

## Titu Maiorescu față cu kitschul

**Daniela PETROȘEL**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*

[daniela.petrosel@gmail.com](mailto:daniela.petrosel@gmail.com)

---

**Abstract:** The article investigates how Titu Maiorescu, without using the word *kitsch*, develops a coherent perspective on both aesthetic and social kitsch. The Romanian critic accurately identifies the use of clichés, the failure of the cathartic experience, the appeal to sentimentality, elements that nurture the poetry he looks down on. Equally, he identifies a kind of social kitsch with national undertones, which leads him to issue his famous theory of culture.

**Keywords:** *kitsch, Maiorescu, aesthetic experience, sentimentality.*

Oare fără să-l numească, nu este Maiorescu primul nostru teoretician al kitschului? Nu sunt toate acțiunile lui o luptă constantă împotriva kitschului cultural și a celui literar, mai precis, în termeni maiiorescieni, o luptă împotriva *neadevărului*? Atât prin activitatea sa de critic cultural, cât și prin criteriile propuse, de evaluare a textelor literare, el conturează, obsedant aproape, dorința diferențierii adevărului de neadevăr, a valorii de non-valoare. Asemeni unui arheolog al prezentului, el extrage din straturile vieții culturale și sociale formele corupte și le aduce în atenția publicului. El este primul vânător de kitsch din cultura română.

O posibilă cale de a capta imaginea acestui Maiorescu ar fi printr-o trecere de la general la particular, de la teoria asupra culturii, la kitschul literar materializat în produse literare antiestetice. Provocarea – una din multele legate de relația lui Maiorescu cu kitschul – ar fi să vedem cum ar arăta faimoasa teorie a formelor fără fond proiectată fiind pe fundalul teoriilor asupra kitschului. Sau în ce măsură inserarea ei în arborescența teoriei kitschul ar avea cel puțin două consecințe: o recontextualizare a consacratei teorii a formelor fără fond, dar și ipostazierea unui alt tip de kitsch social, chiar național, aici. În mod evident, această perspectivă asupra kitschului social ne duce în zona celei mai largi perspective asupra fenomenului, construită în acest volum. Dincolo de formele kitschului literar, numeroase, pe care Maiorescu le expune oprobriului public, fundamentală pentru această inedită lectură rămâne articularea teoriei asupra culturii. Pentru că din ea își extrag substanța teoriile particularizante. De ce ar ține acest lucru de kitsch și, mai

ales, despre ce tip poate fi vorba? În egală măsură, suntem îndreptățiți să vorbim despre kitsch în acest context, sau forțăm interpretarea?

Întorcându-ne la cea mai rudimentară definiție a kitschului, imitație de proastă calitate, și măbind proporțiile până când acestea cuprind forme ale culturii române, se observă că Maiorescu tocmai acest lucru repropoazează culturii din vremea lui: *neadevărul*. Nu este vorba doar de kitschul artistic, rezumat la obiect sau la opera non-artistică, ci de kitsch ca amplu fenomen social. Dar, și aici, se cer făcute unele nuanțări. Kitschul despre care (nu) vorbește Maiorescu nu este cel specific societății de consum, al burgheziei nou apărute, pe care îl va etala Caragiale. Este un kitsch social cu legitimare națională, un kitsch menit să ascundă lipsa de cultură tocmai prin excesul de forme pseudoculturale. E o abundență a formelor menită să mascheze precaritatea/inexistența fondului. A se prezenta drept ceea ce nu este, la nivel individual sau național, unește aspirațiile sociale ale burghezul mărunț cu un întreg mecanism politic și cultural de validare a identității naționale.

Maiorescu observă că *a imita* și *a reproduce* devin deviza unei generații complexate de înțelegerea decalajului de dezvoltare dintre Apusul civilizată și România încă barbară. Precum burghezul ce imită comportamentul artistic al aristocratului, pătrunzându-se numai de efecte, la fel, împrumutând doar imagini iluzorii, o națiune mică, dar vanitoasă vrea să ardă etapele unei evoluții firești, lipsindu-i, de fapt, „prețuirea inteligentă” a culturii pe care o imită. Iar această mistificare colectivă, acest „edificiu fictiv”, va fi deconspirat curând prin raportare la cultura adevărată.

Plasat la rădăcina tuturor fenomenelor, *neadevărul* este semnul unei ipocrizii naționale, deliberate și sistemice: „Vițitul radical în ele și, prin urmare, în toată direcția de astăzi a culturii noastre, este *neadevărul*, pentru a nu întrebuița un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirații, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public” [Maiorescu 1973a: 162]. Ceea ce se întâmplă la nivel individual – când proaspătul îmbogățit își agață kitschul pe pereți pentru a părea că este ceea ce nu este, consumator de artă, adică – se repetă la nivel național: un popor ce își etalează instituțiile ce nu-l reprezintă, doar pentru a părea producător de artă și de cultură. Instituții create și pentru a induce în eroare un Celălalt, occidental, civilizată, asupra nivelului de dezvoltare al României. O Românie pornită pe calea imitației, ce recunoaște superioritatea Europei civilizate, dar care confundă „extensiunea cu intensivitatea și cantitatea cu calitatea” [Maiorescu 1973a: 133].

Recognoscibil în opiniile legate de *tablele dreptului* școlii bărnățiene, de teoriile lingvistice ale lui Cipariu sau în critica ce vizează folosirea neologismelor, mecanismul maiorescian de atacare a unui kitsch cultivat cu sistem și la nivel național este mai mult decât evident. Acestor falsificatori le adresează criticul junimist întrebarea: „nu cumva cred că există un naționalism al științei, capabil de a face din eroare adevăr, dacă numai eroarea provine de la un autor român?” [Maiorescu 1973a: 146]. Maiorescu nu e deranjat doar de lipsa de temei științific, ci de popularizarea neadevărului. Din nou, de ce ar sta acest lucru sub semnul

kitschului? Pentru că mulțimilor le este livrată minciuna pe care vor să o audă, o minciună culturală, juridică, lingvistică, cu legitimitate națională. Scopul național scuză minciuna științifică, cam aceasta pare a fi deviza unor intelectuali înfierăți cu asprime de Maiorescu. De aceea, putem vedea în multe dintre articolele lui emblematice constanta respingere a imitației și a falsului ce alimentează kitschul. E un kitsch menit să dea iluzia valorii și a grandorii, evident naționale. De la *falsa originalitate* în limba jurnalelor române austriece, la erorile de evaluare și analiză estetică din *Lepturariul* lui Aron Pumnul, Maiorescu așază mare parte din formele vizate într-un tabloul național al mistificării.

E un amplu proces de mistificare colectivă, căci nu doar Celălalt este indus în eroare, ci și cei ce fabrică falsul sunt convinși că produc Adevărul și adevăruri. Constructul artificial chemat să anuleze frustrările unei nații nu poate decât să își trădeze găunoșenia funciară: „toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr” [Maiorescu 1973a: 168]. Fără a fi rezultatul firesc al unei disponibilități culturale naționale, aceste forme cariate nu sunt ancorate nici în sensibilitate, nici în realitate. La fel și kitschul, ce nu este produsul unei sensibilități creatoare, și nici nu construiește o imagine asupra realității, deși se înconjoară de toate strategiile mimetice.

Câtă dreptate avea Maiorescu este, de fapt, o altă discuție. Am putea vedea un kitsch politic rudimentar în toată această încriminată sfortare colectivă spre a construi imaginea unei culturi; dar nu kitschul democratic sau totalitar al regimurilor politice, ci un kitsch gândit ca etapă intermediară spre adevăr. E o imitație ce se cere consumată/contemplată tocmai spre a ușura tranziția spre formele autentice. E un kitsch politic benefic poate, gândit ca modalitate de coagulare a valorilor și a identității naționale, atât ca imagine pentru ceilalți, din Europa civilizată, cât și ca legitimitate a progresului și a schimbării pentru cei din interior. În cele din urmă, măsura în care ideile virulente ale lui Maiorescu acoperă realitatea unui complicat mecanism cultural, sau sunt doar o modalitate de a simplifica și de a-și statua doctrina, depășește intențiile actualului studiu și ar muta discuția pe un teritoriu ce nu slujește înțelegerii kitschului.

Apropiat de și implicat în mecanismele validării acestui kitsch social-național este și kitschul literar, pe care Maiorescu îl examinează în numeroase ocazii. De fapt, respectând cronologia studiilor maioresciene emblematice, mai întâi intră în atenția criticului formele kitschului literar, apoi critica maioresciană se deschide și spre cadrul mai amplu al kitschului social. Era firesc ca, definind frumosul, esteticianul Maiorescu să poposească și în teritoriul antiartei; căci literatura pe care o incriminează Maiorescu păcătuiește - ca orice produs kitsch - prin deficiențe formale și prin ratarea experienței estetice.

Studiul *O cercetare critică asupra literaturii române de la 1867* se dovedește util înțelegerii kitschului nu doar prin conținutul său, ci chiar prin cauzele apariției sale. Prefața autorului la prima ediție justifică publicarea prin imposibilitatea (!) alcătuirii unei antologii de texte poetice valoroase; asta însemnând și că, pe parcursul celor doi ani de lecturi poetice junimiste, cantitatea de literatură kitsch vehiculată va fi

fost semnificativă. Iar câțiva dintre cronicarii Junimii surprind această stare de lucruri. Apoi, kitschul literar, copios reprezentat de Maiorescu prin exemple, devine fundalul pe care sunt proiectate versuri valoroase, prin detaliate mecanisme de diferențiere. Conturarea unei estetici a poeziei se cerea făcută și prin inserarea unor anti-modele, a unor exemple de proaste practici poetice.

Apropiind studiul acestui articol de teoria kitschului, ne interesează ce reproșează, de fapt, Maiorescu acestor producțiuni lipsite de valoare și în ce măsură defectele surprinse țin de specificul literaturii kitsch. Ancorarea în imediatul politic sau erotic, ratarea trăirii cathartice, retorismul obositor, sentimentalismul artificial, prețiozitatea științifică nejustificată, toate devin ingrediente pentru poezia de proastă calitate, pentru poezia kitsch, pentru „proză stricată prin rime” [Maiorescu 1973a: 11]. Dacă ar fi să repectăm litera teoriei kitschului, s-ar impune să delimităm literatura kitsch de literatura slabă valoric. Le diferențiază intențiile, onorabile, în cazul literaturii de proastă calitate, mai puțin oneste pentru kitsch, care vrea să se vândă drept ceea ce nu este. Literatura de o calitate îndoielnică nu poate mai mult, la fel și literatura kitsch, dar cea de-a doua nici un vrea mai mult, ba vrea și să ne convingă că nu avem nevoie de mai mult. O posibilă întrebare ar fi dacă, în acest studiu, Maiorescu înfierează doar literatura proastă sau vizată este și cea kitsch? Dar cât de operațională este, în cele din urmă, o diferențiere de acest fel? Riscând o interpretare, am spune că Maiorescu vorbește clar despre literatura kitsch, de aceea și vehemența tonului unui cititor rafinat ce nu înțelege de ce nu văd și alții – publicul larg – evidența imposturii. Fără a neglija erorile de construcție literară, Maiorescu vizează mai ales această suficiență – tradusă și prin absența judecății critice – a autorilor și a publicului. Și chiar mai mult a publicului, căruia nu-i iartă lipsa de discernământ critic și consumul necugetat la care se dedă. Căci dacă autorul încă mai are o scuză – el nu se poate evalua obiectiv –, publicul ce încurajează impostura și refuză să tranșeze clar chestiunea valorii estetice devine principalul vinovat pentru propagarea non-valorii.

Tirada maioresciană împotriva *monstruoșităților literare* atinge apogeul în momentul în care acesta tratează problema comparației, cel mai facil și uzitat mijloc de a produce poezie. Mustind de ironie și căutând cu deliberare efectele comicului, Maiorescu înfierează teatral textele scrise implicând rețeta comparațiilor cu flori, stele, filomele. Oboseala imaginilor poetice, „semne uscate, obișnuite în vorbire” [Maiorescu 1973a: 25], vine dintr-o reciclare a clișeului, specifică literaturii kitsch. Căci, kitschul nu inovează – nu caută, într-o memorabilă formulare maioresciană, „frumusețea lor primitivă” [Maiorescu 1973a: 25] –, ci se bazează pe succesul unei rețete anterioare. Călcând doar pe teritorii sigure, poezia kitsch preferă cuvintele, simbolurile, stilurile bătătorite. Iar repetitivitatea e atât de pronunțată, încât Maiorescu, plin de năduf, recomandă poeților să ia exemplul poeziilor populare care, deși folosesc nume de flori, „au cel puțin originalitate în determinarea florilor și nu vorbesc numai de roze și de crini” [Maiorescu 1973a: 26]. În mod constant, de fapt, Maiorescu invocă naturalețea și simplitatea graiului poetic popular, atât de îndepărtate de prețiozitatea ridicolă a unor texte din literatura cultă. Căci textelor

culte nu li se iartă *înălțimea lor artificială*, construită pe o inventariere de cuvinte alese și distinse. Ele se constituie într-o imagine a falsității – substituie aristocrația imaginii cu grandilocvența termenilor, cu speranța că sunt echivalente –, de aceea își și trădează cu ușurință impostura, căci „le aruncă câte un cuvânt în înjosirea de toate zilele” [Maiorescu 1973a: 68]

Discutând despre justetea comparațiilor, Maiorescu face câteva observații substanțiale legate de specificul literaturii kitsch: „Această parte a poeziilor române moderne este plină de erori uneori așa de comice, încât pot deveni un izvor bogat pentru almanahuri humoristice, și cu cât autorul vrea să fie mai solemn sau mai duios, cu atât, se înțelege, impresia este mai ridicolă” [Maiorescu 1973a: 26-27]. Trei cuvinte din acest citat, *solemn*, *duios*, *ridicol*, surprind tabloul stilistic al kitschului. E suficient să revedem teoriile lui Tomas Kulka asupra kitschului, sau să ne amintim cât de apropiat este melodramaticul de spiritul kitsch, pentru a vedea cu câtă acuratețe descrie Maiorescu mecanismele literaturii kitsch, constantele lui universale. Avem aici surprinsă și reacția cititorului cultivat, ce are ușurința de a discerne autenticul de fals.

Dar poate pericolul cel mai mare pe care îl aduce literatura kitsch și pe care, evident, Maiorescu îl surprinde și insistă asupra lui, este dat de eronatul contract de lectură cu cititorul. În partea a doua a studiului, criticul descrie formele efectului estetic, dialogul viu dintre conștiința operei și cea a cititorului, întregul arsenal de gânduri și trăiri prilejuite de opera de artă. Căci tocmai acest schimb dinamic dintre ideile cititorului și cele ale textului, dintre trăirile cititorului și cele intrinseci textului, dă măsura și farmecul efectului estetic. În absența acestei relații vii cu cititorul, textul rămâne, cum se întâmplă în cazul literaturii kitsch, monologic.

Remarcând talentul marilor scriitori, Maiorescu notează: „poetul înțelept a dat numai un îndemn gândirii și a lăsat liber șirul reprezentărilor să se dezvolte în conștiința cititorului după propria sa individualitate” [Maiorescu 1973a: 52]. Autorul textului kitsch nu își solicită cititorul, mai precis, cum spune Tomas Kulka, nu îmbogățește substanțial asocierile noastre legate de obiectele sau temele descrise [Kulka 1996: 37]. Literatura valoroasă constituie doar pretext ca cititorul să circule liber în el însuși, să întreprindă o complicată călătorie de descoperire a sinelui și a lumii. Asta face posibilă plurivalența lecturilor individuale; textele kitsch nu duc nicăieri cititorul. Îl lasă dormitând în fotoliul unui sistem de valori încremenite în suficiență.

De aceea și insistă Maiorescu pe mecanismele – invizibile și indescriptibile, în cele din urmă – de producere a textului poetic; poezia valoroasă își contruiește în și prin ea însăși lumea: „necesitatea de a crea poeziei elementul material, ce nu-l află gata afară din sine” [Maiorescu 1973a: 29]. Kitschul îl află în exterior, de aceea, în cazul lui, travaliul artistic e minim. Inventariind posibilele teme ale poeziei, Maiorescu sintetizează aproape temele recurente ale literaturii kitsch. Dincolo de faptul că, în această parte a articolului lasă la vedere opțiunea pentru Romantism. Așadar, „impresiunile lirice, pasiunile omeneste, frumusețile naturii...” [Maiorescu 1973a: 29] constituie o gamă de conținut ce, la modul real, nu contează. Ele pot fi duse în zona kitschului sau în cea a artei valoroase doar prin capacitatea artistului de

imagina raporturi noi între *lumea intelectuală* și cea *materială*. Dacă în cazul kitschului, raportul pare a sta pe o echivalență lineară, arta pulverizează orice posibilă echivalență prin explozii de sens greu controlabile.

Riscând o simplificare, am putea spune că Maiorescu cataloghează kitschul în funcție de anumite trăsături semantice și tehnice, dar, în primul rând poate, în funcție de procesul receptării (non-) estetice. Acest al doilea element motivează și respingerea numelor proprii din poezie, căci ele „înjosesc poezia aducând lectorului mai întâi aminte de cutare sau cutare persoană foarte prozaică și comună, care poartă același nume” [Maiorescu 1973a: 71]. Tot ceea ce kitschul își propune în mod deliberat, să țină consumatorul în sfera comodă a lucrurilor cunoscute și să realizeze identificări facile, devine pericol autentic în cazul literaturii valoroase.

Maiorescu respinge *arta patriotică* pentru că îi intuiuse caracterul nociv. Asistase la convertirea esteticului în ditirambi patriotici, căci nimic nu e mai pe gustul publicului național și naționalist decât un fragment de istorie, evident națională. Abuzând de clișee și de retorism, producțiile de felul acesta eșuează nu doar estetic, ci și național. Reduc simțirea autentică la formule prefabricate, care, în loc să dezvolte în cititor niveluri de profunzime, inclusiv patriotică, înăbușă orice fel de emoție. Nu doar arta are de suferit – căci se mumifică prin banalizare –, ci și trăirea patriotică, ce devine șablon. Iar Maiorescu reacționează la această crasă încălcare a principiilor literare și limitare a complexității redării și manifestării emoțiilor umane. Omul politic Maiorescu face un pas în spate, pentru că este sub demnitatea lui să ia parte la acest proces de manipulare a colectivității prin pseudoartă. Iar esteticianul Maiorescu pune în joc o critică dură la adresa intruziunii politicii în artă. Dar face acest lucru intuind predilecția politicii de a se folosi de mecanismele ficționalizării pentru a captiva mulțimile, ceea ce vom numi ulterior *propagandă*. El pune în paralel *reflecțiile politice în poezie* cu *fanteziile poetice în politică*, dar nu se poate decide care dintre ele sunt mai periculoase. Amalgamarea celor două teritorii este, pentru criticul olimpien, semn de criză și degringoladă, de supremă disoluție a sistemelor de valori. Ajunși în acest punct al demonstrației, am fi vrut să afirmăm răspicat că Maiorescu exagerează; că formația lui politică și estetică rigidă îl împiedică să vadă nuanțat. Dar ne amintim de *fanteziile poetice* ale politicii naziste, de amplele eșafodaje romanțioase ale sistemelor totalitare, și tindem să îi confirmăm spusele. Căci, oricât de lax fi-va conceptul de *literatură*, nu putem să îl extindem până la a substitui raționamentul politic.

Finalul articolului adună cele două coordonate esențiale ale kitschului literar, așa cum este el examinat de Maiorescu: folosirea clișeeilor – „o fantezie seacă de imagini originale” [Maiorescu 1973a: 80] – și absența trăirii autentice, umane și estetice, „o inimă goală de simțiri adevărate” [Maiorescu 1973a: 80]. Fără a fi sinonim perfect pentru arta de slabă calitate, kitschul îndeplinește multe dintre condițiile acesteia. Și fără a numi kitschul, căci încă nu-l inventase lumea pseudo-artistică a Munchenului, Maiorescu îi descrie cu acuratețe mecanismele constitutive și efectele colective.

Un posibil portret al producătorului de kitsch realizează Maiorescu în *Asupra poeziei noastre populare*; trăsăturile pe care le identificasem anterior, subsumate abordării etice a kitschului, transpar aici, în urmărirea motivațiilor autorilor lipsiți de vocație: aceștia „simulează inspirații ce nu-i agită, descriu sentimente ce nu-i însuflă ...[...] În acești oameni nechemați și nealeși predomină calculul, ei iau pana în mână fără a ști încă ce să cânte, se hotărăsc mai întâi să facă o «poezie» și apoi își răsfoiesc mintea pentru a găsi o materie convenabilă, și astfel lucrarea lor face o impresie tot așa de rece ca și reflecția din care a izvorât” [Maiorescu 1973a: 83]. Autorul de text kitsch nu este un creator; departe de el toate dilemele creației. El este, mai degrabă, un distribuitor de material pseudo-artistic: identifică nevoile unei piețe, ambalează produsul și livrează conform cerințelor clientului. Marfa livrată nu îl reprezintă, căci a stat tot timpul în exterioritatea lui. Neangajat emoțional prin faptul că reciclează sentimente și imagini clișeu, el simulează implicarea. Însă nu toți cititorii decodifică falsitatea intențiilor. E nevoie de un cititor rafinat și cu experiență, care să facă diferența dintre valoare și kitsch.

Totuși, ar fi cel puțin o diferență între producătorul de kitsch și acest creator portretizat de Maiorescu. La Maiorescu, el este dominat de ambiția artistică, în vreme ce motivațiile autorului de kitsch țin mai degrabă de interese financiare. Oricare ar fi intențiile ce-l mobilizează, ele nu scuză producerea de artă de slabă calitate. Diferența esențială între producătorul de kitsch și cel de artă slabă, așa cum o percepem noi, ține de raportarea la valoarea textului propriu. Autorul kitschului știe că produce kitsch, de aceea îl și produce uneori, în vreme ce creatorul de non-artă se prea poate să-și imagineze că produsul lui este desăvârșit. E o nuanță, cu siguranță greu de susținut în irealitatea actului de creație/producție, dar s-ar putea să fie substanțială. Autorul mediocru ar putea fi un nevinovat – tocmai prin nepriceperea lui artistică –, în vreme ce producătorul kitschului nu are nicio scuză în abilitatea lui tehnică și financiară. Însă sigur nu e nevinovat autorul care, conștient de limitele lui artistice, se folosește de „provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante din alte priviri, dar nu în cele estetice” [Maiorescu 1973a: 394], încercând astfel să dea iluzia artei. Acest tip de autor îl descrie Maiorescu în *Poeziile d-lui Octavian Goga*, justificând, poate, anterioara respingere a patriotismului din sfera esteticului.

Corelativ, în articolul *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, Maiorescu descrie profilul autorului capabil să-și asume și să depășească eroarea, dar, mai ales, realizează, indirect, și un posibil portret al consumatorului de kitsch, prizonier al obinuințelor și al adevărilor călduțe: „Adevărat este pentru capul mediocru ceea ce s-a obișnuit să primească ca adevărat, în acest obicei își află îndestularea lui și orice noutate îi apare ca un dușman al liniștii lui sufletești. Împotriva la orice nouă încordare a inteligenței, nedepins și nevolnic la munca intelectuală de a supune unei perpetue examinări fundamentul părerilor sale, el își are cercul inteligenței închis...” [Maiorescu 1973b: 122-123]. Încremenirea în rutină și în clișeu a consumatorului de kitsch, refuzul noutății și sterilitatea intelectuală a întâlnirii cu produsul pseudoestetic sunt, credem noi, clar surprinse aici.

Și studiul *Comediile d-lui I.L. Caragiale* ne oferă câteva informații legate de modelul ideal al receptării estetice. Și chiar dacă teoriile maioresciene sunt tributare esteticii clasice, ele surprind universalitatea experienței artistice; apropierea de kitsch nu e forțată, pentru că Maiorescu e foarte atent la numeroasele moduri de deturnare a trăirii estetice. Exemplele selectate – *poeziile cu intenții politice actuale, odele la zilele solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice* etc. – nu sunt repudiate pentru deficiențelor lor formale, ci pentru că împiedică înălțarea în *lumea ficțiunii ideale*. În loc să scoată consumatorul din sfera intereselor zilnice, aceste producții, ce sunt *o simulare a artei*, îl afundă în imediatul intereselor cotidiene. Apărându-l pe Caragiale, Maiorescu acuză necunoscătorii, ce echivalează *reprezentarea frumoasă* cu *reprezentarea frumosului*. Exemplificând, el amintește că nu prin subiectul tratat se face diferența dintre artă și non-artă, ci prin concepția artistului. E lecția pe care producătorii kitschului refuză să o învețe – de fapt, nu au niciun interes să și-o însușească –, continuând să aleagă subiecte din sfera facilului omenesc. Ceea ce îl îngrijorează pe Maiorescu – și, din nou, nu putem decât să-i admirăm intuiția – sunt consecințele colective și pe termen lung ale acestor obiceiuri neestetice și nesănătoase. Nu e vorba de purism estetic și nu e doar vehemență contextuală motivată politic; e o gândire sociologică aplicată, căci, chiar dacă nu detaliază, Maiorescu are în vedere efectele majore la nivelul unei colectivități ce se mulțumește cu kitschul. Căci, confundând arta cu arta falsă, riscurile nu vizează doar pervertirea judecății estetice. Implicațiile țin de anestezierea, inclusiv morală, a unei societăți care, la contactul cu arta, nu mai poate activa principiile de receptare adecvate.

Opiniile lui Maiorescu despre ceea ce ulterior va deveni un fenomen global ce poartă denumirea de *kitsch*, deși sumare, sintetizează coordonatele esențiale: cultura neadevărului estetic și politic și a falsificării valorilor, convenționalizarea limbajului poetic și schematismul aperturii sentimentului și, nu în cele din urmă, ratarea trăirii cathartice prin cultivarea *frumosului* fals, căruia îi lipsesc tocmai calitățile estetice. Ele se împletesc armonios, căci din matricea reprezentată de teoria asupra culturii se desprind firesc opiniile despre kitschul estetic. Ele îi confirmă substanța și-i susțin notele particulare, răspândite în numeroase domenii ale culturii. Respingând lamentațiile unui sentimentalism artificial, fie el amoros sau patriotic, Maiorescu încearcă să ferească literatura de nenumăratele forme ale pseudo-frumosului, obținut facil și dăunător consumului personal sau colectiv.

## BIBLIOGRAFIE

- Kulka 1996: Tomas Kulka, *Kitsch and Art*, Pennsylvania, The Pennsylvania University Press, 1996.  
 Maiorescu 1973a: Titu Maiorescu, *Critice*, volumul I, ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Todoran, București, Editura pentru toți.  
 Maiorescu 1973b: Titu Maiorescu, *Critice*, volumul II, ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Todoran, București, Editura pentru toți.