

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 fenomen-a 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 završeni 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 zasluhuje 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. Nije 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.

Činjenica 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 velikanima duha čiji se pogled spustio u samo dno ništavila i apsurdna. neke naknadne analogije o unutarnoj srodnosti i izboru predmeta potpuno su moguće.

Moja knjiga je izraz nihilizma i strasne potrebe za askezom 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 sladunjavu verziju kiča, slika dezorijentisanog čoveka, njegovog ponašanja 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 objekt 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 pompjerskog 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 prosudivan 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 susretnu 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 biče *Kitscha* 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 prosluđuje »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 gradanstva 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 imanentne 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 pronicljivost, 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 svakodnevlja, svojevrсна 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 zamrača njegovo imanentno svojstvo da »stoji umesto«, da je zamenjena za nešto. U tome je sadržana ona nit kontinuiteta između prototipskog izuma 19. veka, odeće 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*.