

Małgorzata Drożdż-Szczybura (x.mdroszcz@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-0642-8177>

Katedra Planowania Przestrzennego, Projektowania Urbanistycznego i Ruralistycznego,
Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

Kicz, czyli kamp sztuką szczęścia

Kitsch or camper as the art of happiness

Streszczenie

Kicz posługuje się nierzadko sentymentalnymi środkami wyrazu i jest związany z kulturą masową w różnych wydaniach, m.in. odpustowym czy straganowo-jarmarcznym. Określenie czegoś kiczem wskazuje na brzydotę i lichotę oraz małą wartość artystyczną tak nazwanego dzieła. Matką chrześną współczesnego kiczu/kampu jest Susan Sontag. Kamp to niesforne zjawisko kultury, które wymyka się jednoznacznym definicjom. Za kicz są często uważane dzieła pretendujące do nowatorstwa.

Słowa kluczowe: kicz, kamp, sztuka, kultura

Abstract

Kitsch often uses sentimental means of expression and is associated with mass culture in its various manifestations, beginning with the parochial, the craft-fair-stall variety. Calling something kitsch indicates the ugliness and shoddiness as well as a low artistic value of the work so named. The godmother of contemporary kitsch-camp is Susan Sontag. Camp is an unruly cultural phenomenon that escapes clear definitions. Works considered kitsch are often ones that are claimed to be innovative.

Keywords: daub, camp, art, culture

1. WSTĘP

Kicz (z niem. *Kitsch* – lichota, tandeta, bubel) – utwór o miernej wartości, schlebiający popularnym gustom, który w opinii krytyków sztuki i innych artystów nie posiada wartości artystycznej. Kicz niekiedy jest technicznie dopracowany, lecz pozbawiony wartości intelektualnych i artystycznych, oparty na stereotypach myślowych i formalnych oraz uproszczeniach. Posługuje się nierzadko sentymentalnymi środkami wyrazu i jest związany z kulturą masową w różnych wydaniach, m.in. odpustowym czy straganowo-jarmarczonym. Określenie czegoś kiczem wskazuje na brzydotę i lichotę oraz małą wartość artystyczną tak zwanego dzieła: przedmiotu, kompozycji plastycznej, utworu literackiego, filmu itp.

Jako pierwsi słowem „kicz” zaczęli posługiwać się krytycy sztuki z Monachium w ok. 1860 r., mówiąc o „zgaraniu błota” (Eco, 2007) w odniesieniu do tandetnych pejzaży, często nieznanego autorstwa, sprzedawanych w wielkich złożonych ramach albo jako kolorowe obrazki, kupowane przez szybko bogacących się niemieckich fabrykantów, chcących zamaniestrować swoją zamożność (Moles, 1978). Ta ówczesna burżuazja (ale także wszystkie następne nowobogackie klasy społeczne, np. amerykańska klasa średnia lat 50. XX w.), nie znając się na sztuce, wybierała zawsze sztukę „bezpieczną” – czyli taką, która nie urazi i nie będzie szokować gości. Ekspozowano w salonach zwłaszcza przedmioty drogie i bezużyteczne. Zjawisko kiczu to jednak coś więcej niż tylko sztuka zdegradowana do roli towaru w konsumpcyjnym społeczeństwie. Według Abrahama Molesa kicz to społeczne przyzwolenie na przyjemność płynącą z cichego porozumienia i uczestnictwa w umiarkowanym i uspokajającym „złym guście”, ale przede wszystkim jest to „sztuka szczęścia” (jak ją nazywa autor), czyli „raj dla mało wymagających” (Moles, 1978). To obraz zagubienia, rozpadu wartości, braku czegoś, za czym się tęskni i czego się pożąda, a w efekcie akceptuje się tego namiastki.

A zatem zjawisko kiczu związane jest z cywilizacją konsumpcyjną, która produkuje, by konsumować, i tworzy, by produkować, w ramach cyklu kulturowego, w którym centralne miejsce zajmuje pojęcie przyspieszenia. Można powiedzieć, że człowiek konsumujący związany jest z materialnymi elementami swojego otoczenia i że wartość wszystkich rzeczy ulega zaniżeniu z powodu tego uzależnienia. W przypadku kiczu sens tego, co reprezentuje, narzuca się odbiorcy aż nazbyt nachalnie. Dosłowność reprezentacji uzyskana dzięki figuratywności sprawia, że kicz się „rozumie”, zanim nawet się go „przeżyje, doświadczy”. Jego odbiór nie jest refleksyjny, gdyż, jak określa to Clement Greenberg, kicz jest już jakby sztuką przetrwoną, która nie wymaga intelektualnego wkładu ze strony widza. Oryginalnym pomysłem Greenberga było zdefiniowanie tego zjawiska jako kultury „naśladowania naśladownictwa” (Greenberg, 1959).

Kicz przeciwstawia się prostocie. Wszelka sztuka ma swój udział w tym, co nieużyteczne i co pochłania czas. Z tego tytułu kicz także jest sztuką. Uprzyjemnia codzienne życie wieloma ornamentacyjnymi rytuałami, które zdobią je i nadają mu wyrafinowaną złożoność stanowiącą świadectwo cywilizacji zaawansowanych w rozwoju. Kicz pełni więc pewną funkcję

społeczną nakładającą się na funkcję użytkową, która przestaje być podstawowa, a staje się tylko pretekstem. Przedmioty kiczu zawierają w znacznym stopniu elementy przypadku i gry, które nadają im pewien rodzaj niejednorodnej uniwersalności.

Kicz zajmuje pozycję pomiędzy konserwatyzmem, pojmowanym jako to, co przyjmuje większość, a modą. Z tego powodu kicz jest zasadniczo demokratyczny. Jest zjawiskiem łatwo dającym się przyjąć, nie szokuje wykraczaniem poza ramy codzienności, nie narzuca przerastającego nas wysiłku przekroczenia samych siebie. Kicz jest uniwersalny, jest na miarę przeciętnego człowieka, w odróżnieniu od sztuki, która tego człowieka przerasta.

Wszystko to znajduje potwierdzenie w Deklaracji World Wide Kitsch¹, której autorzy oświadczają: „Kicz jest wolną przestrzenią dla malarzy figuratywnych (...). Chcemy przywrócić narracyjność malarstwu. (...) Malarze kiczu chcą opowiedzieć historie swoimi obrazami, zamiast robić tylko obojętne obiekty wiszące na ścianie” (World Wide Kitsch, b.d.).

Uznając kicz za zjawisko patologiczne, jako pięć jego głównych cech Abraham Moles wymienia:

- 1) niedostosowanie – w każdym przedmiocie kiczowatym istnieje pewne wyraźne przekroczenie zasady funkcjonalności i logiki;
- 2) kumulację – przeciwieństwo ascezy i prostoty;
- 3) synestezję – próbę oddziaływania na wiele zmysłów naraz – na wzrok, słuch, dotyk;
- 4) przeciętność – znajduje się kicz w pół drogi między tym, co od dawna akceptowane, i tym, co pociąga nowością;
- 5) komfort – kicz unika tego, co trudne i niewygodne (Moles, 1978).

Formy przedmiotów kiczowatych wiążą się często z cechami takimi jak:

- stosunkowo skomplikowane linie krzywe określające kontury i elementy, jak secesyjne, wiążące się ze sobą w sposób ciągły kwiatowe sploty i zagięcia profilowe występujące również w innych odmianach secesji: m.in. we francuskim Art Nouveau czy niemieckim Jugendstil (il. 1);
- przedmioty kiczowate rzadko posiadają duże, niczym niezakłócone powierzchnie; powierzchnie są wypełnione lub wzbogacone przez przedstawienia, symbole czy też ornamenty; ornament jest tu krańcowo rozwinięty i stanowi imperatywną regułę gry twórczej, często posiada charakter figuratywny;

¹ Organizacja, którą zarządzają „trzy wykwalifikowane osobowości kiczu” (jak sami siebie nazywają): Jan-Ove Tuv, Helene Knoop i Hanna C. Skurdal. Redagują oni stronę internetową przedstawiającą twórczość artystów kiczowych oraz prowadzą dyskusje nad sztuką oficjalną i kiczem (który tutaj zyskuje pozytywną konotację). Symbolem World Wide Kitsch jest motyl, którego znaczenie przywołują pojęcia rękodzieła i piękna. Ugrupowanie od 2004 r. organizuje Biennale Kiczu (2004 r. – Norwegia, 2008 r. – Monachium, Pasinger Fabrik).



Il. 1. Wiedeńska secesja z 1898 r., dom z majoliki, Otto Wagner. Fot. aut., 2015 r.

- kolory stanowią często immanentny, niewynikający z działania jakiegoś czynnika zewnętrznego element jakości postaciowej kiczu; stosowane są kontrasty czystych, dopełniających się kolorów, różne tony bieli, nierzadko element kolorystyki kiczu stanowi przejście od czerwieni do landrynkowego soczystego różu, fioleto i zestawienie wszystkich kolorów tęczy mieszających się ze sobą (il. 2);



Il. 2. Kicz użytkowy na terenie uzdrowiska – kontrasty czystych kolorów, mieszanie się ze sobą wszystkich kolorów tęczy. Fot. aut., 2017 r.

- materiały rzadko są użyte w sposób prawdziwy: drzewo maluje się na imitację marmuru, powierzchnie wykonane z tworzyw sztucznych ozdabia się motywami splecionych włókien lub fakturą drewna, przedmioty z cynku pokrywane są brązem, posągi z brązu złożone; materiały występują więc niejako „w przebraniu” (il. 3).
Klasyczną cechą przedmiotów kiczowatych jest też „ugigantycznienie” lub redukcja.



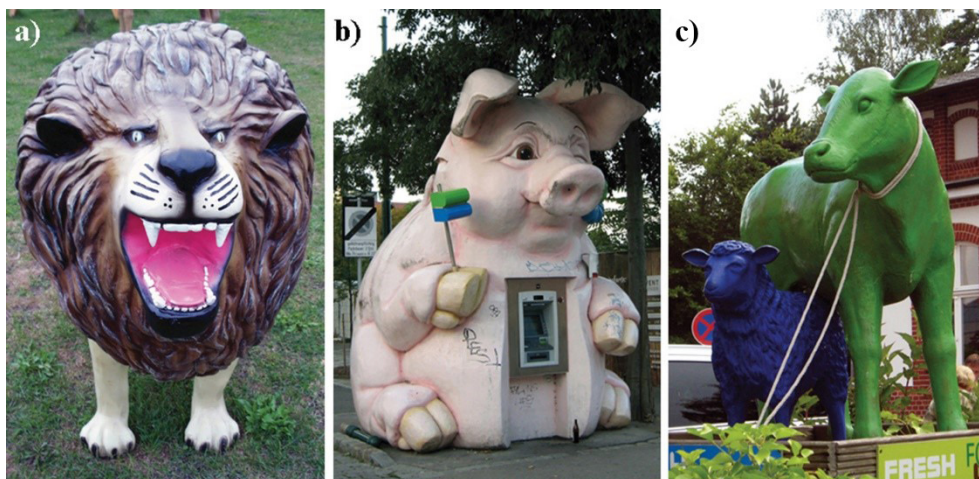
Il. 3. „Rattanowe” i „drewniane” ogrodowe meble z tworzyw sztucznych. Fot. aut., 2022 r.

2. SYSTEMATYKA KICZU

Zjawisko kiczu zaczyna otaczać nas z wielu stron. Wraz z komercjalizacją kultury jest obecne w naszym codziennym życiu: w rozmowach, recenzjach książek, filmów, witrynach sklepów itp. Usiłując wprowadzić pewną uproszczoną systematykę, możemy wyróżnić m.in.: kicz egzotyczny i kicz swojski (il. 4), kicz słodki i kwaśny – w tym kicz grozy oraz kicz seksualny.

Kicz egzotyczny wywodzi się z tęsknoty za dalekimi, egzotycznymi krajami, natomiast kicz swojski, występujący m.in. w etnosztuce i przejawiający się pamiątkami turystycznymi,

stanowi zdeformowany obraz tęsknoty i przywiązania do rodzimych tradycji. W tej grupie znajdzie się również kicz religijny, przejawiający się często w zderzeniu wyższych uczuć religijnych z przyziemnymi przedmiotami o świeckim przeznaczeniu. Kicz słodki jest przesłodzony, jak porcelana meissenowska, figurki ogrodowe albo niektóre lalki, czy też wyroby cukiernicze. Na przeciwnym biegunie będzie znajdować się kicz kwaśny: meksykańskie czaszki z cukru, szkielety z tworzywa sztucznego i wampiryzm filmów grozy. Kicz seksualny ma długoletnią tradycję przejawiającą się w nieskończonej liczbie przedmiotów: w tym figurki kart i kartek, lalek w szerokich spódnicach, którymi przykrywało się kiedyś jajka na miękko, świec pokojowych posiadających pewien podtekst erotyczny, kieszonkowych striptizerek na długopisach, czy też innych gadżetów i artefaktów o takim charakterze. Przy czym np. kicz egzotyczny może być zarówno słodki, jak i kiczem grozy, a przy tym seksualny lub aseksualny i tak dalej. Wszystkie formy występują i rozwijają się w wielu przypadkach jednocześnie, co właśnie nadaje „wielkości” kiczowi poprzez różnorodność jego aspektów artystycznych wykorzystujących muzykę, film, przedstawienie teatralne, utwór literacki, malarstwo, dekorację, sztukę sakralną, nakrycia stołowe itd.



Il. 4. A) Ogrodowy kicz egzotyczny, 2022 r.; b–c) miejski kicz swojski. Fot. aut., 2015 r.

Tradycyjnie uprawiana historia sztuki nie poświęcała kiczowi uwagi. Z rzadka tylko odzywały się głosy świadczące o zainteresowaniu „negatywnym pięknem”. Dopiero w latach 30. XX w. dziedzina ta włączyła w swoje badania zainteresowanie kiczem. Uświadomiono sobie, że kicz jest zjawiskiem odwiecznym. Wymienia się wiele przykładów istnienia kiczu w sztuce wcześniejszych epok, np. kicz Giotta, Botticellego, Rafaela Santiago, Leonarda da Vinci, Tycjana, Rubensa, rokoka, kicz romantyzmu łącznie z poprzedzającym ten nurt

w sztuce gotycyzmem i patosem przedstawień czynów heroicznych, kicz symbolizmu, kicz Wagnera, Petrarcki i Cervantesa, angielskich tzw. poetów jezior z przełomu XVIII i XIX w., kicz Mickiewicza, Norwida, Sienkiewicza i Orzeszkowej, kicz operowy i operetkowy.

W obrębie kiczu wyróżnia się dwa okresy: pierwszy związany jest z rozwojem społeczeństwa mieszczańskiego oraz nabywaniem przez tę pewną siebie społeczność samoświadomości. Drugi rozpoczął w latach 60. XX w. Jest to neokicz konsumpcyjny, związany z przedmiotem. Kicz spłaszcza rzeczywistość, wynaturza ją, wyjaławia. Bazuje na powielaniu stereotypów, posługuje się szablonem, matrycą, którą ktoś kiedyś już wykorzystał i co ważne, odniósł sukces, czyli najprościej rzecz ujmując – powieliła na ogromną, globalną skalę sprawdzone schematy. Na całym świecie w zastraszającym tempie powstają ogromne fabryki kiczu trudniące się seryjną produkcją, które jak na razie finansowo świetnie na tym interesie wychodzą.

3. KAMP

Co roku w nowojorskim Metropolitan Museum of Art organizowana jest gala połączona ze zbiórką pieniędzy na rzecz należącego do muzeum Instytutu Kostiumów. Zasada „im gorzej, tym lepiej” jest tu w pełni realizowana, a minimalizm jest niewskazany. Królową świadoma przesada i dobrze skalkulowany nadmiar. Jest to kamp w czystej postaci, który zagościł na Met Gali, zanim w 2009 r. pojawił się jako jej hasło przewodnie: „Camp: Notes on Fashion” („Kamp, notatki o modzie”), nawiązując do słynnych *Notatek o kampie* Susan Sontag.

W sztuce *Szelmostwa Skapena* jako czasownik pojawił się *camper* w 1671 r. Zjawisko istniało już wcześniej, ale do XVII w. nikt go nie nazwał. W XIX w. słowa *camper* używano jako przymiotnika w znaczeniu „homoseksualny”, a w 1909 r. zadebiutowało ono w oksfordzkim słowniku języka angielskiego (*Oxford English Dictionary*) w znaczeniu „ostentacyjne, przerysowane, afektowne, teatralne, zniewieściałe lub homoseksualne”. Według słowników i encyklopedii, m.in. *Webster’s New World Dictionary of the American Language* czy *Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer (LGBTQ) History*, słowa *camper* używano w homoseksualnym slangu, w którym oznaczało „coś bez gustu, niesmacznego”. Uważa się, że samo określenie pochodzi z języka francuskiego, gdzie *camper* oznacza „pozować na kogoś w przesadny sposób, wystawiać własną osobę na pokaz, zachowywać się w sposób śmiały, pysznić się” (Czaplicka, 2010). W latach 30. ubiegłego wieku angielskie *camp* znaczyło „niestosowny, fałszywy, zniewieściały”. Można też je wiązać z łacińskim *campus*, oznaczającym „pole, gospodarstwo, wieś” lub interpretowanym jako „zachowanie prowincjonalne”.

Matką chrzestną współczesnego kampu jest wspomniana już Susan Sontag, która wprowadziła zjawisko na kulturalne salony. Za początki stylu kempowego przyjmuje ona XVIII w. – pojawienie się gotyckich powieści, karykatur i sztucznych ruin. Sontag, przybliżając pojęcie w *Notatkach o kampie*, jednocześnie zastrzega, że definicja jest jego zdradą. Koncepcję

kampu zdefiniowała ona jako „rodzaj wrażliwości (...) – odmianę wyrafinowania, która wyrafinowaniem nie jest; (...) sposób widzenia świata jako zjawiska estetycznego” (Sontag, 1979). Pisała, że jest „umitowaniem sztuczności i przesady”, podkreślała jego ekstrawagancję. Zdaniem Sontag cechami kampu są sztuczność, teatralizacja, przeestetyzowanie, przesada, ironia, co wyklucza wszystko stworzone przez naturę. Przestrzegła ona, by kampu nie brać na serio. Ma być żartobliwy, frywolny, ma detronizować powagę i dopuszczać do głosu ironię (Sontag, 1964; Moser, 2021). Cechą odbiorcy kampu jest dystans do świata, nastawienie na zabawę. Jest to postawa pozwalająca na ujmowanie pewnych rzeczy w cudzysłów. Jego motto brzmi „to jest dobre, ponieważ jest okropne” (Czaplicka, 2010).

Kamp to niesforne zjawisko kultury, które wymyka się jednoznacznym definicjom, choć jest łatwo rozpoznawalne i właściwie wszechobecne – od muzyki, przez literaturę i teatr, po modę. Kamp wszedł na salony. Bliżej mu do strategii patrzenia na świat i bycia w nim niż prawdziwej sztuce. Istotą kampu jest umitowanie tego, co nienaturalne, a więc wszelkiej sztuczności i przesady. Kamp jest pełen humorystycznego dystansu, absurdów i przerysowań, przetwarza elementy kiczowate i piękne, tworząc z nich nową jakość. Wieloznacznie i wielokrotnie podważa to, co powszechnie uznane za normę, a żeby go zrozumieć, trzeba pamiętać o tym, że wywodzi się z kultury queerowej. Kamp był i jest jedną z kluczowych queerowych strategii, która wprawdzie nie musi być stosowana przez wszystkie osoby LGBTQIA+, ale jest integralną częścią tej kultury. Zdaje się „mówić” do odbiorców: „nie pasuję do heteronormatywności, ale pozostaję w stosunku do niej, przetwarzam ją wedle swojego życzenia i z przymrużeniem oka ją odgrywam”. Tak rozumiany kamp wykracza poza estetykę, nie jest ani naiwny, ani poza polityką, bo konstrukty genderowe są uwarunkowane społecznie (Mips, 2020).

„Wiele jest na świecie rzeczy nienazwanych i wiele rzeczy, które nigdy nie zostały opisane, jeżeli nawet były nazwane. Jedną z nich jest rodzaj wrażliwości występujący pod kultową nazwą «kamp» – odmiana wyrafinowania, która jednak wyrafinowaniem nie jest” (Sontag, 1979).

4. TWÓRCY KICZU – KRYTYKA I APROBATA

Kicz jest określeniem silnie pejoratywnym i często kontrowersyjnym. To, co dla jednych jest kampem/kiczem, przez innych może być uznane za wartościową sztukę. Załamanie kryteriów nastąpiło w latach 60. XX w. Dziś krytykom coraz trudniej twierdzić z przekonaniem, że wiedzą, co jest sztuką, a co kiczem. Myszka Miki w komiksie może być kiczem, ale jako fragment kolażu na obrazie w galerii – dziełem sztuki. Tutaj bardzo wiele zależy od kontekstu, w którym obraz się pojawia.

Za kicz są też często uważane dzieła pretendujące do nowatorstwa, których wartość jest kwestionowana przez współczesnych im krytyków, stosujących do oceny normy swoich czasów. Krytycy czasami miewają rację i tego rodzaju dzieła idą w zapomnienie. Czasem jednak, po latach, to, co dawniej uważano za kicz, może się okazać w oczach przyszłych pokoleń

wartościową twórczością. Przykładem jest pogardzana przez modernistów i awangardzistów secesja, która stała się po latach modna i szanowana. Przykładem mogą też być opery komiczne (*opera buffa*), jak *Wesele Figara* Mozarta czy *Cyrulik sewilski* Rossiniego, które w czasach ich powstawania były przez krytyków uważane za artystycznie bezwartościowe, mimo że cieszyły się dużą popularnością wśród publiczności.

Wreszcie celowa kiczowatość bywa świadomie wykorzystywana przez wybitnych artystów jako forma przekornej wypowiedzi, tworzonej na przekór „akademickim standardom”, pokazująca, że sztafaż kultury masowej również może stanowić cenne tworzywo i że często zaliczanie czegoś do kiczu jest raczej wyrazem arogancji kulturowej niż obiektywną oceną artystyczną. Jednym z pierwszych przejawów tego rodzaju podejścia do sztuki był dadaizm. Podejście to jest jednak najbardziej widoczne w pop-arcie, którego najwybitniejszym przedstawicielem był Andy Warhol, ponieważ kicz współczesny cechuje pewna ambiwalencja – bywa tak, że jest on perfekcyjny, a nawet genialny.

Idee dadaizmu i pop-artu kontynuuje, zajmujący się malarstwem i rzeźbą, „najdroższy” żyjący amerykański artysta Jeff Koons. Jego prace często umieszcza się w nurcie współczesnego pop-artu, zwanego neo-pop-artem. W 1992 r. dla niemieckiego miasta Bad Arolsen wykonał on ogromną rzeźbę o wysokości 13 metrów z wielokolorowych kwiatów, którą nazwano *Puppy (Szczeniak)*. Była ona wystawiana również w Nowym Jorku i Sydney. Praca została zakupiona w 1997 r. przez Fundację Solomona R. Guggenheima i zainstalowana na tarasie na zewnątrz Muzeum Guggenheima w Bilbao. Jeff Koons dał się poznać jako budzący skrajne emocje artysta balansujący na granicy kiczu, dobrego smaku i obsceniczności.

Najbardziej rozpoznawalne, a co za tym idzie najdroższe, są jego ogromne kolorowe „dmuchane” rzeźby. Psy, króliki czy tulipany wyglądają jak gigantyczne balony. Tyle że wykonane są ze stali i ważą tony. Dla jednych jego dzieła to kicz. Inni za rzeźbę królika jego autorstwa są w stanie zapłacić 80 milionów dolarów. Nieważne, co o nim mówią – muzea i tak go uwielbiają.

Kultury masowej nikt nie jest w stanie powstrzymać. Nikt nie jest w stanie zatrzymać kiczu, który niepostrzeżenie wkrada się w życie każdego z nas, tak jak m.in. *United Buddy Bears* – międzynarodowy projekt, wspólne dzieło stworzone przez artystów z ponad 140 krajów. Niedźwiedzie, którym nadano artystyczny kształt – każdy wysoki na 2 metry – stanowią przesłanie nawołujące do życia w pokoju pośród innych ludzi. Misją *United Buddy Bears* jest propagowanie tolerancji i porozumienia pomiędzy narodami, kulturami i religiami. Każdy z niedźwiedzi reprezentuje jeden z krajów Narodów Zjednoczonych i został stworzony indywidualnie przez artystę dla jego ojczyzny. Pierwsza wystawa odbyła się w Berlinie, którego symbolem jest właśnie niedźwiedź. Niedźwiedzie o wyjątkowym, znaczącym dla danego kraju charakterze stoją obok siebie, symbolicznie „ramię w ramię”. Z reguły ustawione są one w wielkim okręgu, zwanym też przez organizatorów *The art of Tolerance*. Ten okrąg niedźwiedzi jest również prezentowany w różnych miejscach na całym świecie – często wewnątrz wielkich pasaży i hal, jak np. w centrum Sony w Berlinie lub na lotnisku we Frankfurcie nad

Menem czy w Hongkongu. W 2008 r. wystawa była prezentowana w Warszawie. Obecnie przygotowywane są wystawy w Singapurze i Szanghaju. Pojedyncze niedźwiedzie stoją też przy restauracjach, sklepach z pamiątkami, czasami w parku, niekiedy w pobliżu znanych atrakcji turystycznych, przy centrach handlowych, niektórych stacjach metra, w muzeach (il. 5). Nieodłącznym elementem organizowanych wystaw *Buddy Bears* jest pomoc dla potrzebujących dzieci. *United Buddy Bears* są licytowane zawsze wtedy, gdy do zbioru dodany zostanie nowy niedźwiedź, stworzony jako kolejny symbol danego kraju, a dochód z licytacji przekazywany jest na cele organizacji UNICEF.

Zjawisko kiczu, obecne we wszystkich czasach i w każdym rodzaju sztuki, według Andrzeja Banacha nie jest przeciwieństwem sztuki wielkiej czy małej, a po prostu jej elementem (Banach, 1968).

W dyskusjach na temat kiczu najczęściej (obok definiensu – „zła”) określa się go jako sztukę brzydką. Paradoks polega na tym, że kicz dla swoich wyznawców stara się przecież być przede wszystkim sztuką „ładną”, a to jest wszakże kategoria zarezerwowana dla rozważań na temat piękna. Potwierdza to Umberto Eco, który we wprowadzeniu do *Historii brzydoty*



Il. 5. Buddy Bear autorstwa René Chacona prezentujący Salvador w Berlinie. Fot. aut., 2016 r.

wśród wielu synonimów piękna sytuuje także to, „co jest miłe dla oka, przyjemne, ładne, pełne wdzięku, bajeczne”. Z kolei brzydkie jest dla niego „odpychające, straszne, obrzydliwe, nieprzyjemne, groteskowe, wstrętne (...)” (Eco, 2007).

Warunkiem istnienia kiczu jest oczywiście dostęp do wyższej tradycji kulturalnej, którą da się przetwarzać i odpowiednio kształtować na swój sposób. Ponieważ jednak nic nie bierze się z niczego, należy się zastanowić, skąd tak naprawdę wzięła się ta tradycja? Czyż nie jest ona także pewnym przetworzeniem, czyż nie została stworzona na podstawie czegoś, co stanowiło wobec niej wartość nadrzędną? W takim razie, czy owa wyższa tradycja kulturalna nie jest także jakimś swoistym kiczem, jakimś jego rodzajem?

5. PODSUMOWANIE

Od kiczu z końca dziewiętnastego stulecia sztuka dokonała przejścia do kiczu XXI w. Wcześniej był jeszcze niezbyt częsty, sentymentalny i niekiedy trudny do wytopienia; współczesny jest raczej powszechny, jaskrawo widoczny, a często drastyczny. Kicz opanował prawie bez wyjątków otaczającą nas na co dzień kulturę wizualną. Zawsze istniał i nadal istnieje będzie dychotomiczny podział – na wysoką kulturę oraz kulturę niższą, popularną, masową. Kiedyś podział ten był niemalże namacalny, dziś, kiedy oświata stała się powszechnie dostępna, analfabetyzm został wyrugowany niczym czarna ospa, prawo dla wszystkich jest jednakowe, wszyscy mamy identyczny dostęp do wszelkich nowinek technicznych itp., granica ta gdzieś się rozmyła, niby jest, ale mało kto ją dostrzega. Obie kultury żyją nadal obok siebie, nie są one już jednak autonomicznymi sferami, bowiem na każdą z nich silnie oddziałuje kultura masowa, wyciska na nich swe piętno (il. 6). Nie ulega wątpliwości, że kultura masowa jest kulturą dominującą. Jako „władza” ma dużą moc upraszczania zjawisk i ugruntowywania kulturowych dualizmów, takich jak: naturalne – sztuczne, dobre – złe, męskie – kobiece, racjonalne – irracjonalne. To, że jest kulturą przeżywaną, wynika w dużej mierze z tego, że posługuje się dość prostymi kodami, czytelnymi dla wszystkich. Jest zwyczajnie zrozumiała, pozwala na emocjonalne uczestniczenie, a wręcz do tego zachęca.

Kicz niedaleko leży od kampu, jednak zjawiska te różnią się. Kicz, mówiąc najprościej, to bezguście i przepych, najczęściej kojarzone również z taniością. Kicz z założenia idealizuje rzeczywistość – bezlitośnie ją „fotoszopuje”. Trawę czyni perfekcyjnie zieloną, a niebo błękitne jak w snach. Bazuje na jednoznaczności i ciągłej chęci ulepszenia. Czym z kolei jest kampu? To także, a może przede wszystkim sztuka patrzenia z dystansu. Podobnie jak kicz posługuje się sztucznością i daleko mu do naturalności. Często jednak cechuje go ironia i sarkazm. To sztuka, której nie można traktować zupełnie serio, bo po prostu jest jej „za dużo”. Sztuczność wybijają się na pierwszy plan i funduje iście kampu doświadczenia. Kampu i kicz są dwoma różnymi strategiami oporu przeciw normom estetycznym. Kampu wyolbrzymia normę estetyczną do granic absurdu, żeby ją zdekonstruować, podczas gdy kicz stoi do tej



Il. 6. Krasnale: a–b) elementy zapoczątkowanego w 2005 r. wydarzenia artystycznego „Wrocławskie Krasnale”, c–d) powszechnie uważane za symbol kiczu krasnale ogrodowe. Fot. aut., 2017 r.



Il. 7. Kamp w architekturze, Barcelona, Casa Milà, Antoni Plàcid Guillem Gaudí, 1906–1910. Fot. aut., 2022 r.



Il. 8. Kamp w architekturze, Wiedeń, Hundertwasserhaus, Friedensreich Hundertwasser, 1983–1985. Fot. aut., 2017 r.

normy w opozycji. Kiczem będzie budynek o tęczyowych elewacjach ozdobionych postaciami smurfów. Jako kamp potraktujemy m.in. realizacje Antoniego Gaudiego i Friedensreicha Hundertwassera (il. 7, 8).

Należy zaznaczyć, że kicz w architekturze i przestrzeni: grodenie miast, pastelozą, dworkowa architektura, wszechobecność reklam, wywołuje gorętsze emocje niż równie powszechna jego odmiana w sztukach plastycznych czy literaturze, gdyż chodzi tu o jego obecność w przestrzeni publicznej, o rodzaj wywieranej presji. Bez sztuki można żyć, bez architektury (i otaczającej ją przestrzeni) nie. Nie można od niej uciec.

„Kicz nie mógłby (...) ani powstać, ani przetrwać, gdyby nie istniał człowiek, który lubi kicz i jako produkt sztuki chce go wytwarzać” (Broch, 1998). Wiadomo powszechnie, że ludzie w większości unikają wysiłku, a za to akceptują łatwą i niewybredną rozrywkę. Kicz jest więc właściwą strawą: bezproblemowy, jednoznaczny, wzrusza, czasem straszy, czasem śmieszy i niczego nie wymaga. Nie ma dobrego i złego kiczu, najwyżej występują jego niebezpieczne i mało szkodliwe odmiany. Kicz istnieje w sztuce, dlatego że istnieje w życiu. Dziś wyeliminowanie kiczu ze sztuki można by osiągnąć tylko za cenę likwidacji samej sztuki.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T.W. (1990). *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Banach, A. (1968). *O kiczu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Broch, H. (1998). *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*. Warszawa: Czytelnik.
- Chiang, H. i in. (2019). *Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer (LGBTQ) History*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Czaplicka, M. (2010). *The Rocky Horror Picture Show – kicz i kamp*. Instytut Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Pobrane z: <https://www.slideshare.net/mtx/the-rocky-horror-picture-show-kamp-i-kicz> [dostęp: 18.12.2022].
- Czapliński, P., Mizerka, A. (red.). (2012). *Kamp. Antologia przekładów*. Kraków: Universitas.
- Eco, U. (red.). (2007). *Historia brzydoty*. Poznań: Rebis.
- Greenberg, C. (1959). *Awangarda i kicz*. W: C. Miłosz (red. i tł.), *Kultura masowa*. Paryż: Instytut Literacki.
- Guralnik, D.B. (1984). *Webster's New World Dictionary of the American Language*. New York: Simon and Schuster.
- Hendrykowska, M. (1997). Kicz egzotyczny w polskim kinie międzywojennym. W: G. Stachówna (red.), *Niedyskretny urok kiczu: problemy filmowej kultury popularnej* (s. 77–87). Kraków: Universitas.
- Ingvarsson, S. (2008). *Niespodziewany koniec campu? 15 stacji na drodze ku śmierci campu*. W: P. Oczko (red.), *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze* (s. 29–34). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Krajewski, M. (2005). *Kultury kultury popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Kubler, G. (1970). *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Malinowska-Petelenz, B., Petelenz, A. (2007). Kicz i kamp, jako ponowoczesne kategorie przetworzonego piękna, czyli refleksje o Licheniu. *Czasopismo Techniczne*, 104(13/6-A), 327–331.
- Mips, M. (2020). *Więcej niż estetyka: o kampie*. Pobrane z: <https://rownosc.eu/wiecej-niz-estetyka-o-kampie/> [dostęp: 18.12.2022].
- Moles, A. (1978). *Kicz, czyli sztuka szczęścia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Moser, B. (2021). *Sontag. Życie i twórczość*. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Sontag, S. (1964). Notes on Camp. *Partisan Review*, 31(4), 515–530.
- Sontag, S. (1979). Notatki o kampie. *Literatura na świecie*, 9(101), 307–323.
- Sontag, S. (2018). *Notes on Camp*. London: Penguin Books Ltd.
- World Wide Kitsch. (b.d.). Pobrane z: <http://worldwidekitsch.com/> [dostęp: 18.12.2022].