KITSCH AND THE ORIGINS OF ITS SEMANTIC DIVERSITY

Andreea-Cristina IVAN
"Transilvania" University of Braşov

Abstract: The variety of the meanings the word "kitsch" implies is well-known. At its most famous, kitsch designates the garden gnomes, souvenirs, all sorts of decorative objects or popular novels. Initially connected to cheap paintings, popular literature, or the culture industry, kitsch has come to be an object of study in a variety of domains, from architecture to management. The aim of this paper is to review the common features ascribed to kitsch, and to account for them in terms of the etymological research it has undergone and in terms of its most profound analyses written by Walter Benjamin, Clement Greenberg, Theodor Adorno and Hermann Broch.

Keywords: Kitsch; Walter Benjamin; Clement Greenberg; Theodor Adorno; Hermann Broch

Introducere

Kitsch-ul desemnează o gamă variată de obiecte, însă i se asociază cel mai frecvent piticii de grădină, suvenirele, bibelourile, brelocurile sau reproducerile de artă miniaturizate. Nu lipsesc din această categorie paharele fără picior, statuetele din email, multitudinea de obiecte decorative din plastic[1], „stilizarea caroseriilor în bronz, vulgaritatea turismului"[2], precum și multitudinea de obiecte decorative din plastic sau romanele de consum. Însă kitsch-ul poate să cuprindă și eseurile sau lucrările celor numiți „les artistes pompiers", ca de pildă „picturile academicienilor de secol XIX ca Alexander Cabanel și Jules Joseph Lefebvre" împreună cu tapetul sau reproducerile de mobilă veche vândute de firme ca Design Toscano, Brushstrokes ® Fine Art Inc., sau Dafen Village Online[3].

Matei Călinescu semnala în cartea sa *Cinci fețe ale modernității* caracterul evaziv al kitsch-ului, faptul că acesta este „una dintre cele mai surprinzătoare și mai alunecoase categorii ale esteticii moderne"[4]. Kitsch-ul nu a primit nicio definiție acceptată în totalitate de critici, în parte pentru că în utilizare colocvială el este un termen ambiguu; i-au fost atribuite, însă, niște proprietăți comune obiectelor pe care le desemnează. Se consideră că acel obiect etichetat drept „kitsch" este inautentic, fals, un substitut ieftin, fără valoare al originalului. Kitsch-ul provoacă emoții simple, care impresionează puternic, dar ale căror efecte se atenuează rapid fiindcă au scopul final de a fi reconfortabile pentru public; kitsch-ul este astfel superficial, neesențial și trivial. Detractorii fenomenului adaugă observația conform căreia kitsch-ul este standardizat și clișeic[5], produs cu scopul de a repeta neîncetat formulele

[1] C.E. Emmer., „Kitsch against Modernity", în Art Criticism, Vol. 13, No. 1, 1988, p. 55.
[2] Gillo Dorfles (ed.), Kitsch: The World of Bad Taste, Studio Vista, London, 1969, p. 292.
[3] Monica Kjellman-Chapin (ed.), Kitsch: History, Theory, Practice, Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. ix.
[4] Matei Călinescu, Cinci fețe ale modernității, ediția a II-a, trad. de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Ed. Polirom, 2005, p. 226.
[5] Eleman J., Groningen, „Der Kitsch als Randerscheinung der Kunst", în Orbis Litterarum, 21: 17-38, 1966.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

agreate de publicul larg; atunci când devine instrument de manipulare, el este condamnat sever pentru că este greșit din punct de vedere moral sau de-a dreptul „depravat" sau „malefic"[6].

Kitsch-ul a fost folosit inițial în sens depreciativ, desemnând o categorie de picturi care imitau operele de artă și care erau considerate contrafăcute și de calitate inferioară. Ulterior, conceptul a fost aplicat celorlalte arte, precum și în alte domenii: politică, arhitectură, economie, management, urbanistică sau studii media[7] . Kitsch-ul a fost integrat în dezbaterile legate de cultura înaltă, cultura populară, avangardă, producția de masă, precum și – foarte important pentru recuperarea acestui concept în ultimele decenii ale secolului trecut – în judecățile de valoare estetică. Ca expresie curentă, termenul desemnează o artă comercială, consumabilă, de merit îndoielnic, menită să satisfacă gustul publicului larg, căreia îi sunt studiate în literatura de specialitate atributele formei, conținutului sau funcției. Însă kitsch-ul poate fi analizat, de asemenea, din perspectiva unor experiențe sau modele comportamentale numite generic „Kitschmensch"[8], care sunt explicate din punct de vedere sociologic sau psihologic. Observația conform căreia kitsch-ul este rezultatul unei intenții auctoriale sau, la polul opus, rezultatul unor ambiții artistice eșuate, rămâne dificil de demonstrat.

În literatura kitsch, dragostea, moartea, religia, patriotismul sau eroismul constituie teme predilecte. Stilul kitsch alternează prețiozitatea cu banalitatea, presupune utilizarea diminutivelor și superlativelor în conturarea stereotipiilor, a comparațiilor clișeizate, precum și a aliterațiilor și asonanțelor. Repetarea acestor procedee stilistice stimulează emoțional cititorul, care este foarte receptiv la utilizarea cuvintelor dulcegi, numelor de titluri, sau la includerea motivelor cu putere evocatoare deosebită, cum ar fi, de pildă, motivul lunii. Cadrul spațio-temporal al acțiunii este unul exotic, îndepărtat temporal ori rămîne neprecizat pentru crearea atmosferei evazioniste. De asemenea, literatura kitsch se remarcă prin faptul că se construiește deseori în jurul unor conflicte sau dileme puternice care, în deznodământ, după o serie de tribulații, se armonizează și relevă credința personajelor în destin, în dreptate și în recompensarea bunătății și pedepsirea răului.[9]

Nu a fost stabilit cu certitudine dacă acest fenomen este determinat spațio-temporal. Unii critici susțin că fenomenul este la fel de vechi ca arta în sine. De pildă, Susan Sontag afirmă despre Cervantes că satirizează romanele cavalerești: „Don Quijote este o carte care reprezintă în primul rând un atac la adresa unui anumit tip de kitsch"[10], iar Tomas Kulka, în cartea sa *Kitsch and Art*, amintește că multe dintre obiectele aflate la Pompeii „pot fi privite ca exemple de kitsch dintr-un trecut îndepărtat"; mai mult, profesorul îl citează pe Arthur Koestler care susține că „cele mai timpurii exemple ale acestui fenomen sunt ororile de-a

[6] C.E. Emmer, art. cit., p. 56.
[7] Monica Kjellman-Chapin, *op. cit*., p. xi.
[8] V. eseul lui Hermann Broch „Notes on the Problem of Kitsch".
[9] Rachel Carnaby, *Kitsch in the Prose Works of Theodor Storm*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Germanic Studies, University of Sheffield, March 1985, pp. 45-46.
[10] „Don Quixote is a book which is, first of all, an attack on a certain kind of literary kitsch". Robert Boyers, Peg Boyers (eds.), *Salmagundi*, No. 85/86, Winter-Spring 1990, p. 249.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

dreptul victoriene pe care le-a descris Petronius în *Ospățul lui Trimalchio*, iar cele mai recente sunt dezvoltările din artele aplicate sovietice"[11].

Pe de altă parte, însă, se află criticii pentru care identificarea stilului kitsch necesită o cunoaștere contextuală precisă. Gillo Dorfles restrânge acest concept la epoca noastră, deoarece în societățile premoderne funcțiile artei se îndeplineau într-un context sacru[12] și nu fuseseră angrenate într-un proces de producție în masă[13]. Pentru Matei Călinescu, kitsch-ul este un produs tipic al modernității, fapt pe care teoreticianul îl explică prin respingerea tradiției a artiștilor moderni și a preocupării pentru prezent. Din perspectivă istorică, kitsch-ul este strâns legat de conceptul burghez al modernității, mai precis de intruziunea „*celeilalte modernități – tehnologia capitalistă și interesul pentru afaceri – în domeniul artelor*"[14]. Kitsch-ul este una dintre urmările posibilităților de producție deschise de revoluția industrială, apariției clasei muncitoare și alfabetizării majorității populației[15]. Acesta reprezintă o reacție față de evenimentele istorice majore, o modalitate de a face față disconfortului creat în vremurile moderne de ruptură, discontinuitate și instabilitate, cărora le opune o stabilitate reală sau imaginată[16].

Etimologie

În studiul său *Cinci fețe ale modernității*, Matei Călinescu explică statutul internațional pe care împrumutul lexical „kitsch" îl capătă la începutul secolului XX, datorită complexității și flexibilității sale semantice, dar și din lipsa unui termen propriu în limbile-țintă:

În limba germană, de unde provine, *kitsch* are un număr de sinonime sau cvasi-sinonime, precum *schund* sau *trivial*, iar compuși lexicali cum ar fi *Schundliteratur* sau *Trivialliteratur* sînt utilizați în variație liberă pentru a desemna kitsch-ul literar. În limba franceză, *camelote* sugerează calitatea ieftină și slabă a multor obiecte kitsch, dar nu poate fi utilizat drept concept estetic. Tot în limba franceză, noțiunea de „style pompier" desemnează un tip pompos, academizant de prost gust în domeniul picturii, dar îi lipsește deopotrivă complexitatea semantică și flexibilitatea „kitsch"-ului. În idiș și, de acolo, în engleza americană, cuvinte precum *schlock* (marfă de proastă calitate, ieftină) sau *schmaltz* (artă dulceagă, sentimentală) se apropie de anumite nuanțe semantice conținute în „kitsch", dar sînt departe de a acoperi întreaga arie a conceptului. Termenul spaniol *cursi* este, din câte știu, singurul care sugerează atât sensul de amăgire, cât și pe cel de autoamăgire ale prostului gust înglobate în „kitsch"[17].

După câte se pare, termenul „kitsch" a apărut pentru prima oară în sudul Germaniei, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar ulterior a început să fie folosit la nivel internațional. Intrarea în uz a termenului „kitsch" în München-ul anilor 1870-1880 nu este întâmplătoare. În acea perioadă, capitala bavareză era considerată unul dintre cele mai

[11] „The earliest examples of this phenomena are the truly Victorian horrors described by Petronius in the *Supper of Trimalchio*, and the latest, the developments in the Soviet applied art*"*. Arthur Koestler apud Tomáš Kulka, *Kitsch and Art*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1996, p. 14.
[12] Gillo Dorfles, *op. cit*., pp. 10-11.
[13] *Ibidem*, p. 20.
[14] Matei Călinescu, *op. cit.*, pp. 22-23.
[15] Robert Boyers, art. cit., p. 225.
[16] C. E. Emmer, art. cit., pp. 63-64.
[17] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 227.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

importante centre europene de artă, renumită datorită muzeelor și expozițiilor internaționale, precum și Academiei Regale de Arte Frumoase, acolo unde studiau tineri din Europa Centrală și de Est, precum și din Statele Unite ale Americii[18]. Numărul mare de studenți și artiști care încercau să profeseze în München a atras după sine o producție considerabilă de picturi care variau ca temă și complexitate. Din rațiuni financiare și de statut social, comunitatea artiștilor locali impune adoptarea unui termen care să distingă clar între arta „legitimă" și picturile kitsch „nelegitime"[19] .

Ferdinand Avenarius, cel care în 1922 a încercat pentru prima dată să identifice originea acestui cuvânt, susține că termenul kitsch își are originea în englezescul „sketch", respectiv în cuvintele germane „Skizze" și „skizzieren" și că a fost folosit pentru prima oară la începutul anilor 1880, în München. Colecționarii de artă englezi și americani, obișnuiții atelierelor și prăvăliilor de tablouri, solicitau executarea a două tipuri de tablouri: a celor lucrate minuțios, remunerate mai bine, precum și a kitsch-urilor pentru care se obțineau mai puțini bani: kitsch erau acele picturi mai ieftine, vândute mai ușor și într-o cantitate mare[20]. În curând, însă, se produce următoarea schimbare: prin kitsch nu se mai înțelegea pictura executată fără efort, „schița", ci acele picturi care corespundeau gustului unui publicul larg și care puteau fi procurate cu ușurință[21].

Eduard Koelwel propune o etimologie a kitsch-ului legată de o tehnică specifică de a picta. Koelwel observă că în sud-vestul Germaniei, substantivul „Kitsche" desemnează un aparat utilizat la construirea, curățarea și întreținerea străzilor, respectiv la îndepărtarea pietrișului de pe carosabil. Noroiul curățat se numește „das Gekitschte" sau, mai simplu, „der Kitsch"[22]. De asemenea, substantivul „Kitsche" denumește mistria cu care se căptușește zidăria cu mortar. Verbul „kitschen" se folosește cu sensul de a poliza sau de a glisa pe o suprafață netedă. În Westfalia, kitsch-ul reprezintă un obiect cu care se curăță cuptorul de cenușă, o replică la scară redusă a instrumentului de întreținere a străzilor folosit în sud-vestul Germaniei[23]. Astfel, adaugă Koelwel, până la expresioniști pensula imita mișcarea instrumentului se curățau străzile pentru a imprima pe suprafața tabloului aspectul vâscos al noroiului, al „Kitsch-ului".

Otto F. Best susține că înțelesul termenului „Kitsch" este acela de carte lipsită de valoare, trivială, vândută membrilor unui strat inferior al societății de către colportori[24]. Încă de pe vremea lui Goethe, cuvântul „kitsch" nu desemna o judecată de valoare, ci o formă de transport și de comerț; evoluția ulterioară a termenului trebuie privită în legătură cu răspândirea literaturii de masă începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea[25]. Best urmărește

[18] Anna Brzyski, „Art, Kitsch, and Art History", în Monica Kjelmman-Chopin (coord.), Kitsch: History, Theory, Practice, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 2-3.
[19] *Ibidem*, p. 3.
[20] David Jugel, *Die Kitschige Diskussion über Kitsch*, GRIN, Norderstedt, 2009, p. 3.
[21] Ferdinand Avenarius, „Kitsch", în Utte Dettmar, Thomas Küpper (coord.), *Kitsch: Texte und Theorien*, Reclam, Stuttgart, 2012, pp. 98-99.
[22] Eduard Koelwel, „Kitsch und Schäbs", în Utte Dettmar, op. cit., pp. 100-101.
[23] *Ibidem*, p. 101.
[24] Otto F. Best, „»Auf Listige Weise Kleinhandel betreiben« Zur Etymologie von »Kitsch«", în Utte Dettmar, *op. cit.*, p. 108.
[25] *Ibidem*, p. 109.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

îndeaproape sensurile originare ale substantivului „kitsch” și ale derivatelor sale. Cercetătorul remarcă că în dialectele alemanic, șvăbesc sau alsacian, precum și în argou, verbele „kolportieren” (a colporta) și „verhörkern”(a face comerț cu amănuntul / a căra marfa în spate) au sensuri similare cu verbele „verkitschen” (a vinde ieftin) și „kitschen” („a vinde cu amănuntul” sau „a căra pe cap sau în spate”). Formele învechite ale substantivului „Korb” (coș) amintesc de colportorii care își purtau marfa în spate: forma scurtă *kitze* s-a transformat în alemanicul „Kitsch”, respectiv în englezescul „kit”, care desemnau un coș alcătuit din paie sau din planta numită „rugină”. Forma argotică „katschen” provine din alemanicul „ketschen” și este folosit cu sensul de a târî. Forma șvăbească „Kitsch”, împreună cu formele alsaciană și argotică „Ketsch” se folosesc cu aceeași conotație ca în cazul cuvântului „colportaj”: mărfuri care se cară în spate, în coș, și care se vând ilegal, cu amănuntul.

Kitsch-ul, criză a societății

Începând cu anii 1920 și până la finele celui de-al Doilea Război Mondial, kitsch-ul etichetează în continuare operele de artă inferioare, și, mai mult, este privit ca simptom al crizei culturale a societății. Degenerarea artei în clișee decurge din producția de masă și din răspândirea culturii populare; kitsch-ului îi revine funcție de divertisment, pentru recreerea muncitorului amorțit de munca degradantă și pentru a face reîntoarcerea la lucru suportabilă. Însă cultura populară apare ca un agent de control al societății ori ca un mijloc eficient de manipulare. Walter Benjamin, Clement Greenberg, Hermann Broch și Theodor Adorno sunt autorii remarcabili care au încercat să articuleze acest fenomen complex.

Walter Benjamin denunță inaccesibilitatea aurei în binecunoscutul eseu „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”; cu alte cuvinte, filozoful deplânge declinul comunității și al experienței care poate fi comunicată, ca să încearce apoi să identifice stimulii ritualilor colective, festivalelor și a unei alte relații cu natura. Kitsch-ul reprezintă una dintre posibilitățile individului de a-și aminti de memoria colectivă reprimată, un mijloc de a atinge acele momente în care se petrece o corespondență între simbolurile memoriei colective și evenimentele vieții obișnuite[26].

Autenticitatea, aura sau „aici și acumul” operei de artă indică unicitatea prezenței operei de artă în locul în care se află, „tot ceea ce este de la început conținut transmisibil, de la durata materială până la calitatea sa de martor al istoriei”[27]. Aura se referă la excesul de semnificație atașat unei entități simbolice, la mistificare prin atributele ei de originalitate, dificultate și stranietate. În celebrul eseu „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, Walter Benjamin discută declinul aurei și substituirea acestei singularități cu un fenomen de masă, oferindu-i două explicații posibile: pe de o parte, menționează dorința maselor de a-și apropia spațial și omenesc lucrurile, iar pe de altă parte semnalează înfrângerea prin reproducere a caracterului unic al fiecărei realități.

Aura desemnează o identitate organică, creată în timp, care își rescrie în permanență propria istorie ca să elimine urmele unui trecut discontinuu. Defetișizarea aurei înseamnă descoperirea unei pluralități, a unei identități dispersate cu ajutorul acelor „simptome

[26] Andrew Arato, „Introduction”, în Arata, Andrew, Gebhardt (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader*, Continuum, New York, 1985, p. 213.

[27] Walter Benjamin, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, în Iluminări, trad. de Catrinel Pleșu, Editura Idea Design and Print, Cluj, 2002, p. 110.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

ireductibile ale realității" care ne permit să constelăm prezentul prin intermediul trecutului, dar și să reinterpretăm trecutul. Declinul experienței, în sensul unei naturi interioare proustiene profund meditative[28], s-a produs prin operații repetitive și are drept consecință adaptarea culturală eșuată a trecutului recent. În urma sa, obiectele au devenit interșanjabile, nivelate la același grad de insignifianță și investite, în anonimitatea lor, cu o forță magică despre care Terry Eagleton afirmă că este „o caricatură a aurei eliminate din procesul de producție"[29]. Acesta este un efect, precum și un simptom al presiunii exercitate de dezvoltarea industrială accelerată din a doua jumătate a secolului XIX, proces din care a rezultat o cantitate însemnată de rămășițe tehnologice.

Caracterul demodat al obiectelor funcționează ca un dispozitiv care detectează potențialul neîmplinit „al energiilor emanate de visarea cu ochii deschiși" și care compensează totodată diminuarea vieții pentru burghezul care nu își mai poate „totaliza experiența într-o figură eroică"[30]. Într-un fragment publicat postum, „Einiges zur Volkskunst", Walter Benjamin se referă, prin termenul „kitsch", la acele obiecte scoase din uz care funcționează ca niște măști care captează energiile unei „lumi a obiectelor supraviețuitoare" și care descifrează „rebusul banalului". Arta populară și kitsch-ul semnalează repetarea unor momente identice din trecut sau a unor momente care au scăpat conștiinței noastre:

se poate spune că destinul nostru este guvernat de aceeași imaginație intensă care aprinde într-o secundă colțurile întunecate ale sinelui, ale personalității noastre și care creează un spațiu de interpolare a trăsăturilor dintre cele mai neașteptate, fie ele întunecate sau luminoase. Analizându-ne cu toată seriozitatea, ne descoperim convingerea că am experimentat infinit mai mult decât ne-am dat seama. Includem aici ceea ce am citit, ceea ce am visat, indiferent dacă ne aflăm în stare de veghe sau de somn. Și cine stie cum și unde putem deschide alte regiuni ale destinului nostru?[31]

Învăluiți în acest déjà-vu ca într-o „haină veche", putem redescoperi partea decrepită, uzată de rutină a obiectelor și – asemenea copiilor – putem aprecia ceea ce se află în fața ochilor noștri, ca să descoperim vitalitatea elementelor ambigue, asemenea confuziei dialogale care animează conversațiile: „«confuzia» este aici un cuvânt care se referă la ritmul cu care singura realitate adevărată își forțează calea în conversație. Cu cât vorbește un om mai eficient, cu atât mai mult are succes în a fi prost înțeles" [32]. Kitsch-ul este cordial, induce imaginației o experiență trăită anterior prin intermediul unor strategii intelectuale de visare cu

[28] Terry Eagleton, „Aura and Commodity", în Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism, Editura Verso Editions/ NLB, London, 1981, p. 27.
[29] *Ibidem*, p. 25.
[30] Ibidem, p. 31.
[31] „our destiny might be said to be governed by the same intensive imagination that illuminates in a flash the dark corners of the self, of our character, and creates a space for the interpolation of the most unexpected dark or light features. When we are in earnest, we discover our conviction that we have experienced infinitely more than we know about. This includes what we have read, what we have dreamed, whether awake or in our sleep. And who know who and where we can open other regions of our destiny?" Walter Benjamin, „Folk Art", translated by Rodney Livingstone, în *Selected Writings II*, Belknap Press of Harvard University Press, 1999, pp. 278-279.
[32] Walter Benjamin, „Dream Kitsch", în Michael W. Jennings et al. (eds.), *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge/London, 2008, p. 237.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

ochii deschişi care minimalizează efortul depus. Kitsch-ul selectează tehnicile artistice care îi sunt necesare, le izolează de detaşarea tipică operelor de artă, precum şi de o estetică a negaţiei ca să îi ofere consumatorului său satisfacţie emoţională instantanee, de disponibilitate imediată[33]. Apercepţia parţial tactilă, lipsită de efort intelectual a kitsch-ului, avertizează Walter Benjamin, poate căpăta importanţă politică în manipularea maselor.

Pentru Theodor Adorno, kitsch-ul este un concept complementar artei, încă de la începutul secolului XX. El este de asemenea un produs tipic modernităţii şi modului de producţie capitalist. Determinarea temporală a acestui fenomen împiedică evaluarea lui după un standard obiectiv şi implică faptul că există kitsch-uri de calitate diferită. Relaţia artei inferioare cu arta superioară depinde de un dinamism istoric, astfel încât nici o categorie a esteticii nu este de neclintit: poate exista astfel artă superioară nereuşită şi kitsch bine realizat, iar diferenţa dintre ele se realizează nuanţat, în funcţie de calităţile lucrurilor. Este posibilă, de asemenea, o involuţie a artei în kitsch din cel puţin două motive: în primul rând, autenticitatea unei opere de artă depinde de foarte multe variabile; apoi, kitsch-ul este format din contradicţia conform căreia arta dispune de impulsurile mimetice de la care deviază prin obiectivare estetică şi care se finalizează prin înlocuirea artei cu „scheme ale ficţiunii”[34]. În mod similar, kitsch-ul mimează şi anulează „sentimentele inexistente”:

Kitsch-ul nu este, aşa cum ar dori credinţa în cultură, un simplu deşeu al artei, obţinut printr-o acomodare neloială, ci stă la pândă, aşteptând ocaziile care reapar în mod constant, pentru a ţâşni din artă. În timp ce kitsch-ul scapă ca un spiriduş oricărei definiţii, chiar şi celei istorice, una dintre caracteristicile sale tenace este ficţiunea şi astfel neutralizarea sentimentelor inexistente. Kitsch-ul parodiază catharsis-ul. Dar aceeaşi ficţiune pune de asemenea arta în drepturi, fiindu-i esenţială acesteia: reproducerea sentimentelor real existente, restituirea unei materii prime psihice îi este străină. În zadar se doreşte o demarcare abstractă a frontierelor dintre ficţiunea estetică şi sentimentalismul ieftin al kitsch-ului. Acesta este adăugat ca un fel de otravă în întreaga artă.[35]

Kitsch-ul „uşor” imită şi conservă forme artistice învechite pe care le separă de relevanţa lor istorică, dar care conţin criterii relevante pentru evaluarea unei opere de artă. Prin actualizarea convenţiilor familiare din trecut, kitsch-ul stabileşte nişte reguli de divertisment pentru masele alienate într-o lume dominată de haos; kitsch-ul încearcă să „păcălească fata de la maşina de scris că este o regină”[36]. Kitsch-ul, în varianta sa înjosită, este falsa conştiinţă estetică, produsul unei industrii a culturii, în scopuri extrinsece artei[37]. În contextul industriei amuzamentului, în care, consideră Adorno, arta a devenit o raritate, valoarea muzicii nu se mai măsoară în meritul său artistic, ci în valoarea sa de schimb; cuantumul plăcerii a dispărut, iar orice satisfacţie estetică eliberată de valoarea de schimb

[33] Winfried Menninghaus, „On the ‘Vital Significance’ of Kitsch: Walter Benjamin’s Politics of ‘Bad Taste’”, în Benjamin, Andrew, Rice, Charles (eds.), Walter Benjamin and the Architecture of Modernity, Editura „re.press”, Melbourne, 2009, p. 41.

[34] Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, trad. de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eşianu, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2005, pp. 446-447.

[35] *Ibidem*, pp. 339-340.

[36]Theodor W. Adorno, „Kitsch”, în Essays on Music, University of California Press, Berkely and Los Angeles, 2002, p. 503.

[37] Matei Călinescu, *op. cit*., p. 233.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

capătă trăsături subversive. Rigoarea stilului universal obligatoriu maschează caracterul identic al mărfurilor cumpărate, precum și standardizarea oricărui lucru într-o societate care nu reclamă „justificarea subiectivă a convențiilor”[38]:

Individul are a-și orienta și timpul liber conform acestei unități a producției. Industria îl scutește pe subiect de acea contribuție activă așteptată de schematismul kantian din partea individului, constînd în raportarea prealabilă a multiplicității senzoriale la conceptele fundamentale. Schematismul practicat de industrie este un prim serviciu făcut clientului. În sufletul lui ar trebui să acționeze un mecanism secret care să prepare deja în așa fel datele imediate, încât ele să se încadreze în sistemul rațiunii pure. (...)Consumatorilor nu le mai rămâne nimic de clasificat, în afară de ceea ce s-a anticipat deja de către schematismul producției.[39]

Consumatorii nu mai sunt capabili să perceapă concentrați o operă de artă; ei sunt hipnotizați de repetiția și de climaxul banalității[40]. Aceștia sunt fascinați de succesul pe care îl cumulează mărfurile culturale prin iluzia de identificare cu elita dominantă, fapt care explică înlocuirea calității unei obiect cu familiaritatea cu acesta. Adorno nu privește, în aceste condiții, relația dintre artă și kitsch ca pe un continuum; filozoful nu consideră că arta de masă reprezintă o introducere în cea înaltă, ci că, de fapt, cele două sunt radical opuse: arta înaltă a renunțat la caracterul său comercial și a devenit incomprehensibilă, iar arta inferioară este ineluctabilă. Consumul artei inferioare contravine interesului obiectiv al consumatorilor săi, fiindcă îi reduce, prin propria voință, la tăcere prin imposibilitatea de a contesta ordinea stabilită[41].

Publicat în 1939 în revista *The Partisan Review*, eseul „Avangarda și kitsch-ul” oferă prima explicație din perspectivă marxistă a kitsch-ului. Pentru Clement Greenberg, kitsch-ul a apărut concomitent cu avangarda și este produsul revoluției industriale care a urbanizat și aflabetizat masele de populație occidentale. Pentru eficientizarea activității, proletariatul și mica burghezie învață să citească fără, însă, să beneficieze de confortul necesar pentru aprecierea culturii tradiționale; timpul liber și nepotrivirea artei populare cu noul mediu urban creează nevoia unei arte-surogat cu funcție de divertisment. Inspirat de Hermann Broch, Greenberg susține că kitsch-ul împrumută din tradiția culturală matură „instrumentarul său, trucurile sale, strategiile, metodele, temele”[42] ca să le ofere clienților o artă cu pretenții strict financiare. Kitsch-ul este integrat sistemului de producție și, asemenea unei investiții profitabile, el trebuie să își păstreze, dar și să își extindă piața de desfacere.

A doua noțiune a dihotomiei propuse de Greenberg, avangarda, continuă marea tradiție estetică europeană nu propunând o nouă civilizație, așa cum se consideră în general, ci analizând și imitând procedeele artei tradiționale. Publicul unei astfel de arte nu caută o

[38] Theodor W. Adorno, „On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening”, în *The Culture Industry*, Routledge, London and New York, 2001. p 29.
[39] Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor: fragmente filozofice*, trad. de Andrei Corbea, Ed. Polirom, 2012, pp. 144-145.
[40] Theodor W. Adorno, „On the Fetish...”, ed. cit., p. 49.
[41] *Ibidem*, p. 47.
[42] Greenberg, Clement, „Avant-Garde and Kitsch”, Adresa online: http://xroads.virginia.edu/~DRBR2/greenburg.pdf, accesat 2 iunie 2015.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

satisfacție estetică facilă, ci este interesat de „o sursă de informații despre producția artei”[43]. Pentru ca receptorul să poată studia aspectele formale ale operei de artă, acesta trebuie să dispună de confort material, educație și timp liber. În mod tradițional, acești consumatori de artă înaltă aparțineau elitei clasei dominante, care garanta financiar independența artistului. De îndată ce puterea clasei dominante scade, adaugă Greenberg, tentativele de conservare a puterii politice și estetice includ eliminarea diferențelor de gust din societate. Cu alte cuvinte, se creează iluzia nivelării gustului estetic pentru mascarea adevăratelor structuri de putere, iar efectul acestui proces se face resimțit în reducerea finanțării artelor înalte.

Meritul eseului semnat de Clement Greenberg, conform lui Boris Groys, este că a „dezistoricizat” opoziția dintre avangardă și kitsch; dacă până la apariția eseului „Avangardă și kitsch” kitsch-ul era considerat un rest cultural eliminat de arta avangardistă, înțelegerea curentă a culturii de masă, ca opusă artei înalte, este „înrădăcinată” în acest eseu:

Adevăratul merit al eseului Avangardă și kitsch rezidă nu în teoria avangardei, ci în accepțiunea kitschului ca formațiune artistică specifică. În cea mai bună tradiție marxistă, Greenberg își concentrează atenția asupra artei claselor asuprite și plasează această artă în centrul analizei lui culturale, chiar dacă verdictul estetic personal dat acestei arte este unul extrem de negativ. Nu întâmplător, Avangardă și kitsch a devenit punctul de plecare în analiza industriei culturii, propusă de Theodor W. Adorno și Max Horkheimer în *Dialectica Iluminismului* [*Dialektik der Aufklärung*] (1947). Până și astăzi, înțelegerea noastră a culturii de masă rămâne adânc înrădăcinată în Avangardă și kitsch, pentru că rămâne în continuare definită ca opoziția dintre cultura de masă și arta „înaltă” de avangardă.[44]

În eseul intitulat „Răul din sistemul de valori al artei”, publicat în 1933, Hermann Broch oferă o explicație etică acestui fenomen, pe care îl consideră radical opus artei. În contextul transformărilor sociale din anii 1930 și al atmosferei apocaliptice de declin al valorilor tradiționale, arta „ne oferă o imagine a izbăvirii de moarte[45], în timp ce kitsch-ul, care, asemenea lui Hitler sau Mussolini, mizează pe componenta estetică a artei pentru manipularea publicului.

Broch semnalează, dintr-o perspectivă filozofică, majoritatea trăsăturilor semnificative ale acestui fenomen. Kitschul fuge de necunoscut în rațional; tehnicile lui se bazează pe imitație, sunt raționale și operează pe baza unor formule, rămânând raționale chiar și când rezultatul lor are o calitate irațională, aproape absurdă. Fiind un sistem de imitație, este obligat să coincidă în toate aspectele sale cu sistemul original, cu sistemul artei, însă îi poate copia numai formulele, nu și metodologia. Din cauză că îi lipsește o imaginație proprie, trebuie să revină la metodologia primitivă și să îmbine unitățile de vocabular al realității în metoda unei sintaxe rudimentare; transpuse în realitate, acestora le lipsește un sistem sintactic care marchează operele de artă autentice: libertatea subiectivă și creatoare de a selecta și forma vocabularul realității nu mai este angrenată într-un sistem, astfel că legătura dintre baza

[43] Groys, Boris, „Avangarda și kitschul astăzi”, adresa online: http://www.criticatac.ro/24562/avangarda-kitschul-astzi/, accesat 2 iunie 2015.
[44] *Ibidem*.
[45] Ruth Kluger, „Kitsch and Art: Broch’s Essay «Das Böse im Wertsystem der Kunst»”, în Lützeler, Paul Michael (ed.), Hermann Broch, Visionary in Exile: The 2001 Yale Symposium, Camden House, Rochester / Woodbridge, 2003, p. 15.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

realității și forma sa ultimă este ilogică și haotică. Incapacitatea de a copia o operă de artă sistematic creativă conduce la trădarea țelului infinit și la recurgerea la forțe întunecate, dionisiace: în kitsch, orice apel la emoții se va întoarce întotdeauna la imitație, la metode raționale; eforturile pe care kitschul le face să se distanțeze de metodele sale primitive nu numai că nu acoperă ci expun discrepanța creată când finitul este patetizat și ridicat la gradul de infinit[46].

Kitschul prezintă lumea fără să o formeaze mai departe, încercând și eșuând să simultaneizeze timpul căci cunoașterea iraționalului stagnează iar kitschul se eschivează în fața morții și nu o anulează, în ciuda scopului scopul său declarat. Cel care creează kitsch poate fi evaluat numai prin prismă etică, fiind un criminal care dorește răul radical de vreme ce încearcă să amăgească neducând mai departe formarea necunoscutului; acesta se va folosi de orice mijloace pentru atingerea efectului frumuseții.[47]

Concluzii

Diversitatea semantică a kitsch-ului se reflectă în imposibilitatea de a-i atribui o singură definiție care să îi curprindă toate sensurile, în ambiguitatea cu care este utilizat în vorbirea curentă și, nu în ultimul rând, în mulțimea contextelor de utilizare. Pluralitatea tuturor sensurilor pe care le poate avea kitsch-ul astăzi este conținută de rezultatele cercetărilor etimologice, precum și de rezultatele unora dintre cele mai pătrunzătoare analize ale fenomenului din preajma celui de-al Doilea Război Mondial. Ipoteza formulată de Ferdinand Avenarius își face auzite ecourile până astăzi: kitsch-ul desemnează acele obiecte ieftine, care se vând cu ușurință în cantități mari, deoarece satisfac gustul unui public larg. Ipoteza etimologică formulată de Edward Koelwel, conform căreia substantivul „Kitsch" indică murdăria curățată de pe străzi, corespunde caracterizărilor kitsch-ului drept categorie inferioară a artei. Otto F. Best a formulat, mai recent, o etimologie inedită a acestui cuvânt: kitsch-ul reprezintă acele cărți lipsite de valoare, vândute ilegal de colportori. Această supoziție este asociată începuturilor răspândirii literaturii de masă, unul dintre locurile comune în definierea acestui concept.

Criticul de artă Clement Greenberg opune, pentru prima dată, kitsch-ul artei înalte, introducând una dintre teoriile preferate de un număr semnificativ de cercetători ai fenomenului. Theodor Adorno consideră kitsch-ul un fenomen tipic modernității și modului de producție capitalist. Spre deosebire de Greenberg, aceasta lansează ipoteza conform căreia kitsch-ul este complementar artei. În forma sa manipulativă, kitsch-ul reprezintă acele mărfuri culturale care se măsoară în valoarea lor de schimb și care, prin standardizarea tuturor produselor industriei culturii, își reduce consumatorii la tăcere prin imposibilitatea de a gândi critic. Hermann Broch, autorul unor studii pătrunzătoare asupra kitsch-ului, îl condamnă radical, considerând că prin natura sa repetitivă, kitsch-ul preia tehnicile artei pentru a o perverti într-un substitut care își impresionează publicul, în loc să urmeze imperativul epistemologic valoros al artei.

Walter Benjamin apreciază că patina obiectelor kitsch poate reprezenta o cale de a ne descoperi și completa experiența, de a reconstitui acele momente trecute pe care nu le-am

[46] Hermann Broch, *Geist and Zeitgeist: The Spirit in an Unspiritual Age,* trans. by John Hargraves, Counterpoint, New York, 2002, p. 35.
[47] *Ibidem*, p. 37.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

conștientizat. Această teorie anunță schimbarea de perspectivă asupra kitsch-ului, recuperarea, mai recent, a fenomenului și aprecierea kitsch-ului ca imagini, obiecte, cărți, reclame și multe altele.

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme

Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.

Bibliografie

Adorno, Theodor W., „Kitsch", în *Essays on Music*, University of California Press, Berkely and Los Angeles, 2002.

Adorno, Theodor W., „On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening", în *The Culture Industry*, Routledge, London and New York, 2001.

Adorno, Theodor W., *Teoria estetică*, trad. de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

Arato, Andrew, „Introduction", în Arata, Andrew, Gebhardt (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader*, Continuum, New York, 1985, pp. 185-224.

Baas, Jacquelynn, „Reconsidering Walter Benjamin. «The Age of Mechanical Reproduction» in Retrospect", în Weisberg, Gabriel P., Dixon, Laurinda S. (eds.), *The Documented Image. Visions in Art History*, Editura Syracuse University Press, Syracuse, 1987.

Baldick, Chris, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2008.

Benjamin, Walter, „Dream Kitsch", în Jennings, Michael W., Doherty, Brigid, Levin, Thomas Y. (eds.), *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge/London, 2008.

Benjamin, Walter, „Folk Art", în *Selected Writings* II, Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

Benjamin, Walter, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice", în *Iluminări*, trad. de Catrinel Pleșu, Editura Idea Design and Print, Cluj, 2002, pp. 107-131.

Groys, Boris, „Avangarda și kitschul astăzi", adresa online: http://www.criticatac.ro/24562/avangarda-kitschul-astzi/, accesat 2 iunie 2015.

Boyers, Robert, Boyers Peg (eds.), *Salmagundi* No. 85/86, Winter-Spring 1990, pp. 197-312.

Broch, Hermann, *Geist and Zeitgeist: The Spirit in an Unspiritual Age*, trans. by John Hargraves, Counterpoint, New York, 2002.

Carnaby, Rachel, *Kitsch in the Prose Works of Theodor Storm*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Germanic Studies, University of Sheffield, March 1985.

Cassin, Barbara (ed.), *Dictionary of Untranslatable: a philosophical lexicon*, Princeton University Press, Princeton, 2014.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)

Călinescu, Matei, „Modernity and Popular Culture: Kitsch as Aesthetic Deception", în Riesz, János (ed.), *Sensus communis: contemporary trends in comparative literature*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, ediția a II-a, trad. de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Ed. Polirom, 2005.

Cuddon, J.A., Habib, M.A.R. (ed.), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Wiley-Blackwell, Malden/Oxford/West Sussex, 2013.

Dutton, Dennis, „Kitsch", în *The Dictionary of Art*, Macmillan, London, 1998, accesat online: http://www.denisdutton.com/kitsch_macmillan.htm, 3 iunie 2015.

Dorfles, Gillo (ed.), *Kitsch: The World of Bad Taste*, Studio Vista, London, 1969.

Eagleton, Terry, „Aura and Commodity", în *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, Editura Verso Editions/ NLB, London, 1981.

Emmer, C.E., „Kitsch against Modernity", în *Art Criticism*, Vol. 13, No. 1, 1988, pp. 53-80.

Greenberg, Clement, „Avant-Garde and Kitsch", adresa online: http://xroads.virginia.edu/~DRBR2/greenburg.pdf, accesat 2 iunie 2015.

Gurstein, Rochelle, „Avant-Garde and Kitsch Revisited", în *Raritan*, Vol. 22, No. 3, Winter 2003.

Herd, Eric William, Obermayer, August (eds.), *A Glossary of German Literary Terms*, 2nd ed, Department of Languages and Cultures, University of Otago, 1992, Dunedin.

Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W., *Dialectica Luminilor: fragmente filozofice*, trad. de Andrei Corbea, Ed. Polirom, 2012.

Jugel, David, *Die Kitschige Diskussion über Kitsch*, GRIN Verlag, Norderstedt, 2009.

Kjellman-Chapin, Monica (ed.), *Kitsch: History, Theory, Practice*, Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Kluge, Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 19. Auflage, Walter de Gruyter, Berlin, 1967.

Kluger, Ruth, „Kitsch and Art: Broch's Essay «Das Böse im Wertsystem der Kunst»", în Lützeler, Paul Michael (ed.), *Hermann Broch, Visionary in Exile: The 2001 Yale Symposium*, Camden House, Rochester / Woodbridge, 2003.

Krauss, Rosalind E., „Reinventing the Medium", în *Critical Inquiry*, Vol. 25, No. 2, „Angelus Novus: Perspectives on Walter Benjamin", Winter 1999, pp. 289-305.

Kulka, Tomáš, *Kitsch and Art*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1996.

Menninghaus, Winfried, „On the 'Vital Significance' of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of 'Bad Taste'", în Benjamin, Andrew, Rice, Charles (eds.), *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity*, Editura „re.press", Melbourne, 2009, 39-58.

Peim, Nick, „Walter Benjamin in the Age of Digital Reproduction: Aura in Education: A Rereading of «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction»", în *Journal of Philoophy of Education*, Vol. 41, Nr. 3, 2007.

BDD-A22206 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-19 21:25:05 UTC)