

# простори

---

*Бојан Јовановић*

## АНТРОПОЛОШКИ КОРЕНИ КИЧА

Данашњи депозит кича резултат је његове обимне и дуге продукције чији корени несумњиво сежу знатно дубље од седамдесетих година деветнаестог века које се сматра временом његовог настанка.<sup>1</sup> Уколико је сагледавање тих дубљих условности везано за његове психолошке и антрополошке претпоставке, онда се јасније може видети његов прави социо-културолошки смисао и значење. Кич као појам који тумачи често се олако примењује уместо самог тумачења, па је само етикетирање као начин естетске дисквалификације својеврсно интелектуално кичизирање. Зато кич и спада у категорију коју увек ваља изнова откривати, тумачити и дефинисати у широј равни културе. Правила функционисања кича разликују ову врсту продукције и њене конзумације од осталих облика стваралаштва и њихове рецепције. Прихватити саморазумљивост кича значи несхватити дубљи смисао онога што он открива.

Одређен првенствено својом лажношћу,<sup>2</sup> кич подразумева продукцију естетске лажи чија се ефектност заснива на некритичкој рецепцији улепшаног као уметнички вредног и животно истинитог.

---

<sup>1</sup> Л. Гиц, *Феноменологија кича*, БИГЗ, Београд, 1979, 23–24.

<sup>2</sup> Ibid, 31; Према З. Глушчевићу „Кич је лаж која жели да се допадне”, *Животи у ружичастом*, Просвета, Београд, 1990, 20.

Иако, дакле, дефинисан као привид и својеврсна лаж, кич је део реалности животних садржаја који никада нису лажни.<sup>3</sup> У овако шире оцртаном културном и животном пољу кича испољава се и његова многострукост и вишезначност. Кич, наиме, поседује двострукост својствену познатом Епименидовом лажном парадоксу који би у нашем примеру могао да гласи: „кич је лаж”. Међутим, својом суштином овај исказ оспорава уобичајену дихотомну поделу на истините и лажне ставове.

Помисао да је овај исказ истинит и да је кич лаж, резултира судом о његовој лажности, односно ставом да је кич истина. Међутим, помисао да је изречени став погрешан и да кич није лаж, завршава идејом о његовој истинитости, односно да је кич лаж. Варајући се, дакле, када прихватамо кич као истину, у заблуди смо и када га анатемишемо као неистину. Јер свест о томе да је он лаж показује његово друго значење када желимо ту превару и улазимо у игру која засићујући чула до очекиваног задовољства потврђује његову животну истинитост чије је значење утолико релевантније уколико се има у виду и њена дубља друштвена функционалност.

Еродирање уметничке аутентичности исказује се као естетска обмана и својеврсна лаж. Уколико је истина услов, а лаж, како је тврдио Спиноза, сметња људској комуникацији, онда се манипулација кич творевинама исказује као вид лажне комуникације. Сужавајући могућност рецепције на естетски редуковане и осиромашене садржаје, кич производи су сигурна заштита од истине која је, како је приметио Ренан, увек тужна. Улепшана лаж која се представља истинитом, једноставним ликовним средствима настоји приказати оно жељено – идилично, срећно на пожељан – наивно реалистичан начин.

### *Слобода и њисила*

Многоструки и вишезначни феномен кича указује на своје дубље антрополошке, социјалне и идеолошке корене. То дубље значење феномена кича крије се у људској склоности ка поједностављивању духовно сложених и вишезначних симболичких творевина у циљу њиховог свођења на једно значење чије је улепшавање у функцији успешног само-обмањивања. Наизглед бенигна појава дилетантског и неугог бављења уметношћу изражена је у неговању неукуса у свакодневном животу. Стварајући кич, човек обликује предмете који га потврђују као кич човека, кичера који воли да конзумира ову врсту производа.<sup>4</sup> Уколико је основа кича у феномену перцепције и структури

<sup>3</sup> Л. Гиц, *ibidem*.

<sup>4</sup> Х. Броч, „Неколико напомена уз проблем кича”, у *Песништво и сазнање*, Градина, Ниш, 1979, 250; Л. Гиц, *Ibid*, 90.

духовности којом се уводи у свет презасићене чулности и идејног сиромаштва, онда се у склоности ка кич производима може препознати једно витално језгро десакрализованог неопаганства.

Антрополошко разумевање улоге кича уводи нас у сагледавање последица толерантности према кичу и његове стимулације и злоупотребе. Постојање кича је несумњиво израз демократичности и слободе до тренутка његовог преовладавања и наметања другима као доминантног укуса. Кич је, према Абрахаму Молу, ненасилни тоталитаризам. Међутим, та ненасилност није физичка али представља снажну психолошку принуду засновану на обимној продукцији која редукује и укида слободу. У тој равни присиљавање на кич исказује се у кризним временима масовним пристајањем на ту лаж. Укидање могућности слободе за доживљај другог, редуковање духовног и схематизације лепог је пут од бенигног ка малигном кичу.

Стварање дела ради њиховог естетског ефекта етички је проблематично и у крајњој инстанци рђаво и зло. Заменевање етичких категорија естетским доводи до тога да и креативност као превасходно етичка активност, према Херману Броху, постаје зла, а естетски резултат ружан.<sup>5</sup> Инсистирање на декоративности и орнаментици, како је уочио Лос, имплицира и злочин. Зато је и стварање које у етичку радњу уноси естетички циљ ради ефекта, пре свега рђаво дело у функцији радикалног зла. Поступци и гестови учињени због ефекта упућују на кичерску егоцентричност и тежњу да се представа о увећаном егу увелича и улешпа. Уколико такви поступци наилазе на одобравање и подршку средине, онда је такав однос показатељ њене неотпорности на улешпану лаж као потенцијалном извору зла. Став о кичу као нужном злу моралисањем се развија у схватање о демонски проклетом феномену.

Некритичко прихватање и претварање појединаца у деперсонализоване индивидуе подложне политичкој и идеолошкој манипулацији указује на дубљу друштвену улогу на којој се заснива продукција и апологија кича. Оцртавајући оно идеализујуће место идеолошког циља, кич редукује пожељну слику на стереотип чије наркотичко деловање треба да прикрије и ублажи постојеће друштвене противречности и реалност покаже бољом и лепшом него што јесте. Политичке и идеолошке манипулације одвијају се у сфери естетски допадљивог, а лажна лепота заогртала је и појачавала популистичку атрактивност онога што је било проблематично и дубоко спорно.

Учестало бављење кичом седамдесетих година, када почиње изражено интересовање за овај феномен у нас, књиге А. Мола, Лудвига Гица, темати часописа, округли столови, саветовања, трибине, преда-

<sup>5</sup> Х. Брох, Ibid, 262; „Зло у вредносном систему уметности”, у истој књизи 301.

вања, било је само интелектуална слутња нашег потоњег социјалног расула, материјалне пропасти и духовног умирања. У време социјалистичког самоуправног материјалног благостања све неумеренија производња и потрошња кича указивала је на растући негативитет као предзнак долазећег јахача апокалипсе. Само-кварење народа, обележено олаким узимањем свог хлеба из туђих руку, одвија се у знаку кичизације фолклора и фолклоризације кича.

Без одговарајуће транспозиције у савремени живот, традиционалне вредности су расточене кичем који је постао чинилац идеолошке и политичке манипулације. Тај процес у нас започиње у условима пребрзе индустријализације и насилног претварања сељака у раднике. Последице тог процеса су гашење традиционалних вредности, губљење фолклора и националне културе везане за село које добија пежоративно одређење и постаје предмет стида. Разарање села и пресељавање сељака у градове праћено је и урбанизацијом села и стварањем једне шире конзументске масе која спаја периферије градова са руралним центрима. Национална обележја, карактеристична за народну културу, постају стереотипи, истањене духовне основе коју су лако могли да замене симболи потрошачке културе. Уместо националних вредности стварају се безбојни духовни сурогати, уместо народа као ствараоца формира се маса пасивних конзументата подобних не само естетској, већ идеолошкој и политичкој манипулацији. Створена на матрици потрошачког друштва, култура те масе је у знаку новокомпонованих кич творевина.

Почетком трећег миленијума суочавамо се са другим знатно већим и опаснијим таласом кича који долази као последица комунистичког урушавања свих дотадашњих културних, националних и духовних вредности. За разлику од некадашње радничке класе, данашњи нови богаташи настоје да улепшају свој статус интелектуалним каћиперством, религијским кичем. Тренутак свог социјалног узлета и етаблирања као нови и материјално најмоћнији слој, нови богаташи своје великограђанство потврђују малограђанским укусом. Духовно и естетски необразовани, свој уметнички укус, односно неукус исказују не толико афинитетом према кич производима колико кич односом према естетским вредностима. Тај однос долази до изражаја када се те високе културне, уметничке, духовне, научне вредности настоје да прилагоде себи, својој мери, приземним и огољеним интересима слављења себе и своје породице. Занимљиво је да поједини угледни и значајни уметници, књижевници, научници и новинари, који су својевремено држали до одређених вредности, лако пристају да новчаним наградама буду корумпирани и заиграју и то кичерско коло новобогаташке браћије.

### *Улепшавање смрти*

Естетизам је, по правилу, последњи начин конзервирања традиционалних вредности који се често претвара у очајнички гест за самоодржавањем и самопотврђивањем. У том процесу се уместо стила тежи стилизацији која и одводи у кич као начин одржавања колективног памћења. Естетским привидом, кич настоји да улепша оно што губи виталност, умире или је већ мртво. Прикривајући распад и потискујући смрт кич нуди једноставно улепшану и идеализовану реалност. „Кич је”, вели Кундера, „прелазна станица између постојања и заборава. Пре него будемо заборављени бићемо претворени у кич”.<sup>6</sup> Ове одређење кича има у погребном кичу своју непосредну потврду. Налазећи управо на гробљу своје плодно место, кич долази до свог посебног изражаја у начину украшавања последњих станишта.

Успешно цветање кича на гробљу исказује ову врсту занатске продукције као настојање да се естетизује смрт. Изражено већ у тежњи да се покојник улепша, естетизација смрти и улепшавање оноземалског према овоземалским правилима обнавља пагански дух. Уколико прихватимо Фојербахов став да је гроб колевка религије,<sup>7</sup> онда се на том изворишту суочавамо са религијском основном кича, али и са кичем као врстом религиозности, пригодном и супституисаном религијом.<sup>8</sup> Обожаватељ кича поједностављеним, клишетизираним обрацем лако се преноси из уобичајеног света и улази у улепшану рајску реалност. Тежња ка естетском савршенству, зауставља се на кичу као на његовој пречици која показује близину не само свакидашњег већ и идеолошког раја.

### *Уметности за народ*

Заснован на идеји манипулације и стварању естетског привида, кич сугерира лаж која настоји да се допадне најширем кругу потенцијалних купаца склоних конзумирању расточених аутентичних вредности традиционалних уметничких творевина. Прилагођавани у циљу успешне продаје потребама владајућег укуса, облици традиционалне уметности се улепшавају, стилизују, укидају симболичку вишезначност и поништавају своје иманентне естетске вред-

<sup>6</sup> М. Кундера, *Нейодношљива лакоћа постојања*, „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1984, 333; Упор. Х. Брох, *ibid*, 270–271.

<sup>7</sup> Л. Фојербах, *Предавања о суштини религије*, БИГЗ, Београд, 1974, 33.

<sup>8</sup> Ђ. Дорфлес, „Појам кича”, *Књижевност*, бр. 4, Београд, 1989, 620–623.

ности. Настао манипулисањем вредностима, данашњи планетарни депозит кича резултат је бескрупулозног манипулисања традицијом.

У данашњем депозиту кич производа посебно место припада творевинама насталим непримереним улешшавањем традиционалних вредности. Застој у народном стваралаштву као израз кризе културног идентитета означава почетак продукције којом се настоји задовољити потреба за садржајима евоцирања традиционалног идиома. Таква продукција са изразитом тржишном и естетском наменом исказује се као реализатор идеје да се на основу традиције народног стваралаштва може стварати за народ. На овој матрици се успоставља продукција фолклорног кича који се јавља као последица комерцијализације народне уметности и стварања јефтине уметности за народ. Некритичким прихватањем улешшаних производа своје традиционалне културе, народ се своди на пуког конзумента њених расточених, шаблонизованих и банализованих вредности. Појединци који су почели стварати за народ, брзо су се прилагођавали општем укусу и све израженијој потреби за предметима лажног сјаја.

Естетска виталност народне традиционалне културе исказује се, осим продукције тзв. наивних уметника и бројним предметима из домена култне праксе и материјалне културе, који статус уметничких творевина добијају тек након свог настанка, променом њиховог првобитног контекста, ситуирањем у један другачији простор вредновања и успостављањем битно другачијег односа према њима. Губећи својство првобитне утилитарности, предмети народне културе постају уметнички атрактивни. Овим процесом метаморфозе, односно другачијим контекстуалним презентирањем потенцирају се латентна естетска својства ових предмета. Меду тим, изазову промена може се одговорити и претенциозним имитирањем и пренаглашавањем доминантних естетских компоненти са циљем прилагођавања укусу потенцијалних потрошача.

Дела народне уметности настала у оквиру традиционалне културе подразумевају одређена правила, односно образац стварања и преношења. Везана, дакле, за саму традицију, народна уметност је стварана према њеним одређеним правилима и критеријумима. Губљење тих критеријума и традиционалних вредности, култура се удаљује од своје аутентичности, а традиционално се потискује традицијским садржајима новокомпоноване културе која одражава укус и схватања новокомпонованог слоја становништва.

У појавама уништавања традиционалних култура, кич је њихова последица која показује размере настале духовне пустоши. Кич се показао моћним и од тако дубоких корена традиционалних култура Ески-

ма, афричких Црнаца, Аустралијанаца. Феномен етно-кича<sup>9</sup> постао је планетарна појава и показатељ ерозије свих до тада сачуваних традиционалних вредности. Посебну атрактивност је етно-кич исказао у траженим туристичким сувенирима који су покренули читаву индустрију у циљу удољовања потреби за овим производима.

Израђивани у оквиру удаљених и често заборављаних постојбина и резервата, нови уметнички облици заједно са све траженијим новоствореним, односно новокомпонованим формама народног стваралаштва, дају обрис интензивног глобалног превирања традиционалних култура. У данашњој слици света ово превирање несумњиво је у контексту савремене уметничке продукције инфериоран процес. Међутим, продукција новокомпонованих облика указује на преображај традиције као на нужност промена везаних за могућност успостављања новог културног идентитета. Антрополошка ситуација творца или конзумента ових творевина одређена је извесном културном и социјалном неодређеношћу, међустањем између урбаног и руралног, традиционалног и савременог. У том вакууму прелазног раздобља, располођени појединац настоји да се прилагоди новоствореним околностима. На матрици традиционалних изворних форми, он ствара нове облике прилагођене укусу потенцијалних конзументата или се доказује као конзумент производа намењених њему по истом новокомпонованом рецепту. Преобликовање традиције и њено усаглашавање са сниженим естетским укусом указује на склоност конзумирању и покуравању улепшаним сликама чији сјај осветљава и неке тамније аспекте људске природе. Наиме, човекова склоност да привидним уметничким творевинама задовољи своју потребу за лепим и допадљивим може од свог безазленог почетка драматично да крене ка лавиринту разноврсних облика отудења и трагично заврши у тоталитаризму као диктату једног укуса. Цена тог олаког прихватања и прилагођавања творевинама фалсификованих вредности може бити и потчињавање кичу као естетском ауторитету.

---

<sup>9</sup> „Рационализација производње, стандардизација или поједностављени дизајн многих сувенира”, истиче Нелзом Грабурн, „доприносе да савремена комерцијална уметност има рђав глас. Веома редукован симболички садржај максимално прилагођен популарним потрошачким представама о битним одликама мањинских група, допушта да се ови производи, према аналогном Дорфлесовом појму порно-кича, назову етно-кичом”. Према: Н. Грабурн, „Уметност четвртог света”, Градина, бр. 5–6, Ниш, 1983, 111.

### *Кичизација религије – Иконе на стаклу*

Под утицајем западноевропских културних струјања током осамнаестог века распростире се нашим крајевима, а посебно у Војводини, и израда икона на стаклу. Механичко подражавање одређених шаблона због репродуковања што већег броја тражених икона имало је за последицу губљење аутентичности и стилског израза. Тежња ка естетском ефекту није имала покриће у уметничкој имагинацији и занатском умећу. Иако међу овим производима има и репрезентативних и значајних остварења која се могу допасти, иконе на стаклу спадају у оне производе који нас не могу и узбудити.<sup>10</sup> Према својим општим одликама, оне су, заправо, прототип кичерског чијом се обимном продукцијом настојала задовољити потреба за овом врстом културних предмета. Бројност створених икона на стаклу говори о подређености лепог потребама и укусу тадашње клијентеле. Изражена потреба за овим предметима одређених карактеристика утицала је на њихово естетско осиромашивање упркос њиховом декоративном обиљу. Прихваћени критеријум естетике лицидерских колача према којим је лепо све оно што је шарено и допадљиво, легитимизују кич у народној уметности препознатљив и на многим другим предметима данашњег сеоског живота. Иконе на стаклу су пример истицања естетског ради постизања уметничког ефекта. Обиље декоративних елемената у виду расцветаних лала и ружа коначно су срозали ове предмете у кич производе. Прототип ове композиције ослобађа се касније првобитног религијског садржаја, па уместо лика свеца доминантни флорални мотиви постају заштитни знак и чувари ових типичних кич слика.

Пратећи наговештен афинитет појединца за конзумирањем неаутентичних, дилетантских и неуких творевина откривамо како емоционална искреност води у патетику, а слабост према допадљивом, пријатном и декоративном у добровољно одрицање слободе за доживљај аутентичних уметничких дела. У том слободном прихватању и потчињавању кичу уочавамо полугу која у одређеним околностима постаје пресудна за претварање бенигне културне појаве у малигни систем. Ту метаморфозу кича препознајемо у тренутку када кич од слободе и права на приватно конзумирање постаје критеријум јавног и присилног понашања. Навикавањем на кич и потчињавањем његовој продукцији успоставља се његова власт над појединцем и смањује способност критичког реаговања. У том смислу је естетско осиромашење и метастаза кича показатељ опасности од озбиљнијих облика манипулације и једноумне репресије. Неостварив без ауторитарних појединаца спремних да се беспоговорно подреде ауторитету кича, тоталитарни системи у

<sup>10</sup> Упор. Л. Адам, *Примитивна уметност*, Култура, Београд, 1963, 50.



кичу као најнефективнијој уметности за народ налазе најнефикасније средство своје идеолошке пропаганде и политичке манипулације.

### *Прегзници умирања*

Уколико бисмо анализовали типичну кич слику, као што је на пример она коју наводи Абрахам Мол у својој књизи „Кич уметност среће”<sup>11</sup>, са листовима и цветовима надвијеним над кривудаваом реком и залазећим сунцем у позадини, онда лако можемо уочити њене карактеристичне ликовне елементе: међусобно испреплетене обле флоралне мотиве који у живим и светлим бојама, једноставним средствима сугерирају стереотипни приказ идиличне среће.

Сами по себи ови елементи немају посебну вредност и значај, јер их срећемо и на многим уметничким сликама. Међутим, њихова повезаност и изражајност у оквиру обрасца сведеног на стереотип, прецизно указује и на одређено психолошко стање, представљајући и својеврстан дијагностички тест перцепције вредности тих ликовних елемената у овом контексту.

Сагледано и као показатељ карактеристичне духовне ситуације средине у којој преовлађује кич, право значење њених чинилаца откривају познати резултати проучавања психолога Аронсона и Кнапа.<sup>12</sup> Наиме, истражујући однос између развијеног и слабог мотива за постигнућем и њихове графичке експресије и колорних вредности, они су утврдили да развијенији мотив за постигнућем одликује склоност ка правим и дијагоналним линијама, међусобно одвојеним и дисконтинуираним, оштрим и јасно израженим формама, мирним и тамним бојама. Слаб мотив за постигнућем изражава се испреплетеним и повезаним линијама, облим и таласастим формама, смањене оштрине и јасности, живим и светлим колоритом. Поседовање виталног стваралачког потенцијала исказује се, дакле, оштрим и међусобно одвојеним фигурама, а размак између тих фигура симболички је показатељ постојећег креативног напона.

Ове резултате потврђују и промене преисторијских заједница чије се развојне фазе исказују са типом украса. Ране преисторијске културе у својој првобитној фази практикују слободно распоређен праволинијски украс. У време своје пуне зрелости тај украс се комбинује са криволинијским у виду спирала и слободних арабески. Познију фазу развоја одликује канонизован вид декорације, сведен на строге геоме-

<sup>11</sup> А. Мол, *Кич уметности среће*, Градина, Ниш, 1973, 78–79.

<sup>12</sup> Према Н. Рот, *Социјална психологија*, Завод за издавање уџбеника СР Србије, Београд, 251–252.

тријске украсе.<sup>13</sup> Клица естетске декаденције препозната и у скулптури и архитектури ових култура одликује се настојањем ка истицању плошности као потврди преласка из интровертног у екстрвертан животни став и поглед на свет. Отворени цветови у доминантним флоралним мотивима симбол су тог биолошког и духовног клонућа којим се обзнањује прецветало доба једне културе.

### *Маскирање смрти*

На основу ових параметара, Дејвид Меклиленд утврђује однос мотива за постигнућем и економског развоја појединих друштава. На примеру старог Перуа, јасно се види та корелација индекса економског развоја, израженог у броју подигнутих грађевина и индекса мотива за постигнућем везаног за графичку експресију у декорацији и орнаментици грађевина. Време економског развоја после периода изражене високе мотивације за постигнућем, битно се разликује од периода декаденције и поробљавања Перуа од стране других народа након периода ниске мотивације.<sup>14</sup> Уколико су елементи кич слике идентични оним елементима графичке и колорне експресије везане за слабење мотива за постигнућем, онда се у доминацији кича у једној средини јасно оцртава њена духовна, социјална и материјална будућност. Преовладавање иконографије кича предзнак је гашења њених потенција и почетак растакања и пропадања дотадашњих вредности. Имајући у виду наведену карактеристичну кич композицију из Молове књиге можемо закључити да је склоност ка кривим линијама плод осећања која су губећи оштрину и силовитост постала нежна и тражећи смирај у једноставном и шаблонском завршавала у кичу као свом естетском исходу.

Период прецветале виталности настоји се улешпати цветом, односно призором његовог заустављеног цветања. Спречене да отпаду, латице тог цвета држи на окупу средиште које маскира смрт и означава само последњу станицу на путу ка ништавилу. На путу у ништа, кич је путоказ који не доводи у питање смер кретања. Међутим, нешто другачији знак поставља питање нужности таквог смера и указује на могућност раскршћа и упућивања једним другим и супротним смером. Тај оптимистичнији смер поништава једнозначност и једносмерност не-духа.

<sup>13</sup> Д. Срејовић, „Палеопсихологија и палеоетнопсихологија”, *Етничкој психологији данас*, прир. Б. Јовановић, Дом културе „Студентски град”, Београд, 1971, 41.

<sup>14</sup> Према Н. Рот, *ibid*, 255–256.

## *Тојос среће*

Средства ликовног поједностављења, огољавање израза до стереотипног призора среће симулиране лепоте и сугерираног естетског привида указују на извориште и мотивацију кича. Произведен кич ствара осећање лажног на које се пристаје и коме се подлеже. Заводљивост кича потиче из потребе за лаком конзумацијом естетски жељеног које се у том циљу ликовно поједностављује и банализује. Облине су израз потребе да се заокружи животна путања и постојању обезбеди сигурност. У тако умекшаном амбијенту смираја испарава сан о људској срећи који заобљеним линијама оцртавајући њен стереотип укида различитост срећних призора. На овај начин уобличено место среће улепшава последњи траг нестајања, али се као атрактивни знак користи са циљем потврђивања наглог статусног прогредирања представника нове класе. За разлику од околног пута духа, кич нуди естетским привидом непосредно и лако долажење до среће као животног циља.

Иако и несрећа има своје обрасце који се могу типизирати, чини се да је тачно Толстојево тврђење изречено на самом почетку *Ане Карењине*: „Све сретне породице налик су једна на другу, свака несретна породица несретна је на свој начин”<sup>15</sup>. Истоветност среће симболишу, према Хегелу, празни листови у историји чије странице пише победничка окрвављена рука. Уколико срећу обележава одсуство свести, како Ками означава ову супротност: „Бити срећан или бити свестан”, онда се за кич као уметност среће може рећи да је лишен оне рефлексивне сенке која призору даје дубину и потенцијал животне различитости. Бити свестан у интелектуалном смислу значи видети истину стварности каква она јесте као претпоставку среће. „Онај ко је срећан у модерном свету”, вели Косик, „не познаје истину и види стварност кроз призму конвенције и лажи.”<sup>16</sup> Будући да је истина у целовитом, интегралном увиду, сагледати целину значи видети и ону другу, латентну, осенчену страну појава.

Вештина типизирања среће добија у кичу моћ естетски осиромашеног и значењски редукованог обрасца који се као лако препознатљива шифра нуди са циљем масовног усређивања. Из тог обрасца сведеног и умекшаног призора стиже наговештај кризе, исцрпљености и животног краја који је уједно и поништавање самог бића уметничког. Крива линија завија и затвара фасцинацију у топос који укидањем различитог постаје завичај кича. Бљутавост стално слатког и сивило једнобојног семе је пропасти и зла у кичу. Да ли је склоност ка кичу заи-

<sup>15</sup> Л. Н. Толстој, *Ана Карењина*, I, Младост, Загреб, 1952, 5.

<sup>16</sup> К. Косик, *Дијалектичка кризе*, Младост, Београд, 1983, 80.

ста пошаст коју треба прогањати, одстранити и уништити, односно свести на ону кап коју, према Броху, садржи свако уметничко дело?

Уколико је минимум кича као претпостављена естетска негација услов уметничког, његово имунолошко и одбрамбено средство, онда се његово протеривање неминовно претвара у кич. Док уметност претпоставља елеменат кича, као кап која постоји у сваком уметничком делу, дотле кич настоји да истисне уметност, да је поништи продукционим стереотипом који се заснива на себи. Сагледан као друго Ја уметничког, идентитет кича завистан је првенствено од њеног примарног Ја. Издајена кап као део се умножава и постаје целина, односно сенка која надраста сам предмет. Утемељујући се на себи, кич оличава принцип зла<sup>17</sup> који укида друго као могућност адекватне духовне комуникације.

Упућени ка заборау, кич творевинама настојимо се задржати на раскришћу прошлости и будућности, традиционалног и савременог. Улепшавањем прошлог сугерира се идеална слика заштићена од могућих промена и осигурана за будућност. Фалсификујући традицију, кич се потврђује као естетски конзерванс против пролазности и нежељених промена. Међутим, управо тај моменат пренаглашеног супротстављања времену са циљем његовог заустављања показује другачију улогу идеализованих кич предмета. Понућени као замена за уметничко, кич производи својом естетском обманом уводе у реалност ружичастог, лаког и срећног живота. Њиховим конзумирањем учествује се и прихвата сугерирана ружичаста стварност.

У односу на сивило свакидашњице, естетски заслађена реалност се показује као њена супротност, оно друго и другачије које се у прихватању и доживљавању кича исказује као вештачка, лажна промена. У оваквом односу према кичу препознајемо правила ритуалног прелаза<sup>18</sup> из сиве у ружичасту реалност. Једноставна и веома подстицајна, ова правила показују механизам функционисања кича у равни његовог брзог, јаког и ефектног изазивања естетског привида и прихватања сугериране обмане. Услов за прелаз у ружичасти свет је пристајање на естетску обману, прихватање његове улепшаности на начин на који се он нуди. Настојећи да задовољи потребу за другачијим и необичним, ружичаста реалност кича је утолико атрактивнија уколико успешније укида сивило свакидашњице. Зато и прихваћено учешће у понућеном естетском привиду значи привремену компензацију за живот у сивој стварности и инфериоран статус у њој. Уласком у кич амбијент сугерише се доживљај среће и лепоте супротан свакодневном сивилу.

<sup>17</sup> Ж. Бодријар, *Прозирност зла*, Светови, Нови Сад, 1994, 130.

<sup>18</sup> Б. Јовановић, „Архајски образац утопије и идеологије”, Градина, бр. 10, Ниш, 1986, 8–11.

Прекидајући уобичајено сивило свакодневља, конзумирање кича не доводи у питање постојећи поредак нити иницира стварне промене у реалности коју привремено замењује. Неадекватним естетским средствима, кич злоупотребава утопијски потенцијал могућег и идеализованом сликом настоји брзо – сада и овде – задовољити потребу за жељеним и лепим. Међутим, привремено прихватање овог естетског привида и конзумирање фалсификованих аутентичних уметничких вредности показује свој прави смисао у враћању постојећој непромењеној свакодневици. У том смислу је кич битан чинилац постојећег поретка вредности и полуга његове лажне промене која потврђује његову реалну друштвену моћ.