

ne!« Takih psiholoških konstant pa je mnogo; posebej v poljudnoznanstveni knjigi bi lahko prišle do veljave. Recimo. Med mlado prebivalco starega Egipta, ki si je barvala ustne, obrvi in trepalnice, in med današnjo žensko, ki dela isto — ni psihološko prav nobene razlike. Ali: med afriškim vojščakom, ki si pritrdi na glavo košata nojeva peresa, in med renesančnim veljakom, ki se je pokrival s pernatim klobukom, spet — v bistvu — ni bilo razlike. V takih vzporednicah je del mikavnosti kulturne zgodovine. Druga mikavnost je v nasprotnem, v specifičnosti, v socialni zgodovini. V pričujočem delu je avtor nekje ugotovil, da med plemiči in premožnejšimi meščani v noši ni bilo takih razlik, ki bi štele. To je že socialna ugotovitev. Druga socialna ugotovitev bi lahko črpala dokazilno gradivo ravno iz mode. Gre za vprašanje: ali je pripadal ta naš kasni srednji vek, kasna gotika, še temu obdobju ali že renesansi? Gotika kaže v modi že individualistične poteze (npr. dame nosijo dolga oblačila, ki pokrivajo čevlje, ne

pokažejo las in jih skrivajo, zato pa začenjajo izrezovati obleke). Torej. V tej knjigi bi bilo lahko mogoče več načetih vprašanj, ki zadevajo etnologijo, več takih, ki bi označevala obdobja in njihove značilnosti — sinteze iz tako marljivo podanih analiz, skratka: neke vrste filozofije mode, ki bi se opirala na široko (avtorju dobro znano) primerjalno gradivo in bi lahko bralca in gledalca zainteresirala za celo vrsto aktualnih vprašanj, ki zadevajo človeka in njegovo sorazmerje s »svetom« nje-gove civilizacije. Avtor se je vsemu temu odrekel, očitno zaradi vere v določeno, faktografsko omejeno metodo. Ker pa je osebno popolnoma sposoben, da bi prešel v zanimiv »pogovor z bralcem«, pač lahko upamo, da bo v prihodnjih knjigah, na katere upamo, sprostil svojo obstoječo sposobnost do pogovorov z bralci. Za zdaj je opravil pionirsko delo, po svoje nedvomno dragoceno, in mu lahko zanj samó iskreno čestitamo.

Branko Rudolf

Poročamo — glosiramo

PRAVDA O KIČU

Od kulturnih dogodkov, ki so v zadnjih mesecih odmevali po Slovenskem, je največ zaslužene pozornosti doživela ljubljanska razstava kiča. Razstavo, ki so jo na plakatu in v časopisnih poročilih imenovali »prva in največja razstava kiča na svetu«, so zasnovali in priredili v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani, njen glavni avtor je bil dr. Gorazd Makarovič, ogledali so si jo umetnostni in drugi strokovnjaki, gruče navadnih ljudi, šolarjev in seveda mnogo lastnikov ali ljubiteljev kiča, v javnosti pa jo je sprejela poleg mnogih pohval tudi toča očitkov, da ne rečemo graj in strupenih zamer. Vzrok

zanjo je bil precej preprost — razstava je poleg predmetov, ki po splošno sprejeti sodbi strokovnjakov in javnosti sodijo v tradicionalni kič v pravem pomenu besede, razvrstila še nekaj eksponatov, ki spominjajo na slikarska dela nekaterih sodobnih slovenskih umetnikov. To pa ni bil nikakršen spodrsaj, ki bi ga avtorji razstave zagrešili iz nevednosti, ali celo golo naključje, ampak skrbno pretehtano, načelno utemeljeno in že kar polemično dejanje, naperjeno zoper stanja v sodobni slovenski umetnosti, njeno komercializacijo, menažerje in njihove monopole. Vseeno pa to ni bil glavni namen razstave. Njen cilj je bil pač ta, kako predstaviti občinstvu različne

oblike kiča zadnjih sto let, opozoriti na njegovo vsebino, obliko in funkcijo, ga teoretsko in historično pojasniti, s tem pa občinstvo podučiti, da bo postalo imuno zoper kič in bolj odprto za pravo umetnost. Marsikaterega teh namenov je razstava nedvomno dosegla, zlasti ker jo je spremljala v natisnjem vodniku po razstavi obširna historična in teoretska razlaga kiča, iz katere je bilo jasno spoznati načela, po katerih so jo avtorji pripravili. Čeprav bi bilo k tej razlagi marsikaj pripomniti — med drugim vsaj to, da se preveč opira na levičarske mislece, kot sta na primer Herbert Marcuse in Theodor Adorno, katerih analize modernega sveta so preveč očitno ideološke, da bi jih lahko imeli za znanstveno vsestranske, dognane in zares smiselne — pa je vseeno potrebno priznati, da je prav ta razlaga začetek resnejšega razpravljanja o kiču na Slovenskem, naj se z njenimi izhodišči strinjamo ali ne. Kot vsak začetek, seveda tudi ta šele odpira vprašanja, o katerih bo odslej lahko tekla pravda resda temeljiteje, kot bi to bilo mogoče brez »prve in največje razstave kiča«, ki so pa vsaj za zdaj še precej daleč od tega, da bi jih lahko imeli za pojasnjena.

Najprej že samo vprašanje, kaj pravzaprav lahko velja za kič. Zdi se, da se v splošni rabi, pa tudi v zamisli razstave, mešata dva pojma kiča, od katerih je prvi ožji, konkreten in oprijemljiv, drugi pa kar se da širok, nejasen in pravzaprav bolj metaforičen ali samo opisen kot zares natančen. Da spadajo krožniki z naslikanim Bledom, obhajilne slike, palčki po vrtovih, majhni odlitki Mozarta ali Beethovna in kar je še podobnih izdelkov za vsakdanjo rabo določenih socialnih slojev od 19. stoletja pa do danes, v tako imenovani kič, se bomo najbrž vsi strinjali, saj je tudi pojem sam v tem primeru dovolj natančno omejen, in to ne samo estetsko in vsebinsko,

ampak tudi funkcionalno, socialno, kulturnozgodovinsko, historično in še marsikakó. Nekoliko drugače je seveda z akademsko oljno sliko, na kateri je prikazana Judita s Holofernovo glavo, ali pa z romantično krajino v skrajno šablonski, epigonski in že kar diletantski izvedbi; ali pa s heroično delavsko plastiko socialističnorealistične smeri; ali pa navsezadnje z nerodnimi posnetki modernističnega slikarja in njegovih čisto estetskih ploskovitih in barvnih struktur. O teh pojavih se dá govoriti z izrazi »slaba umetnost«, »umetnostni diletantizem«, »lažna umetnost«, »neumetnost«, »akademizem« in še kako drugače; lahko seveda rečemo o njih, da so »kičasti« ali da so že kar pravi, očitni ali skriti »kič«. Toda pri tem bomo vendarle čutili, da dobiva ta oznaka nekakšen širši, manj jasen, historično in predmetno samo še približen pomen, ki se ga dá poljubno uporabljati za katerokoli stvar, ob kateri nas bolj ali manj nejasen občutek spominja na nekaj »kičastega«. V tem primeru bo raba izraza seveda čisto subjektivna. Ali niso za marsikoga Gauguinove slike s Tahitija vsaj malo »kičaste«? Komu drugemu bo »kičasto« marsikaj v Plečnikovi arhitekturi, »kičasta« se mu bo zdela kaka Rodinova skulptura; tretjemu bo »kičasta« Župančičeva Vizija, četrtemu bo sentimentalni »kič« ta ali ona Cankarjeva črtica, »kič« mu bo Beethovnova skladba Pour Elise, Wagnerjeva predigra k Tannhäuserju, ves Delacroix, Courbet, Meštrović, Richard Strauss, Oscar Wilde, Sibeliusov Valse triste, in tako naprej brez konca in kraja. Skratka, pojem »kiča« in »kičastega« se kar naenkrat tako razširi, da ga lahko uporabljamo za karkoli in kadarkoli, samo da nam naš subjektivni občutek nekako nejasno namigne, da umetnost, s katero imamo opravka, ni popolnoma »dognana«, »pristna«, »resnična«, in kar je še površnih vzdevkov, s katerimi jo ponavadi obkladamo.

S tem se seveda močno oddaljimo od prvotnega, ožjega pojma kiča; pozabimo pa tudi na bistveni razloček, ki med enim in drugim pojmom prav gotovo obstaja. Med platnenim prtom z vtakno sliko družinskega prizora, ki si jo je slovenska delavka obesila ob kuhinjsko mizo, in pa romantično krajino, ki jo je imela meščanska družina v obednici, ni samo velika socialna različenost, ampak gre preprosto za pojave na dveh različnih ravneh — prvi pojav niti malo noče biti umetnost, ampak rabi različnim praktičnim, socialnim in moralnim ciljem zelo vsakdanjega življenja, zato ga seveda ni mogoče imeti za neumetnost, za slabo umetnost ali karkoli podobnega; drugi pojav je vsaj na videz brez funkcij uporabne prakse, pač pa hoče biti zgolj umetniški pojav, in prav zato ga lahko sodimo z merili umetnosti in neumetnosti. Če bomo prvemu pojavu dejali kič, potem seveda tega izraza ne bomo mogli kar tako uporabljati tudi za pojav druge vrste, pač pa bomo rajši uporabili oznake, primerne tej ravni. Prav zato bomo problematiko kakšne umetnostne smeri, na primer socialističnega realizma ali pa esteticizma v sodobni likovni umetnosti, le težko s pravo upravičenostjo obravnavali kot »kič«; zelo verjetno gre v teh smereh za razkroj umetnosti, bodisi ideološki bodisi estetiističen, toda ne v enem ne v drugem primeru ne gre za problematiko, enako problematiki vezanih kuhinjskih prtov, krožnikov z Bledom, vrtnih palčkov in kar je še podobne vsakdanje, za marsikoga neužitne, za drugega pa ljubeznive šare. Če bi oboje kar preprosto izenačili, bi kaj kmalu zašli v nerešljive paradokse. Denimo, da je nerodno izdelan pepelnik kič samo zato, kar pač ni »umetnost« ali ker je »neumetnost«. Toda kje bi lahko danes našli pepelnik, ki ne bi bil kič, ampak bi nam lahko veljal za umetnost v pravem pomenu besede? Ali bi bil Picassov pepelnik kaj drugega kot kič — seveda malo bolj

duhovito izdelan, zato pa v bistvu prav nič manj kičast? Od tod bi morda lahko sklepali, da so nekateri predmeti današnjega uporabnega sveta kič sami po sebi, ne pa po tem, kako so zasnovani in izdelani. Toda tudi to je vidik, o katerem bi bilo potrebno šele premisliti, da bi se pokazalo, kje so prave meje kiča.

Druga stvar, mimo katere pravda o kiču najbrž ne bo mogla kar tako, je problem njegovega vrednotenja. Prva slovenska razstava kiča se je tu postavila na kar se da nedvoumno stališče: umetnost je »izraz resnice sveta«, medtem ko pomeni kič »pasivizacijo in uniformiranje človeške zavesti«, to pa je seveda že kar v nasprotju »z razvijanjem samoupravljanja«. Ali bolj preprosto povedano — socialni, politični in moralni učinki kiča so negativni, pravzaprav že kar škodljivi.

Izhodišče za takšno vrednotenje je seveda prepričanje, da je umetnost po svojih socialnih, političnih in moralnih učinkih vsekakor pozitivna, se pravi, da pomeni aktivizacijo, dezuniformiranje in kot »izraz resnice sveta« osveščanje človeka v najplemenitejšem pomenu besede; in ker kič tega ne dela, je negativen. Ali pa je vse to res? Ali je umetnost res »izraz resnice sveta«? Ali ni to samo ena od znanih krilatic, sposojenih iz filozofije, ki je že kar grozovito šablonska, o umetnosti pa pove toliko kot nič? Ali umetnost res osvešča človeka? Kaj takega najbrž dela določena vrsta umetnosti, da bi pa to počela vsa umetnost in da bi bilo to celo njeno bistvo, je precej pretirana misel. Človeka osvešča tudi filozofija, znanost in katerakoli ideologija — torej ta posel ni prav nič bistven za umetnost; pojmovanje umetnosti kot osveščujočega izraza resnice sveta je pač samo ena od možnih ideoloških zamisli umetnosti, nikakor pa ne rezultat vsestranskega znanstvenega ali filozofskega premisleka. In navsezadnje — ali so učinki umetnosti res socialno, politično in

moralno pozitivni? Tudi o tem filozofija, zlasti pa znanost še ni spregovorila zadnje besede; in kadar jo bo, njena dognanja najbrž ne bodo uglasena na en sam imenovalec.

Od tod se pa kaže dvomljiva tudi misel o socialni, politični in moralni škodljivosti kiča, in to pristnega kiča, v njegovi najbolj vsakdanji podobi. Ali ta kič človeka res pasivizira in uniformira? Predobro nam je znano, da posameznika v današnjem socialnem svetu pasivizira in uniformira mnogo dejavnikov, spričo katerih je kič zelo zelo nepomemben. Še zmeraj nam pa seveda ostane vprašanje, ali je njegova vloga zares socialno in moralno tako negativna, kot se zdi na prvi pogled. Ali so vsi ti mali, velikokrat neokusni, vendar z mnogimi drobnimi življenjskimi idejami, čustvi, spomini in predstavami povezani predmeti imeli v življenju slovenskih kmečkih, delavskih, predmestnih, malomeščanskih in izobraženskih ljudi zares negativno vlogo? Ali pa bi jim navsezadnje utegnili odkriti kak čisto pozitiven pomen, primeren za natančnejšo sociološko ali psihosocialno razlago?

Pravda o kiču se je torej šele komaj začela.

J. K.

IDEJNO ZALO SPISJE ALI PRILIKA O UBOGIH DELAVCIH

Na slovenskem premoremo tri dnevniške, v njih bolj malo resnega pisanja o kulturi, v njem pa komaj za ščepec dobrega glasbenega obveščanja in kritiziranja. Vendar je zadeva urejena z modrim preudarkom; republiška časnika se ukvarjata z dogodki našega središča, paracentrični postori, kar je treba za dušni blagor severne metropole. Tega seveda ne gre posploševati (kje so že časi slepe uravnalovke!): če koga zanima, kaj je novega v Cannesu ali Pulju, kako se sučejo stvari na BITEF, v Novem Sadu ali Sarajevu,

kakšne so premiere po slovenskih dramskih gledališčih kdo kje razstavlja in kaj, katere so knjižne novosti, zakaj sta bila ta in ta film ali oddaja v televizijskem sporedu zanič, kako je v Parizu in bližnji evropski okolici — nič lažjega! Kupi si »Dela«, odpre »kulturno stran« (ali kako drugo, kadar ima kulturna prost dan) ... in se odloči, kaj bo prebral: zapise posebnih poročevalcev s festivalov, ocene stalnih kritikov, poročila in razmišljanja »kulturnih novinarjev«, beležke, polemike — vsega dovolj in preveč. Pravzaprav je dandanašnji Slovincu lahko biti razgledan po kulturnih »prostorih«, razen če bi se po vsi sili rad poučil o glasbi. Takih je sicer malo, a da bi se ne pritoževali po nemarnem, jih o vsem potrebnem obveščajo novinarji z (gotovo) prirojeno ljubeznijo in razumevanjem za umetnosti preprostih resnic, kakršna je muzika. In tako — hvala bogu, kot se pravi zadnje čase — izvemo bralci »Dela« mimogrede tudi marsikaj zanimivega o zabavnih festivalih (samo o kakih desetih najpomembnejših) zabavne glasbe, o takih in drugačnih glasbenih čudesih po svetu ter, jasno, vse potrebno o raznih drugih domačih festivalčkih, npr. v Ohridu, Dubrovniku ali Zagrebu. Vsaj kolikor daleč seže moj spomin, skoraj ni minilo leto, da bi ne prebrali, kdo tam nastopa, s čim se poskuša, kako je s prireditvami v celoti, kako jih drugi ocenjujejo in kakšna je njihova prava, globalna, idejna veljava. Ta prijem, do katerega se drugi jugoslovanski dnevniki podobnega obsega in ugleda še zdaleč niso dokopali, ponuja uredništvu in bralcem neslutene prednosti: namesto da bi prebiral dolge, učene, utrudljive, idejno neizrazite glasbene kritike, ki (roko na srce) lahko sodobnemu kulturnemu človeku samo prese-dajo s strokovnjaškim dlakocepstvom, suhoparno vztrajnostjo, pomanjkanjem domišljije in smisla za slikovite nadrob-nosti ... skratka, z vsem staromodnim,