



50



51

Matriona Kulesza: Il. 50. Obrazek na szkle, cynfolia, 55 × 40,5 cm. 1965 r. Białystok (pochodzi z za Buga). Il. 51. Czar Iwan, obraz na szkle, cynfolia, 55 × 40,5 cm. 1965 r.

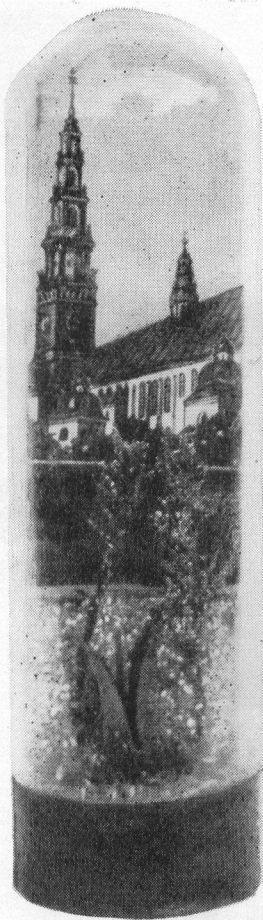
względu na jej naiwność czy pewnego rodzaju wzruszające dziwactwo. Taki jest właśnie stosunek do niej sympatyków kiczu.

Było tu podnoszone jako pewien minus, że sztuka jarmarczna żyje odpadami sztuki oficjalnej, pisanej przez duże S. To jest po części prawda, ale przecież twórczość ludowa zawsze w ten sposób rozwijała się. Miała ona swój zrab tradycyjny, który wzbogacał się elementami czerpanymi z dorobku sztuki elitarniej. Nie widzę powodu dlaczego mielibyśmy ukuwać z tego zarzut pod adresem współczesnej sztuki ludowej, skoro nie przeszkadza nam to w pozytywnej ocenie sztuki dawniejszej.

ALEKSANDER JACKOWSKI

Pojęcie „kicz” jest nieostre, wieloznaczne — służy do nazywania rzeczy różnych w swojej istocie, stąd trudność w znalezieniu takiego modelu struktury, który pasowałby do wszystkich zjawisk. Beylin pięknie zarysował wymagowany obraz i perspektywę kiczu, ale propozycje jego okazują się nie wystarczające, gdy je skonfrontować z przykładami konkretnymi.

Tak więc kicz „akademicki” oparty jest o powielanie zastanej konwencji. Jest on jednak wewnętrznie spójny, logicznie zorganizowany, odznaczać się może przy tym poszanowaniem praw materiału i wysoką sprawnością



52



53

Il. 52, 53. Klasztor na Jasnej Górze oraz Ukrzyżowanie, oleodruk, tektura mal., posypana „pozłotką”, całość przykryta szklanym walcem, wys. 10 cm. Produkcował w 1963 r. warsztat Bronisława Germana, Kraków.

rzemiosła. W normalnych warunkach (tzn. w modelu kulturowym pełnym, gdzie łatwo o stwierdzenie układów odniesienia) wartość informacyjna tego dzieła będzie żadna. Wartość informacyjna zależy jednak od kontekstu dzieła, nie tkwiąc w nim immanentnie. Toteż w szczególnych sytuacjach, np. zaniku wszelkich innych śladów kultury danego okresu i społeczności, dzieło niegdyś odczuwane jako „kiczopodobne” może dawać potomnym (czy też odbiorcy z innego kręgu kulturowego) jakąś sumę informacji.

Kicz „pamiątkarski” jest czymś zgoła innym. Tu można mówić o niezgodności funkcji z formą, o stosowaniu plastyku lub gipsu zamiast marmuru czy porcelany, o karykaturze wzorców przejętych z innego czasu i kręgu kultury, o natrętnym powielaniu stereotypów, o niespójności wewnętrznej.

Kicz „pamiątkarski” dzieli się z kolei na różne grupy; dla tych rozważań istotne są dwie: kicz „artystyczny” i kicz „tandetny”. Artystyczny — robiony sprawnie, przy zachowaniu minimum niezbędnych reguł tzw. smaku, poprawności wykonania, rzemiosła. Może dawać odbiorcy pewne wzruszenia, np. sentymentalne, rzewne (kotki, pieski, laleczki z buziemi słodkich dzieci), estetyczno-seksualne (np. importowane z NRD figurki porcelanowe — il. 62), może zaspokajać potrzebę eleganckiej nowoczesności (il. 63), bo istnieje przecież kicz żerujący na sztuce awangardowej, sprowadzający nową prawdę do banału, „sposobu”, kicz produkowany przez plastyków zawodowych. Spotykamy go w Cepelii, w sklepach

plastyków, spotkamy w rzeźbie kurortowej (np. Szczawnica!) i na murach warszawskiego Barbakanu.

Kicz „tandetny” jest z kolei jakby pamiątkarstwem dla ubogich. Masowym, tanim, robionym pośpiesznie, niechlujnie, cynicznie. Myli się prof. Reinfuss. Ci ludzie wcale nie zachwycają się własną produkcją. Ich obchodzi zarobek, a że wśród form uznają jedne za lepsze, drugie za gorsze — to naturalne. Robią zresztą wyraźnie „pod gust” — wsi, młodzieży, dzieci. Stąd np. w kolorystyce zabawek, broszek przewaga barw jaskrawych, zestawień zieleni i różu itd. Decyduje jednak zawsze kalkulacja, chodzi przecież nie o sztukę, a o towar, o masę towarową. To artysta jest rozrzutny, pracuje miesiące nad dziełem, za które dostaje później znikomy ekwiwalent, producent kiczu musi kalkulować, uwzględnić nawet to czy warto dać pozłotkę, czy starczy żółtobrazowa farba na baranym runie.

Jest to więc rzemieślnicza produkcja tandety, wśród której zawsze można znaleźć coś zabawnego czy nawet podobającego się nam, ale nie może to zmieniać ogólnej oceny zjawiska. I trochę nieprzydatny wydaje mi się tu termin chałtura, proponowany przez Zimanda. Mówiąc o chałturze myślał bowiem o środowisku własnym, o znizowaniu się do produkcji pośpiesznej i dobrze płatnej, o pisarzach puszczających pod pseudonimem powieści kryminalne, o naukowcach piszących lewą ręką felietony czy recenzje, o kompozytorach tylko dla zarobku tworzących oprawę muzyczną słuchowiska, filmu. Chałtura jest więc w moim odczuciu znizowaniem się do wykonywania rzeczy, uważanych za gorsze, które się trochę lekceważy, robiąc możliwie szybko i ceniąc się drogo. Nie jest już jednak chałturzystą zawodowy felietonista, nie jest kompozytor piosenek czy muzyki tanecznej, nie jest grafik użytkowy. Nie jest też chałturzystą producent kiczu, tandety. On naprawdę przeważnie lepiej nie może i nie umie!

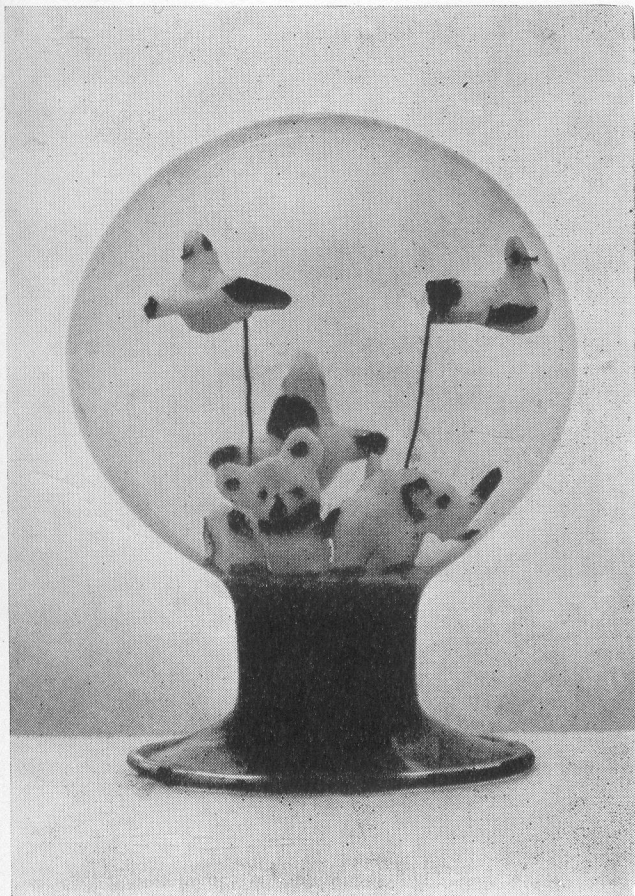
Nie każde pamiątkarstwo jest kiczem, są rzeczy złe, lepsze i nawet b. dobre. Ale wydaje się, że piętno kiczu, ciężące nad wyrobami, które tu umownie nazywamy „pamiątkarstwem”, wynika stąd, że kiczowata wydaje się sama idea tworzenia przedmiotów przez nas uważanych za niepotrzebne, służących przeważnie tylko wątpliwej ozdobie.

Z kolei o kiczu jarmarcznym. Pojęciem sztuka jarmarczna określam sumę wytworów o aspiracjach estetycznych, które spotyka się na jarmarkach czy odpustach. Spotkamy tam rzeczy, które należą w istocie do sztuki ludowej, wyrosłe i związane z dawną jej tradycją (figurki z cukru, bukiety z bibułki itp.), o wartości artystycznej. Są też i przedmioty produkowane z myślą o odbiorcy wiejskim, który, odrzucając dawną sztukę ludową, zachował przecież pewne nawyki i potrzeby, których nie zaspokaja model sztuki narzucanej przez miasto i środki propagandy wizualnej. Myślę o potrzebach zdobienia wnętrza, przystrajania, o potrzebie intensywnego koloru (chyba moda na „pikasy” wiąże się z tym upodobaniem do ostrych barwnych zestawień plus aspiracje do mody miejskiej, nowoczesności). Wzorowanie się na „mieście” jest oczywiście opóźnione. Kultura wnętrza, do której się aspiruje, to wysoki połysk, figurki porcelanowe czy z brązu, przyciski, obrazy na ścianach, kilimy, mieszczkański salonik sprzed pół wieku. Ten ideał ulega korektom, ale zawsze z istotnym opóźnieniem w czasie. Spotykamy go wśród ludności wsi, miasteczek a częściowo i miast, w których liczba przybyszów ze wsi jest przecież ogromna. Otóż sztuka jarmarczna dostarcza przedmioty pożądane, a niedostępne w inny

sposób (gdyż ich nie ma lub kosztują w sklepach zbyt drogo). Uzupelnia lukę istniejącą między podażą a popytem. Istnieje, ponieważ jest określone zapotrzebowanie, którego nie zaspokajają rzeczy sprzedawane w obiegu handlu państwowego i spółdzielczego. Częściowo jest to może winą handlu, producentów, częściowo jest wynikiem istniejącej sytuacji na naszym rynku upowszechniania kultury. Czym nasycić istniejące potrzeby? Co dać w miejsce oleodruku? Łatwo zastąpić portrety jednych świętych innymi świętymi, ale jak wyrugować je na rzecz martwej natury i czy to właśnie ma mieć sens? Proponowane reprodukcje czy subskrypcje dzieł sztuki zaspokajają minimalny procent potrzeb, przy czym do omawianego środowiska praktycznie nie dochodzą. Toteż trudno się dziwić, że wciąż dużym zainteresowaniem cieszy się „drugi obieg sztuki” — jarmark, bazar, odpust.

Istnieje potrzeba obrazów, więc maluje się je na płótnie, papierze, tkaninie. Tematy zawsze te same, przeważnie tak samo ujęte. „Dostawcami” ich byli Rafael i Leonardo, Courbet i Wierusz-Kowalski, Canova i Czachórski, dewocyjne obrazki, kopie i reprodukcje — bo przecież nie oryginały. Wszędzie wykonują je mniej lub bardziej sprawni amatorzy, wyrażerowani plastycy, sprzedając u ramiarzy na stoiskach, w sklepach komisyjnych (np. na Brackiej w Warszawie). Produkcja i zbyt są wciąż znaczne, niektórzy malarze obsługują całe powiaty (np. w Nowym Targu — rodzina Majów). Są obrazy olejne na płótnie, w ramach sprzedawane za 50 i 80 złotych! Z minimalnym zarobkiem, za to masowo. W odniesieniu do nich określenie „kicz” często wydaje się najtrafniejsze. Jest to kicz, w którym następuje zakłócenie między ideą obrazu a realizacją, kicz, który w swym

Il. 54. Ptaki i zwierzęta poruszające się w kuli wypełnionej wodą, Łowicz, 1965 r.



ideale miał być kopią, a jest po prostu nieudolnym, tępyim malowidłem.

W tej to kategorii spotykamy i rzeczy interesujące, w których dostrzegamy poza gorzej czy lepiej powielonym stereotypem rąbek własnej twarzy autora, czasem — jak w twórczości tzw. naiwnych — projekcję ich psychiki, ich odrębnego świata. W twórczości „naiwnych” występują zakłócenia, które odbieramy jako ciekawe, dające nam jakieś przeżycia. Tak jest z Nikiforem, Zagajewskim, Ładą, Rybkowskim, Buczyńskim i in. Ich wizja jest innego gatunku niż środki, którymi dysponują. Zakłócenie stereotypów wynikało w ich twórczości na skutek dominującej potrzeby wypowiedzi osobistej, namiętnej, szczerej, na skutek wyraźnej dominacji treści, które chcą wyrazić. Toteż jest to sztuka w której odczuwamy emocje, obsesje i odrębne perspektywy twórcy. Środowisko, tradycja — sprawiają, że dzieła te mają pewne cechy kiczopodobne, ale istotne w nich jest właśnie to, co przebija przez warstwę akademickiej czy kiczowato-drobnomieszczańskiej konwencji. Nie są to więc kicze, mimo iż z tradycji kiczu nieraz się wywodzą (np. Zagajewski).

Są też i twory, które odczuwamy jako wyraźnie kiczowate, a mimo to nie możemy przejść obok nich obojętnie, wnoszą bowiem jakąś nutę osobistą, szczerą. Istnieją bowiem przypadki, kiedy kicz kompromituje konwencjonalną tematykę, ale poza tym wnosi w temat i sposób jego rozwiązania jakiś moment nowy, świeży, autentyczny. Poprzez naiwne, osobiste zobaczenie tematu, nawet nie pozbawione groteskowości czy nieświadomej karykatury, odświeża temat, wnosi w niego nowe wartości.

Istnieje więc sfera dzieł kiczopodobnych, które w określonym kontekście kulturowym mogą okazać się interesujące, a nawet inspirujące. Tu powołam się na pierwsze z brzegu dwa przykłady: Hasiora (il. 67) i Lichtensteina (il. 68), którzy w kiczu — jeden w jarmarcznym, drugi w comicsie — znaleźli źródło nowych rozwiązań twórczych. Oczywiście postawa taka nie świadczy o obiektywnej wartości dodatniej dzieł, które służyły tu za wzór inspirujący. Kicz może być punktem wyjścia na takiej samej zasadzie jak każda inna inspiracja, doznanie, wpływ — i sam fakt nobilitacji kiczu u Hasiora czy Lichtensteina nie oznacza jeszcze jego rehabilitacji. Świadczy jednak o tym, że w pewnych sytuacjach poszukiwania awangardy znajdują w kiczu sojusznika, chociażby przez kompromitację zastanych konwencji, doprowadzenie ich do parodii. Kicz staje się tworzywem na równi ze szczekaniem psów czy dźwiękiem lokomotywy.

Warto tu też przypomnieć sąd Wiktora Szklowskiego, który w początkach swej świetnej działalności teoretyka literatury pisał: „Sztuka w najgłębszej swej istocie jest ironiczna i burzycielska. Nowe formy sztuki tworzą się drogą kanonizacji form tzw. sztuki wulgarnej. Puszczkin narodził się z małej sztuki sztambuchów; powieść współczesna ze «strasznych opowieści» w rodzaju Pinkertonów, Niekrasow — z wodewilu, Błok — z romansu cygańskiego”.

Ocena globalna kiczu jako zjawiska nie jest łatwa. Trzeba bowiem wiedzieć jak działa on w konkretnej strukturze kulturalnej i społecznej, a działać może zarówno ujemnie, jak i dodatnio. W środowiskach peryferyjnych, lumpenburżuazji i burżuoproletariatu — odpowiada on pewnym istniejącym a niezaspokajającym inaczej potrzebom estetycznym (w warstwie np. dekoracyjnej i sentymentalnej).

Kicz pełni rolę negatywną, gdyż przyzwyczajają do stereotypów, zabija wrażliwość, świeżość odbioru, znie-

czuła na podniety intelektualne, hamuje rozwój kulturalny środowiska i jednostki.

Są jednak i cechy dodatnie kiczu. Nie chcę ich przeceniać, zapewne nie równoważą cech ujemnych w bilansie kulturowym środowiska, ale dla jednostek czy pewnych grup mogą okazać się ważne. Myślę tu o stabilizacyjnych walorach kiczu. Pośpieszny, gorączkowy rytm naszego życia zakłóca równowagę psychiczną człowieka, stąd masowość neuroz, nagminność schorzeń układu nerwowego. W świecie, gdzie wszystko ulega szybkim przemianom, szczególnie są ważne rzeczy trwałe, niezmiennie, dobrze znane. Kotwice czasu. Dla dziecka będzie to dom rodzinny, matka. Dla człowieka dorosłego oazą stabilności bywa nieraz już tylko stary szlazier, figurka, obraz – konwencja do której przywykł. Dodatnia wartość kiczu leży tu nie w jego walorach estetycznych a w kontekście, który stwarza. Gdyby potrzeby te mogły być zaspokajane inaczej, pozytywna wartość kiczu, o której mówimy, zostałaaby oczywiście zniwelowana.

Oceniając zjawisko kiczu, warto też zwrócić uwagę na to, że jest kicz wypływający z potrzeb serca i kicz nachalny, traktowany jako zyskowny proceder. Elementy kiczu znajdziemy i u Żeromskiego (np. *Popioły* – scena w górach z harnasiami) i u Przybyszewskiego czy Kasprowicz, wynika on jednak i z konwencji literackich epoki, i z typu wyobraźni, z potrzeb autentycznych. Należy widzieć te elementy kiczopodobne w innym planie niż seryjną produkcję pseudonowoczesnych serwisów do kawy czy figurek półrozebranych baletnic.

Kicz – zwróćmy uwagę, istnieje nie tylko w dziele. Jest i w odbiorze. W płaskim widzeniu tylko jednej

warstwy utworu. Funkcje kiczu spełniać wtedy będzie obraz Rafaela, Leonarda, Courbeta, Milleta, Chełmońskiego i Axentowicza. Jako kicz mogą być odczytani *Nędznicy*, *Czerwone i czarne*, *Dzieje grzechu*, *Dama Kameliowa*. Kicz bywa i w nas samych. Normalnie z kiczu się wyrasta jak z dzieciennych ubranek, lalek, misiów i pieska. Ale tak jak dorośli odczuwają czasem chęć pobawienia się kolejką czy pieskiem, tak samo odczuwa się i potrzebę kiczu. Jako sygnału wywoławczego wzruszeń dzieciństwa, zimowego pejzażu, gdy dostrzeże się w dali ciepłe światelko przytulnego domu itd. I te ślady kiczu każdy z nas nosi w sobie, nieświadom, kiedy dadzą znać o sobie.

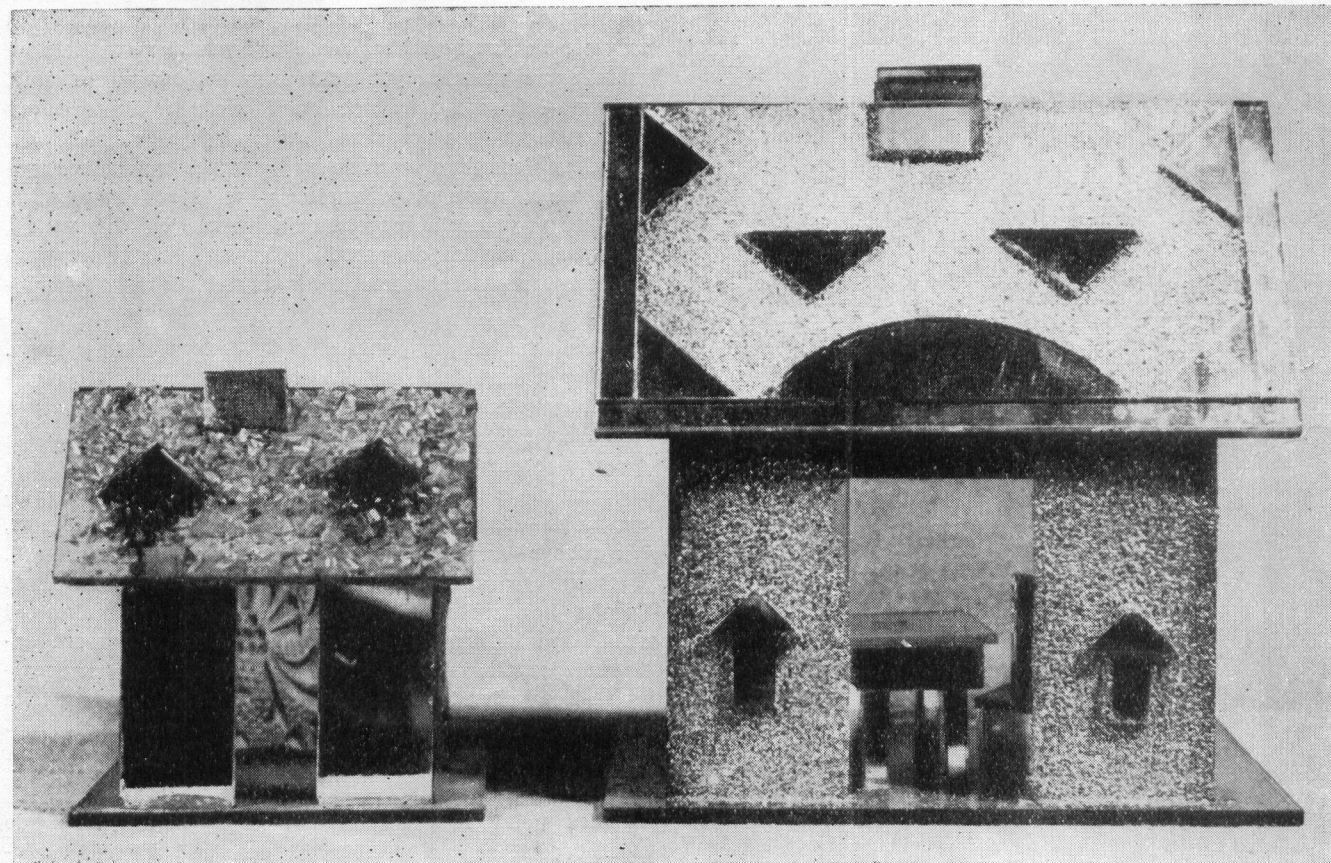
Walka z kiczem jest o tyle trudna, że na ogół dotyczy tylko pewnego stereotypu kiczu. Tak powstało hasło „walki z jeleniem”. I zaczęto tępić makaty i obrazki z jeleniem, pozostawiając w spokoju kotki, pawie i aniołki. Najłatwiej rozpoznać kicz, gdy jest już nazwany – niestety, kicz powstaje ciągle i wciska się w życie pod różnymi postaciami. Toteż rozsądne wypieranie kiczu z życia musi uwzględniać kilka momentów.

1. Nie wystarcza zwalczać kicz jako objaw. Trzeba dotrzeć do źródeł jego sukcesu, do podłoża kulturowego, społecznego. Kicz jest rezultatem, nie przyczyną.

2. Sterylność, często wręcz nuda współczesnej sztuki (nawet nuda nieustannego szokowania i epatowania) sprawia, że pewne sfery potrzeb estetyczno-uczuciowych zaspokaja właśnie kicz. Te potrzeby można i chyba należy zaspokajać w inny sposób.

3. Kicz jest pojęciem historycznie zmiennym. Istnienie jego wiąże się z istnieniem określonego ideału piękna.

Il. 55. Domki szklane, posypane poztotką i różnokolorowymi szkiełkami, wys. 8 i 16 cm, kupione na targu w Wołominie pod Warszawą, 1963 r. Il. 56. Broszki plastikowe malowane olejno, z odpustów, 1965 r.



Granica „piękna” wyznacza granicę kiczu. I gdy granica piękna przestaje być wyraźnie odczuwalna, gdy świadomie się ją przekracza — relatywizuje się pojęcie kiczu, staje coraz mniej wyraziste.

4. Nie ma jednego modelu kiczu. Kicz towarzyszy kulturze artystycznej naszego czasu jak cień. Ginie w jednym wcieleniu, by się odrodzić w innym. Jest więc kicz — towarzysz sztuki ludowej, kicz — towarzysz realizmu, ekspresjonizmu, secesji, sztuki nowoczesnej. Kicz-bękart snobizmu i niewiedzy.

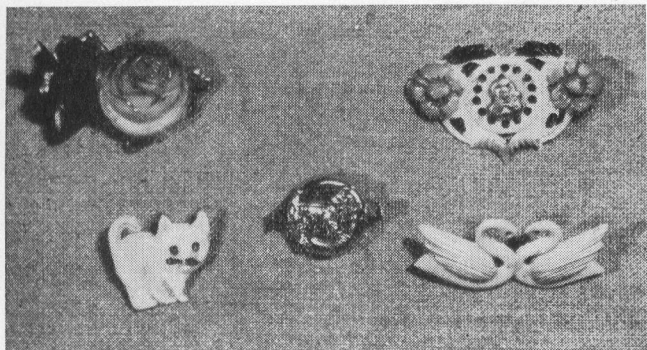
5. Kicz towarzyszy naszej kulturze, jest jej częścią składową. Z jego istnieniem należy się liczyć. Trzeba jednak, choć jest to trudne, dążyć do eliminacji tych form kiczu, które w konkretnej sytuacji kulturowej pełnią rolę destrukcyjną — zachowując formy spontaniczne, rozwijające się i nie pozbawione pewnych walorów.

Walka z kiczem sprowadza się więc w swej istocie do podnoszenia świadomości kulturalnej (a więc i estetycznej) społeczeństwa. A świadomość ta formuje się w latach młodości i trudno ją potem zmienić. Toteż wydaje mi się najrozsądniejsze, zamiast uspokajać się administracyjnymi zakazami i „walką z jeleniem”, podjąć trud wychowania estetycznego młodzieży w szkole, wykorzystać możliwości popularyzacji w radio, TV, prasie ilustrowanej. Nasz ustrój teoretycznie stwarza najlepsze możliwości takiego działania, celowego programowania kultury masowej. Jeśli tego nie czynimy, jeśli obniżamy katastrofalnie poziom np. audycji muzycznych w radio — wina to tylko ludzi, konkretnych ludzi a nie systemu. Trzeba zmienić nawyki lub je zaspokoić inaczej, lepiej. W obu wypadkach konieczny jest pozytywny program działania.

Z kolei o sztuce jarmarcznej i ludowej. Czy sztuka jarmarczna jest kontynuacją sztuki ludowej? I tak, i nie. Sztuka jarmarczna towarzyszyła i dawniej sztuce ludowej, poprzez jarmarki docierały do sztuki ludowej nowe wzory i impulsy, tyle że twórczo adaptowane. Obecnie sztuka jarmarczna zaspokaja liczne potrzeby estetyczne wsi, i w tym sensie można mówić, że weszła na miejsce tradycyjnej sztuki ludowej. Zawiera też wiele elementów bliskich estetyce tradycyjnej sztuki ludowej, a nawet elementy, które można w uzasadniony sposób uznać za ludowe — jak wspomniane już cukry, pierniki, kwiaty sztuczne, a nawet gipsowe baranki. Ale też sztuka jarmarczna jest w swej masie produktem rozpadu a nie konsolidacji, proponuje szczątki różnych konwencji, tandetę i kicz, nie tworząc żadnego programu estetycznego, który mógłby przyswojony i oszlifowany stać się nową tradycją. Sztuka jarmarczna weszła więc na rynek dawniej obsługiwany przez sztukę ludową. Nie ma natomiast istotnych cech ludowej sztuki i mieć nie może. Elementy jej wchodzą w zakres zjawiska, które określamy mianem współczesnej sztuki ludowej. Ale sztuką ludową nie jest i być nie może, chociażby dlatego że niwelacja różnic kulturowych i społecznych prowadzi do zatarcia odrębności a nie do ich kultywowania. A tradycyjna sztuka ludowa bazowała na swej odrębności od sztuki oficjalnej. Nosiła też wyraźne cechy regionalne. Kicz natomiast, który jest istotnym komponentem sztuki jarmarcznej, jest kosmopolityczny, zawiera odpryski różnych konwencji, które mniej lub bardziej szczęśliwie ze sobą współzysują.

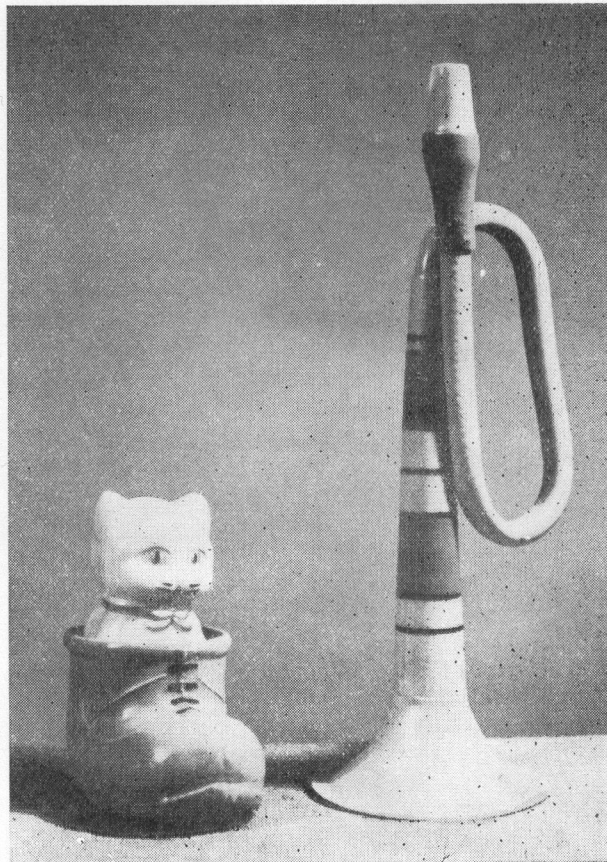
Il. 57, 58. Figurki gipsowe, odlewane z formy, wys. 15—17 cm. Wyk. przed 1939 r. w fabryce Pawła Haneczko-

1965 r. Il. 60. Kot w bucie, polistyren, wys. 8 cm. z tworzywa sztucznego.



56

60



Il. 61. Fragment lady z figurkami i wazonami porcelanowymi w pawilonie przy ul. Marszałkowskiej, 1966 r.
Il. 62. Figurki porcelanowe, import z NRD, ceny 400 i 500 zł. Sklep MHD, Warszawa 1966 r. Il. 63. Serwis porcelanowy, malowany na kremowo, czerwono i złoto przez art. plast. Z. Buksowicza z Katowic (f-ma „Stentyl”).

61



62

