

LBRIS

We know
books

GABRIELA DUDA
kitsch
în
LIMBAJUL PUBLIC



EDITURA VREMEA
BUCUREȘTI
2026

Cuprins

Cuvânt-înainte	5
Kitsch – o categorie culturală a epocii modern...	9
Fizionomia cuvintelor	31
Registrul retoric	113
Inadecvarea și vidul informațional	161
Publicitatea kitsch	181
Onomastica kitsch	191
În loc de încheiere	207
Note și comentarii	211
Sigle utilizate	222
Bibliografie generală	223
Mulțumiri	239

În realizarea acestui studiu am străbătut câteva zone importante ale spațiului public – presa scrisă, presa televizuală, publicitatea, declarațiile unor persoane publice. Internetul a fost în măsură să ofere cea mai exactă imagine a limbii române vorbite astăzi în spațiul public, ceea ce explică numărul mare de site-uri consultate.

Kitsch – o categorie culturală a epocii moderne

Kitsch-ul și modernitatea

Dificultăți de circumscriere a kitsch-ului

Literatura kitsch

Limba naturală. Moduri de existență

Dificultăți în delimitarea kitsch-ului
în limbajul nonartistic

Kitsch și modernitate. Recunoașterea kitsch-ului drept constantă definitorie pentru identitatea unei culturi a fost indisolubil legată de începuturile modernității, incluzând în aceasta revoluția industrială și, ca efect imediat, urbanizarea accelerată. Odată realizată „alfabetizarea generală”, noile mase urbane au abandonat cultura populară și, pe fondul unei neasimilări a modului de viață oferit de oraș, și-au afirmat cerința pentru un nou tip de cultură, care să le fie accesibilă. Aceasta este, pe scurt, explicația pe care a dat-o Clement Greenberg apariției fenomenului kitsch:

Pierzându-și totuși gustul pentru cultura populară, al cărei fundal fusese satul, și descoperindu-și, totodată, o nouă aptitudine pentru plictiseală, noile mase urbane au exercitat o presiune asupra societății pentru a li se asigura un tip de cultură care să corespundă consumului lor. Pentru a satisface cererea noii piețe, s-a născocit o nouă marfă: cultura ersatz, kitsch, destinată acelor care, insensibili la valorile veritabilei culturi, sunt înfomețați totuși de distracția pe care numai cultura o poate asigura, de orice fel ar fi ea. (Greenberg, 2004) (17.05.2019)

Această explicație de natură sociologică poate fi continuată cu reflecțiile privitoare la modificările ireversibile de funcție și statut, pe care le-a suferit arta însăși în perioada de avânt a tehnologiei. Prima și cea mai importantă modificare a fost „pierderea aurei” de către opera de artă, odată ce aceasta a intrat în „epoca reproducerii mecanice”: „În jur de 1900, tehnicile reproducerii au atins un nivel care le permitea nu numai să fie aplicate la toate operele de artă ale trecutului și să provoace o modificare profundă a

impactului lor asupra publicului, dar și să se impună, ele însele, ca forme originale de artă.” [subl. aut.] (Benjamin, 2000: 120). Reproducerea tinde să delocalizeze opera de artă, să o pună la îndemâna unor categorii foarte largi de persoane, lipsind-o de atributul esențial al unicității. Citatul de mai sus se încheie însă cu o observație care nu a fost luată suficient în considerare: reproducerile au reușit „să se impună, ele însele, ca forme originale de artă”; cu alte cuvinte, odată cu posibilitatea reproducerii, ceea ce era inautentic și avea numai aparența artisticului se putea impune ca autentic, ca operă de artă. Coroborând această observație cu concluzia lui C. Greenberg – cultura pentru masele rapid urbanizate este o cultură de tip „Erzatz” –, se conturează deja câteva trăsături care formează nucleul kitsch-ului. Consecință a unei inevitabile democratizări a contactului unui public larg cu marea artă, kitsch-ul se caracterizează încă de la început prin inautenticitate, pretenție de artisticitate, acces facil, neproblematic. Nu e greu de observat că, la începuturile modernității, verdictul asupra fenomenului kitsch a fost unul integral negativ și că, în consecință, manifestările kitsch au fost privite ca forme de patologie estetică.

În măsura în care kitsch-ul a rămas predominant legat de domeniul artistic, a putut fi circumscris și izolat relativ ușor. Treptat însă, kitsch-ul a cuprins zone tot mai întinse ale vieții publice și private, invadând nu numai artele, ci și politica, religia, comportamentul uman: „Nu există niciun domeniu de activitate în care kitsch-ul să nu poată pătrunde, într-o formă sau alta.” (Moles, 1980: 177). Deja în anii '60 ai secolului trecut, devin dominante cel puțin două consecințe ale generalizării kitsch-ului: apariția omului-kitsch despre care Hermann Broch vorbea ca despre o categorie antropologică de sine stătătoare (Broch, 1969: 49) și tendința de a șterge granițele

LIBRIS
dintre cultură și reversul ei, kitsch-ul, tendință în care Theodor Adorno vedea o caracteristică a modernității:

„Dar, atâta vreme cât civilizația a evoluat la întâmplare și în chip anonim, spiritul obiectiv n-a avut conștiința acelui element barbar, ce face parte integrantă din el însuși. Iluzionându-se a servi nemijlocit libertății, acolo unde, de fapt, este mijlocitor al dominației, el refuză măcar să participe nemijlocit la reproducerea celei din urmă. El a condamnat kitsch-ul cu un zel ce exprimă, o dată mai mult, conștiința încărcată a culturii superioare, care presimte că, sub dominație, ea încetează să mai fie cultură, și căreia kitsch-ul îi reamintește propria-i degradare. Astăzi, când conștiința conducătorilor începe să coincidă cu tendințele de ansamblu ale societății, tensiunea dintre cultură și kitsch este pe cale să dispară. Cultura încetează să îl mai tragă după ea pe disprețuitul-i adversar, ci îl preia în regie proprie.” (Adorno, 1999: 157).

Astăzi, mai mult ca oricând, kitsch-ul ne însoțește permanent acțiunile și alegerile, este infuzat în țesutul social și orice încercare de a-l elimina este sortită eșecului; asistăm la o adevărată „kitschificare” a existenței noastre cotidiene (Botz-Bornstein, 2019: 1)¹. Cu alte cuvinte, „[...] kitsch-ul a devenit cheia de lectură a întregii societăți. [...] Kitsch-ul a migrat din domeniul material în cel spiritual, devenind un principiu ordonator al vieții omului european. Mai mult decât o categorie estetică sau sociologică, kitsch-ul a devenit un mod de viață.” (Bănică, 2015). Un mod de viață potrivit unei civilizații consumeriste, obsedată nu numai de bunăstare materială, ci și „de confort psihic, de armonie interioară și de aspirație subiectivă către împlinirea personală [...]” (Lipovetsky, 2007: 8).

Un pas înainte spre recunoașterea dreptului la existență legitimă a kitsch-ului îl făcuse deja Robert Solomon

al cărui concept de „sweet kitsch” (1991) atenua considerabil percepția negativă asupra fenomenului. Este vorba despre acel kitsch care promovează sentimentele pozitive și face din sentimentalism o trăsătură definitorie a omenescului.

Spațiul cultural românesc nu a rămas în afara acestei tendințe de generalizare a kitsch-ului. Chiar dacă – cel puțin teoretic² – mai este încă socotit o parte inevitabilă de umbră a culturii moderne, kitsch-ul pare să fie tolerat și să devină chiar frecventabil nu doar cu scopuri subversive ca în perioada avangardelor istorice³, ci pentru că este, de fapt, inerent naturii umane; este acea parte din noi care iubește bucuriile simple, neproblematică⁴. O spune – cu deplină înțelegere – sociologul Vasile Dâncu în apărarea piticilor de grădină (considerați ca exponenți exemplari ai kitsch-ului), încercând să dea o explicație pentru generalizarea acestui fenomen:

Poate că, într-adevăr, kitsch-ul înseamnă exces de sentimentalism sau romantism, așa cum demonstrează esteții sau o dictatură a inimii, când mintea nu mai spune nimic, cum scrie Milan Kundera, dar este parte integrantă a naturii umane, așa cum tot marele scriitor recunoaște. Într-o perioadă a individualismului și a narcisismului, unde romantismul se transformă în ipostaze degradate de reverie, kitsch-ul este încă o prezență a umanului. Kitsch-ul creează emoții dulcele, dar pansează rănilor unor tot mai multe existențe fade, este ușor de decodificat, semnalizează prezența sensibilului, a sufletului și reveriei. Într-o lume dezvrăjită, cei fără de educație estetică, adică imensa majoritate, consumă kitsch-ul cu intenția de a înfrumuseța viața. (Dâncu, 2015).

Concluzia nu poate fi decât una singură: kitsch-ul nu poate fi ocolit, nu poate fi exclus din viața noastră, oricât și-ar dori acest lucru esteții rigoriști; de cele mai multe

ori, nici nu ne dăm seama că el există, într-atât atributele sale – este artificial, pretențios, mistificator, pseudocultural, inautentic, nostalgic – sunt deopotrivă atribute ale modului nostru modern de existență. Cu toate acestea, dacă nu putem elimina kitsch-ul, îl putem conștientiza și, în consecință, îi putem restrânge aria de manifestare; după cum se va vedea, o asemenea atitudine poate avea efecte benefice nu numai în privința realizărilor artistice (mă gândesc, de pildă, la îngrozitoarele și aberantele puneri în scenă ale unor opere clasice), a unei bune părți a presei televizuale, atât de obsedată de rating, încât ar face orice concesie de calitate, sau a publicității care, uneori, insultă nu doar inteligența publicului consumator, ci și relațiile interumane, de multe ori falsificate de o proastă comunicare.

Dificultăți de circumscriere a kitsch-ului. Dificultățile în definirea/circumscrierea kitsch-ului provin din aceea că fenomenul kitsch este ubicuu, cu o remarcabilă capacitate de adaptare și insinuare în toate manifestările vieții moderne, publică sau privată. Monica Kielman-Chapin amintea de surprinzătoarea complexitate a kitsch-ului, ceea ce îl face ireductibil la o singură definiție (2013: IX), iar Matei Călinescu vedea în „indeterminarea sa fără limite” o trăsătură definitorie (2017: 256). Ca fenomen ubicuu, kitsch-ul este, așadar, dificil de circumscriș. Nu ne propunem să trecem în revistă toate teoriile referitoare la apariția și esența kitsch-ului⁵, dar putem constata că cele mai multe dintre studiile consacrate acestui fenomen au centrat discuția pe aspectul cel mai lesne observabil: kitsch înseamnă înainte de toate prostul gust. Exemplul cel mai elocvent pentru modul în care este înțeleasă esența kitsch-ului îl oferă volumul de

studii editat în 1969 de Gillo Dorfles și devenit clasic, *An Anthology of the bad taste*, care explorează manifestările kitsch în cele mai diverse zone ale vieții publice și private, dar, dincolo de dilema dacă kitsch-ul este o prezență efectivă sau totul reprezintă o chestiune de gust și percepție subiectivă, echivalarea kitsch-ului cu prostul gust îndeamnă la unele reflecții, ale căror concluzii se vor dovedi importante pentru discuția ce urmează.

În primul rând, gustul variază în timp, urmând modificarea parametrilor socio-culturali. Chestiunea „prostului gust” este mai veche, după cum o dovedește percepția asupra unei întregi epoci din cultura și arta europeană precum barocul, pentru a nu mai aminti de manierism și de toate manifestările sale locale în materie de literatură: gongorismul, eufuismul sau marinismul. „Il cattivo gusto” a fost, de pildă, anatema aruncată asupra unui întreg secol al culturii italiene – il Seicento –, a cărui reconsiderare a început de abia în secolul XX. De altfel, Th. Adorno avansase deja ideea că prostul gust (= kitsch) nu este exclusiv apanajul epocii moderne – „[...] comedia antică târzie, artele decorative elenistice sunt deja kitsch” (Adorno, 1999: 156) –, iar G. Dorfles menționa că, din perspectiva secolului XX, multe dintre realizările artistice ale romantismului (ca poemele lui Leopardi sau odele lui Manzoni) ne apar drept manifestări kitsch (Dorfles, 1969: 26).

Pe parcursul secolului XX asistăm la o relativizare tot mai accentuată a categoriei gustului, mergând până la diluarea conceptului de kitsch: pentru postmodernismul dominant în ultimele decenii ale secolului trecut, pentru globaliștii neoliberali care au promovat relativismul în numele libertății de expresie, al toleranței și al echității sociale, impunerea unei culturi pro-kitsch reprezintă un proiect progresist, care trebuie apărat cu orice preț

(Botz-Bornstein, 2019: 62 și urm.). În consecință, kitsch-ul devine aproape normă în multe domenii, definiții pentru existența omului contemporan – arhitectură, design, modă, religie, politică, turism – și se instituie ca stil de viață, de existență al societăților contemporane.

În al doilea rând, conceptul de „prost gust” trimite la una dintre posibilele etimologii ale substantivului „kitsch”, derivat din verbul *kitschen*, cu sensul „a face lucrurile de mântuială”; cu alte cuvinte, „prostul gust” ar fi inseparabil de calitatea inferioară a unor obiecte lipsite de importanță, ratate sub aspectul execuției, dar și al consistenței lor. O asemenea realitate este însă, în multe cazuri, de domeniul trecutului. „Prostul gust”, diseminat în universul kitsch, a dovedit în timp o redutabilă capacitate de camuflare sub aparența unor performanțe tehnice, de execuție impecabilă, foarte înșelătoare, pentru că întrețin confuzia de valori. Santorini, replicat într-un ansamblu arhitectonic de lux de lângă Abu Dhabi, constituie un exemplu de asemenea performanță kitsch. Mai înainte, Parcul Minimundus, situat la sud de Klagenfurt, în Carintia (Austria), reprezentase deja un triumf al kitsch-ului ca performanță tehnică, volum de muncă și excelență a materialelor folosite. Parcul include reprezentările miniaturale, la scara 1:25, ale unor monumente celebre din toată lumea între care Taj Mahal (Agra), Palatul Belvedere (Viena), Bazilica Sf. Petru (Vatican), Marele Zid Chinezesc, Turnul Londrei, Catedrala, Domul și celebrul Turn din Pisa, La Sagrada Familia (Barcelona), Acropole (Atena), Turnul Eiffel și Arcul de Triumf (Paris), Biserica Sf. Nicolae (Curtea de Argeș) sau Templul Kumbum (Tibet). Ca și ansamblul arhitectonic de lângă Abu Dhabi, Minimundus îmbină plăcutul cu utilul, cu profitabilul, întrucât orientează fondurile obținute din vânzarea biletelor spre scopuri caritabile, asigurând, în același timp,

vizitatorilor iluzia confortabilă și euforia unei călătorii în jurul lumii la un preț mai mult decât accesibil.

În al treilea rând, cel mai important, categoria „prostului gust” indică o abordare a fenomenului kitsch dintr-o perspectivă precumpănitor estetică. Faptul că aproape niciun domeniu al existenței și funcționării societăților moderne nu rămâne neatins de kitsch face ca acest fenomen să impună o abordare dintr-o perspectivă mult mai largă, în care latura esteticului să fie, eventual, inclusă.

Literatura kitsch. În ansamblul studiilor despre kitsch, cele referitoare la kitsch-ul verbal, anume la literatură, ocupă mai curând un loc marginal. Abraham Moles identifică drept esență a literaturii kitsch „arta literară a stereotipului”, iar în privința limbajului literar, kitsch-ul ar putea fi măsurat de „gradul asocierilor de cuvinte”: cu cât aceste asocieri sunt mai previzibile, cu atât kitsch-ul este mai evident (Moles, 1980:100-102; 103). Eșantioanele „poetice ieftine”, date ca exemplificare, răspund însă mult prea puțin considerațiilor teoretice și analizei cvasi-structuraliste a unui fragment de proză, pe baza căreia se propune structura romanului kitsch (Moles, 1980: 107-109). Nici Matei Călinescu nu zăbovește prea mult asupra kitsch-ului literar; exemplificările sale par mai curând întemeiate pe intuiție decât pe caracteristici de limbaj (Călinescu, 2017: 278-284). În studii mai recente (ca, de pildă, cel al lui Botz-Bornstein, *The New Aesthetics of Deculturalization. Neoliberalism, Fundamentalism and Kitsch*), literatura kitsch și, odată cu aceasta, limbajul artistic ce îi corespunde, nu mai este menționată nici măcar în treacăt⁶. O explicație asupra puținătății considerațiilor despre limbajul literar kitsch o găsim în introducerea lui

Gillo Dorfles în *An Anthology of Bad Taste*. Dorfles aducea ca argument pentru absența referințelor la literatură faptul că literatura nu cunoaște universalitatea celorlalte arte – pictura, sculptura, arhitectura, muzica –, pentru că aceasta este în mult mai mare măsură dependentă de suportul material, limba naturală. O anumită literatură este scrisă într-o anumită limbă, ceea ce face ca elementele de retorică literară kitsch să nu poată fi întotdeauna detectate – este și cazul clișeelelor – în traduceri. Mai puțin convingător este celălalt argument cu care Dorfles scoate literatura din sfera de interes a cercetătorilor fenomenului kitsch: considerată din perspectiva omului contemporan, o parte a literaturii secolelor trecute poate părea kitsch, ca de pildă literatura romantică, pentru că limbajul poetic este perimat, clișeizat (Dorfles, 1969: 26), dar această observație, altminteri perfect valabilă, poate fi făcută și pentru alte arte – arhitectură sau pictură.

Limba naturală. Moduri de existență. Dacă literatura kitsch a constituit totuși, fie și sporadic, obiect de cercetare, nu același lucru se poate spune despre limbajul nonliterar, despre numeroasele ipostaze ale uzului limbii naturale, existente dincolo de limbajele artistice, poetice; limbajul nonliterar a fost ignorat cu desăvârșire. Această atitudine restrictivă este foarte bine ilustrată de cele două scurte capitole din *An Anthology of Bad Taste*, pe care G. Dorfles le consacră politicii și publicității. În privința politicii, G. Dorfles a fost interesat numai de relația politicii cu arta, identificând – în acord cu Clement Greenberg – kitsch-ul politic cu regimurile dictatoriale moderne, indiferent de orientarea lor ideologică (Dorfles, 1969: 112-115). Cât privește publicitatea, eficiența acesteia este determinată de componenta

vizuală a produsului publicitar și de mesajul subliminal (Dorfles, 1969: 177-192); despre componenta verbală nu există, în ambele cazuri, nici măcar o simplă mențiune.

Aceeași absență poate fi observată și în spațiul cultural românesc de astăzi: problematica limbajului (literar sau nonliterar) este eludată⁷. Atunci când, în presa scrisă sau în emisiunile TV, se atinge, ocazional, chestiunea modului de funcționare a sistemelor de informare sau prestația oamenilor publici (politicieni, jurnaliști, influenceri etc.), accentul cade aproape întotdeauna pe *ce* se spune, nu pe *cum* se spune, ca și cum limba ar fi un mediu de transmisie neutru, transparent. Existența kitsch-ului în limbajul public dovedește contrariul: ca în orice altă ipostază a relației dintre fond și formă, și în cazul kitsch-ului verbal există o relație de condiționare reciprocă între *ce* și *cum* se vorbește. Maniera de exprimare influențează, uneori hotărâtor, calitatea informațiilor transmise și modul de receptare a acestora. Așadar, constatarea absenței amintite conduce către o singură concluzie: dacă vrem să integrăm în cercetarea kitsch-ului domeniul limbajului nonliterar, ar trebui să adoptăm un alt punct de plecare, care să se sprijine pe o observație pe care, de altfel, cercetătorii avizați ai fenomenului au făcut-o fără să tragă din aceasta toate învățămintele (Moles, 1980: 16; Eco, 2008: 118), și anume: kitsch-ul presupune, în toate formele sale de manifestare, o pervertire a raportului dintre om și realitate, mai precis dintre om și universul obiectual, ceea ce determină o criză de comunicare, care nu este întotdeauna percepută la nivel individual și nici chiar comunitar, dar care alterează raporturile dintre om și mediul său.

A. Moles a identificat șapte moduri de raportare a omului față de obiect, și anume: modul ascetic, modul hedonist, modul agresiv, modul achizitiv, modul suprarealist, modul funcțional și modul kitsch (Moles, 1980: 27-28),

cu observația că acesta din urmă presupune „compunerea originală a celorlalte atitudini” (Moles, 1980: 29). Aceste șapte moduri de raportare a omului la universul obiectual pot fi regândite și în ceea ce privește relația omului cu limba naturală, din perspectiva funcției sale fundamentale, anume aceea de a fi principalul instrument de comunicare interumană.

Modul ascetic impune uzul minimalist al limbii naturale, mergând până la negarea funcției de instrument de comunicare, comportament probat în anumite medii închise pentru lume, cum sunt unele comunități monahale sau tribale. Nu numai astfel de cazuri speciale ilustrează însă atitudinea ascetică față de limbaj, ci și anumite ipostaze ale uzului poetic al limbii naturale: gândirea poetică a lui Mallarmé se sprijină pe o asemenea înțelegere a relației omului cu limba naturală.

Modul hedonist privilegiază jocurile de cuvinte, limbajul figurat, fie că este vorba despre figuri sonore, semantice sau sintactice; cu alte cuvinte, este pusă pe primul plan atitudinea ludică față de limbaj și considerarea acestuia precumpănitor sub aspect ornamental: limba naturală este utilizată pentru plăcerea de a o folosi, atitudine care implică un grad considerabil de gratuitate.

Modul agresiv indică, înainte de orice, că limba naturală poate fi o armă redutabilă de supunere, un instrument al dominației; de aceea, modul agresiv de relaționare a omului cu limba naturală va selecta acele strategii verbale de afirmare a puterii, a superiorității, a inegalității: privit din punctul de vedere al comportamentului agresiv, uzul limbii naturale este profund nedemocratic, discriminator. În afară de aceste aspecte, explicit negative, ale modului agresiv de uz al limbii naturale, care presupun violența verbală în toate formele ei de manifestare, mai există și un altul, mai puțin vizibil, dar nu mai puțin primejdios: cel

care definește limba naturală ca instrument de manipulare. Manipularea, indiferent de mijloacele cu care este realizată, presupune o relație de inegalitate între cei care intră în relație, inegalitate de care numai manipulatorul este conștient; acest statut îi conferă superioritate, o forță de dominație asupra celui manipulat, care trăiește cu iluzia că gândește și acționează prin proprie voință: în cazul manipulării prin limbaj, comunicarea este distorsionată, pentru că presupune circulația mesajului într-un singur sens, de la manipulator (elementul activ) către cel manipulat (elementul pasiv, care își ignoră adevărata condiție).

Modul achizitiv este opus celui ascetic, în măsura în care se materializează în acumulări, de cele mai multe ori necontrolate, de material verbal, în recursul în simultaneitate la cât mai multe registre ale limbii: așadar, în cazul comportamentului achizitiv față de limba naturală, nimic nu este prea mult.

Modul supraréalist de raportare a omului la limba naturală se materializează în perturbarea relației dintre limbă și realitatea desemnată: deșurubarea cuvintelor din contexte uzuale și „replantarea” lor în altele noi, detonarea clișeele verbale, asociațiile neobișnuite de cuvinte sunt cele mai evidente manifestări ale atitudinii supraréaliste în uzul limbii naturale.

Modul funcțional vizează însăși rațiunea fundamentală de a fi a unei limbi naturale, aceea de instrument de comunicare. Relațiile existente între elementele limbii, la fiecare nivel constitutiv al sistemului său, pun în valoare înțelegerea unei limbi sub aspectul funcționalității ei. O expresie a modului funcțional de raportare a omului la limba naturală o reprezintă, înainte de toate, acele mecanisme de control al transmiterii unui mesaj ca, de pildă, redundanța sau elementele fatice. Uzul limbii se diversifică întotdeauna la nivelul unei comunități