



Efecte de artă naivă: timpul care reciclează

Am remarcat, recitind capitolul, că se află în el, cu precădere, constatări de natură plastică. Efectele expresive ale unor texte cărora mulți le-au semnat decesul n-au avut nevoie decât să se supună mecanismului simplu al analogiei pentru a inaugura spectacolul imaginar al unei expoziții cu picturi de cartier, în care e dificil să deosebești *kitsch-ul* de *arta naivă*.

Această asemănare e confirmată de cele câteva modalități de transpunere, de simplificarea stilistică de afiș sau de almanah țărănesc, precum și de plăcerea cu care artiștii figurează anumite detalii ale subiectului.

Recunoaștem, de asemenea, sfera comună de semne (obiecte, subiecte) de care se încântă, tot atât de sincer, pictorii de duminică (căzuți în *kitsch* sau numai *naivi*), precum și poeții de la începutul literaturii române moderne. Și mai identificăm, nu o dată, la ei – căci nu pot sau nici nu le trece prin minte să le dosească – emoțiile pe care ți le dau efortul de a te face lizibil și momentul de descurajare tehnică. Ne impresionează, desigur, la toți, darul juvenil de a crede în magica realitate a evocării lor. Dar să observăm că elementele reale ale vieții, acelea care produc bucuriile simple ale spectatorului, sunt, în realitate, în tablouri ca și în descripțiile poetice, impermeabile la inovații. Ele par extrase dintr-o lume ferică și, în consecință, convențională până la hieratism. Lumea despre care spiritul și experiența lor le spune că, totuși, ar putea exista.

Prezența însăși a unui gen ca *pictura naivă*, dispus cu totul în afara curentelor, dezvoltat în plină criză artistică europeană, o criză care

afectează însuși modul cum concepe artiștii realitatea, este un simptom tot atât de revelator ca și gustul nostru pentru poezia stângace și convențională a începuturilor, acum, în plin profesionalism literar.

Se află, la acești copii ai grației, truvaiuri stângaci încântătoare, un șarm de neconfundat, o viziune tonică și proaspătă, o savoare directă și, mai ales, puterea de mărturisire, pe care numai naivitatea o posedă și numai pentru spiritele excedate de perfecțiune.

Sunt însă ei, poeții analizați în capitol, realmente ingenui? În raport cu desfășurarea ulterioară a procesului literaturii, da, și, în acest sens, orice poet *este* sau *devine* ingenuu și, după un răstimp, chiar *primitiv*. Rapidele modificări ale mentalității poetice, apariția generației lui Eminescu și Macedonski și apoi schimbarea radicală a criteriilor poeticului, care a avut loc în interbelic, i-au preschimbat pe poeții de care ne-am ocupat și care corespundeau standardelor poetice ale vremii lor – în *naivi*. Sau, mai precis, i-au împins într-o zonă despre care e greu să spui dacă aparține *artei naive* sau *kitsch-ului*.

Firește că, în sine, ei își cunoșteau meseria (Alecsandri) și se arătau, nu mai puțin, a fi spirite estetizante cu preocupări de puritate formală și inovare (Bolintineanu). Dar, lucrând în tușul vremii, adică practicând, într-un limbaj cu ecartament minim, tipul de compunere epico-lirică, logic descriptivă, perfect coerentă – ceea ce însemna pe atunci a face poezie – au diminuat procesul liric și ne-au simplificat *procesul lecturii* în așa măsură încât au dat liberă circulație imaginației noastre.

Nici o analogie vizuală nu ar fi fost posibil de operat în acest capitol dacă, scutiți de efort intelectual, prin intuirea dinainte a raporturilor dintre cuvinte și anticiparea decurgerii poetice a acestora, atenția nu ar fi căzut, de la sine, pe desenul pe care-l ivește, involuntar, textul în ansamblul lui.

Iată un avantaj necunoscut poeziei moderne, la lectura căreia, minții încordate să întrezărească un sens rareori îi rămâne câtimea de energie necesară spre a funcționa *supratextual*.



Kitsch-ul, ca accelerator al perimării

Studierea formelor culturale „de masă” și „pentru mase” a fost – cum e lesne de înțeles – o prioritate a „esteticii” marxiste. Din motive asupra cărora vom zăbovi, fenomenul „kitsch”, ca produs al „culturii de masă” sau mă rog, al subculturii, a reprezentat ceva mai mult decât o temă de reflecție. A fost, în anii ’70 și ’80, o preocupare majoră și, aș zice, un prilej de enervare, de arțag ideologic. Și iată de ce.

Înfruntarea unei forme a „culturii de masă” de către reprezentanții unei „estetici” care a mizat pe „cultura de masă” împotriva „culturii elitare” conținea o contradicție pe care I. Ianoși – în prefața cărții lui Hermann István, *Kitsch-ul fenomen al pseudoartei* (Editura Politică, București, 1973) – o sesizează. Practic, crucificând un produs al culturii de masă dintr-o epocă a democratizării culturii, estetica marxistă se găsea pe aceleași poziții cu estetica elitistă, după ce, ani la rând, înfierase aristocratismul desuet și reacționar al acesteia. Numai că estetica elitistă se mulțumea să desconsidere kitsch-ul și să-l trateze, ca și pe celelalte manifestări para-estetice, cel mult cu un dispreț suveran, pe când ideologii de partid au deschis sau au vrut să deschidă un front de luptă împotriva a ceea ce ei numeau „influența nocivă”, devastatoare, a kitsch-ului. Deși apreciat și iubit de un numeros public, de nu puține persoane cu „origine sănătoasă”, kitsch-ul era, în viziunea și limbajul lor, o emanație a „relațiilor capitaliste de producție și desfacere” și o stavilă în fața „progresului social, ideologic și estetic al lumii

contemporane”. Cu sau fără indicații „de sus”, în anii în care manifestările kitsch începuseră să pară, și la noi, de nestăvilit au fost dedicate fenomenului numeroase studii și articole semnate de cercetători consacrați, precum Achim Mihu, Ion Ianoși, Gheorghe Achiței, Victor Mașek, Florian Potra, Grigore Smeu, N. I. Popa, I. Grigorescu, Gavril Máté etc.

S-au tradus cărți importante, între care merită amintite *Kitsch-ul fenomen al pseudoartei* de Herman István (1973) ori *Psihologia kitsch-ului*, de Abraham Moles (1980). Iar încercările de exegeză ale autorilor români conțin un număr mare de trimiteri la contribuțiile în domeniu ale unor gânditori de stânga, preocupați, în aceeași măsură, de gravitatea „amenințării”: Herbert Marcuse, Hermann Broch, Antonio Gramsci, Walter Benjamin, Hannah Arendt, Georg Lukacs etc.

Pentru confortul interpreților fenomenului kitsch și sugerând existența unei tradiții românești a vestejirii artei-surogat, sunt evocați gânditorii „burghezi” Maiorescu, Lovinescu și, firește, Blaga, cu teoria elitistă a para-esteticului din *Artă și valoare*.

Într-un studiu (citată de I. Ianoși, în amintita prefață) și intitulat *Estetica și fenomenul kitsch*, Gh. Achiței socotește că e inevitabilă adoptarea neîntârziată, și la noi, a termenului *kitsch*. Felul cum îl percepe și îl interpretează trădează tentația depășirii sferei estetice. Definiția conține un crescendo apocaliptic și fiorii unei mari, inconvertibile, amenințări: „cuvântul kitsch înseamnă artă-surogat, lume-surogat, univers-surogat, realitate-surogat”; avem de-a face „nu numai cu o producție kitsch, dar și cu un individ kitsch, omul cu gusturi estetice kitsch, veșnic predispus spre vulgaritate, spre gregaritate, spre melodramatic”; „kitsch-ul reprezintă, de bună seamă, o mare mistificare estetică”; „trăind într-un univers de false valori, dar comportându-se față de ele ca și cum ar fi valori autentice, publicul societății de consum va acționa permanent, cel puțin în plan estetic, fals: va trăi permanent, cel puțin în plan estetic, o iluzie”; „din acest punct de vedere fenomenul îndeplinește, în cadrul societății capitaliste contemporane, o indiscutabilă funcție ideologică”.

Cartea amintită mai sus și semnată de Hermann István (*Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*) este o veritabilă carte-diatribă. Și nu în întâmplător. Autorul ei provine din fostul imperiu austro-ungar, unde, în vremea îndelungatei domnii a lui Frantz Iosif, „spiritul de operetă” (denunțat, la vremea lor, de Musil, Broch sau Kafka) s-a generalizat, iar kitsch-ul, pervertind întreaga viață spirituală, a fost de-a dreptul venerat.

În analiza pe care o face temeiurilor ontologic-fenomenologice ale kitsch-ului – și care e susținută de barajul de artilerie al unor lungi serii de indignări – Hermann István lărgeste, peste măsură, sfera subproduselor kitsch, absorbind și obiectiile, unele de bun-simț, ale esteticii „burgheze” elitiste. În pledoaria sa, căci analiza capătă luciri tăioase, se aud ecourile luptei de clasă și ale pericolului alienării, înstrăinării, manipulării maselor prin multiplicarea *omului-kitsch* și generalizarea mentalității mic burgheze, a decrepitudinii „plăcute”, „amuzante”, „distractive”, „atrăgătoare”.

Fiind, de fapt, *un opiu pentru popor*, kitsch-ul ar sugera oamenilor că „drumul ascensiunii există și în lumea burgheză”. El împinge sentimentalismul până la „sclifoseală”, produce o nivelare generală a valorilor și un epigonism sui-generis, „adormind” vigilența umană. E un antiumanism mascat în umanism, un „mecanism de stăvilire a fluxului culturii autentice către mase”, excluzând, prin stereotipie, obținerea efectului kathartic și înlocuind „frumosul” cu „interesantul”.

*

Acești teoreticieni și filozofi marxiști erau, cum se bagă de seamă, speriați de gândul că „fenomenul kitsch” poate atenua conflictele de clasă ale societății capitaliste, stăvilind avântul revoluționar și generalizând „senzația burgheză de bine și frumos”. Ei au avut, probabil, un moment de descumpănire atunci când, căutând exemple de kitsch, au dat peste ceva cât se poate de ilustrativ și, anume, peste prozele și poeziile realist-socialiste editate, în cantități industriale, de-a lungul a câtorva decenii, în URSS și în țările „democrat-populare”.

Avem de-a face, în fond, cu o producție artistică epigonică. Simplificate, golite de sens, hibridate, modelele artistice ale realismului și ale romantismului sunt folosite pentru a transmite o imagine falsificată a realității sociale, o imagine în alb-negru. Pentru a produce stări, senzații, atitudini, arta realist-socialistă împinge realismul în naturalism și romantismul în idilism siropos și în gestulație magnifică, preschimbând realul într-un basm cu *happy-end*, cu zmei anemici și feți-frumoși etern biruitori.

Exact ca în cazul produselor kitsch de aspect „democratic”, de serie mare și de efect imediat, „creațiile” realist-socialiste își prepară impactul asupra cititorilor (ori privitorilor), apelează la reflexe, la sentimente „verificate”, generând un patos fals și o senzație de satisfacție imediată.

E lesne de ghicit cum au ieșit esteticienii marxiști (pregătiți să dezlănțuie inchiziția antikitsch) din această situație jenantă: au plasat produsele realismului socialist la începuturile „șovăitoare” ale artei socialiste, le-au inventat o categorie distinctă, aceea a *artei schematice* care, spre deosebire de kitsch, nu ar avea un caracter permanent și generalizat, ci unul tranzitoriu.

Se bagă imediat de seamă că, în spatele tuturor acestor tertipurii și manevre ridicole, se afla dorința ideologilor cu firmă de esteticieni de a afirma existența unei *arte noi* ce se adresează unui *om nou*, diferit de *omul kitsch*, produs al societății precomunisme, capitaliste, care favorizează kitsch-ul.

Dacă autorii studiilor (de care vorbim) nu și-ar fi perturbat ideologic raționamentele, ar fi ajuns la concluzii de bun simț și la opinii mai generoase în legătură cu acest tip de artă care se adresează oamenilor simpli și nu „celor aleși”, indivizilor excepționali.

Chiar dacă nu i-au arătat bunăvoință, au fost interpreți care au sugerat universalitatea și caracterul general-uman al fenomenului. Kitsch-ul – crede Abraham Moles – este pe măsura omului, a omului mediocru... „pentru că este creat de către și pentru omul mediocru” (op. cit. p. 19).