

(Posvetovanje v Mariboru 20. novembra 1986)

Miran Hladnik

Kranj

KAJ JE TO KIČ?

Glede na našo privrženost kiču in glede na pomen pristnih domačih izrazov kititi se, načičkan, kinčati bi bilo mogoče sklepati, da je kič izvirno slovenska zadeva. Podobno kot marsikje drugje je treba poštenju na ljubo priznati, da je slovenski pomen besede prišel z nemškega govornega področja. V tolažbo nam je lahko, da se Angležem ne godi nič bolje: prvotna etimologija kitsch ← angl. sketch, ki jo je leta 1920 postavil Ferdinand Avenarius, nima več resnega zagovornika. Kič naj bi bil angleški izraz za površno izdelane poceni slikarije, kakršne so proti koncu prejšnjega stoletja prodajali zlasti v Münchnu. To dejstvo seveda ne pomeni, da je treba na sorodne slovenske besede kar pozabiti (Elsa Mahler je v petdesetih letih opozorila na rusko besedo kičit'sja, ki jo nemški leksikoni nerodno transliterirajo v kischiza; sam navajam srbohrvaško kićenje, kićmasa, rusko kičlivost', slovensko kist). Na Slovenskem so izrazi kinčati, načičkan ipd. prav gotovo utrdili rabo besede kič. Da se izognem ponavljanju tega, kar je zbrano v enaindvajsetem zvezku Literarnega leksikona *Trivialna literatura*, naj se oprem na knjižico z vabljivim naslovom *Der weinende Leser. Kitsch als Tröstung, Droge und teuflische Verführung*, ki jo je leta 1985 pri založbi Fischer izdal Otto F. Best, med drugim avtor dela *Das verbotene Glück, Kitsch und Freiheit in der deutschen Literatur* (München 1978). V svoji zadnji knjigi je najprej ponovil to, kar je bilo o izvoru besede domnevano že prej. Etimologije so vršičile v nemški narečni besedi kitschen 'pobirati cestno blato'; prenesena na področje umetnosti naj bi poimenovala dela v omakastorjavih tonih. Potem pa Best postavi novo teorijo. »Kič« izjava iz nemške narečne besede ketschen 'schlepen', 'schleifen' (vleči, vlačiti) ter verkitschen 'verhandeln' (na drobno razprodati, pogajati se, prim. sln. »hondlati«). Potrjujejo jo tudi besede Kitscher 'Käufer' (kupec), Ketsch 'Bürde' (breme) in sorodno, ki so avtorja pripeljale do sklepa, da je beseda pomenila isto kot kolportaža (nositi za vratom, na zvijačen način, pod roko prodajati, krošnjariti) (str. 10—20). Kakor je že razlaga prepričljiva, je modreje ohraniti do nje kritično distanco, saj ne upošteva dejstva, da so s »kičem« že zelo zgodaj (1885) poimenovali površno žanrsko slikarstvo in da je beseda še do nedavnega merila najprej na produkte likovne umetnosti in šele potem na literaturo. Tole uvodno razmišljanje vse bolj dokazuje, da bo natančnejši odgovor o kiču treba iskati drugje kot v jezikoslovju.

Kot etimologija besede, tako tudi teorije o kiču in razne definicije kiča v glavnem niso slovenski izum, ampak je treba ponje proti zahodu, najpogo-

steje k Nemcem. Otto Best je podal lep pregled teorij. Zgrabil jih je podobno, kot so opisane v omenjeni *Trivialni literaturi*, vendar preglednejše, saj upošteva samo to, kar je shranjeno za kazalko »kič«, in pušča gradivo o šundu, trivialni literaturi, masovni in popularni literaturi ob strani, ker le-to v razpravljanje ne vnese nič novega. Hermann Broch moramo imenovati kot začetnika poveljne diskusije o kiču (*Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches, Das Böse im Wertsystem der Kunst, Der Kitsch*: vse v H. Broch: *Gesammelte Werke I*, Zürich 1955). Avtor je imel izrazito etičen, in to negativen odnos do predmeta. V kiču je videl rezultat razpada svetovnega reda, vzrok razpadu je masovnost kulture.

Šestdesetim letom je dala v teoriji svežino fenomenologija. Ludwig Giesz (*Phänomenologie des Kitsches*, Heidelberg 1960 in ponatisi; prevod v srbohrvaščino 1979) je populariziral Brochov izraz Kitsch-Mensch. Pri sprejemniku kiča je zdaj krivda in ne v umetnostnem objektu. Gieszovo obsodbo »kičista« lahko navežemo na nemške klasicistične definicije umetnosti iz weimarske dobe, ki so prvič opisale umetniško vrednost v izraziti opoziciji do t. i. neumetnosti. Znale so iz Schillerjevega pisanja: na strani umetnosti je brezinteresna kontemplacija, estetsko ugodje, na strani neumetnosti brezdistančni užitek in vsečnost. Umetnost ima arhitektonsko, neumetnost pa kumulativno strukturo; umetnost je duhovno gibliva zadeva, neumetnost korenini v čutnosti in duhovni lenobi; umetnost je iz pristnega doživetja, kič je iz klišejev. Za klasični okus je značilna neka mera hladnosti in sovraštvo do občutja in es-prija. Pri Goetheju je opozicija zavzela še izrazitejše oblike: pravi umetnosti je bliže nemški duh, francoski duh npr. je bliže neumetnosti. Moški s svojim idealizmom stremi k umetnosti, egoistično in materialistično ženstvo pa uteleša francoskega duha in s tem duha neumetnosti. Moški ob umetnosti ohranja samostojnost svojega duha in uveljavlja svojo voljo, je aktiven pri tvorbi abstraktnega »celega« umetnine, ženska se v odnosu do umetnostnega produkta podreja, se pasivno življava v detajle, namesto da bi posegla po estetski celoti. Kakor koli smo lahko vzvišeni nad Goethejevim moškim šovinizmom v teh rečeh, sprijazniti se je treba z zgodovinskim podatkom, da je masovno produkcijo kičaste literature proti koncu 18. stoletja usmerjala prav ženska kot večinski bralec.

Gieszova inovacija v teoretskem razpravljanju je ugotovitev, da je za kič značilna samorefleksija uživajočega: ta, ki uživa v kiču, uživa dodatno v zavesti uživanja, torej užitek užitka ali samoužitek. Predmet užitka torej pri kiču ni objekt, ampak uživajoči subjekt sam. Refleksija (= distanca), ki jo klasična estetika zahteva od subjekta, se tu ne realizira v razmerju do estetskega objekta, ampak v samorefleksiji. Giesz je pokazal na razliko med bolj telesnimi, »nižjimi« čuti (okus, tip, vonj) in manj telesnimi čuti (vid, sluh). Prvi zavajajo subjekt v brezdistančne odnose »presunjenja«, »stopitve«, »prevzetosti«, »ganjenosti«, »prežetosti«, »očaranosti«, ki so značilni za kič, drugi so naravnani k brezinteresni kontemplaciji, značilni za visoko umetnost. Le v eni točki elitizem popušča ter priznava kiču omejeno vrednost, v točki, ki je posebej zanimiva za naše posvetovanje: kič ima določeno vzgojno vlogo na neki stopnji otroškega razvoja. Skozi »posladkanost« naj bi olajšal mladostnikov prvi korak v duhovni svet. Izmed velikih, ki so se uprli elitizmu, je tudi Hans Robert Jauss: identifikatorična (= kičasta) bralska nastojenost mu je legitimna in bolj pozitivna od estetskega snobizma, ki postavlja sočutje, ganjenost... pod sumnjo.

Kič je bralcu nadomestilo za nedosežene socialne fantazije. Cilj kiča je izpolniti pričakovanje, t. j. zadovoljiti neko potrebo, in v tem želi biti kič totalen. Zato gradi na štimungi in sinesteziji. Recipient se prepusti preplaviti z občutki in se odpove svoji svobodi. To ga vodi v izolacijo, narcizem, pasivnost. Gieszov ideal je tako kot pri predhodnikih, začenši s Schillerjem, harmoničen svet, v katerem sta enakovredno zastopana čutnost in razum, pri čemer pripada razumu odgovornejše mesto. Kič harmonijo ruši v korist čustva in čutnosti, je disproporcionalen.

V naših knjižnicah je mogoče najti popularno nemško knjižico Waltherja Killyja *Deutscher Kitsch* (Göttingen 1961 in ponatisi). Avtorja teoretiki radi imenujejo v zvezi z Gieszem, vendar se zdijo vezi med njima šibkejše, kot to hoče razvojna misel. Killy je ponudil prijazno stilno analizo kičastih besedil. Prepoznavne značilnosti kiča so poetično izrazje, kopičenje pridevnikov, lirizacija, psevdosimbolika, s čimer se vzbuja štimunga, ter srečni konec, ki pušča bralca potešenega. Naštete značilnosti imajo žal le žanrsko- in časovnostilsko določevalno vrednost, nikakor pa ne veljajo za ves kič niti samo za kič. Killy je primerjal vlogo kiča nekdanji pravljici in seveda elitistično dal prednost pravljici pred kičem. Vendar je podelil kiču legitimnost, ko je priznal njegovo terapevtsko funkcijo. Kič ponuja iluzije, ki jih bralec v realnem svetu ne more uresničiti. Kič, če zaostriamo, nadomešča revolucijo. Vsa nemška meščanska umetnost po neuspeli revoluciji 1848 je bila s tega stališča prepoznana za kič: v fiktivni obliki je utelešala meščanske socialne fantazije, ki jih revolucija ni mogla ustoličiti.

V izrazito sociološko smer je šel Gert Ueding (*Glanzvolles Ellend. Versuch über Kitsch und Kolportage*, Frankfurt 1971). Kič je produkt umetnostnih prizadevanj meščanske družbe. V prvi dobi je bil graditeljski, ko pa na oblasti, le še potrjevalen. Opozicijo kiču predstavlja kolportaza, saj v nasprotju s kičem nagovarja k socialnemu prevratu. Po nazorski plati je Uedingu blizu Günter Waldmann, najradikalnejši med teoretiki, ki sem jih imel priložnost prebirati. O avtonomnem značaju umetnosti pri njem ni več sledu: literatura je sredstvo samoohranjanja. Kič imenuje tisto umetnost, za katero se mu zdi, da te vloge ne opravlja uspešno; npr. kič je literatura, ki človeka tolaži in mu ponuja fiktivne rešitve, namesto da bi ga usmerila v družbeno akcijo.

Terminološko diferenciacijo je vnesel v razpravljanje tudi Günter Fetzer (*Wertungsprobleme in der Trivialliteraturforschung*, München 1980). Kič mu je poseben tip trivialne literature, tisti, ki ga je kritika le estetsko razvrednotila, moralno-idejno pa se je sodobnikom zdel neoporečen. Kič tudi po definiciji ne bi smel imeti obeležja množičnosti. Množični estetsko razvrednoteni produkti so v Fetzerjevem predalčkanju dobili naziv poljudna literatura. Fetzerjeva natančna shema je urejajočemu duhu simpatična, moti le, da nastanejo težave, ko je treba simpatične rubrike napolniti z avtorji in naslovi, še posebej če se omejimo na slovensko gradivo. V praktičnosporazumevalnem jeziku bomo najbrž še naprej enačili kič, trivialno literaturo, popularno literaturo in šund, za strokovno razpravljanje, ki zahteva terminološko jasnost, pa pomeni Fetzer konstruktivno spodbudo.

* * *

Slovenska publika se je z izrazom kič seznanila šele nekaj pred prvo vojno, če se je zanašati na relativno popolnost izpiskov v katalogu literarnega izrazja pri Inštitutu za književnost na SAZU, in sicer najprej v zvezi s filmom, gleda-

liščem in slikarstvom ter šele 1929 ob literaturi. To seveda ne pomeni, da slovenska literarna in umetnostna produkcija do tedaj nista bili razcepljeni v dve polovici, le poimenovali so negativni pol raje z drugimi besedami: poljudna literatura, šund. Izraz kič ni prinesel kakšne jasnosti v slovensko razpravljanje, saj je poleg osnovnega pomena 'diletantizem' (tehnična površnost), služil še za sinonim vsem mogočim slabšalnim oznakam »neumetnosti«. Leta 1929 je Franc Čibej v članku *Kič in šund* (DiS), ki ga kasneje zlepa ni kdo presegel, pregledno uveljavljal terminološko razlikovanje med kičem in šundom. Kič ni zgolj estetski ali umetnostni pojav, zato ga ne smemo enačiti z diletantizmom, ki je samo neuspelo umetnostno prizadevanje. Kič nas potuhnjeno speljuje s področja estetike, največkrat v svet erotike ali politike (npr. erotično sproščena naturalistična povest ali t. i. proletarska tendenčna umetnost). Če bi to počel odkrito, bi se preimenoval v šund. Čibej za šund brez umetniških ambicij še najde nekaj opravičil (doraščajoči mladini so prave umetniške vrednote še tuje in jih mora nadomeščati s šundom), za kič, ki je potuhnjen in ga je šele treba odkriti, nobenih! Kič je tako rekoč notranji sovražnik umetnosti. V povojnih letih so s kičem opravili ideološko, ko so ga ozmerjali z nacistično, protisocialistično, stalinistično in meščansko umetnostjo. Leta 1961 je dobro besedo zanj zastavila Rapa Šuklje (Naša sodobnost 1961, str. 668): patos, melodramatičnost, sugestivnost, sanjavost, romantičnost, šarlatanstvo, slikovitost in fantastika kiča so stvari, ki jih človek, zlasti otrok, nujno potrebuje, higienična civilizacija 20. stoletja pa se jim je odpovedala in to je velika škoda.

Leta 1971 je bila v ljubljanskem etnografskem muzeju razstava kiča, ki jo je pripravil Gorazd Makarovič in ob njej izdal katalog s preprostim naslovom *Kič*. Z literaturo nima kaj prida opravka, definicija pojava pa s pritegnitvijo literature ne bi bila nič drugačna: kič je masovna kultura industrijske družbe, njegove značilnosti pa so cenenost, splošna razumljivost, serijskost, množičnost, privlačna zunanost, potrošni značaj. Slab okus ni nikakršen kriterij za njegovo določitev. Razstava je v Slovencih široko odmevala (Branko Rudolf: *Kič in razstava kiča*. V: B. Rudolf, *Umetnost in družba*, Ljubljana 1976; Kermauner in Štih v *Naših razgledih* 1971, str. 461, 543 itd.): izvedeli smo, da je kiča več vrst: od cerkvenega in pornografskega do akademskega kiča in kiča avtoritarnih režimov. Bojan Štih je kič povezoval z alpsko kulturo (jodlarji, razglednice, gorenjska narodna noša, palčki in miniaturni Triglav na vrtu), vseskozi pa je bilo razmišljanje o kiču močno odvisno od tega, kako se je definirala v opoziciji do njega »prava umetnost« (Andrej Drapal: *Kič in estetsko*. Problemi 1981, str. 252—262).

V imenu slovenske literarne vede je ranjki Anton Slodnjak (*Zgodovina slovenskega slovstva* IV, Ljubljana 1963, op. 113) ugotovil, da je kič nekaj drugega kot plaža in da izraza nima smisla poslovenjati. Literarna zgodovina ga tudi v prevzeti obliki kasneje ni pretirano uporabljala niti o njem razmišljala, ker so bili na voljo za pojav, ki ga označuje, drugi izrazi. Podobno kot pri Nemcih se tudi pri nas osnovna radovednost glede kiča teši v publikacijah o trivialni literaturi.* Toliko bolj uporabljajo izraz kič sociologija kulture, umetnostna veda in frankfurtska marksistična kritika ideologije.

* Nekaj bolj ali manj dostopnih knjig, ki z naslovom opozarjajo na temo kiča: Zdenko Škreb: *O teoriji kiča*. Narodna umetnost 1975, str. 519—543. Vera Horvat-Pintarić: *Od kiča do vječnosti*. Zagreb 1979.

Prav enostavno povedati, kaj je to kič, ni mogoče. Laže je naštet, kaj vse kič (tudi kič v otroški književnosti) ni:

1. Izpolnjevanje zunajliterarnih nalog ni bistveno določilo kiča, saj nekaj podobnega počenja tudi kvalitetna literatura (gre ji npr. za iskanje smisla, kar ni samo literarna naloga).

2. Kiča ni mogoče enačiti z lažjo, nečim nepristnim. Vrsta avtorjev kiča je izjavljala in trdno verjela, da je pisala prav iz sredice svojega osebnega občutja (Ludwig Ganghofer, Pavlina Pajk...). Kič ni vedno zavedno varanje in manipulacija s publiko. Zato tudi ni ekonomski interes (profit) edini ali glavni razlog za njegov obstoj.

3. Paradoksalno je, da so otroci kot avtentična bitja največji prijatelji kiča, katerega določilo je med drugim — neavtentičnost.

Za sklep naj si spet pomagam z Ottom Bestom. Definicija kiča je manipulirano branje. Kič je branje, ki bralca vodi v potrjevanje poznanega, mu daje občutek varnosti, mu omogoča beg iz realnosti, prekriva dejanske družbene konflikte in mu gradi fiktivno resničnost z naključjem in usodo kot temeljno motivacijo; za dosego tega cilja računa, da se mu bralec totalno podredi: omrtviči ga s sinestezijami, ponavljanjem, črno-belo karakterizacijo, stiliziranjem in idealizacijo. Kič je produkt industrijske dobe: vanj je civilizacija vpisala svojo potrebo po sreči proti elitni kulturni zahtevi po izpolnjevanju dolžnosti.

In naj citirano komentiram: Kič je družbi, kot je naša, kaže, potreben; je varnostni ventil, ki jo ohranja pri življenju. Odpovedati se kiču, pomeni v temelju spremeniti družbo, ki mu je vzrok. Tu pa strasti niso več tako pogumne kot takrat, ko gre zgolj za borbo proti kiču.

Abraham Moles: *Kič, umetnost sreče* (Prevod dela *Le hitsch. L'art du bonheur*). Niš 1973.

Clement Greenberg: *Avant Garde and Kitsch*. V: C. Greenberg, *Art and Culture*. Boston 1939.

Karlheinz Deschner: *Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift*, München 1957.

Gillo Dorfles: *Il kitsch*. Milano 1969.

Gert Richter (ur.): *Erbauliches, belehrendes wie auch vergnügliches Kitsch-Lexikon von A bis Z*. Güttersloh 1970, 1972.

Jochen Schulte-Sasse: *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*. München 1971.

Axel Criegern-Christian Kattenstroth: *Kitsch und Kunst. Materialien zur Theorie und Praxis der ästhetischen Erziehung*. Ravensburg 1977.

Matei Calinescu: *Kitsch*. V: M. Calinescu, *Faces of Modernity*. Indiana 1979.

Jochen Schulte-Sasse (ur.): *Literarischer Kitsch*. Tübingen 1979.