzou... Udeřil na stůl, děsivé ticho houstlo v hrůzu... zatvářil se jako satan... seděl v křesle jako duch... mlčel, otíral si pot a zase se zatvářil jako zloduch... pohnutím rudý... ozval se hlasem utiskujícím vnitřní vášeň... vykřikl s očima divoce planoucíma... mluvil se srdcervoucí bolestí... zvolal v úchvatné bolesti... napojil hlas bolestným rozechvěním... dupal vztekle nohama... zvolal a spráskl ruce nad hlavou... mluvil lámaným hlasem... děsivě se zachmuřil, jeho oči pálily... zaťav pěsti a několikrát beze zvuku otevřev ústa, prudce mluvil... prudce dýchal... zaťal ruce a všechno jeho tělo se zkroutilo... zvedl ruku se zaťatou pěstí...“<sup>108</sup>*

S výrazem *kýč* jsme se dále setkali u novináře a spisovatele Emila Vachka, který recenzoval román *Mesiášský příběh inženýra Graye* (1926) od téměř neznámého spisovatele Karla Hradce. Svůj posudek kondenzoval do těchto vět: „Nad jeho knihou možno říci jen jedno: Kýč! Kýč detektivně-fantastický, s několika garniturami prasměšných detektivů, válek a zločinů, fantastický ragout z laciné kuchyně, kde se

---

<sup>106</sup> PEROUTKA, Ferdinand. Utíkejte, politický román jde! *Přítomnost*. 1931, 8(1), s. 9.

<sup>107</sup> PEROUTKA, Ferdinand. Utíkejte, politický román jde! *Přítomnost*. 1931, 8(2), s. 23.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 24.

užívá místo margarínu náhražek. Anonymní autor Cliftonek uměl více a byl méně nudný. Ale zde jdou věty šedé jako hlen a kostrbaté jako štěrky.“<sup>109</sup>

„Kýč, jež dočíst soudnému čtenáři bude asi za těžko“,<sup>110</sup> je podle recenzenta Vojtěcha Zelinky román Viléma Neubauera *Sextánka* (1927), který byl ve své době ohromně populární a dočkal se i filmové adaptace. Tento příběh o lásce gymnazistky k profesorovi, který její city po několika peripetiích, včetně dívčina pokusu o sebevraždu, nakonec opětuje, je i z dnešního hlediska vnímán jako sentimentální dívčí román a literární vědkyně Dagmar Mocná mu dokonce věnuje pozornost ve své studii o žánru tzv. červené knihovny.<sup>111</sup> Zelinka píše, že samotná látka této knihy si může být jista čtenářským úspěchem a že ji Neubauer svým pojetím nijak nepovýšil, nesnažil se vzájemné vztahy postav hlouběji analyzovat. Celé podání se prý topí v sentimentalitě, povrchnosti, je psychologicky nepřesvědčivé a středoškolský život je vylíčen velmi zkresleně.<sup>112</sup>

Dalším autorem, jehož tvorba se ocitla v tehdejší uvažování o kýči byl Benjamin Klička. Svým baladickým románem *Bobrové* (1930) rozhodně nenadchl recenzenta Dr. F. (Emila Funcíka), podle něhož se jedná o „kýč, který duní“.<sup>113</sup> Dr. F. kroutí hlavou nad románovým příběhem, který se mu zdá nechutný a nesmyslný: siamská dvojčata Petr a Pavel Bobrové se kvůli svému slávychtivému otci dostanou do cirkusu, kde účinkují coby žádaná atrakce. Jsou k sobě tělesně srostlí, ale povahovými a charakterovými rysy se od sebe vzdalují – zakřiknutý Pavel trpí v přítomnosti dominantnějšího bratra Petra, který se intimně sblíží s krásnou jezdkyňou, a když začne Petr usilovat také o artistku, která je tajnou láskou Pavlovou, rozhodne se Pavel, že ukončí své trápení, odřízne své tělo od bratra a umírá. „To je látka, příběh většinou nechutný, všude nudný, ale v každém případě celý vycucaný z prstu,“ píše recenzent a pokračuje, že této knize naprosto chybí umělecká pravdivost, je v ní „jen po čertech málo vět, které by přesvědčovaly — i když se sem tam zašilhá po tom, jak si s takovými figurkami, jako je farář a správce

---

<sup>109</sup> VACHEK, Emil. Několik svazků nové prózy. *Pramen*. 1927, 7(1), s. 28.

<sup>110</sup> ZELINKA, Vojtěch. Vilém Neubauer, Šestnáctiletá. *Zvon*. 1927, 27(37), s. 518.

<sup>111</sup> MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna*. Praha: Paseka, 1996, s. 158.

<sup>112</sup> ZELINKA, Vojtěch. Vilém Neubauer, Šestnáctiletá. *Zvon*. 1927, 27(37), s. 518.

<sup>113</sup> FUNCÍK, Emil. Benjamin Klička: BOBROVÉ. *Eva*. 1930, 2(17–18), s. 30.

a statný Bobr počíná Vančura. — Ale to se prozradí, nakonec zušlechtí všichni, sentimentalita umělecká slaví triumfy.“<sup>114</sup>

Kritik Jan Vojtěch Sedlák v literárních zprávách stručně komentuje knihu *Muži mezi sebou* (1930) od Emila Synka. Kniha nese podtitul „sportovní román“, podle Sedláka se však jedná pouze o „jakousi quasi povídku s exotickým námětem quasi sportovním“:<sup>115</sup> Jistý Hary Hope se plaví na exotický ostrov spolu s dobrodruhem Wilkinsem, který má na ostrově sestru. Hope se do ní zamiluje a posílen jejím polibkem se na poslední chvíli přihlásí k místnímu běžeckému závodu, kterého se účastní i Wilkins, a zvítězí. Hope se poté na ostrově pustí do stavby stadionu, Wilkinson stadion zničí a Hope jej zavraždí, načež se dostane do vězení. Po dalších dobrodružných peripetiích se nakonec ožení a je šťasten. „Je škoda každé námahy na takový cizokrajný barvotisk, na takový sentimentální dobrodružný kýč,“<sup>116</sup> uzavírá J. V. S., aniž by se knihou zabýval podrobněji.

Označení *kýč* posloužilo také Karlu Sezimovi. Jeho kritickému pohledu neunikla například Milena Nováková se svým románem *Muž a boj* (1932). Jedná se o pokus o románovou kroniku, jejíž děj je zasazen na počátek 20. století do českého maloměsta, kde pod vlivem Masarykova učení dochází k myšlenkovým zápasům. Sezima má k tomuto klíčovému románu hned několik výhrad, upozorňuje na tendenčnost, mnohomluvnost, rozvleklost a výrazovou nepřesnost, nejvíce se však prý autorce vysmekla z rukou poslední třetina knihy, kde se těžiště příběhu přesunulo na dvojici mladých lidí, básníka a tanečnici, a román se tak zvrhnul v literaturu, která okatě nese „znaky sentimentálně krásnilského kýče“.<sup>117</sup>

Karel Sezima se zaměřil také na román *Nejsme vinni* (1936), jehož autor se zakryl pseudonymem Emil Vrána. Pro Sezimu představuje tento román jen řadu milostných avantýr, kde „výrazová stránka, plná jazykových nesprávností, přetéká afektací a falešně nadnesená banalita dunivě prozrazuje celou dutou prázdnotu diletantského kýče.“<sup>118</sup> Hlavní dějovou linku rýsuje vztah dvou mladých lidí: syn pražského advokáta se ožení s dívkou pracující v otcově kanceláři, v manželství se

---

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> SEDLÁK, Jan Vojtěch. Sportovní román. *Národní listy*. 1930, **70**(281), s. 10.

<sup>116</sup> Tamtéž.

<sup>117</sup> SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. *Lumír*. 1933, **59**(3), s. 169.

<sup>118</sup> SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. *Lumír*. 1936, **62**(8–9), s. 473.



i přes lásku ke své ženě osmělí k záletnictví, po etapě milostných pletek a partnerských nedorozuměních však oba manželé najdou k sobě cestu. Autor, jehož románový pokus je podle Sezimy „jako vystřižen z ženského rodinného časopisu“, se neosvědčil ani po stránce psychologické: Tento román se mimo jiné „tváří jako zrcadlo generace a hlubokomyslná studie mravů, psychologicky je to však dokument bezcenný, ježto pod básnickým ličidlem jeho loutek sotvaže prosvítne lidská tvář, natož nahé nitro“.<sup>119</sup>

V našem výčtu by neměl chybět Bohumil Zahradník-Brodský, který má na svém literárním kontě enormní množství konvenčních, čtenářsky populárních románů a který si u některých kritiků získal renomé téměř paradigmatického „kýčáře“. Filmový kritik Otto Rádl zařazuje Brodského do stejného ranku jako německou spisovatelku Eugenii Marlittovou, která se rovněž stala typickou představitelkou konzumní četby, a knihy obou autorů klasifikuje jako kýč, „protože jejich životní obsah se rovná nule, venkovani jednoho jako aristokratická společnost druhé jsou pouhými schémata, jsou konstruováni z předpokladů, nemají však životní intenzity,“ a kromě toho, že oba autoři použili své postavy jen jako „figurky apriorních příběhů“, jsou jejich knihy psány konvenční, všední řečí a průběh všech dějových situací a řešení všech problémů je mechanické a předvídatelné.<sup>120</sup> Jako výrobce literárního kýče byl Brodský kritikou vnímán nejen za první republiky, ale také později – jeho jméno totiž uvádí například Václav Černý v již zmíněném eseji „Jak je tomu tedy s kýčem?“<sup>121</sup>

Následující jméno je v literárním světě v poměru se Zahradníkem-Brodským bezesporu kontrastující. V nemilost některých kritiků totiž upadl Vítězslav Nezval, a to kvůli svým dvěma prvním pokusům o románovou tvorbu, *Kronice z konce tisíciletí* (1929) a *Posedlosti* (1930). Oba romány znamenaly náhlou dekadenci v Nezvalově literární činnosti. Vítězslav Nezval „píše kýč *Kronika z konce tisíciletí* patrně pro výdělek“,<sup>122</sup> ozývá se například z *České revue*. To, co spojuje oba romány a co odborná kritika recipovala jako opovržením hodnou amorálnost, je především otevřená sexualita. Miroslav Rutte se podivuje nad tím, jak tatáž osobnost může v sobě ukrývat

<sup>119</sup> SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. *Lumír*. 1936, 62(8–9), s. 472

<sup>120</sup> RÁDL, Otto. Kýč dovolený a nikoli. *Přítomnost*. 1933, 10(35), s. 555.

<sup>121</sup> ČERNÝ, Václav. Jak je tomu tedy s kýčem? In. *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 331.

<sup>122</sup> B. Na pranýři. *Česká revue*. 1930, 22(3), s. 176.

umělecky nadaného lyrika a „výrobce pokoutních kýčů“ současně, připadá mu nepochopitelné a zároveň neetické, že se Nezval uchyluje k próze klesající na „úroveň kolportážních románů a pornografií“ a že vypouští na svět díla „psychologicky i formálně tak nepoctivá, smíchaná z obnošené romantické veteše, nafoukaného esthétství, žvanivého verbalismu a služkovské sentimentality“.<sup>123</sup> Protagonisty obou románů popisuje Rutte jako „duté panáky“ a mladistvé „pozéry“, jejichž milostné avantýry jsou na hony vzdáleny opravdovosti. Svět mladistvých, jak jej Nezval zobrazil, není podle Rutteho příliš přesvědčivý, „lidé hrají tu život jako pathentická venkovská šmíra, a ani soulož není víc než herecký postoj nebo literární reminiscence.“<sup>124</sup> Ke kritice Nezvalova románu *Posedlost* se přidal také Bedřich Václavek, podle něhož tato kniha jakožto „celek je pustý kýč, jak celou bezvýhodností své duchové orientace, tak i tvárně.“<sup>125</sup> V uvažování o tom, zda jsou Nezvalovy romány kýčem, vzniklo i názorové pnutí. Karel Teige, který jak později uvidíme, se neostýchal při užívání pojmu kýč, je v tomto případě k výrazu *kýč* opatrný: „Kronika, první Nezvalův pokus o román, je, po mém soudu, ztroskotání; je to slabá kniha, kterou několik opravdu básnických pasáží pohříchu nemůže zachránit. Nezdar, nikoli kýč.“<sup>126</sup>

Také Ladislav Klíma se kvůli svému posmrtně vydanému souboru próz *Slavná Nemesis* (1932) stal předmětem tehdejšího uvažování o kýči. O Klímových napínavých příbězích, ve kterých lze stěží rozeznat skutečný svět od halucinačního, Bedřich Václavek píše, že „[p]ocit poeovské hrůzy jest [...] jediné, co evokují. Jinak je celý jejich vnitřní sklad prázdný, což se projevuje místy v dikci, hraničící na nejpustší kýč.“<sup>127</sup>

Literární kritikové a recenzenti si nebrali na mušku pouze autory české literatury, ale také spisovatele zahraniční. Kniha *Život počíná zítra...* (1925), čtenářsky úspěšný italský román od Quida da Verony, nevzbudil dobrý dojem u recenzenta Emila Vachka. Tento příběh cizoložné lásky, obohacený kriminalistickými prvky je

---

<sup>123</sup> RUTTE, Miroslav. Dvě podoby Vítězslava Nezvala. *Národní listy*. 1930, **70**(336), s. 10.

<sup>124</sup> Tamtéž.

<sup>125</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. Konce „revoluční“ avantgardy. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, Svazek 3: Generační diskuse 1929–1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 366.

<sup>126</sup> TEIGE, Karel. Epilog k diskusi o generaci na dvou židlích. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, Svazek 3: Generační diskuse 1929–1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 174.

<sup>127</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. Nové knihy. *Index*. 1933, **5**(10), s. 100.

podle Vachka kýč, jehož úspěch dokládá, jak je „obecenstvo citlivé pro nabubřelost, je-li okořeněna neřestí, zločinem, senzací a sentimentálností“.<sup>128</sup>

Emil Vachek se s negativním hodnocením pozastavuje také u románu Clementa Vautela *Jenom ne dítě!* (1925), který je podle něj „ryze pařížský kýč, román-feuilleton „pro domovníka““<sup>129</sup> a dále jej charakterizuje jako román povrchně vtipný a moralizující. Jeho jediným plusem prý je to, že v karikaturách předvedl typy soudobých Pařížanů; ve srovnání s kronikáři pařížského života, jakými byl kupříkladu Guy de Maupassant, se však podle Vachka jedná o drastický úpadek literárního umění i vkusu – který připisuje vlivu válečného materializování a vlivu filmu.<sup>130</sup>

Spisovatel a publicista Ladislav Mattuš recenzoval knihu *Atamanka Elsa* (1927) od francouzského romanopisce Pierra Mac Orlana. V této „příliš romantické a příliš dobrodružné historii o démonické židovce Else“ vidí recenzent jen „mnohomluvný kýč protisociální tendence“.<sup>131</sup> Charakteristiku postav a hlubší proniknutí do psychologie si prý autor zcela odpustil, románová pravděpodobnost a logičnost je mu rovněž cizí a na několika místech maskuje svou bezradnost „mnohomluvnou záplavou slov a nastavuje zbytečné vyprávování nevkusnými pseudobásnickými intermezzy“.<sup>132</sup>

Literární kritik Julius Dolanský postrádá vnitřní sílu a uměleckou přesvědčivost v utopickém románu polského komunistického spisovatele Bruna Jasenského *Paříž hoří!* (1930): „Celkové zpracování románu je tak starobyle konvenční, světlo a stíny jsou rozděleny s tak šablonovitou a průhlednou jednostranností, že celek představuje vzorný kýč o hodném Fridolínovi,<sup>133</sup> vystupujícím v několika obměnách.“<sup>134</sup> Kromě toho si Dolanský všímá, že je zde veškeré umění upozaděno politickou tendencí. Kapitalisté jsou zde zobrazeni jako přívrženci zla, a naopak zastánci komunismu, kteří

---

<sup>128</sup> VACHEK, Emil. Glosy ke knihám. *Pramen*. 1925, 5(11–12), s. 474.

<sup>129</sup> VACHEK, Emil. Glosy ke knihám. *Pramen*. 1925, 5(9–10), s. 412.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> MATTUŠ, Ladislav. Pierre Mac Orlan: *Atamanka Elsa*. *Volná myšlenka*. 1927, 18(24), s. 330.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Pro vyjádření polarity dobra a zla se ujalo přirovnání k povídce o Fridolínovi a Dětrichovi. Původem německá mravoučná knížka pro děti a mládež *Der gute Fridolin und der böse Dietrich* byla do češtiny přeložena poprvé už ve třicátých letech 19. století. Fridolín, představitel dobrého člověka, a Dětrich, nositel zla, právě pro svůj charakterový kontrast posloužili jako příměr k mravně jednostranným charakterům postav. Viz LETAFKOVÁ, Jana. Existují ještě hodní Fridolínové a zlí Dětrichové? *Naše řeč*. 2011, 94(1), s. 53–56.

<sup>134</sup> DOLANSKÝ, Julius. Bruno Jascenski: *Paříž hoří!* *Lidové noviny*. 1931, 39(242), s. 10.

často retardují děj sáhodlouhými traktáty o boji za společenský ideál, oplývají ctnostmi.<sup>135</sup>

Ačkoli se častěji setkáváme s tím, že slovem *kýč* jsou dehonestovány soudobé romány, pár literárních kritiků si vzalo na paškál také básníky. Novinář Karel Juda například negativně zkritizoval básnický debut Franty Klátily *Jde o život* (1925). Souhrnně vzato prý v této sbírce „nejde o život, jako spíše o zpřeházené povídání o životě, uměle ustrojeném z nejstarších i nejmodernějších básnických chorob fiktivních, často v zdánlivém siláctví slova vnitřně slabošsky a nemohoucně vyjádřených, neodůvodněných — básnické kýče“.<sup>136</sup>

Antonín Matěj Píša dále recenzuje čtvrtou knihu lyriky Miloše Jirka *K staré vlajce* (1925) a hodnotí ji záporně především kvůli její obsahové a výrazové konvenčnosti a povrchnosti. Jirkovy verše jsou „lehké a líbivé jako nevkusný barvotiskový kýč“.<sup>137</sup> Jeho pevné a bezpečné držení se literární tradice se podle kritika přibližuje až epigonství, konkrétně Šrámkovskému, Tomanovskému a Sovovkému. „Celkové pojetí, intonace, rytmus i rým,“ tvrdí Píša, „derou se Jirkovi na rty dříve, než může sestoupit až na dno svého zážitku a vtisknout mu zákoně nový, původní a osobitý tvar.“<sup>138</sup> Jirko ve svých básních líčí návrat člověka, znechuceného světem moderních velkoměst, ke klidu a míru venkova. Místo toho, aby Jirko vyobrazil tuto venkovskou idylu jako osudově jedinečnou, předkládá prý jen její „nejošumější impresionistické cliché“.<sup>139</sup>

### 3.4 Karel Čapek versus avantgardisté

Do jisté míry se na dobovém smýšlení o kýči podílel také Karel Čapek. V roce 1922 vychází v *Lidových novinách* jeho výše zmíněný sloupek „Slovo, kterého nemáme“, v němž si Čapek stěžuje, že pro *kýč* neexistuje český název a že o to snáze *kýč* infikuje nejen veškeré umění, ale také politiku, publicistiku, kritiku a další oblasti

---

<sup>135</sup> Tamtéž.

<sup>136</sup> JUDA, Karel. *Jde o život*, z prvních veršů 1922–1924 Franty Klátily. *Česká revue*. 1926, **19**(5), s. 309.

<sup>137</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Miloš Jirko: *K staré vlajce*. *Pramen*. 1925, **5**(8), s. 341.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> Tamtéž.

lidské činnosti. „Je to vyhovění populárnímu vkusu, je to efektní a povrchní, hloupé a při tom vypočítavé, je to ohavné a úžasně oblíbené, je to líbivé, sentimentální, frivolní, navoněné a nakadeřené a napentlené a laciné a módní a sprosté a pohodlné k děláni a chápání,“<sup>140</sup> snaží se Čapek, byť pomocí expresivní charakteristiky, vystihnout povahu kýče a odhaduje jeho projevy v oblasti slovesné produkce na polovinu všeho, co se tiskne.

Karel Čapek ve svém uvažování o slovesné tvorbě věnoval speciální prostor tématu nízké a konzumní literatury, čehož dokladem jsou jeho studie a causerie uspořádané do často citovaného souboru *Marsyas čili na okraj literatury*,<sup>141</sup> výrazu *kýč* se zde ovšem vyhýbá. Čapkův vztah k populární četbě nebyl v zásadě negativní. Podporoval zábavnou funkci literatury a současně požadoval, aby i zábavné a oddechové čtivo bylo hodnotné. Proto zaznamenával s lítostí, že je kvalitní populární literatura postupně vytlačována kýčem. Vyjádřil se například o úpadku detektivního žánru: „Od té doby, co detektivky přestaly být četbou výlučně mužskou, zvrhly se pohoršujícím způsobem. [...] Před našimi zraky kloní se k zániku zase jeden druh populární literatury. Zašly pohádky, zapadl historický román, končí se epocha detektivky. Jen kýč zůstává.“<sup>142</sup> Karel Čapek totiž vyzoroval, že někteří autoři detektivních příběhů začali počítat i s ženskými čtenářkami, a proto se do detektivek začaly vsouvat také milostné a sentimentální prvky. O zábavném ženském čtivu se blíže vyjadřuje ve své knize *Marsyas*. „Román pro služky“,<sup>143</sup> kterému je věnována jedna z kapitol, jakožto žánr triviální dívčí literatury vybízí k tomu, aby byl označen za kýč, Karel Čapek tak ovšem neučinil explicitně. Není ovšem ujasněno, zda výraz *kýč* nepoužil záměrně z toho důvodu, že jej jako kýč nevnímal. Čapek totiž nepohlížel na tento žánr s odporem nebo odsudkem, vnímal román pro služky jako zábavné čtivo s dlouhotrvající tradicí.

Ačkoli byl Karel Čapek odpůrcem kýče, paradoxně bylo pojmu *kýč* několikrát užito v souvislosti s jeho vlastními literárními díly. On sám, ale i další příslušníci tzv. pragmatické generace byli kritizováni propagátory meziválečné avantgardy –

---

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury: (1919–1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941.

<sup>142</sup> ČAPEK, Karel. O detektivkách. In týž: *O knihách a čtenářích*. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 27.

<sup>143</sup> ČAPEK, Karel. Poslední epos čili román pro služky. In: *Marsyas čili na okraj literatury: (1919–1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 223.

především proto, že píšou komerčně úspěšnou literaturu, která je populární u širokých vrstev buržoazních čtenářů. Z tvoření literárního kýče obviňují Čapka Karel Teige, Antonín Matěj Píša, Emil Filla i Jiří Wolker a jejich kritika je patrně zapříčiněna Čapkovou snahou rehabilitovat žánry populární literatury.

Na zmíněné osobnosti neudělalo dobrý dojem například Čapkovy antiutopické drama *R.U.R.* Čelní teoretik českého avantgardního umění Karel Teige ve své stati „Umění dnes a zítra“,<sup>144</sup> ve které pléduje za nové, proletářské umění, konstatuje, že se umění v posledních desetiletích proměnilo v prázdný artismus, který odradil publikum, a průrva mezi uměním a obecností proto byla vyplněna kýčem.<sup>145</sup> Za tvůrce literárního kýče považuje kromě Karla Čapka (bratří Čapků) také některé autory ze starší generace: „Umění usídlilo se ve svých rezervách, v knihovnách, galeriích, pompésních divadlech, v bytě maloměstákově a venkovanově nalezneme však pouťové barvotisky či běžný kýč, odporný a sentimentální, Aloise Jiráka, K. V. Raise, Sv. Čecha, R. U. R., Ze života hmyzu, Bourgeta, Claudela atd.“<sup>146</sup> Jiří Wolker, další propagátor proletářského umění, ve svém dopise adresovaném Zdeňku Kalistovi popisuje Čapkovy *R.U.R.* doslova jako „kýč a blasfemii“,<sup>147</sup> nevysvětluje ovšem proč.

Karel Teige a další programoví teoretikové proletářského umění sice hlásali, že proletářská kultura přinese revoluci umění a překoná dosavadní měšťáckou kulturu, Karel Čapek ovšem k těmto myšlenkám přistupoval skepticky a ve své esejí o proletářském umění píše následující: „Kdyby se mělo zrodit nové lidové, to jest lidem prožívané umění, [...] bylo by nutno dobývat ho z kýče a nikoli z oblasti exkluzivních výtvorů, bylo by třeba ohlédnout se po všelijakých prastarých tradicích

---

<sup>144</sup> TEIGE, Karel. Umění dnes a zítra. In: *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Večernice, V. Vortel, 1922, s. 187–202.

<sup>145</sup> Karel Teige se vymezoval vůči kýči i ve své studii *Jarmark umění* z roku 1936 (viz TEIGE, Karel. *Jarmark umění*. In: *Jarmark umění*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 7–60). Vnímal kýč jako jeden z produktů kapitalistické buržoazní společnosti, ve které umění podlelo direktivě trhu a degradovalo na pouhé zboží. Kýč je v jeho popisu „buď opotřebovaným a vyčichlým uměním, které bylo kdysi salónní, nebo je zbožím patnáctého řádu, ohlupujícím barvotiskem a kalendářem, nejubožejší zábavou, která chce udržovat lid v náboženské, nacionalistické, militaristické či morální hypnóze“ (s. 50).

<sup>146</sup> TEIGE, Karel. Umění dnes a zítra. In: *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Večernice, V. Vortel, 1922, s. 189.

<sup>147</sup> KALISTA, Zdeněk. *Kamarád Wolker: Vzpomínky*. Praha: Václav Petr, 1933, s. 112.

(k nimž čítám i soudní síň, film, hrdinské eposy, kolportážní romány a jiné nedosti oceněné zdroje) a pak udělat z toho umění.“<sup>148</sup>

Dalším, kdo neoceníl Čapkovu fantastiku byl A. M. Píša. V úvodu kritické reflexe *Továrny na Absolutno* (1922) Píša tvrdí, že tvůrčí vývoj Karla Čapka stále více směřuje k úpadku a čím více klesá hodnota jeho umělecké tvorby, tím větší sklízí úspěchy. Čapek si podle Píšova mínění osvojuje mravy válečných obchodníků a snaží se vlichotit vkusu znuděného maloměšťáka.<sup>149</sup> Jeho román pak hodnotí následovně: „Svou Továrnou na Absolutno ocitá se Čapek na hranici, kde již počíná kýč, banalita, vlaková literatura. Nedostatek vážné a živné náplně vnitřní je nahrazen vnější welsovskou fantastičností námětu. [...] celý příběh [...] stává se jen cívkou, na níž navíjí Čapek nekonečnou spoustu časových narážek a samoučelných vtipů, postrádajících zhusta básnické jemnosti i hlubší důsaznosti myšlenkové nebo mravní. Pevná linie příběhu třepí se mu brzy v několik nití, jež se potom zmateně kříží navzájem a jen tak tak to dotáhnou do konce.“<sup>150</sup>

Odvozeniny slova *kýč* můžeme v souvislosti s Karlem Čapkem nalézt také v invektivě Emila Filly. Ten ve své útočné stati nazvané „Zrada generace“,<sup>151</sup> uveřejněné ve *Volných směrech*, orgánu uměleckého spolku Mánes, kritizuje Karla Čapka a jeho druhy za to, že místo umění nastolili praktiky merkantilismu a tyto praktiky spolu s jejich aplikací pragmatismu považuje za vědomé „kýčáření“. Opět jmenuje například Čapkovo *R.U.R* nebo také Langerův *Grandhotel Nevada* a tvrdí, že by bylo lépe, kdyby veřejnost s touto produkcí nikdy nevešla do styku.<sup>152</sup> Karel Čapek neponechal Fillovo písemné napadení bez odezvy a ve 23. čísle *Přítomnosti* mu jej oplatil nařčením z téhož: „Těžko by se [...] našel aktuálnější objekt pro úvahy o zkýčáření a zmerkantilisování naší kultury, nežli je právě činnost spolku, jehož orgánem ‚Volné směry‘ jsou.“<sup>153</sup> Důvod pro aplikaci termínu *kýč* a jeho odvozenin není v písemných potyčkách mezi avantgardisty a Karlem Čapkem dostatečně argumentačně podložen a „kýčáření“ se stává spíše urážlivých výrazivem.

---

<sup>148</sup> ČAPEK, Karel. Proletářské umění. *Přítomnost*. 1925, 2(33), s. 520.

<sup>149</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Proletkult*. 1922, 1(30), s. 63.

<sup>150</sup> Tamtéž.

<sup>151</sup> FILLA, Emil. Zrada generace. *Volné směry*. 1933–1934, 30(1), s. 42–47.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>153</sup> ČAPEK, Karel. Odkud vane vítr. *Přítomnost*. 1933, 10(23), s. 363.

## Závěry

Cílem této bakalářské práce bylo analyzovat užívání pojmu kýč v českém literárněkritickém diskurzu od jeho prvních výskytů do roku 1945 a popsat, v jakých souvislostech a za jakým účelem se pojmu kýč v myšlení o literatuře ve zvoleném období užívalo. Jako primární zdroj jsme si zvolili digitalizované texty zveřejněné v časopiseckých i knižních publikacích ve vymezeném období, které byly dostupné v době přípravy bakalářské práce (tj. od 1. 11. 2020 do 31. 1. 2021) v Národní digitální knihovně. Domníváme se, že takto zvolený materiál je dostatečně obsáhlý, aby z něj bylo možno vyvodit relevantní závěry o užívání pojmu kýč a jeho funkci v českém literárněkritickém diskurzu.

Frekvence užívání pojmu kýč představuje v námi zkoumaném kontextu jen malé procento ve srovnání s počtem jeho výskytů v oblasti kinematografie, výtvarné kritiky či teatrologie. Přesto mnozí z těch, kteří se vymezovali vůči kýči v literatuře, popírali, že by byl něčím marginálním, a naopak konstatovali jeho značnou rozšířenost. Na tuto expanzi kýče v literatuře upozorňoval například Stanislav Kostka Neumann, jehož článek z konce první světové války je jedním z prvních textů, ve kterých je označení *kýč* použito na literaturu.

S pojmem literární kýč jsme se setkali v různých článcích o literatuře, knihovnictví, ve zprávách o knižních novinkách a v literárních kritikách. Seznam autorů, jejichž literární tvorba si u některých kritiků a recenzentů vysloužila označení *kýč*, obsahuje jména, která v literárním světě zaujala různá postavení – od autorů, kteří jsou z dnešního hlediska periferní nebo téměř neznámí, až po spisovatele tvořící český meziválečný kánon (Karel Čapek, Fráňa Šrámek, Vítězslav Nezval). Také na straně kritiků a recenzentů se ocitají jména různě známých a ideologicky různě orientovaných osobností – od předního literárního kritika Františka Xavera Šaldy přes Ferdinanda Peroutku, Antonína Matěje Píšu až po recenzenty ne tak významné. Ačkoli je škála osobností, které považovaly jistou literární produkci za kýč, poměrně nesourodá, nacházíme v jejich soudech a argumentech časté shody, z čehož vyplývá, že pojem kýč nebyl pouhým hodnotícím, respektive dehonestujícím prostředkem, ale současně implikoval i specifické znaky.



O tom, že hodnotící složka pojmu *kýč* měla v zásadě negativní konotace, svědčí skutečnost, že kritikové se ve svých literárněkritických posudcích, v nichž užívali pojem *kýč*, nechávali často strhnout k expresivnímu vyjadřování, v němž byl patrný pocit velké nelibosti, pohoršení či pobouření. Pro umocnění negativního významu tohoto pojmu někteří kritikové kladli před slovo *kýč* atributy jako diletantský, zoufalý, žalostný, nevkusný či pustý.

Ve většině kritik či recenzí došlo k tomu, že byla za *kýč* považována kniha jakožto celek, v několika případech ovšem nastala situace, kdy kritik spatřoval znaky *kýče* jen v některých částech knihy nebo tvrdil, že kniha s *kýčem* hraničí nebo se mu blíží, z čehož vyplývá, že užívání pojmu *kýč* záviselo na koncentraci a také intenzitě rysů a elementů, které posuzovatel shledával „*kýčovými*“.

Nejčastěji jsme se setkali s tím, že byla pojmem *kýč* označována tvorba románová. Ve výčtu zkritizovaných knih se nacházejí romány různého druhu: dívčí román, jinošský román, román politický a klíčový, baladický román, román fantastický, detektivní, dobrodružný, sportovní román a další. Romány se různí svou látkou, tématem, prostředím, i přes tuto disparátnost jsou propojeny vlastnostmi, kvůli kterým si získaly označení *kýč*. Proto se i kritické reflexe na tyto romány svými argumenty různě propojují.

V kritikách, ve kterých figuroval pojem *kýč*, byl jednou z nejčastěji se opakujících výtek nedostatek autenticity ve smyslu zkreslování skutečného života, postrádání vztahu ke skutečnosti. S tím souvisí často vytýkaná psychologická nepřesvědčivost a nepropracovanost, která se projevovala tím, že jednání postav na kritiky působilo uměle, strojeně a neživotně. Kritizována byla také myšlenková prázdnota. V některých kritikách bylo upozorňováno na nesmyslnost, fantastičnost nebo senzacechtivost děje. Mnozí kritikové si však naopak stěžovali na neinovativní přejímání látky. Recenzenti se u některých děl negativně stavěli k sentimentalitě, teatrálnosti či přehnané dramatičnosti. V kritizovaných vlastnostech se objevila také nemravnost projevující se například využíváním erotických motivů. Okrajově se v negativně hodnocených rysech vyskytla také ideologická tendenčnost. Po formální stránce byla často zmiňována výrazová konvenčnost, mechaničnost, otřelost, někdy i zastaralost.

## Anotace

Autor práce: Markéta Stejskalová

Fakulta, katedra: Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Název práce: Koncept kýče v českém myšlení o literatuře do roku 1945

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

Počet znaků: 87 525

Počet titulů použité literatury: 89

Anotace: Cílem této práce je zkoumat způsob užívání pojmu kýč v českém literárněkritickém diskurzu v období od konce 19. století do roku 1945. První část této práce stručně seznamuje čtenáře s několika – v českém prostředí vlivnými – pojetími kýče zahraničních i českých teoretiků. Druhá část pojednává o počátcích pojmu kýč v českém myšlení a sleduje jeho užívání v mimoliterárním kontextu. Následně se práce zaměřuje na koncept kýče v českém literárněkritickém diskurzu. Práce přináší poznatky o tom, jakou funkci měl pojem kýč v námi sledovaném kontextu, kterými kritiky a z jakých důvodů bylo pojmu kýč užíváno a jaká literární díla byla pojmem kýč označována.

Klíčová slova: kýč; nízká kultura; pop-kultura; literární kýč; triviální literatura; literární kritika; literární estetika; estetické pojmy

Annotation: The aim of this thesis is to analyse the use of the term kitsch in Czech literary criticism from the end of the 19th century up to 1945. The first part of this thesis introduces with some – in Czech environment influential – Czech and foreign conceptions of kitsch. The second part deals with the beginning of the concept of kitsch in Czech thinking and pursues its use in other discourses. After that the thesis is focused on the concept of kitsch in Czech literary criticism. The thesis provides findings about what was the term kitsch function in the stated context, which critics used the term kitsch, why they used the term and which literary works were termed kitsch.

Keywords: kitsch; low culture; pop-culture; literary kitsch; trivial literature; literary criticism; literary aesthetics; aesthetic concepts

## Resumé

The aim of our thesis is not to offer definition of the concept of kitsch. Our thesis deals with the use of the term kitsch in Czech literary criticism up to 1945. For this purpose we have looked up the term kitsch in Czech periodicals and books that were opened to the public by the Czech National Digital Library.

The term kitsch was introduced into Czech environment by the end of the 19th century. The first occurrences of this term was related to field of visual art. Later on the term was spread to other discourses, mainly to the field of cinematography and teatrology. One of the first written proofs of the concept of kitsch in Czech literary thinking dates back to 1918. Even though the term was not used very frequently in the literary criticism, in many of the then opinions literary kitsch was very frequent phenomenon.

Names of those whose literary work was termed kitsch is very diverse – from almost unknown writers to famous authors like Fráňa Šrámek, Vítězslav Nezval and Karel Čapek. The list of those who termed a piece of literature kitsch contains assorted names from František Xaver Šalda, Ferdinand Peroutka, Antonín Matěj Píša to lesser-known reviewers. Many correspondences exist between their critical arguments. Every time the term kitsch had negative connotations – it signified something deplorable or inferior. The term kitsch was used not only as an evaluating expression but also signified specific attributes. Novels were termed kitsch the most. For example unconvincing psychology, distortion of real life, absurdity, sentimentality, uninovative adoption of a theme were criticized. Even though some characteristics are repeated often, it is not possible to determine necessary, sufficient or unnecessary conditions for the then use of the term kitsch.

## Literatura

### Primární literatura

B. Na pranýři. *Česká revue*. 1930, **22**(3), s. 176.

ČAPEK, Karel. Odkud vane vítr. *Přítomnost*. 1933, **10**(23), s. 363.

ČAPEK, Karel. Proletářské umění. *Přítomnost*. 1925, **2**(33), s. 520.

Čapek, Karel. Slovo, kterého nemáme. *Lidové noviny*. 1922, **30**(377), s. 1.

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury: (1919–1931)*. Praha: Fr. Borový, 1941.

ČAPEK, Karel. O detektivkách. In týž: *O knihách a čtenářích*. Praha: Fr. Borový, 1941, s. 25–27.

DLOUHÁN, František. Novinový román – problém dneška. *Zvon*. 1937, **37**(30), s. 412–415, pokračování 1937, **37**(31), s. 424–427.

DOLANSKÝ, Julius. Bruno Jascenski: Paříž hoří! *Lidové noviny*. 1931, **39**(242), s. 10.

FILLA, Emil. Zrada generace. *Volné směry*. 1933–1934, **30**(1), s. 42–47.

FUNCÍK, Emil. Benjamin Klička: Bobrové. *Eva*. 1930, **2**(17–18), s. 30.

GRIMMICOVÁ, Míla. Boj o nové noviny. *Duch novin*. 1929, **2**(6), s. 136.

HÁJEK, Jiří. Kýč z nejlepšího úmyslu. *Lidové noviny*. 1943, **51**(189), s. 5.

HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. Poslední Čech, novela od Josefa Kajetána Tyla. In: KOREJČÍK, Jiří (ed.). *Karel Havlíček Borovský. Dílo I*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 299–306.

JESENSKÁ, Milena. Kyč. *Tribuna*. 1921, **111**(59), s. 1–2.

JUDA, Karel. Jde o život, z prvních veršů 1922–1924 Franty Klátily. *Česká revue*. 1926, **19**(5), s. 309.

KALISTA, Zdeněk. *Kamarád Wolker: Vzpomínky*. Praha: Václav Petr, 1933, s. 112.

KAMENICKÝ, Josef. O maloměšťáctví, kýči a kulturním braku. *Světazor*. 1934, **34**(17), s. 9–10.

KAUTSKÝ, Oldřich. Kýč. *Kinorevue*. 1941, **7**(30), s. 62–65.

KOŽELUHOVÁ, Helena. Černý a bílý. *Obzory*. 1945, **1**(1), s. 4–6.

LEHOVEC, Jiří. Kýč jako styl doby. *Světazor*. 1935, **35**(7), s. 102–103.

MARKALOUS, Bohumil. Rozjímání o kýči. *Lidové noviny*. 1939, **47**(39), s. 9.

MATTUŠ, Ladislav. Pierre Mac Orlan: Atamanka Elsa. *Volná myšlenka*. 1927, **18**(24), s. 330.

MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, Naděžda. Román na úspěch. *Přítomnost*. 1929, **6**(9), s. 136.

MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, Naděžda. Správný čtenář. *Lidové noviny*. 1935, **43**(38), s. 5.

MÍČKO, Miroslav. *Umění nebo život*. Praha: Nakladatelství Národní práce, 1944, s. 124–138.

*Naše řeč*. 1925, **9**(3), s. 91–92.

Nebeský, Václav. Náhražkové umění. *Kmen*. 1918, **2**(36), s. 277–278, pokračování 1918, **2**(37–38), s. 289–293, pokračování **2**(39), s. 300–302, pokračování **2**(40), s. 305–306.

NEUMANN, Stanislav Kostka. Kýč pro pány i pro lid. *Červen*. 1918, **1**(4), s. 55–56.

NEUMANN, Stanislav Kostka. Vánoční výstava Umělecké besedy. *Volné směry*. 1900, **4**(2), s. 70.

PEROUTKA, Ferdinand. Utíkejte, politický román jde! *Přítomnost*. 1931, **8**(1), s. 6–10, pokračování 1931, **8**(2), s. 23–26.

- PEŘINA, Vilém. Kýč. *Večer*. 1944, **31**(81), s. 3.
- PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Proletkult*. 1922, **1**(30), s. 63.
- PÍŠA, Antonín Matěj. Miloš Jirko: K staré vlajce. *Pramen*. 1925, **5**(8), s. 341.
- RÁDL, Otto. Kýč dovolený a nikoli. *Přítomnost*. 1933, **10**(35), s. 554–557.
- RUTTE, Miroslav. Dvě podoby Vítězslava Nezvala. *Národní listy*. 1930, **70**(336), s. 10.
- SEDLÁK, Jan Vojtěch. Sportovní román. *Národní listy*. 1930, **70**(281), s. 10.
- SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. *Lumír*. 1933, **59**(3), s. 169.
- SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. *Lumír*. 1936, **62**(8–9), s. 472–473.
- SMRŽ, Karel. Chvála kýče. *Eva*. 1931, **4**(3), s. 21.
- ŠALDA, František Xaver. Dvanáct nových českých románů. In: *Šaldův zápisník VIII*. Praha: Otto Girgal, 1935–1936, s. 135–143.
- ŠALDA, František Xaver. Fráňa Šrámek: Nové básně. In: *Šaldův zápisník I*. Praha: Otto Girgal, 1928–1929, s. 70.
- ŠALDA, František Xaver. Hospodářství ve IV. třídě České akademie. In: *Šaldův zápisník V*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 224.
- ŠALDA, František Xaver. Ještě literární odbor IV. třídy České akademie. In: *Šaldův zápisník V*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 379.
- ŠALDA, František Xaver. Literatura druhého a třetího nálevu. In: *Šaldův zápisník II*. Praha: Otto Girgal, 1929–1930, s. 1–11.
- ŠALDA, František Xaver. Nová krása: Její geneze a charakter. In: *Boje o zítřek*. Praha: Unie, 1941, s. 111–144.
- ŠALDA, František Xaver. Pražská ulice, pražské studentstvo a spisovatelstvo. In: *Šaldův zápisník III*. Praha: Otto Girgal, 1930–1931, s. 144.

- ŠALDA, František Xaver. Průřez částí dnešního románu českého. In: *Šaldův zápisník V*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 10.
- ŠALDA, František Xaver. Remarque a vojáci. In: *Šaldův zápisník II*. Praha: Otto Girgal, 1929–1930, s. 159.
- ŠALDA, František Xaver. Soumrak našeho slovesného umění. In: *Šaldův zápisník VII*. Praha: Otto Girgal, 1934–1935, s. 253–266.
- ŠEBOR, Jan. Stále složitější. *Pestrý týden*. 1937, **12**(1), s. 9.
- ŠPRINC, Antonín. Výběr knih pro veřejné knihovny. *Časopis československých knihovníků*. 1924, **3**(6–7), s. 127–129.
- TEIGE, Karel. Epilog k diskusi o generaci na dvou židlích. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, Svazek 3: Generační diskuse 1929–1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 174.
- TEIGE, Karel. Jarmark umění. In: *Jarmark umění*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 7–60
- TEIGE, Karel. Umění dnes a zítra. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Večernice, V. Vortel, 1922, s. 187–202.
- TETAUER, František. Rozhořčení nad kýčem. *Lidové noviny*. 1932, **40**(413), s. 1. ISSN 1802–6265.
- VÁCLAVEK, Bedřich. Konce „revoluční“ avantgardy. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, Svazek 3: Generační diskuse 1929–1931*. Praha: Svoboda, 1970, s. 336.
- VÁCLAVEK, Bedřich. Nové knihy. *Index*. 1933, **5**(10), s. 100.
- VACHEK, Emil. Glosy ke knihám. *Pramen*. 1925, **5**(9–10), s. 412.
- VACHEK, Emil. Glosy ke knihám. *Pramen*. 1925, **5**(11–12), s. 474.
- VACHEK, Emil. Několik svazků nové prózy. *Pramen*. 1927, **7**(1), s. 28.

VACHEK, Emil. Poznámky z uměleckého dne. *Nová doba*. 1923, **29**(321), s. 2.

VALJA, Jiří. Osmnáctiletá hrdinka a osmnáctiletá čtenářka. *Eva*. 1937, **9**(22), s. 9.

ZELINKA, Vojtěch. Vilém Neubauer, Šestnáctiletá. *Zvon*. 1927, **27**(37), s. 518.

ŽÁK, Emanuel. Kýč. *Věstník katolického duchovenstva*. 1936, **36**(7), s. 51.

## Sekundární literatura

BROCH, Hermann. Několik poznámek k problému kýče. In: *Román – mýtus – kýč*. Praha: Dauphin, 2009, s. 55–78.

CALINESCU, Matei. Kýč. *Labyrinth revue*. 2000, **4**(7–8), s. 111–116.

ČERNÝ, Václav. Jak je tomu tedy s kýčem? In: *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993, s. 325–334.

DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. In: KULKA, Tomáš a CIPORANOV, Denis (eds.). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 113–132.

ECO, Umberto. Kýč. In: *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007, s. 591–611.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995.

GREENBERG, Clement: Avantgarda a kýč. *Labyrinth revue*. 2000, **4**(7–8), s. 68–74.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2000.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006.

LETAFKOVÁ, Jana. Existují ještě hodní Fridolínové a zlí Dětrichové? *Naše řeč*. 2011, **94**(1), s. 53–56.

MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna*. Praha: Paseka, 1996.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový, 1936.



OPELÍK, Jiří, FORST, Vladimír a MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985-2008.

PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 197.

PETRŮ, Eduard. Hodnotová hierarchie literatury. In: BENEŠ, Bohuslav et al. *Literatura a komerce*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1994, s. 7–11.

POSPÍŠIL, Zdeněk et al. *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006.

SCRUTON, Roger. Kýč a soudobé dilema. *Labyrint revue*. 2000, 4(7–8), s. 117-119.

SIBLEY, Frank. Estetické pojmy. In: ZUSKA, Vlastimil (ed.). *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Praha: Karolinum, 2003, s. 23–48.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

URBANEC, Jiří. Pojetí kýče u F. X. Šaldy a Václava Černého. In: BENEŠ, Bohuslav et al. *Literatura a komerce*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1994, s. 34–37.

VOPRAVIL, Jaroslav (ed.). *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.

WALTON, Kendall. Kategorie umění. In: ZUSKA, Vlastimil (ed.). *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Praha: Karolinum, 2003, s. 49–76

WEITZ, Morris. Role teorie v estetice. In: ZUSKA, Vlastimil (ed.). *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Praha: Karolinum, 2003, s. 77–88.

ZAHRÁDKA, Pavel. Vysoké versus populární umění. In: ZAHRÁDKA, Pavel (ed.). *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 205–228.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015.