

sistem pokušava da kič-diferencijacijom prikrije običnu istinu: da je on sam najkriviji za obe pale žrtve.

● *Ne radi uspostavljanja nasilnog paralelizma, već radi istorijske istine, mora se primetiti da ni opozicija nije pokazala imunitet prema kiču u ovim danima velikih gradanskih previranja?*

— Upravo tako! Evo i dokaza: list Demokratske stranke »Demokratija« od 13. marta 1991. g. objavio je na sedmoj strani, u desnom bloku, dve fotografije jednu ispod druge. Gore je fotografija Branivoja Milinovića sa natpisom: POGINUO ZA DEMOKRATSKU SRBIJU, ispod nje je fotografija Radovana Karadžića, lidera SDS za BiH, sa natpisom: ON ODOBRAVA NJEGOVOU SMRT. Možda je nemoguće ući u trag lične motivacije za ovaj morbidni postupak, možda je u pitanju agresivni bes zbog postupka policije, možda neka nesmotrena izjava Radovana Karadžića, možda protest zbog ponašanja šefa države Slobodana Miloševića koji je svojim govorom i ponašanjem dolivao ulje na agresivno ponašanje umesto da ga smiruje. Ipak, iz ove morbidnosti govori jedan politički kič—stereotip: spremnost da se smesta žigoše svako ko drukčije misli. Pritom se u bukvalnom smislu ide preko leševa, jer ovaj poredak fotosa sa odstrelom poternicom i bez reči objašnjenja, ostavlja utisak da je za smrt mladića kriv niko drugi: do stranački lider Karadžić! Zar sme jedan list koji pretenduje na demokratiju i to u ozbiljnim trenucima, da se služi ovakvim morbidnim insinuacijama. Zar demokratsko glasilo Demokratske stranke mora da pribegava kič-demagogiji?

● *Mnogo optužbi steklo se tih dana i na račun mitinga simpatizera SPS na Ušću, između ostalog i zbog njegovog političkog i svakog drugog neukusa. Kako Vi gledate na takve, u poslednje vreme kod nas vrlo česte manifestacije?*

— Naše javne manifestacije, bilo u prilog režima, bilo protiv njega, imaju svoj ustaljeni »imidž« kojem se menjaju samo ideološki i politički predznaci ali dekorativni elementi osta-

ju gotovo isti. Tom uobičajenom scenografskom inventaru manifestanti SPS-a okupljeni na Ušću istog dana kad i studenti na Terazijama, dodali su jedan »zaboravljeni« detalj, zapravo izvukli su iz kodelo dana jedan oprobani kič-instrument: kozaračko kolo. To je kolo slovalo kao krunkski dokaz i izraz narodne volje, one iste koja je preko avnjskih zasedanja, sve u ime naroda, na »najnarodskiji« i »najdemokratskiji« način krojila sudbinu naroda naroda Jugoslavije, kičerski predstavljajući odluke komunističkog vodstva kao pravu pravcizatu narodnu volju.

Beogradski »kozarčani« na Ušću ovog proleća trijumfovali su što su se okupili u tolikom broju, kao da se savremeni politički i ekonomski problemi rešavaju skupovima, transparentima, parolama, zapaljivim govorima, uvežbanjem »bojne« gotovosti! Bilo je nečeg zalosnog u celom prizoru: kao da su ovi ljudi došli iz nekih dalekih, veoma dalekih vremena kad se išlo na radnu akciju, kad se svaki dan mitingovalo i po tom osnovu pripremalo karijere, kad se kalila lojalnost prema režimu, kad se pogrdnim sloganima kao što je »Pela-džukela« hteo bespravno da pripoji Trst i kad je šef države navodio kao najozbiljniji argument što nas Zapad pomaže to što smo u ratu podneli najviše žrtava! Ova kič-kalkulacija postaje još kičastija kad se zna da smo više stradalali od hrvatskih ustaša nego od svih okupatora zajedno, te da niko nije dužan da nas obeštećuje za žrtve međusobnih obračuna.

Bilo je nečeg preživlog, jasnog i kičasto staromodnog u celoj toj inscenaciji marta meseca ove godine na Ušću, da bi se čovek najradije zaplakao od muke, pogotovu kad se seti da se to razdragano kolo razvilo u trenutku dok su dve porodice oplakivale dva nepotrebno žrtvovana života. Je li to kolo bilo najava spremnosti na nove žrtve ili je to bio nesvesni, folklorno-kičerski stilizovan protest protiv bezdušne državne i političke administracije koja se nije setila da proglasi makar samo je-

dan minut žalosti za bezumno palim žrtvama svoje sopstvene osionosti i neprilagodjenosti novim zahtevima vremena?

● *Krleža je govorio da je kič opasno oboljenje, vrsta neizleživog lišaja protiv kojeg ne pomaže nikakva pomada, samo vatra. Vi se, ukoliko sam dobro shvatila poruku Vaše knjige, zalažete za jedan drugačiji vid borbe protiv kiča?*

— Kada je reč o kiču u politici, gde je on najopasniji jer je posredni manipulator ljudima i njihovim životima, predstoji nam duga i naporan borba za stvaranje jedne istinske demokratske političke kulture, koja će maksimalno suziti prostor za manifestacije kiča. Srbija je imala značajnu demokratsku tradiciju, ali je pedesetogodišnji prekid učinio da ona u potpunosti zamre. Sada se mora krenuti od početka. Put će biti dug i naporan, ali krenuti se mora.

Što se tiče suzbijanja kiča na području umetnosti, borba će biti još dugoročnija jer podrazumeva jedan sistem estetskog obrazovanja u najširem smislu, koji će uspostaviti novu hijerarhiju vrednosti kod svakog mladog člana društva. To obrazovanje treba početi od malih nogu i sprovesti ga ne samo u školi, već i u porodici, na ulici, u međusobnoj komunikaciji. Ono mora da se zasniva na jednoj istinskoj hijerarhiji vrednosti, na čijem će vrhu biti proverene duhovne a ne ideološke vrednosti. U tom smislu, trebalo bi da se vratimo našoj bogatoj kulturnoj i umetničkoj tradiciji, izvučemo iz nje vrednosti koje su izdržale probu vekova i postavimo ih na mestu ideoloških ili, pak, »novovokomponovanih« kič-surogata.

Uz sve to, potrebno je da se ličnost vaspitava u slobodnom i kreativnom duhu, da se u njoj podstiče stvaralačke a ne represivne i manipulativne crte. Tako ćemo je osposobiti za jedan superiorn, ironičan stav prema kiču, koji će ga polagano suzbijati i potiskivati na marginu naših života.

**Razgovor vodila:  
Mirjana Radojčić**

## kič i ponovo o kiču zoran glušćević

Kič je jedna od najčudnijih, najprotivrečnijih i najzagonetnijih pojava našeg vremena. Njemu je svojstvena takva ekspanzivnost da smo primorani da neprekidno širimo njegovu definiciju. Pri svemu tome, sva šarenolika morfologija njegove pojavnosti još uvek nije njome niti obuhvaćena niti iscrpna. Ili se ovde flagrantno pokazuje kako je pojmovo neprekidno u zaostajanju za čulno-estetskim ili je to čulno-estetsko toliko lukavo da nas neprekidno drži u iluziji da smo mu za petama, dok se ono, od nas, u stvari, neprekidno udaljava primoravajući nas da širenjem pojma na sve nove i nove kategorije postajemo žrtva privida da smo ga konačno »uhvatili« u svoje pojmovne konstrukcije.

Ne može se sa sigurnošću reći da li je kič proizvod jednog vremena ili je ontološko svojstvo čoveka i umetnosti. On ukazuje na odsustvo ukusa, ali savremeni istraživači pre su skloni da ga stave u kontekst odsustva duhovnosti. On se još uvek nalazi u jednom protivrečnom i dokraja nerazjašnjenom odnosu prema neukusu. Dok je svaki kič neukus ili odsustvo ukusa, svaki neukus nije kič. Za razliku od »običnog« neukusa koji je manje-više spontana pojava i izraz uverazljivog i neodneganog ukusa, kič ima u sebi nešto što ukazuje na agresivnu tendenciju i želju za nametanjem. Pošto je neukus negacijom vezan za kategoriju estetskog, njegov je domen užu od kiča koji zalazi u sva područja vrednosti pokušavajući da ih devalvira lažnim zamenama. Dok je neukus izraz jedne izgubljene orijentacije u oblasti estetskih vrednosti, dakle nema manipulativno svojstvo, dotle je kič jedan od najvažnijih nosilaca i instrumenata savremene manipulacije čiji su prostori praktično neograničeni. Dok ukus i neukus kao autonomne vrednosti iskazuju samo jednu relaciju, estetsku, vezanu isključivo za objekt na koji se odnose, kič se javlja kao manipulativni posrednik između vred-

nosti, u čijem procesuiranju estetski objekt služi samo kao medijum i podstrekač za narcisoidno samopotvrđivanje subjekta, i (sticanja) urednog društvenog imidža i prestiža. Otuda su neukus i kič u odnosu pasivnog objekta i aktivnog manipulatora.

Ne zna se ni tačno i istorijski locirano vreme pojave kiča, iako se kič u današnjoj terminologiji i značenju vezuje sa poslednju četvrtinu prošlog stoleća. Pa ipak, mi ne znamo da li je kič oduvek postojao i, ako jeste, kako je mogao izgledati, recimo, praistorijski kič, ili je kič pratilac tek onog stanja svesti u kojoj je izvršen definitivni rascep na subjekt i objekt. Možda je proces neprestanog i postepenog otuđivanja čoveka tek u naše vreme dostigao onaj stepen postvarene svesti koja nužno i spontano proizvodi kič kao zamenu za autentične vrednosti, koje su joj subjektivno nedostizne, ali tom činjenicom ta svest nije uopšte opterećena, jer surogat lako i lagodno prihvata kao pravu vrednost budući da je potpuno bespomoćna pred hijerarhijom vrednosti.

Treba voditi računa i o tome da se postavljaju tvrde i jednosmerne formulacije, kakva je na primer ona po kojoj izvor kiča nije u fenomenu nego u čoveku, a kič-fenomen je samo projekcija kič-čoveka. Ovde se postavlja pitanje da li uopšte postoji kič-čovek? Da li on postoji kao stvarno biće, kao totalitet kič svojstava ili je on samo imaginarna sinteza tih svojstava zastupljenih u totalitetu, dakle jedna vrsta čiste pojmovne apstrakcije koja je od instrumentalnog značaja za određivanje stepena »zagađenosti« jednog subjekta kič-svojstvima, i ništa više?

I tu se mora postupiti sa krajnjom obazrivošću i elastičnošću da čovek ne bi na neki način ponovio Geteovu arhetipsku situaciju: da poveruje u prafenomen kao u »stvarno« biće i onda traga kroz šumu fenomena za čovekom koji bi oličavao i nosio u sebi ceo totalitet kič-svojstava.

Treba naime imati u vidu da je kič univerzalna pojava ali da ne obuhvata totalitet subjekta ove svesti i ponašanja. I tu nas on iznenađuje kao fenomen: prisustvo jednog, ma koliko upadljivog, kič-elemnta ne znači da postoji opšta podložnost subjekta prema kiču, jedan kič element ne obavezuje na totalno prisustvo kiča u svim sferama ličnosti. A to znači da postoji relativna samostalnost svakog kič-elemnta odnosno da kič-elementi nisu međusobno povezani čvršćom kohezionom strukturom koja bi značila da se ulaskom jednog elementa u svest subjekta priprema i neizbežno nameće dominacija kiča u svim sferama i relacijama ličnosti. Moramo se u ovom trenutku zaustaviti samo na ovim konstatacijama ma koliko da je privlačno i neizbežno pitanje čime je uslovljeno takvo ponašanje kiča, jer bi to zahtevalo sasvim nova istraživanja i teorijska ispitivanja koja bi nas odvela od trenutno postavljenog cilja: da u globalu skiciramo odnos između pojedinačnog fenomena i njegovog totaliteta. Evo jednog primera moguće elaboracije.

Možda je opšti antropološki i psihološki odgovor kojim bismo se zadovoljili za ovu priliku taj da između u ljudskih potreba ne postoji strogo mehanički iskazana funkcionalna povezanost i uzajamnost, jer ljudska psiha nema podjednako razvijene potrebe i funkcije na svim nivoima svesti, nego se, iz raznog razloga, najnoviji slojevi prepliću sa najstarijim sačinjavajući jednu šarolik psihičku mešavinu koja od subjekta do subjekta, a u izvesnoj je korelaciji sa lokalnim, nacionalnim i regionalnim faktorima uticaja kao i faktorima individualnog i porodičnog razvoja.

Usled relativne autonomnosti kulturnih potreba dolazi do neujednačenog nivoa njihove razvijenosti i perfekcije, a razvijene i usavršene potrebe sa odneganim i preciznim kriterijumima nemaju tu psihološku i racionalnu moć da automatski prinuduju ostale porebe na razvoj ili da ih mehanički uzdižu na svoj ni-



vo perfekcije. Da bi se to postiglo, potrebna je jedna racionalna komponenta, jedan pregled potreba i njihovih nivoa, kao i poseban i sistematski rad na njihovom ujednačavanju i usavršavanju. To i sačinjava didaktičku stranu problema. Na osnovu svega, pod kič-čovekom zamišljamo ne neku univerzalnu kič-strukturu svesti nego više ili manje neodoljivo izraženu naklonost subjekta ka kič-ponašanju u bilo kojoj sferi svesti i akcije.

Ovo sažeto izlaganje mojih pogleda na kič ne bi bilo potpuno ako se ne bih osvrnuo na jedno zapažanje gospodina *Save Trifkovića*, saopšteno u Domu kulture »Studentski grad« 4. marta ove godine, prilikom predstavljanja javnosti moje knjige »*Život u ružičastom*«. On je moju zbirku eseja o kiču označio kao skulptorsko kruženje oko fenomena kič. Ima dosta istine u konstataciji da je moja knjiga o kiču u stvari »skulptorski« pogled na kič, zapravo da njeni tekstovi magijski ponavljaju kruženje vajareve ruke ili oka oko predmeta koji vaju. To je u toliko tačno što moji eseji zaista kruže oko nečega što izbegavaju da teorijski definišu kao završen fenomen, postavljajući samo uslovne teorijske definicije da bi kruženje oko tog do kraja nedefinisanog moglo nesmetano da ne nastavlja.

Opservacije, analize i ironične opaske u mojoj knjizi o kiču kruže u stvari oko »ništavila« ili »ništa«, koje samo po sebi i nije njihov predmet. »Ništa« i ne zasluži da mu se posveti bilo kakva teorijska pažnja, jer mene ne zanima ono što nastaje iz ništa nego pomoću tog ništa. Zato bi se pre moglo reći da to ništa nije izvor kič fenomenologije nego pre i pre svega njegov podstrekač ili omogućivač, ništa ili ništavilo ukazuje na sâm subjekt kao izvor kiča, ali

na subjekt koji je, kako je lepo rekao *Milovan Vidak*, izgubio središte ili ispao iz njega i sada, pod brdom, gleda ka vrhu uživajući u kič inscenaciji i zabavljajući se kičem kad već ne može da se ponovo uspe na vrh, ili uživajući u kič-samoobmani da je povratio ravnotežu.

Prema tome, baveći se kičom i analizirajući njegovu pojavnost, ja »kružim« oko ništavila kao imaginarnog središta koje podstiče subjekt da eksponira svoju duhovnu prazninu. Ni je u prvom planu teorija kiča i mada sam je u nekoliko iskaza definisao, središte knjige i njena svrha nisu te definicije nego ovo »kruženje« oko izgubljenog središta. Jer kad se središte izgubi, njega zameni ništa, a to ništa neprekidno podstiče ili čak primorava subjekt da proizvede kič iz ispražnjenosti nastale gubljenjem duhovnosti. Mene dakle ne zanima ništavilo po sebi nego ono što u subjektu nastaje u dodiru sa njim, a to je neprekidna produkcija kičaste fenomenologije.

Cinjenica je da ova knjiga ne bi nastala bez Ničea i bez Kafke, ali ja je nisam pisao čitajući njihova dela niti ponavljajući njihova otkrića i modele. Ali svako ko misli da se bavi kičom i za koga je kič izazov, neće to lako i do kraja uspeti ukoliko prethodno nije osetio duhovnu jezu koju izaziva prvi susret sa ovim velikanim duha čiji se pogled spustio u samo dno ništavila i apsurda. neke naknadne analogije o unutarnjoj srodnosti i izboru predmeta potpuno su moguće.

Moja knjiga je izraz nihilizma i strasne potrebe za askezmom i duhovnošću. Ona slika materijalizovani brlog čulnosti u koji subjekt zapada kad duh zameni čulima, kad postane subjekt privida, iluzija i laži koje sa alapljivim samozadovoljstvom guta

kao estetski užitak i kao svoje egzistencijalno ispunjenje. U njoj je čovek predstavljen onakvim kakav postaje i u šta se pretvara kad izgubi svoje središte, tj. svoju duhovnu ukorenjenost ili onaj metafizički supstrat, za koji je *Mirko Zurovac* rekao da čini konačnu i do kraja nikad odgonetljivu tajnu svake umetnosti. Ova knjiga, kao i Kafkina dela (analogija je samo kategorijalna a ne vrednosna ili morfološko-strukturalna: tamo je u pitanju genije apsurdna i naracije, ovde običan istraživač koji u eseju i analizi prati posledice obezduhovljenosti), samo sa akcentom na sludanju verziju kiča, slika dezorijentisanog čoveka, njegovo ponašanje i manifestacije u uslovima pomeranih i pobrkanih vrednosti.

Kao što Kafka celim svojim delom slika samo onu pustoš u čoveku koja preplavi čoveka čim izgubi svoje središte, svoj oslonac u duhovnosti, čim materijalni, čulni fenomen doživi kao jedini putokaz u životu, tako i analitičari kič-čovaka slikaju sve vidljive i skrivene, fenomenološki prisutne posledice čovekovog raskida sa svetom duha. Razlika između Kafkinih izgubljenih junaka i junaka svih opservacija i analiza kiča jeste u tome što su Kafkini junaci žrtve zabluda i privida u kojima nisu samo objekti nego i subjekt: u njima se budi ili neka kritička svest ili dragoceni bunt ili neka tamna težnja ka imaginarnom, a izgubljenom i za njih praktično i nepostojecem, središtu — dok kič-junaci žive lagodno i samozadovoljno u kičastoj samoobmani o sebi i svetu, bez ikakve svesti ili kritičke potrebe ili ironičnog uvida da stvari i sebe otrgnu iz duhovne lenjosti i letargije, u kojoj nije sačuvan nikakav trag izgubljenog središta. Ili, kič-čovek se nalazi na nivou svesti koji je Gete, u svojim skicama i beleškama za 1. deo *Fausta*, označio rečima: »*Životna uživanja ličnosti. . . Mutne strasti*«. ■

## kič kao način života dragana kandić

Brojne rasprave o prirodi *Kitscha* ulivaju se u dva ekstremna stava, dok njihove nečiste mešavine ili varijante ulaze u prostor ovih alternativa: prema prvoj, *Kitsch* je pseudo umetnost i/ili protoumetnost pa kao takav ne pripada ni jednom posebnom vremenu. Drugi stav vezuje *Kitsch* za *fin de siècle*, onaj bečki secesionistički, ili onaj pariskih pasaža i pompijerskog slikarstva. Sledstveno prvom stavu *Kitsch* ne može da bude anahron već i zato što koketira sa umetnošću, svija se oko nje, živi od nje, i eventualno biva prosuđivan kriterijumima estetike i filozofije umetnosti. A prema drugom, *Kitsch* je odgovor (ideološki, kulturološki, ekonomski) jedne klase u specifičnom periodu njene društvene promocije koja svoj »arivizam«, negativne društvene konotacije, odeva u groteskni kostim (nakićen, razmetljiv, skrojen da se dopadne, sa pretenzijom da imitira) »novih bogataša«.

Ova dva pristupa *Kitschu* mogu da se susretu u nekim ocenama ali su principijelno — i konceptijski i metodološki — različiti. Jer, ako krenemo prvim putem, svom snagom se nameće potreba da izgradimo jednu poetiku *Kitscha*, dakle da oblikujemo manifestacije jedne suštine, *quidditas*. Tada će u naš vidokrug morati da uđe i dimenzija estetičkog iskustva i njemu pridružena »osećanja« (kao na primer, »*promesse du bonheur*«, utopija o čistom zadovoljstvu iz kojeg je ispražnjena ličnost, autoritarni i regresivni tip ponašanja, itd.), sâm odnos subjekta i objekta koji daje specifičnu težinu ovog iskustva.

Drugi pristup nema potrebe za poetikom *Kitscha sui generis* stoga što *ad hoc* koristi njegove heterogene odrednice. Ovaj je pristup na prvi pogled primamljiviji i primereniji zato što mnogostruko biće *Kitsch* ne želi da savlada jednom strategijom. Ako je *Kitsch* shvaćen kao jedna od pregnantnih faceta modernizma (ili, ako neko više voli, postmodernizma), i ako se

uprkos ikonoklasičnih motivacija mogu da pronađu njegovi estetički efekti, onda se čini logičnim da sve njegove manifestacije potpadaju pod »moderni mentalitet« ili već neku drugu kategoriju koja je semantički slična ovoj. U tom slučaju široka antropološka ili kulturološka kritika nam omogućava da oblikujemo »fenomenologiju« *Kitscha*, i to u smislu okupljanja njegovih raznih i raznorodnih oblika i načina života. (*Lebensformen*).

Glušćević se, po svoj prilici, opredelio za ovaj drugi teorijski izbor, bar kada su u pitanju osnovne strategije. On je dao antropološku i ideološku kritiku *Kitscha* kao fenomena koji liči na legendarnu Hidru. Zbog toga on ne prosuđuje »životne forme« (*Wittgenstein*) emani-ralo ili razvijalo se, svo to obilje pojavnog života datog fenomena. On takode ne gradi jednu poetiku *Kitscha sui generis*, ali ni neku drugu prema kojoj bi ovaj fenomen bio ili u protivstavu ili stavu komplementarnosti (kao što bi to bila estetika banalnosti ili estetika dekoracije, koje uveliko imaju svoje teorijsko pravo građanstva u estetici). Zato Glušćević obrađuje brojne manifestacije *Kitscha* anegdotski, preko odrednica koje u principu mogu da budu neiscrpne i da istraživača vode u *regressus ad infinitum*. Pošto nema konačnog popisa manifestacija *Kitscha*, to svaki pošalj da se sa immanentne analize skrene na opisivanje fenomena završava u esejistici. Ali ovaj prigovor u ovom konkretnom slučaju ne treba shvatiti negativno. Naprotiv, esejistička forma predstavlja, čini se, svesni izbor autora i ono što posebno ističe pronaljalost, ironičnost, humorne invective i asocijativnu snagu njegovih *propos-a*. Tako smo dobili pravi pandan *Berthesovim Mitologijama*, koji u mnogo čemu prevazilazi ovo klasično štivo svakodnevnog života. Glušćević je, naime, vezu svakodnevnog i ideološkog istraživač i izvan onoga što je *T. Veblen* nazvao »sumljivom potrošnjom« (*conspicuous*

*consumption*), ciljajući ne toliko na sâm sigurnosni ventil potrošačkog mentaliteta (i još: na njegov infantilizam, ili »dosadu na smrt«, ili iluziju providnosti sveta i familijarnosti sa njim, kao zamene za vlastitu ispražnjenost, itd.), koliko na totalizovanje najintimnijih sfera svakodnevnog života i bivanja u njemu. I kako *Kitsch* po svojoj prirodi odgovara ovom tipu manipulacije, Glušćević je vešto analizirao njegovu ideološku upotrebu. Ako se ovome doda neverovatna, žalosna dakako, proliferacija *Kitscha* u socijalizmu, kao »načina života«, kao *totuma*, prednost ove knjige će se još više ceniti. Glušćević je smelo i radikalno razotkrilo imenaciju *Kitscha* u totalitarnim demokratijama, rekli bismo apsolutnu, ogoljenu, agresivnu. Ovo je njegov važan doprinos »fenomenologiji« *Kitscha* koji se tradicionalno vezivao za aristokratske pretenzije buržoazije, a *bourgeois-citoyen* umesto da ga se po političkom, i ljudskom pravu odrekne, njegova upravo izabira kao način života. To je filistarska želja za tipom umetnosti za potrebe svakodnevnja, svojevrsna prerada *l'art pour l'art* intencijama života. Glušćević je ovo stalno imao u vidu i zato je ideološka i politička upotreba *Kitscha* imala i jednu, rekli bismo, »ontološku dimenziju«, *Kitsch* kao način života, kao svakodnevni, trivialni, neautentični, banalno-senzualni način života. Na kraju, ideološka i politika upotreba *Kitscha* ne bi trebalo da zamaću njegovo imanentno svojstvo da »stoji umesto«, da je zamenjena za nešto. U tome je sadržana ona nit kontinuiteta između prototipskog izuma 19. veka, odoče njegovog tradicionalizma i njegovog današnjeg života. Uostalom, ovu stranu *Kitscha* je vrlo uspešno prikazala autorska izložba »*Umetnost kiča*«, koja je i ikonografski obogatila knjigu, ali i pregnatno pokazala da se *Kitsch* ne samo preuzima od drugih već i neprekidno stvara. Kako je obeshrabrujuće živeti u imanenciji *Kitscha*.