

## ПРОСТОРИ НИЧА

Чини се да је појам КИЧ последњих година постао посебна естетска категорија; о њему расправљају компетентни теоретичари и историчари уметности, па се веома често појављују нове студије и књиге које га комплиментарно тумаче, редовно полазећи од тога да је кич — уметнички промашај и сурогат.

Међу првима који је писао о овом проблему био је Херман Брох (1886 — 1951), и то још 1933. године. Годину дана после тога појавио се у »Индексу« часописа »Данас« (Београд, 1934), чији су уредници били Веселин Маслеша и Марко Ристић, напис о КИЧУ, те ћемо и ми, користећи се чланком Густава Крклеца — »Анкета о кичу« — навести ова тумачења; наиме, у часопису пише:

»КИЧ, у преносном смислу значи слабу или криву примјену умјетничког изражајног средства. На пример: уводници наше побожне римске штампе су католички »кич«, јер нису ни католицизам ни новинарство. Или: лицитарско срце (Ванка) је »кич«, јер није ни колач ни огледало. Или: оригинал Арнолдове pjesме »Домовина« је »кич«, написан од једног седморазредног француског скрибента, Едоурда Сиебецкера (1876), алзашког бјегунца, пригодничара...«

Потом се пружа етимологија самог појма, који је необјашњив и проблематичан, тако да се намеће читава лезепа могућих тумачења. Сам Крклец наводи неколико објашњења појма из разних речника и написа. Наводи, најпре, његово одређење у »Етимолошком речнику« Ф. Клутеа, где стоји: шунда, наводно потиче из Минхена. Када тамо енглески или амерички купци нису имали воље или смелости да утроше знатније суме за уметничка дела, тражили су од сликара јевтине скице, **sketch**. То исто тврди и Ханс Ламер у свом »Речнику антике«, затим и Х. Рајман-а Курт Глазер је разматрао две врсте кича: слатки и кисели кич, тако да је истакнути немачки критичар Ханс Егон Холткүзен објавио у књизи »Да или не« (1954) занимљив есеј под насловом »О киселом кичу«, полазећи од Кнауrowог »Конверзационог лексикона« из 1950. године, где се кич третира као »привидно уметничко остварење, које недостатак снаге за обликовањем надокнађује садржајним (еротичким, политичким, религиозним, сентименталним) надражајима фантазије« да би констатовао да негативно деловање кича не произилази само из његове форме, већ и из садржаја.

Даља разматрања самог појма далеко би нас одвела. Ми ћемо издвојити само још неколико. У Мајеровом речнику стоји: »Кич — негативни назив за дела која помоћу емотивних средстава претендују на естетски утисак«, док Лудвиг

Гиц у књизи »Феноменологија кича«, која је недавно преведена и на наш језик, примећује следеће: »Кич, шунд, превасходно у употреби код слика, пореклом из Минхена«. Потом се наставља већ позната претпоставка о англосаксонским купцима репродукованих скица.

Међутим, упоредо с овом теоријом, јављају се и друге, тако да се етимологија изводи из немачке речи — kitsche — гомилати благо са улице, што такође значи — нов намештај тако препарирати да изгледа као стар, односно — дати му патину. И. Ј. Гиц сматра да је глагол etwas verkitschen — продати нешто јевтино, изведен из овог корена.

Као што је расправљано о етимологији речи, још више је писано о садржају. После Хермана Броха овим проблемом се бавио амерички историчар уметности Клемент Гринберг у књизи »Авангарда и кич« (1939), па потом Кристијан Келер — »Кич — светска сила«, који указује на кич као на друштвену категорију, па Жак Стернберг, чија књига заправо и има наслов — »Кич«, затим Цило Дорфлес — »Кич. Свет лошег укуса«, К. Н. Дешнер — »Кич. Конвенција и уметност«, Г. Рихтер и многи други. Читав спектар могућих интерпретација наводи и Г. Крклец у поменутом напису »Анкета о кичу«, што је очигит доказ да је овај феномен постао естетичка категорија којој придају значај многи теоретичари.

Код нас је о кичу, колико ми је познато, такође доста писано. После овог одиста веома информативног написа Густава Крклеца, писао је др Милош Илић у књизи »Социологија културе«, тумачећи кич као производ индустријске револуције, која је довела до савременог потрошачког друштва што има огромних потреба за робом широке потрошње; недавно се појавила и књига Vere Хорватић Пинтарић — »Од кича до вјечности«, која је окренута овим проблемима и веома занимљиво говори о неким политичким експесима који су попримили кичерски карактер. Сем тога, треба напоменути и то да на нашем језику постоје и две преведене књиге — Абрахама Мола — »Кич, уметност среће« и занимљива књига Лудвига Гица — »Феноменологија кича«, која нам заправо и даје повода да размишљамо о овом проблему, тако да наш читалац може доћи до неопходних обавештења из којих би извукао извесна сазнања и поуке.

У сваком случају, ако је појам дискутабилан, чини нам се да сви под кичом, мање или више, исто подразумевамо: кукавичје јаје у гнезду уметности — као што је рекао Вернер Римершмид. Марксистички естетичар Ернст Фишер сматра да је »кич распродаја идеала по сниженим ценама«; с друге стране Абрахам Мол примећује: »Кич пружа задовољство члановима масовног друштва, он је упоран и дискретан, кроз задовољство омогућава им да добу до додатних прохтева и да пребу пут од сентименталности до доживљавања утисака«. Парафразирајући Хермана Броха, Вера Хорват Пинтарић каже: »Ако је кич лаж... то значи да човек има потребу за лажним огледалом, па се онда у њему препознаје и са својим лажима, с поштеним задовољством, у њему потврђује«.

Међутим, читајући књигу Лудвига Гица долазимо до кључка да је кич данас, а по свој прилици и раније, постао моћно средство које је ушло у све поре човековог живота и размишљања, а потреба за кичем је тако велика и јака »да се тражи задовољење и у самој осуди кича, па чак и у похвали саме уметности«.

Из свега произилази да је кич, заправо, сурогат, »ерзец« праве уметности и служи се свим средствима да би човеку пружио лажну слику о свету и животу, да би сервирао лажна уживања и дирљива осећања, неопходна после напорног рада и друштвених обавеза. С друге стране, кич се, по мишљењу К. Келера, редовно заснива на мумифицираним естетским схватањима и стога је само епигонство, па је учење о узвишеном законита мајка свакога кича. Стога — наста-

вља К. Келер — у «наивној, примитивној» уметности нема кича, али у античкој уметности већ налазимо на његове корене, и то његово присуство траје до данас. Импазантно царство кича били су салони средњег века, где су фигурирале звезде и људи елитне пуолике и самога двора, а њихова дела нису уопште припадала царству уметности; ту елиту је подвргао духовитој персифлажи Ларошфуко, као и остали моралисти тога периода — Лабријер, Монтењ и други, који су, улазећи у друштвене поре, аликали све парадоксе француског друштва и човека у њему. Међутим, кич доживљава свој тријумфални тренутак у Француској у време тзв. »бегероце« — 1890 — 1910. године, када су се појавили бројни псеудоствараоци — боeми, промашени »авангардисти«, који су својим животом и изгледом успевали да фасцинирају уметничке кругове и тиме наметну један уметнички стил. (Ова боемија је, као што је познато, узела маха и код нас и чувена београдска кафана »Дарданели« постала је њено стециште и уточиште, а касније, после рушења »Дарданела« — ту улогу је преузела »Скадарлија«, па »Москва«, и тд. Међутим, истини за вољу, скоро сви ови наши боeми нашли су места у просторима наших литература).

ПОВЕЉА  
ПОК ПОВРА

Даља навођења опаски К. Келера далеко би нас одвела. Исто тако су бројна тумачења која наводи и Г. Крклец, и ми ћемо парафразирати само нека од њих. По Хансу Ђо-ну Холтхузену — кога Г. Крклец наводи — »произвођачи кича редом болују од слијетниа за стварност, трудећи се да својој публици прикажу свијет на начин који одговара њиховим примитивним илузијама и сањама«, док је за књижевника Хајмита вон Додерера — кич производ науметника који се прихватио уметничке активности, а Vili Haas под кичом подразумева оно »што још није повијест, али није више ни садашњица«. И тако даље, и тако даље.

Вратићемо се Л. Гицу који, чини се, разматра ову стоголаву хидру — како су назвали кич — феноменолошки, указујући на оне билне регионе у којима се она одомаћила и ухватила дубоке корене, претећи и правој уметности да је истисне из стандардног лежаја.

Најме, по Л. Гицу, кич је позван да створи плачљива стања душе и — чак и даље од тога — да створи таква расположења да човек ужива у својој дирљивости и тиме разиграва машту и осећања. Само уживање, неоспорно, садржи у себи компоненте сентименталности, али постоји и естетско уживање које наш сензибилитет подиже на виши ниво и који се по много чему разликује од уживања уопште; та разлика се нарочито уочава ако разматрамо »објект уживања«, који има чулни карактер и стога нас води у царство свих илузија — од кичерског уживања, преко стандардног, које је саставни део оног комодитета који је собом донело грађанство — све до естетског, и то естетско уживање можемо градирати и осмишљавати на разне начине и различитим средствима.

Подељена у пет поглавља, са додатним размишљањима, књига »Феноменологија кича« пружа све аспекте ове појаве и свестрано је анализира. Најпре се у њој говори о субјективној естетици, потом о општости кича, па о уживањима, да би на крају аутор резимирао кичерско стање кич — човека у разним положајима; у посебној глави — »Кич — човек као турист« Л. Гиц разматра овај данас толико распрострањен продукт савременог друштва, где је туризам, ово ново номадство, и све што је скопчано с њим, постао општа мода и нема човека који не размишља о туристичким путовањима, снабдевајући се сувенирима, проспектима, успоменама од којих касније живи и уноси их у лични сензибилитет.

У поглављу »Кич и кичерско уживање« читамо:

»Грубо речено, кичерско уживање би заправо представљало специфичну неопредељеност између пуког уживања и

естетског уживања, при чему се ужива баш у том колебаљивом настојању».

Другим речима, кич је легализовао широку лезу сентименталних и плачљивих уживања, и то довео до пароксизма, тако да једно кичерско око открива само дирљиве аспекте, и на тај начин — примећује Ј. Гиц — кич де — демонизује живот, и то баш тамо где очевидност говори супротно, најчешће на релацији — смрт, рат, секс, невоља, бог, и тд. Свака дирљива ситуација пружа могућност и простор стварању кичерског расположења; то је плодно тле из које ничу елементи кичерског садржаја.

Схватајући кич као израз човекових потреба за радости-ма и уживањима, Ј. Гиц сматра да су многе дефиниције уметности, уствари, само дефиниције кича, укључујући чак и Фројдову дефиницију, коју он наводи и коментарише. Наиме, та Фројдова опаска гласи: »Уметник је изворно човек који се окрене од стварности јер не може да се избори са захтевом да се одрекне задовољења својих нагонских жеља у њиховом примарном облику, па онда у свету маште пушта својим еротичким и славољубивим нагонима на вољу. Он ипак налази пут који из тога света поново води у реалност: посредством специфичне надарености ооликује он своје маштарије као драгоцене рефлексе стварнога живота. Тако он на одређен начин постаје јунаком, краљем ствараоцем, фаворитом, за чим је толико чежњо, а да притом није морао да крене оним кривудавим, заобилазним путем увођења стварних промена у спољашњи свет«.

Ј. Гиц сматра да је једна оваква формулација уметничког чина допринос теорији кича, јер ствара лажне пројекције задовољења човекових жеља.

Очигледно је, наиме, да је кич загосподарио нашим потрошачким друштвом, које масовно производи индустријске производе у свим доменама уметности, па је самим тим постао свакодневна потреба савременог човека и наше читаве цивилизације. Свуда се срећемо са феноменом кича, свуда нас он прати, у свим регионима налази место и оправдање: у сликарству, литератури, музици, архитектури, у моделима нашег понашања, чак и у нашим расправама и разговорима, али нарочито на филму и телевизији, овим најмасовнијим медијима. Ове све аспекте кича — треба и то напоменути — потребно је, уосталом, анализирати, и то је веома педантно и сврсисходно урадио Абрахам Мол, а његова књига, коју смо већ поменули, делује веома инструктивно и на једном широком плану разматра кич не само као појаву нашег друштва, већ уопште — као појаву сваког друштва које је производило уметничке идеале и њих доводило до супротности у цик-цак линији развоја, чак и до карикатуре.

Излози радњи, кућне витрине у којима преовладава стаклена менаџерија, слике на зидовима где се репродукују разноврсне сентименталности, сувенири који нас лажно одушевљавају, туристичка путовања — све то обилује кичом и утква се у феномен који је Ј. Гиц назвао — »кичерско уживање«.

Коментаришући експанзију ових производа, он каже:

»Када се кич схвати као могућност људског, а не само као мањкав, квази — уметнички производ, његова ће обележја моћи да се уоче у свим сведочанствима о човеку. Не постоји само кичерска квази — уметност, већ и кичерско понашање, самоодживљавање, укратко — живот у знаку кича. Термин кич, за који се сматра да потиче из сфере сликарства — оне јевтине разгледнице са цртежима, *sketches*, кумовале су настанку речи — проширио се тако брзо на остале области управо због тога што кич није пука техничка мањкавост, већ, далеко више, јединство структуре људског доживљавања у целини. Будући да потенцијални кичерски доживљај мора да има конкретизацију, односно повод, кич је постао и естетском квалификацијом«.

Тешкоће око тумачења кича задаје и авангарда, која је увек на његовој ивици, и чини се — да пут од ње до кича није велики. Напротив, неуспела авангарда постаје обичан кич и промашај.

Међутим, постоји и политички кич, и овој теми је посветила посебну пажњу Вера Хорват Пинтарић у већ поменутој књизи — »Од кича до вечности«, коментаришући уметност у фашистичкој Немачкој и кичарски укусу људи који су владали њоме, у првом реду самог Хитлера, који је, као што је познато, сав био искићен германским симболима и кичерским величинама, позивајући се на германски и фашистички дух, увек у намери да пороби остале народе и да немачку тортуру спроведе до краја. Јер, све оно што је он издвајао као уметност, и обратно — што је осуђивао, и не само он, већ више од њега — Гебелс, његов министар за пропаганду који је извршио онај срамни аутодафе књига у почетку фашистичке тортуре — све је то обичан кич, тотални промашај, неуметност.

Читајући све ове књиге о кичу, тешко, међутим, можемо направити праву границу између уметности и кича. Та граница би се, вероватно, успоставила тек онда када бисмо разматрали кич и с класног становишта, односно — приступили кичу као феномену који крије у себи историјски и класни аспект. То је неопходно, јер у овој констелацији треба посматрати сваки уметнички чин, самим тим и кич као појаву која претендује на своје место у сплету уметничких дисциплина и која врши, видели смо, општи поход на све форме живота и насиље над уметношћу која је немоћна да се одупре. Наиме, да би се дошло до правог уметничког уживања, да би се схватила права уметност, која одолева времену и која шири своје опојно дејство на све просторе живота, неопходан је дуг и напоран пут; потребно је постепено сазнавање правих вредности и влажење у домен естетског доживљаја, што је, свакако, веома деликатно, будући да је тај естетски доживљај поливалентан и свеобухватан. У друштву где је свако посебно, а у складу с одређеним могућностима, стицао једно одређено васпитање и контактирао с уметничким делима различитих вредности, немогуће је тражити од свакога да схвата и разуме тајне уметничког чина. Док је за некога обичан кич, Пикасо је за другог највећи домет савременог сликарства, покретач свих модерних естетских истраживања. То исто важи и за литературу. Узимамо Кафку за пример. О овом магу савременог отуђења машљења су била тако попуљена да док су га једни сматрали највећим књижевним генијем наше веома развучене епохе, докле су други оспоравали сваку вредност његовог дела, проглашавали га за декадента и захтевали да се спали све што је написао. Поис је такође еклатантан пример, јер његово авангардно дело пружа плансу поливалентним тумачењима. Ова поливалетност нарочито долази до изражаја при тумачењу позоришта апсурда, које је једно време, са главним представницима — Јонеском, Бекетом, Аламовим, и другима, било јако у моди, те су се поводом овог позоришног стила водиле жестоке полемике.

Стога нам се чини да је кич најчешће привилегија оних који нису имали могућности да спознају праве уметничке вредности. Али, и поред тога што је то лажни сјај и »фабрика снова«, он, ипак, улетшава нашу свакитањинив, ствара комодитет на који смо толико навикли да би нам живот без њега изгледао сиромашнији и безвреднији, и причињава естетски ужитак, чинећи тако наш живот богатим, испуњенијим, заноснијим. Уосталом, чињеница је да све што народ прихвати као уметничко, није без разлога: у томе постоје елементи који вреднују пажњу и на будућности је да донесе свој суд и да то развуча. Вестерн филмови, који пуне биоскопске дворане, новокомпоноване народне песме, генијалне репродукције великих мајстора, сладуњава литература ко-

ја осваја најширу публику и највише се купује по киосцима, велике грађевине које нам парају очи и лице на огромне спаваонице — све бисмо то, по једном строжијем критеријуму, сврстали у кич, али све то има своју публику којој је тешко доказати да овакви феномени не улазе у домен великих уметничких дисциплина, има публику која у томе налази смисао егзистенције, стварајући илузије о срећи и сматрајући да на тај начин, попут Ахила који је, као што каже Хегел — сам све правило у својој насеобини да би продужио домене своје егзистенције — контактира са вечностију и осећа опојну снагу и изазов будућности, у којој би хтео да види себе, да се продужи и да — попут Аполинерове песме »Свита« — осети своје присуство и трајање.

Говорећи о проблемима уметничке књижевности нашега доба, исландски писац и нобеловац Халдор Килијан Лакнес примећује да су за разумевање сваке уметности неопходна многа одређења: класно, национално, историјско, естетско, и тд. »Уметничка форма — каже он — само је један од језика којим се уметник обраћа народу. Уметник је обавезан да говори тим језиком који је најбоље схватљив његовом аудиторијуму. Уметност упућена одређеној групи, класи или народу и која је схватљива онима којима је упућена, за те људе је реалистичка.

За уметност Инка — наставља Лакнес — карактеристично је потпуно одсуство кривих линија, којих просто није било у свету представа тог народа, у сваком случају у њиховим уметничким средствима. Уметност Инка непрестано користи најкраћу линију између две тачке; круг за њих не постоји. Напротив, у класичној кинеској уметности као закон јавља се супротан начин. На праву линију, која спаја две тачке у правом смислу те речи, постајала је забрана. За уметност Инка коришћење кривих линија било би одрицање од реализма; у исто време, у кинеској уметности сматрала би се нереалистичким употребама правих линија. Ево вам као пример два супротна принципа сликарске уметности и од тог факта се не треба одрицати, као што се то често дешава у разговорима о егзотичној уметности; овде је реч само о два вида примитивизма, који немају с нама никакве везе; у овом случају ми говоримо о два народа који имају развијену културу«.

Овај Лакнесов пример је најбоља потврда размимоилажења у одени дела. Он наводи више сличних примера, од којих је, свакако посебно за нас занимљив случај са исландским песмама, тзв. »ферскејтлама«, где се могу на разне начине распоређивати речи и што је за једног Исландца највећа посланица, док је овај жанр, иако има у њему и тананих људских исказа, за странца бесмислена римована глупост. Једном речи, овај жанр бисмо ми могли да вреднујемо по нашим мерилима као кич.

Разуме се, неопходно је, можда, ту и тамо ублажити или неутрализовати опојност кича, бар онолико колико је то могуће, показати у оним екстремним случајевима његово право лице, али, у сваком случају, он се као социјална категорија не може одбацити, не бар у савременом потрошачком друштву, где се масовно фабрикују индустријски производи за улепшавање нашег комбината, а самим тим и живота. Чини се, кад ово имамо у виду, и не може друштво без њега, ово наше друштво, па и свако друштво. Јер, као што је познато, фабриковање уметничких предмета познато је било и у древним временима, па су нам сада, што је посебно занимљиво, ти предмети познати само преко музеја и ми преко њих дочаравамо културни ниво и интелектуалне и мисаоне, а самим тим и уметничке потенцијале и узоре. Није тешко, рецимо, прогласити велелепне храмове, прављене у част бројних божанстава скоро у свим митологијама, за обичан кич, јер су подређени илузијама и заблудама, нити посмртне маске, затим разна оруђа којима су се наши преци

служили у борби за опстанак или приликом бројних ритуала, чак и писане споменике на којима се сусрећемо са корисним подацима — али они су ту, они су чињеница и, стога, говоре нам о њима, тим народима, тој групацији везаној етничким и осталим нитима, групацији која је чинила грчевите напоре да се вине у домене уметничког, што је исконска потреба свакога живог створа, растерећујући се у таквим околности-ма и случајевима оног вишка енергије који људи у једном организованом друштву стичу; то је, уосталом, и знак рабања једне нове цивилизације, коју санкционишу бројни знакови и симболи.

У првом тому »Капитала« Маркс наводи речи Р. Џонса, који каже: »Догађало се у минулим временима да су те азијске државе, подмиривши своје цивилне и војне трошкове, располагале извесним вишком животних намирница које су могли троштити на сјајна и корисна дела. Њихова команда над рукама и мишицама скоро читавог нетежачког становништва и искључиво право монарха и свештеника да располажу тим вишком пружала им је средства за подизање оних велелепних споменика којима су испунили земљу...«

Коментаришући овај Џонсонов текст, Маркс упоређује власт »азијских и египатских краљева или етрурских теократа« са капиталистичким друштвом његова доба, када се стварају »акционарска друштва у виду комбинованог капитала«. То је, уосталом, учинило савремено потрошачко друштво, где се индивидуа осећа усамљеном или кривом због неумитних закона који владају на свим нивоима друштва.

Кад се ово има у виду, изгледа да је КИЧ неминуовност и човекова нагонска потреба за улепшавањем себе и амбијента у коме живи. То је нешто исконско и стога необјашњиво или, пак, то је израз нагонских сила у човеку. У сваком случају, историја нас учи да је свака цивилизација стварала своје идоле, образовала читав систем заблуда и симбола, и то се наставља вечито. И наставиће се све до оног тренутка док не наступи царство хуманизованог друштва чију је пројекцију дао Маркс у својим списима.

Стога, хтели ми или не, КИЧ морамо прихватити као неминуовност и као потребу. Он нас опија и делује на наша осећања, разигравајући нам машту и размишљања. И не само то: он нам помаже да уживамо и сагледавамо себе у мрежи личних илузија и крлетки савременог отуђења. Он није само привилегија нижих друштвених слојева, већ је ушао у све просторе живота и без њега се више не може.

ПОРЕБАА