

Kitschul. Trecut, prezent și viitor *Introducere*

Daniela PETROȘEL

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

daniela.petrosel@gmail.com

Kitschul este unul dintre acele concepte, puține, care refuză înscrierea în rigorile unei singure discipline, constituindu-se la intersecția mai multor domenii, estetică, psihologia individului sau a colectivităților, sociologie, etică etc. Fibra lui interdisciplinară nu are de-a face cu trecătoare mode academice, ci cu varietatea formelor lui de manifestare. Căci kitschul atacă pe mai multe flancuri: degradează idealuri și idei artistice, transformând Arta emoției estetice într-o pseudo-artă a dorinței de consum. Modelează mentalități, cultivând mediocritatea și devenind agent al răului în lume; când Hermann Broch [Broch 1969: 76] vorbește despre kitsch ca despre un principiu al răului, el nu are în vedere doar simpla deteriorare a gustului artistic. Vizată este o întreagă cultură a lenei generalizate, ale cărei consecințe depășesc cu mult sfera cercurilor artistice. Pe termen lung, kitschul promovează o cultură a emoțiilor digerate, a omului validat și conservat prin alegerile lui, fără a fi scos – chiar și cu temporaritatea trăirii cathartice – din lumea propriilor dorințe. Iar consecințele acestui fenomen sunt atât estetice, cât și sociale. Anti-artă fiind, kitschul oferă un confort imediat, menajându-i individului sentimentul de autosuficiență mediocră. Arta scoate individul din lumea lui și îl lasă victimă în spațiul problematizărilor; kitsch-ul vine el însuși în spațiul domestic al consumatorului și îi confirmă statutul, valorile, opțiunile. Kitsch-ul este conservator, chiar retrograd, arta este progresistă. Ea mișcă mulțimile și le scoate din amortirea propriilor non-valori. Cum spune Roger Scruton, „Arta înobilează spiritul omenesc și ne prezintă o viziune justificatoare despre noi înșine, ne prezintă drept ceva mai înalt decât natura și separat de ea” [Scruton 2017: 61]. Kitschul se vinde drept artă, înșelând consumatorii, căci îi lipsesc, cel puțin, trăsăturile inerente oricărui demers artistic: febra inovației și un act al receptării fundamentat pe distanțare critică și *defamiliarizarea* receptorului. În locul acestora, el propune o identificare facilă privată de fapt de trăire estetică, o *parodie a catharsisului* (Theodor Adorno).

Față de venerabile concepte ce adună straturi ale definirii de sute de ani, kitschul este relativ tânăr, cam 150 de ani au trecut de când negustorii de pseudo-artă din Munchenul anilor 1870 au început să trimită lumii imitații facile, copii

ieftine, simulacre de obiecte artistice. Lipsa lor de autenticitate, trăsătură păstrată până în zilele noastre, era vizibilă prin materialele folosite, prin finisajele stângace sau subiectele tratate, prin *realismul* chemat să consolideze reprezentările cunoscute asupra lumii. Dar junețea teoretică a kitschului l-a dus spre un polimorfism greu cuantificabil, spre numeroase teritorii artistice – căci fiecare artă își are propriile producții kitsch – și non-artistice, spre permanente dialoguri dintre *artă* și *societate*, cu schimbătoarele diacronic și estetic identități ale acestor doi termeni. Tocmai de aceea, în volumul *Concept Formation in the Humanities and the Social Sciences*, Tadeusz Pawlowski [Pawlowski 2012: 91-111] identifică nu mai puțin de opt criterii de clasificare a kitschului. Acesta se configurează prin suprapunerea unor perspective teoretice foarte diferite, centrate pe caracterul său obiectiv sau subiectiv, relativ sau absolut, istoric sau universal, pe absența sau prezența unei intenții de a produce kitschul. Neînregimentarea lui cuminte în sistemul unei singure discipline sfârșește prin a genera serii de posibile definiții, parțiale și circumscrise unui singur domeniu.

Foarte adesea, opiniile referitoare la kitsch se construiesc la întărirea teoriilor legate de schimbările de paradigmă estetică, de relația *cultură înaltă* – *cultură de consum*, de neoavangarde sau de cultura divertismentului. Fie că este centrul spre care tind aceste teorii, fie că este elementul invocat spre a legitima sau delegitima un fenomen, kitschul este foarte prezent în discursurile contemporaneității. El funcționează, cum spune Monica Kjellman-Chapin [Kjellman-Chapin 2013: xi], ca un mecanism reflexiv, prospectiv și constructiv în interiorul culturii. O opinie împărtășită și de Yaron Ezrahi [Ezrahi 2015: 428], care vede în kitsch un termen normativ, util în delimitarea granițelor dintre variate paradigme culturale, adesea conflictuale.

Cu cât fenomenul kitsch este mai consistent și mai prezent în toate perioadele istorice, cu atât mai alunecoase sunt definițiile ce-l însoțesc. Iar această instabilitate a sensurilor vine și din dependența lui de noțiuni precum *frumusețe* sau *gust*, supuse devenirii istorice. Pentru a fi, pe cât posibil, eficientă, definirea kitschului s-ar face prin activarea unor serii de trăsături ce țin de dimensiunea estetică, economică, socio-culturală și politică a lumii. Istoria apariției și proliferării kitschului nu poate fi ruptă de dezvoltarea mijloacelor de producție de la sfârșitul secolului al XIX-lea, la fel cum nu poate fi ruptă de apariția și dezvoltarea clasei burgheziei. Posibil, kitschul e de stânga, arta e de dreapta. Formele kitschului depind și de tipologia regimurilor politice: unul este kitschul democratic al societăților de consum, altul este kitschul totalitar și îndoctrinant al comunismului și al fascismului. Inclusiv formele kitschului estetic simt în ceafă răsuflarea caldă a modelor și tendințelor literare, a schimbătorului canon. Căci kitschul modern sau al teoreticienilor Modernismului e foarte diferit de kitschul postmodern și de cel al teoreticienilor Postmodernismului. Inclusiv delimitarea kitschului la nivelul genului proximal este extrem de problematică: artă și anti-artă, artă mediocră (dar mai este artă, mediocră fiind?) sau artă imorală, sunt toate folosite pentru circumscrierea kitschului. Sociologic, kitschul se construiește ca teren de luptă pentru forțe adverse: cei ce

numesc și încearcă să controleze proliferarea kitschului și cei ce îl consumă fără ironie sau vinovăție și, mai ales, fără să îl numească, de vreme ce nu au conștiința lui.

Nu doar teoria kitschului e provocatoare, ci și psihologia lui. Poate nu întâmplător – dincolo de condițiile economice și industriale ce au dus în la proliferarea kitschului în modernitate – tocmai sensibilitatea modernă a dat naștere kitschului. Pe fundalul unui tablou psihologic construit în cheia disperării, negativismului sau alienării, era normal ca fericirea mediocră și sentimentalitatea alinătoare promovate de kitsch să se facă simțite și, într-un fel, să fie chiar cerute pentru a echilibra invizibile balanțe ale psihologiilor colective. În egală măsură, mitul noutății permanente a lansat omul modern pe orbita progresului nesfârșit, racordându-l la vitezele supersonice ale noilor tehnologii. Această vacuizare a umanului – lipsit de posibilitatea necesară înrădăcinării într-un timp istoric și într-un anumit tip de mentalitate – a avut drept consecință și dezvoltarea mai multor mijloace de a consola și prezerva umanul elementar, pseudoarta fiind unul dintre ele. Într-o lume a permanentelor provocări, care obligă la rapide ajustări atitudinale și axiologice, kitsch-ul e blând și îngăduitor. El nu evaluează, nu sancționează, doar confirmă; căci, cum spune și Clara Irazábal, „kitsch-ul poate fi văzut ca o reacție împotriva fricii generate de schimbările modernității și de fractura timpului cronologic” [Irazábal 2007: 202] Astfel înțeles, kitschul își pierde demonicul aer al lipsei de valoare estetică și stă onorabil în ariergarda consolării umanului. El îi oferă individului răgazul de a-și aduna forțele înainte de a se arunca din nou în vârtoarea societății de consum.

Investigarea kitschului presupune, pe lângă acestea, și detalierea diferitelor sale accepțiuni, *obiect, funcție, dimensiune mentalitară* etc., conform tipologiei propuse de Abraham Moles [Moles 1980: 5] Dacă am putea crede că obiectul kitsch pare a fi cel mai simplu de definit din prezenta enumerație, s-ar putea dovedi că ne înșelăm. Căci catalogarea fără rest a unui obiect drept *kitsch* ridică, în primul rând, întrebarea legitimă: Cine-a zis kitschului *kitsch*? Care este orientarea ideologică și estetică, sau chiar plasarea istorică a observatorului? Care sunt seturile de valori estetice pe care le activează și care sunt cele pe care refuză să le pună în practică? Lucrăm sub auspiciile elitiste ale modernismului sau sub cele mai laxe și mai amalgamate ale postmodernismului? Cât este judecată estetică și cât poziționare etică în evaluarea kitschului? Apoi, de ce am activa principiile unei judecăți etice în analiza unei forme anti-estetice? Seria de întrebări cumulează, în fapt, mult mai multe teorii ce sfârșesc divergent, deși pleacă de la un cuminte punct inițial: ce este kitschul?

Cât privește *funcția kitsch*, ea poate fi aplicată inclusiv obiectelor ce nu sunt kitsch. Aici s-ar cere menționat ipoteticul exemplu oferit de Matei Călinescu [Călinescu 2005:230], conform căruia un Rembrandt ce stă atârnat în liftul casei unui milionar sfârșește prin a fi parte a unui ansamblu kitsch. Funcția kitsch nu vizează calitățile (sau lipsa acestora) intrinseci ale obiectului, ea ține de proasta lui utilizare. Ea trădează mai degrabă nepriceperea estetică a utilizatorului, decât lipsa de valoare a obiectului cu pricina. S-ar mai putea vorbi, în acest caz, de *omul kitsch*,

care ar face astfel legătura și cu mult mai complicata dimensiune mentalitară a kitschului. Există epoci istorice predispuse la kitsch? Cercetătorii vorbesc despre încărcatul Baroc sau despre dulceagul (pe unele secțiuni) Romantism. Dar poate cele două curente sunt mai nevinovate prin produsele lor decât este actuala epocă postmodernă, consumistă și superficială. O lume în care „dispariția afectului” (Frederic Jameson) a dus la trăirile de tip surogat, sau în care consumul de kitsch și divertisment ține de ceva mult mai adânc și mai pașiv, de o anestezie a mulțimilor convinse că „totul este bine cu lumea și cu umanitatea” [Oliver 2003: 9].

La adăpostul generosului termen care e kitschul, vorbim atât despre fapte estetice ușor identificabile, cât și despre realitatea complexă și volatilă a societății de consum. În concluzie, o discuție despre kitsch pare a fi o discuție despre tot (eventual, despre totul uman și nimicul estetic): despre psihologia colectivă și mijloacele de producție, despre creșterea puterii economice și despre morbul consumismului, despre exces ornamental și îndoctrinare politică și, nu în cele din urmă, despre receptarea estetică și simulacre ale catharsisului.

Titlul ales pentru propunerea tematică a actualului număr al revistei academice *Meridian critic, Kitschul. Trecut, prezent și viitor*, și-a însușit, la modul deliberat ironic, o formulare clișeizată și bombastică din limbajul de lemn al perioadei comuniste. Dar dincolo de ideea exhaustivității – căci, se știe, kitschul iubește grandoarea și promisiunile enciclopedismului fără rest –, jocul cu categoriile temporale mai surprinde un aspect esențial al kitschului. Pe de o parte, sentimentalitatea din care se hrănește kitschul – dublată de formele mai nobile ale nostalgiei – presupune tocmai aducerea trecutului în prezent. Este un trecut pierdut, încărcat afectiv, materializat adesea în obiecte ce creează lanțuri ale memorării. Văzut ca o imposibilă desprindere de un trecut familiar, kitschul marchează o neîmplinire funciară a individului, tradusă în refuzul prezentului. Pe de altă parte, privind spre viitor, devine clară dimensiunea ideologică a kitschului. Util instrument de propagandă, folosit cu multă abilitate în sistemele totalitare, kitschul, prin falsificare, dă forme dezirabile colectiv prezentului și modelează un viitor utopic ce, o dată în plus, legitimează puterea politică a prezentului. Căci, dincolo de sentimentalitatea siropoasă și de eșecul receptării estetice, de profilul unei epoci, al unei clase sociale sau, posibil, al unui gen ce consumă aceste producții, kitschul este un factor activ de manipulare colectivă.

Beneficiind de contribuții științifice de înaltă ținută, atât din țară, cât și din străinătate, actualul număr tematic surprinde multitudinea unghiurilor de abordare la care kitschul obligă. Fie că vorbim despre necesarele contaminări cu formele paraliteraturii (*Paralittérature et discours médiatique*, de Marie Katienin Coulibaly Nontehé), fie că îi vedem manifestările palpabile prin obiectele culturii materiale (*Tchotchkes: A Study of Popular Culture in Tangible Form*, de Judith S. Neulander sau

Marbres antiques en couleurs : « kitsch » aujourd'hui, légitimes demain?, de Camille Béguin), kitschul devine pretext pentru ample investigații axiologice și estetice. El îmbină atemporalitatea trăsăturilor universale cu vii și actuale contextualizări, cum este cazul creațiilor populare specifice huțurilor din Bucovina. Răsfățat de cultura de consum, cu care ajunge să dezvolte aproape o relație de sinonimie, kitschul erodează printr-o poziționare șablonardă multe dintre ideile contemporane.

Ca întotdeauna, kitschul este doar fața vizibilă a unor fenomene de adâncime mai ample, activate de seisme estetice sau sociale. Asupra acestor lucruri ne invită să medităm lucrări precum cea a Emanuelei Ilie, *Kitschul, răul absolut și lumea distopică*, sau cele semnate de Samia Grit, *L'œuvre kundérienne face à l'utopie kitsch*, și Jean Marie Yombo, *Le kitsch dévoilé par Milan Kundera*. Dând dovadă de o neobosită vitalitate și captivându-și publicul prin promisiunea unor finaluri recompensatorii, literatura kitsch stă la periferia istoriei literare, așa cum consideră autoarele articolului *Romanul haiducesc al lui N.D. Popescu*.

Construindu-se cu clișee pseudo-artistice și adevăruri digerate, kitschul cultivă o tematică ce proiectează, prin simplificare, dorințe sădite în fiecare om; dorințe ce vizează iubirea, frumusețea naturii, valorile familiale, toate plasate sub semnul unei armonii îndelung râvnite. Astfel încât, deși (con)damnabil estetic, consumul de kitsch este o confirmare a apartenenței la umanitate și marchează refuzul, imatur, de a accepta că răul există în lume. În același timp însă, producția și consumul de kitsch duc la eliminarea unicității și ambiguității vieții emoționale, la uniformizarea și simplificarea sentimentelor și a redării lor artistice. Căci dacă Arta oferă nenumărate căi spre spectacolul fascinant al complexității lumii, sau spre interioritatea încă surprinzătoare a individului, kitschul bântuie pe aceleași cărări bătătorite, camuflând lipsa valorii prin excesul de ornament și de sentiment.

BIBLIOGRAFIE

- Broch 1969: Hermann Broch, *Notes on the Problem of Kitsch*, în Gillo Dorfles, *An Anthology of Bad Taste*, London, Studio Vista.
- Călinescu 2005: Matei Călinescu, *Kitschul*, în *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, traducerea textelor din „Addenda” de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Iași, Editura Polirom, pp. 217-266.
- Ezrahi 2015: Yaron Ezrahi, în *On Kitsch: A Symposium*, Saul Friedlander, Susan Sontag, Irving Howe, Robert Nozick, Stanley Kauffmann, Barry Goldensohn *et alii*, summer.
- Irazábal 2007: Clara Irazábal, “Kitsch is Dead, Long Live Kitsch: The Production of Hyperkitsch in Las Vegas”, în *Journal of Architectural and Planning Research*, 24:3, Autumn, 2007, pp. 199-223.
- Kjellman-Chapin 2013: Monica Kjellman-Chapin, *Introduction: Kitsch in History, Theory, and Practice*, Cambridge Scholars Publishing.
- Moles 1980: Abraham Moles, *Psihologia kitschului: arta fericirii*, traducere de Marina Rădulescu, București, Editura Meridiane.

Olivier 2003: Bert Olivier, “Kitsch and Contemporary Culture”, în *South African Journal of Art History*, volume 18, pp. 104-112, disponibil online la adresa: https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/15012/Olivier_Kitsch%282003%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Scruton 2017: Roger Scruton, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, traducere din engleză și note de Dragoș Dodu, București, Editura Humanitas.