

LEPO – RUŽNO (7. 12. 2007.)

Kategorije lepog odnosno ružnog se često navode kao osnovne estetičke kategorije. Lepota je bila predmet filozofskog promišljanja još od antičkog vremena. Isticanje ideje lepog, kao jedne od najviših ideja, karakteristično je za Platona. Njegova filozofija lepog daje povoda da se o lepoti govori kao o objektivnoj i univerzalnoj kategoriji, budući da se sve što ima kvalitet lepote (kao i dobrote) ugleda na ideju lepog.

Drugi pristup u shvatanju lepote je, takođe, utemeljen u antičkoj Grčkoj, i vezan je za pojmove poput harmonije, proporcije, pravilnosti, i slično. S tim u vezi, lepota je često definisana i kao nešto što je pre svega čulnog karaktera, nešto što može biti percipirano čulima i što može prijati čulima, odnosno proizvesti određeno zadovoljstvo. Time su kategorije poput ugodnog ili prijatnog takođe povezane sa pojmom lepog. Kod Kanta imamo formiranu ideju da lepo kao takvo, lepo po sebi, ne može imati bilo kakvu svrhu van sebe samog, odnosno ne može imati bilo kakav funkcionalni ili upotrebnii karakter. Lepo jeste bezinteresna kategorija za Kanta i stoga on formuliše lepotu kao „svrhovitost bez svrhe”¹

Traženje lepote u proporciji, skladu delova jedne celine i sl., obilato je prisutno u antičkoj umetnosti. Koncept pravilnosti, proporcije i lepote se zasniva na matematičkim kategorijama, na brojevima i na njihovim odnosima. Traženje lepote u srazmeri povezano je sa shvatanjem broja kao izvora pravilnosti i harmonije. U tom smislu apsolutizaciju broja kao metafizičkog načela, i izvora sklada i lepote imamo kod Pitagore i pitagorejaca. Postavljanje broja kao načela harmonije i lepote u slučaju pitagorejaca, kao i traženje izvora lepote čulnih stvari u idejama (do kojih se može vinuti filozofsko mišljenje) znači da lepota za starogrčku misao nije samo čulna kategorija već i nešto dostupno razumu, odnosno mišljenju.

Primenu proporcije kao načela harmoničnosti i lepote na najneposredniji način pokazuju skulpturalni i arhitektonski spomenici antičke grčke. Polikletov

¹ Up. *Immanuel Kants Werke*, Berlin 1922, V, 290, 291.

Doriforos (sl. 19) se naziva još i „kanon” odnosno model idealnih ljudskih proporcija. Telo koje prikazuje ova skulptura nije individualno telo nekog određenog čoveka već pre princip, odnosno inkarnacija apstraktnih načela kojima se postiže skladna kompozicija. Teži se da se u materijalu odslika savršenstvo i da ljudsko telo bude zapravo neka vrsta pojavljivanja same apstraktne ideje (lepog, skladnog) u materijalnom svetu.² Svaki detalj je pažljivo obrađen kako bi se u potpunosti uklopio u celinu. Ova skulptura odaje jasnu nameru da bude neka vrsta inkarnacije lepote zasnovane na idealnim proporcijama, monumentalnosti i harmoniji.

„Lepo” je kod Platona eksplicitno dovedeno u vezu sa „dobrim” preko ideja lepog i dobrog kao najviših ideja. Povezivanje lepog i dobrog je opšte mesto u starogrčkoj kulturi. Tako vrhovni etički pojam predstavlja pojam *kalokagatije* (καλοκάγαθία). Kroz razmatranje značenja dva prideva koji sačinjavaju ovaj pojam, moguće je uočiti da se lepo i dobro poklapaju, pa je estetsko u isti mah i etičko, odnosno etičko takođe i estetsko.³ Grčki pridev *dobar* (ἀγαθός) ima sledeća značenja: 1) dobar, čestit, plemenit, hrabar, vrstan, vešt, jak, razuman, pošten; 2) dobar, koristan, plodan.⁴ Pridev *lep* (καλός) ima značenja: 1) lep, prigodan, dražestan; 2) podoban, povoljan, prikladan, koristan; a u vezi sa „unutrašnjom lepotom”, tj. moralnim kvalitetima pojam još označava: plemenit, čestit, slavan, odličan.⁵ Udruženi u vrhovni pojam *kalokagatije*, ovi pojmovi označavaju poštenje, slobodu, plemenitost, rodoljubivost.⁶ Raznovrsni konteksti u kojima su se pridevi *dobrog* i *lepog* upotrebljavali, nameću zaključak da se lepota i dobrota, kako tela tako i duše, podjednako negovala. Mnogobrojni primeri ukazuju na isticanje važnosti spoja lepog i dobrog, odnosno na

² Uporediti stav A. T. Loseva o odnosu ideje, individualnosti i reprezentacije tela u antičkoj grčkoj umetnosti, koji i pored svoje jednostranosti i delimične proizvoljnosti zaslužuje pažnju u ovom kontekstu:

„Against a dark background, as a result of an interplay of light and shadow, there stands out a blind, colorless, cold marble and divinely beautiful, proud and majestic body, a statue. And the world is such a statue, and gods are statues; the city-state also, and the heroes, and the myths, and ideas... There is no personality, no eyes, no spiritual individuality... There is no one at all. There are bodies, and there are ideas.” Citirano u: G. Florovsky, *Eschatology in the Patristic Age: An Introduction*, u: *Studia Patristica* II/1957, 248; i J. Zizioulas, *Being as Communion: Studies in Personhood and the Church*, Crestwood-New York: St. Vladimir's Seminary Press 1985, 28.

³ Th. Ziegler, *Die Ethik der Griechen und Römer*, Bonn 1881, 25.

⁴ N. Majnarić, O. Gorski, isto, 2.

⁵ N. Majnarić, O. Gorski, isto, 288.

⁶ Isto, 288.

neodvojivost etičkog i estetskog. Pesnikinja Sapfo sa Lezbosa kaže: „Ko je lep činiće se očima da je dobar, a ko je dobar biće u isti mah i lep (frg. 49)”.⁷ Perikle ističe: „Čuvaj kalokagatiju vernije no zakletvu”.⁸ Odjek povezanosti ovih pojmova imamo i u savremenoj upotrebi u našem jeziku: često pojam „lepog” koristimo u značenju „dobrog”, npr. „lepo vaspitan” znači „dobro vaspitan”, ili „lepi maniri” u značenju dobro ponašanje, ili „to nije bilo lepo” u značenju „nisi se dobro poneo”, i slično.

Ovu vezu lepog i dobrog možemo posmatrati na umetničkim delima od antičkog vremena pa sve do moderne epohe. Oni antički heroji koji su nosioci vrline i dobrote, po pravilu su i lepi. „Atlete” su oni koji postižu izuzetne rezultate u, recimo, sportskim nadmetanjima i prevazilaženju granica sopstvenog tela, ali istovremeno i oni koji poseduju vrlinu, odnosno izgrađuju se u dobru i moralu. Obrazovanje uopšte u antičko vreme je podrazumevalo *obrazovanje* (tj. uobličavanje, formiranje) celokupnog čoveka, u njegovoj fizičkoj i duhovnoj dimenziji, zbog čega je izraz uobličenog (obrazovanog) čoveka bilo moguće naći u reprezentaciji idealno oblikovanog (lepog) tela u kome obitava takođe lepo oblikovan (dobar) duh. Otuda i izreka da se u *zdravom (lepom) telu nalazi zdrav (dobar) duh*.

Antički svet nam pruža primere preko kojih i sadržaj koji sam po sebi ne možemo označiti kao „lep” ili „dobar” može dovesti do „uzvišenih” osećanja, što je, takođe, estetička kategorija koja stoji u bliskoj vezi sa pojmom lepog. Najbolji primer u tom smislu pruža grčka tragedija. Tragedija u svojoj stereotipnoj formi prikazuje glavnog junaka/junake koji su nosioci određene vrline i čijom se smrću dovršava tekst dramske radnje. Iako to nije „lep” ili dopadljiv sadržaj sam po sebi, on po Aristotelu dovodi do „katarze” kod posmatrača, odnosno svojevrsnog pročišćenja ili preobražaja koji posmatrača čini „boljim” pružajući mu pouku i novo iskustvo. Na primeru *Laokona i njegovih sinova* (sl. 59) vidimo da jedan tragičan narativ (smrt Laokona i njegovih sinova) služi kao osnov jedne skulptoralne kompozicije. Ponovo, sam narativ koji se ovom skulpturom ilustruje nema kvalitet „lepog” ali on služi kako bi se ostvarila jedna snažna i dramatična kompozicija. Tragičan narativ se predstavlja u „lepoj” formi pri čemu ta unutrašnja dihotomija izaziva osećaj uzvišenog, koji nadilazi osećanje jednostavnog zadovoljstva pri susretu sa harmoničnim i simetričnim formama.

⁷ Miloš Đurić, *Istorija helenske etike*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva 1987, 69.

⁸ Citirano u: Miloš Đurić, isto, 102.

Paralelno sa ovom pojmom lepog, estetika se bavi i pojmom „ružnog” koji je u istorijskoj perspektivi bio povezivan sa lepim uglavnom na dva načina: ružno kao suprotnost ili negacija lepog, odnosno ružno kao udaljavanje od lepog ili njegova degradacija. Slično odnosu lepog i dobrog moguće je uspostaviti odnos ružnog i zlog.

Kao primer moguće je navesti likovne predstave mitološkog bića poput Meduze, za koju mit kaže da je bila čudovište sa zmijama umesto kose. Onoga ko bi se licem u lice suočio sa Meduzom, njen pogled bi pretvarao u kamen. Jednom rečju Meduza je oličenje zla i neprijateljstva prema ljudima, ali istovremeno i personifikacija ružnoće. Ako pogledamo likovne predstave Meduze (sl. 60) videćemo da su napravljene upravo na suprotnim načelima u odnosu na načela „lepo” oblikovanih tela i kompozicija: njene proporcije su neharmonične, izraz lica bez sklada ili dostojanstva koji nose predstave atleta ili bogova, a same forme nefunkcionalne, karikirane.

I u kasnijoj umetnosti se sreće iskežena forma lica kao personifikacija ružnoće ali i moralnog pada i zla. U hrišćanskoj ikonografiji demoni su prikazani na sličan način (sl. 61), kao deformisana, neproporcionalna bića, iskrivljenih (iskeženih) lica. Nasuprot tome, likovi Hrista ili svetitelja (sl. 62) zrače mirom, spokojem i duhovnom lepotom kao izrazom najvišeg dobra – zajednice sa Bogom. Tu vidimo da lepota nije povezana pre svega sa idealnom proporcijom ljudskog tela ili harmonijom broja, već sa „dobrim” kao suprotnosti zlu, životom kao suprotnosti smrti, Bogom kao suprotnosti satani (đavolu). Samim tim je i ljudska lepota povezana sa načelom čovečnosti, ostvarenja čoveka u dobru i zajednici sa Bogom, umesto u idealnim proporcijama (idealno razvijenog) tela. U tom smislu lepo, dobro i istinito nisu razdvojeni, a njihov izraz na ikoni je upravo svetlost koja sugeriše samo Božje prisustvo kao izvor apsolutne lepote, dobrote i istine. Nasuprot svetlošću oblikovanih likova Hrista i svetih, đavo se prikazuje crnom ili sivom bojom, koje same po sebi označavaju odsustvo svetlosti (zbog čega se nazivaju i ne-bojama), odnosno odsustvo bilo kakvog sadržaja, prazninu. I upravo ove kategorije: odsustvo sadržaja i praznina (ništavilo), jesu osnove odlike satane po hrišćanskom poimanju. Satana ili đavo (grčki klevetnik, onaj koji laže) se služi obmanom kao glavnim oružjem. A laž je zlo, pa samim tim i odsustvo smisla i lepote. Hristos jeste „svetlost svetu”, „istina, put i život”, a svetlost kao takva omogućava lepotu i percepciju lepote. Nasuprot tome, ružno je odsustvo svetlosti, mrak, besformnost. Ružno kao način prikaza zla prisutno je i na Mikelandelovom *Strašnom sudu* (sl. 63). Đavoli i grešnici su ponovo prikazani kao izrazito ružni, bezbojni i nepravilni.

Prikazivanje zla putem iskrivljenosti forme, disfunkcionalnosti pojedinih delova i sl., što sve možemo okarakterisati kao „ružno”, prisutno je i u savremenoj kulturi. U filmu *Predator* (1987), na primer, čudovište koje nemilosrdno ubija saborce glavnog junaka koga tumači Arnold Švarzeneger (Arnold Schwarzenegger), koje dakle generiše zlo i destrukciju, prikazano je kao izrazito ružno stvorenje (sl. 64). U momentu sagledavanja izgleda svog (zlog) neprijatelja, glavni glumac izgovara indikativnu rečenicu: „Ala si ružan”.

Bilo bi, međutim, pogrešno povezati lepo i dobro, odnosno ružno i zlo, kao pravilo na osnovu kog su ovi pojmovi međusobno određivani ili preko kojih su se određene (mitske, religijske, socijalne i dr.) teme pretočavale u kulturnu i umetničku produkciju. Često srećemo i obrnut princip, da se nešto što je suštinski zlo predstavlja kao *naizgled* lepo. Tako demoni često uzimaju formu lepih devojaka ili mladića kako bi zaveli moralno i duhovno slabe, i skrenuli ih sa ispravnog i istinskog puta na stranputicu i zlo. Vile u narodnom predanju jesu obično (naizgled) lepa ali i jeziva stvorenja, koja ljude zavode svojom lepotom, ili lepotom svog glasa, odvedeći ih u smrt ili propast. U ovim i sličnim narativima, akcent se obično stavlja na „privid” lepote koji skriva suštinsko zlo, čime se implicira da „prava” lepota iznosi istovremeno i dobrotu na svetlost dana, odnosno da prividna (najčešće fizička) ružnoća ili nedostatak mogu da otkriju suštinsku dobrotu i lepotu.

U vezi sa pojmovima lepog, odnosno ružnog, stoje takođe tzv. *apolonijski* odnosno *dionizijski princip*. Apolon je za Grke bio bog lepote, harmonije i umetnosti. Dionis (Bachus) je bog vina, prirode, godišnjih doba, ali i zagrobnog života, odnosno smrti i ponovnog rađanja. Apolonsko i dionizijsko načelo stoga ukazuju na dva međusobno povezana ali ipak suprotstavljena principa: načelo *kosmosa*, odnosno reda, poretka, lepote i harmonije; i načelo *haosa*, odnosno besformnosti, stihijskog i neuređenog. Izvor ovih principa (koji su korišćeni više puta u istoriji filozofske misli, i kojima se npr. Fridrih Niče poslužio kako bi okarakterisao proces umetničkog stvaralaštva) možemo dovesti u vezu sa samom Grčkom kosmologijom. Ideja o haosu kao prapočetku i kosmosu kao redu, odnosno sistemu unutar kog vladaju umni zakoni, prisutna je u mitološkoj svesti antičkih Grka, kojima je opisivan nastanak sveta. Kosmos suštinski trijumfuje nad haosom, vodeći meri, razumu i redu, nasuprot bahatosti (od imena boga Bahusa), stihiji i neredu. Taj trijumf nije samo označen kulturnom proizvodnjom antičke Grčke već i univerzalnim mudrostima koje su, po predanju, bile napisane na ulazu u Delfijsko proročište: *najprikladnije je najlepše, pazi na granice, odbaci bahatost i ničega previše*. Ove sentence

upravo odražavaju apolonijski princip. One su u skladu sa načelom kosmosa, tj. načelom uređenog sistema u kome se pazi na granice iz razloga što se te granice ne mogu preći a da se ne zapadne u kaos, koji nije samo stanje bezobličnosti već i stanje obmane, suprotnosti istini. *Ničega previše* je savet koji je upućen svakome kako bi na njemu izgradio dobar, uspešan i dugotrajan život, ali to kao da je i princip na kome počiva i celokupno stvaralaštvo klasične epohe starogrčke civilizacije, u kome se teži meri, ravnoteži i harmoniji.

Međutim, trijumf kosmosa nad haosom, odnosno apolinijskog nad dionizijskim, ne znači da je bahatost, stihija i nered nestala iz sveta. Naprotiv, bog Dionis (Bachus) upravo inkarnira ove principe kao i drugi bogovi vezani za prirodu, plodnost i smrt. Slika 65 prikazuje tzv. *Fauna Barberini*. Satiri, fauni ili panovi jesu božanstva prirode kojima se pripisuju mahom loša moralna svojstva, što se odražava i na samu formu prikaza. Naravno, bilo bi isuviše pojednostavljeno u potpunosti razdvojiti ova dva principa, ili im jednostrano pripisati pozitivna ili negativna svojstva. Često se ova dva principa međusobno kombinuju. Lepi i dobri bogovi i heroji, često pokazuju i izrazito negativne moralne osobine.

Oživljavanje dionizijskog načela kao stvaralačkog principa u dvadesetom veku vidimo kod austrijskog umetnika Hermana Niča (Hermann Nitsch). Gotovo pola veka, Nič izvodi performanse koje naziva *Teatar misterija i orgija* (Orgien Mysterien Theater), kojima vrlo svesno želi da uspostavi vezu s antičkim misterijskim obredima i orgijama. U ovim dešavanjima, koja su masovnog tipa, koriste se prave životinje, koje bivaju zaklane na licu mesta, njihova krv, iznutrice, ali i grožđe i drugi prirodni plodovi (sl. 66). Svesno se pravi nešto *neestetsko* kako bi se probudila orgijastička, dionizijska načela i iskoristila kao umetnički, stvaralački princip u savremenom dobu.

Umetnost dvadesetog veka obilato koristi „ružno” tj. neskladno, šokantno, neproporcionalno i sl. kao umetničko oblikovno načelo. „Lepo” i „umetničko” prestaju da budu neposredno povezani pojmovi, tako da je s obzirom na modernu i savremenu umetnost moguće govoriti i o „estetici ružnog”. Otpad, đubre, izmet, deformiteti... sve to može postati sredstvo kojim se umetnost izražava, i pomoću kog se oblikuje „dobro” („lepo”) delo.

Materijale koji imaju naglašena neestetska svojstva u svom je radu često koristio nemački umetnik Jozef Bojs (Joseph Beuys). Slika 67 prikazuje *Stolicu masti*, odnosno običnu drvenu stolicu na koju je postavljena velika količina životinjske masti, pri čemu čitav aranžman ima naglašeno neestetska svojstva. Bojs se često služi materijalima naročitih „neestetskih” karakteristika (mast,

filc, životinjska krv...) kako bi ukazao na specifična značenja koja ti materijali imaju u njegovom umetničkom sistemu i na iracionalno i prirodno kao nešto što odsustvuje u savremenom svetu.

Još radikalniji je primer Manconijevog (Piero Manzoni) rada *Izmet umetnika* (Merda d'artista), (sl. 68). On koristi sopstveni izmet koji pakuje u konzerve sa oznakom „100% čisti izmet umetnika” na nekoliko jezika. Ideja sa kojom se Manconi poigrava u ovom radu jeste ideja umetnika i njegovih „produkata” kao umetničkih dela. Rad se, takođe, može dovesti u vezu i sa Dišanovim (Marcel Duchamp) *ready-made* radovima. Za ovakav rad je gotovo nemoguće vezati bilo kakav kvalitet „lepog”, što ukazuje na to da se umetnost u dvadesetom veku emancipovala od koncepta „lepog” i „dobrog” kao *apriornih* kategorija koje za nju imaju značaj.

Primena ružnog u oblikovanju jedne estetske umetničke celine nije izum umetnosti dvadesetog veka, mada je u dvadesetom veku problem zaoštren. Već na gotičkim skulpturama kakva je *Roetgenska Pietta* (Pietta Röttgen) (sl. 69), imamo naglašeno „ružnu” obradu, u smislu distorzija tela, isticanja brutalnosti i slično. Cilj ovakve obrade jeste da na posmatrača ostavi snažan utisak, da vernika suoči sa realizmom i veličinom Hristovih patnji. U tom smislu i eventualan mučan efekat koji ovakva skulptura može ostaviti (slično savremenom ostvarenju Mela Gibsona (Mel Gibson), filmu *The Passion of the Christ*, 2004), postaje sastavni deo ukupnog *estetskog* ali i religioznog doživljaja.

Hirenonimus Boš (Hieronymus Bosch) je umetnik koji se obilato služi „ružnim” u svojim slikama (sl. 70). Ovaj pojam se kod Boša može direktno vezati za pojam „zlog” ili moralno iskrivljenog, budući da čitav spektar dijaboličnih scena, fantastičnih bića, dešavanja i situacija, koja je pažljivom istragom moguće videti na Bošovim slikama (sl. 71), jesu vezani za predstave pakla, zla, moralnog posrnuća. Međutim, i pored „ružnog” koje se pojavljuje kao motiv (bilo da je reč o „ružnom” u smislu prikazivanja deformisanog tela, ili „ružnom” kao zlom), o Boševim slikama se može govoriti kao o vrhunskim estetskim dostignućima, odnosno o umetnički „lepim” ili uspelim kompozicijama, sa stanovišta načina na koji se određena tema obrađuje, kombinovanja boja, veštini crteža, rasporedu oblika, i tako dalje.

Nešto slično vidimo i kod Goje (Francisco Goya) na primeru slike *Saturn proždire svoju decu* (sl. 72). Motiv sam po sebi nije lep, može delovati potresno i odvratno, ali ipak ne umanjuje estetsku vrednost slike kao umetničkog dela, već naprotiv učestvuje u njenom konstituisanju.

Prethodni primeri su pokazali kako „ružno” može da ima estetsku funkciju, odnosno u kakvoj vezi lepo i ružno mogu da stoje. U redovima koji slede biće razmotrena situacija kada se lepo zloupotrebljava kako bi se u konačnoj izvedbi transformisalo u svoju suprotnost. Reč je o *kiču* i *šundu* kao kategorijama kojima se estetika, takođe, bavi.

Kič je neukusna kopija određenog stila, nešto što je suprotno originalu, ali i forma inferiorne umetnosti ili kulture. *Kič* se po svom sadržaju najčešće vezuje za sentimentalne narative, odnosno „zaslađene” sadržaje. O *kiču*, takođe, govorimo kada se susretnemo sa površnim sadržajem ili formom koja pretenduje na glamurozan ili teatralan efekat. *Kič* podrazumeva i odsustvo kreativnosti, odnosno originalnosti. Ovaj pseudoumetnički žanr se naziva još i „umetnost sreće”, budući da često predstavlja neukusne, idealizovane sadržaje kroz sladunjave forme (sl. 73).

Kič se najčešće pojavljuje na ukrasnim predmetima široke potrošnje, odnosno u dizajnu koji se po pravilu obraća širokim društvenim slojevima. Slika 74 prikazuje ukrasne predmete koji na takav način oblikuju određene motive da možemo govoriti o lošem ukusu, prenatrpanosti i izveštačenosti. Slika 75 prikazuje jedan upotrebnii, industrijsko oblikovani predmet na kome se forma *kiča* u potpunosti manifestuje kroz bizarnost. Odsustvo originalnosti kao načela *kič* oblikovanja, kao i upotreba veštačkih (jeftinih) materijala kako bi se simulirali skupi i ekskluzivni, vidljivo je na lampama na sl. 76. Jedno od najčešćih svojstava *kiča* jeste da *kič*-predmet često liči na nešto što ima veliku vrednost (putem imitacija mermera, zlata, dragoga kamenja i sl.), a da zapravo to nije. Ali i izuzetno skupi materijali koji se apliciraju bez ikakve mere ili osećaja za estetsko, u cilju da se istakne glamur i svojevrsan prestiž, mogu, takođe, da postanu izvor *kič* formi, kako to pokazuje enterijer jednog automobila na sl. 77.

Kič nije nešto što karakteriše samo vizuelnu umetnost. *Kič* možemo sresti i u literaturi, *kič* (šund) romanima, u dnevnoj štampi (u kojoj se tzv. tabloidi odlikuju najvećim stepenom upotrebe *kič*/šund forme i sadržaja). *Kičem* i šundom obiluje sfera popularne kulture, a pre svega muzike i tzv. zabavnih sadržaja. *Kič* je, takođe, prisutan i u načinu odevanja i svakodnevnog ophođenja pojedinaca ili grupa, i najčešće ga u tom vidu povezujemo sa pojmovima pomodnog, skorojevičkog i primitivnog. Rasprostranjenost *kiča* i šunda, kao i lošeg ukusa u celini, može se povezati sa nivoom civilizovanosti određene sredine ili pojedinca, stepenu kulture i obrazovanja čoveka. To znači da je izgrađivanje ukusa, kulture i obrazovanja jedini način da se *kič* i šund sadržaji svedu na najmanju meru.

I pored toga što kič nije specifično vezan za bilo koji geografski prostor ili kulturu, problem nastaje kada kič i šund sadržaji postanu dominantan estetski model (vrsta ukusa) i oblik društvene svesti. Po pravilu, takvu eroziju estetskih parametara na nivou čitavog društva ili širokih društvenih slojeva prati i erozija etičke (moralne) dimenzije, što ukazuje zapravo na još uvek prisutnu aktuelnost veze lepog i dobrog koja je uspostavljena još u antici.

Sfera koja se u dvadesetom veku pokazala kao izuzetno veliki generator kiča jeste i sfera popularne religioznosti. Tu najčešće srećemo prikaze anđela, zatim Hrista ili svetitelja, koje odlikuje sladunjavost, neprikladan aranžman, imitacija (skupocenih) materijala, loša obrada (zanatska, crtačka, slikarska) i patetičnost (sl. 78, 79). Na sl. 80 pored navedenih karakteristika, vidimo i pokušaj kombinovanja različitih stilskih elemenata u jednu veštački stvorenu strukturu koja ne poseduje organsko jedinstvo (romantičarsko-realistični stilski elementi, pseudovizantijska tradicija itd.). Umesto bogate dekoracije koja je nekada pokrivala površine ikona zlatom ili dragim kamenjem, ovde je reč o imitaciji (surogatu) te dekoracije upotrebom jeftinih materijala, najčešće plastike.

Iz svega navedenog, može se zaključiti da pojmovi „lepog” ili „ružnog” nisu lako odredivi i determinisani pojmovi, i da čak unutar jedne epohe nisu konzistentni u svom značenju i mogućnosti upotrebe. To, međutim, nikako ne znači da oni ne mogu biti predmet istraživanja ili mišljenja, ili pak praktične primene u oblikovanju određenih umetničkih i kulturnih proizvoda. Pojmovi „lepog” i „ružnog”, kako je pokazano, mogu biti i u interaktivnom odnosu sa kategorijama moralnog, poučnog, istinitog ili pak religioznog.