

## ESEURI

# AUDIȚIA KITSCH-oasă

**George Balint**

Conotăm, în genere, prin termenul calificativ de *kitsch* un lucru (obiect sau fapt) de prost gust. În sfera intelectuală suntem familiarizați și este lesne să deosebim între valoare – ca autenticitate – și nonvaloare – ca falsitate. De regulă, perceperea valorii este condiționată de un anume standard cultural. Dar și așa, la un prim contact, valoarea poate fi mai degrabă intuită decât certă. Certitudinea valorii survine pe linia unui efort disciplinativ în percepție, trecând ascendent de la senzorial (corporal – plăcut / respingător) la afectiv (sufletesc – emoționant / indiferent), apoi la mental (rațional – interesant / banal) și funcțional (sens – bun / rău), pentru ca, în cele din urmă (uneori după o viață întreagă), să se atingă pragul contemplării (spirituale – creator / nimicitor).

Kitsch-ul, se mai spune, are relevanță în condiția imitării slușite, a unei reproduceri evident nereușite. El capătă amplitudinea de mainstream prin multiplicarea industrială a laturii obiectuale a lucrului sau faptului original. În profilul suitor al gamei noastre de cinci trepte, de mai sus, sensibilă (treapta penultimă) o constituie funcția de sens bun și/sau rău pe care o asociem calității de *etic*. Această funcție comportă o dublă dezbateră: în forul conștiinței proprii (reflecție – recunoaștere / negare); în circumstanța mediului comunitar (evaluare – integrare / excludere). Este o dezbateră la nesfârșit, fără concluzii definitive, mai cu seamă atunci când cel implicat este un factor decident (lider politic / administrativ) sau unul influent (personalitate artistică / lider de opinie).

Bemolul eticului alterează regresiv către treapta anterioară, a percepției intelectuale, determinând accentuarea pe dibăcia jocului mental. În sine, jocul reclamă strict

performanța respectării regulii care, dinamic, tinde să se multiplice în diversitate printr-o sporindă ramificare.

La rândul-i, jocul mental se alterează coborâtor atunci când se ia pe sine ca scop ultim, ca limită definitivă. În acest caz, va incida cu palierul anterior, sufletesc, stârnind patima jocului în raport cu motivația de a performa cu un beneficiu cert (câștig material sau de notorietate).

Și treapta a doua, percepția afectivă, poate avea bemolul ei dacă tinde exclusiv către superlativul emoției, extazul. În aspectul său pozitiv, regăsim extazul pe ultima treaptă a devenirii percepției, ca survenind din contemplare, în circumstanța unei trăiri plenare, de substanță spirituală. Este situația în care conștiința participă creator. Dar, la nivelul percepției sufletești, extazul nu sublimează ci, dimpotrivă, condensează lăuntricul persoanei într-o ardentă iluzie care-o consumă, lăsând-o sieși cenușă.

În aceeași logică, percepția senzorială (prima treaptă) se alterează coborâtor dacă se focalizează hedonist pe criteriul plăcerii suspensive, prin care se anulează total veghea (prezența) conștiinței. Atunci când mediul în care viețuiește corpul fizic este lucrat astfel încât orice asperitate să fie netezită, se obține starea de confort ambiental. Scufundat în beatitudinea plăcerii, corpul se relaxează existențial decuplându-se de coordonatele sale ontice, respectiv de oricare percepție de/prin contrast ce l-ar menține în grija de-a fi. Anestezierea grijii de existență, prin infuzia de plăcere menită să inhibe senzația oricărei dureri (de a fi / problematiza), dă iluzia-surogat a nemuririi, prin/ca uitare a precarității de sine.

Revenind la tema eseului de față, diferențiem între funcțiile de decorativ – unde accentul se pune pe utilitatea de ambianță – și artistic – orientând deschizător, ca într-o țintire la nesfârșit și tot mai departe / dincolo, către valoarea de transcendență. Între cele două funcții alegem să dezbatem în sfera artisticului muzical cu referire nu la obiectul kitsch, ci la subiectul a cărui percepție poate aluneca într-un caracter de kitsch (kitsch-os).

Obiectual, ceea ce se expune într-un demers de cultivare culturală este concertul. În cadrul și prin faptul concertului se prezintă lucrarea muzicală. Indiferent dacă acea lucrare este autentică sau falsă, executată impecabil sau

aproximativ, calificativul de kitsch îl urmărim aici la nivelul modului în care este percepută, iar nu după cum este concepută sau prezentată. Adică, din perspectiva subiectului martor, recte al auditorului. El își determină calitatea audiției, în raport cu două perspective de dispunere la nivelul intenției sale: când urmărește concretitudinea (condensul) *efectului* ca certitudine de valoare; când caută să-și sublimeze percepția în arealul inefabilității spirituale, prin interogația dubitativă, ceea ce am numi *reflecția la orizont*.

Efectul se probează mereu în situația de proximitate, adică dincoace de orizont, prin aceea că este relativ tangibil (probabil) și obiectivabil. Dincoace de orizont sunt posibile atingerile cognitive pe primele patru (din cele cinci) niveluri (deja scalate) ale șlefuirii caracteriale a percepției – senzorial (concret), emoțional (afectiv), mental (normativ), etic (conformativ). Ca lucruri (obiectuale sau faptice), ele sunt pasibile aflării obiective atât prin investigația nemijlocită – experiențierea practică –, cât și mijlocită – prin instrumentarul simbolurilor (agregate în limbaje), ca experiment lucrativ. Adunându-le conotativ în sfera unei singure perechi de termeni dihotomici, le interpretăm prin formula de ordin estetic *frumos – urât*.

Într-o conferință despre urât (Festivalul *La Milanesiana* 2006) Umberto Eco menționează: *Esența kitsch-ului constă în înlocuirea categoriei etice cu categoria estetică, ceea ce, așa cum afirmă Hermann Brosch (Kitsch-ul, 1993) „impune artistului nu o operă <<bună>>, ci o operă <<frumoasă>>, interesul fiind pentru efectul frumos.”*

În paradigma perechii categoriilor estetice ideatice de *frumos - urât* (nivelul aprioric zero) se încolonează perechile: plăcut – dizgrațios, emoționant – indiferent, interesant – banal, conform – inconform. Percepția (audiția) kitsch-oasă corespunde situațiilor de alterare negativă (regresivă, coborâtoare) pentru fiecare din cele patru niveluri. Așadar:

1. Audiția senzorială derapează kitsch-os în hedonismul ambiental dorindu-și numai sonorități armonice, lipsite de contrastul / tensiunea oricărei disonanțe;
2. Audiția emoțională riscă kitsch-ul prin încercarea unor evaluări calificative, exclusiv pe baza tresăririi sau intensităților emoționale (de care, momentan, este în stare

subiectul perceptor), căutând să-și tapeze afectivitatea cu refrene cât mai șlagăroase, lesne memorabile și fredonabile;

3. Audiția intelectuală falsează kitsch-os atunci când aderă exclusiv la performanța jocului combinatoriu sofisticat (sunetele ca numere, construcțiile ca structuri schematice în abstract de expresivitate, recte de timp – căci muzica este *cu* timp iar nu *în* timp) ori grosier (zgomotele ca sunete, texturile ca elemente saturate, autosuficiente, aparent dinamice, dar statice / nonconductive în fond);
4. Audiția etică se poate altera kitsch-os prin tendința de a stigmatiza abuziv (privitor la calitatea obiectului / faptului artistic) conform prejudecăților de mainstream (se cade / poartă, acceptabil – nu se cade / obișnuiește, inacceptabil) aduse hidos la rangul de repere tradiționale (cosmogonice).

Am putea spune și că esteticul este codomeniul funcției de percepție, ca areal din care aceasta își capătă conotații caracteriale / valorice bipolare. Kitsch-ul se relevă astfel în siajul urâtului, ca frumos sluiț, la fel cum, substitutiv frumosului, și ca urât cosmetizat.

Sigur, se poate vorbi și de alte forme de audiție kitsch-oasă, atunci când valoarea de-ascultat-ului este argumentată aiuritor prin aspecte de alt-conținut (exterior): gestică și/sau mimica instrumentistului (incluzând noțiunii și cântărețul) sau dirijorului; croiala vestimentației interpreților executanți; frumusețea înfățișării (fizice a) soliștilor; calitatea de conținut informațional și/sau de redactare grafică a caietului-program; tipul de public sortat pe criterii de vârstă, meserii, pregătire intelectuală; gradul de rating (în evaluările comerciale) etc.

Situându-se exclusiv pe linia orizontului, subiectul auditor se află în zona de expresivizare. Astfel, audiția devine expresivă atunci când subiectul o exprimă printr-un fapt de verbalizare. Între acestea, cele mai cunoscute / accesibile sunt: *critica, analiza și eseul*.

- Audiția critică distinge pe cale verbală o serie de concepte prin care conținutul muzical al audierii capătă expresie genuistic-formală. Audiem, bunăoară, pe linia de compoziție, concretizarea sonoră a unor concepte melodice, armonice, ritmice sau sintactice. La fel, pe linie de execuție, audiem aspecte de stare, ca mișcare

(temporală / pulsatorie), înlănțuire (sonoră / armonică), agregare (timbrală sau dramaturgic-caracterială). Și tot astfel, pe linia modului de aspectare, observăm audițional expresii de finalizare, respectiv de sens muzical.

- Audiția analitică operează decompozițional asupra ei însăși – între știut și inedit –, decelând sintagme sau formule sonore arhetipale exprimate tradițional sau original. Spre exemplu, mecele stilistice se conturează într-o audiție de acest fel.
- Audiția eseistică este cel mai expresiv și, totodată, influent nivel de audiere. Aici se percep sensurile muzicale exprimabile metaforic (figurativ) sau în parabole (narativ), astfel că, prin sugestia verbală, se poate aproxima o situație de resort inspirativ sau de intenție echivalentă celei originare. O putem asemăna cu un acordaj inițiativ de factură artistic-literară.

În zona orizontului nu mai vorbim de kitsch ca atare, ci de clișee verbale. Sau, prin extensie, abuzul în repetarea clișeelelor verbale poate bagateliza expresivitatea audiției (referentul terț – după compoziție și execuție) sinonimând-o kitsch-ului. A vorbi despre multitudinea și variatarea nuanțelor audiției apelând la același conținut de vocabular lingvistic comprimă expresia până la redundanță și platitudine, riscând dezinteresul față de datul referentului prim – textul muzical ca valoare de sens. Dar și o prea mare abundență de sinonime poate avea același rezultat. Însă, nu doar puținătatea de vocabular poate duce la banal. Și excesivitatea folosirii unor termeni care exced semantic arealului expresiv al referentului inițial poate sufoca înțelesul audiției, ocultând sau denaturând valoarea de sens a textului muzical. Așadar, raportat oricărui nivel de audiție, exprimarea verbală trebuie să țină seama de o justă adecvare cantitativă și calitativă (semantică) a vocabularului folosit.

Dincolo de orizont audiția devine misterioasă, întrucât nu se mai poate contura delimitativ, deschizându-se la infinit. Exprimatul ei nu mai are concretitudine verbală, fiind aformal și de conținut pur imaginar, inconceptibil prin simbolurile de orice fel (elaborat - convenționale sau spontan - onirice. De fapt, de-audiatul nu mai este el însuși perceput ca veșmânt sonor, ci ca sine-în-conținut a cărui suprafață de contact este tăcerea. Cel

care audiază astfel își *tace* discursivitatea gândului prin fluidizarea într-un fapt de *contemplare-în-creație*, sinonim pe deplin celui de *creație-în-contemplare*. În acest stadiu de audiere, posibilitatea kitsch-ului este exclusă definitiv. De fapt, este stadiul conștiinței pure, neîntinată de gândul intențional, izvorând perpetuu creator și acausal ca agent al spiritului transcendent. Dihotomia estetică frumos-urât, operațională dincoace de orizont, este aproximabilă imaginativ / sugestiv dincolo de orizont prin termenii logosului metafizic de *Tot* – incomensurabil, acentric, in-marginal și atemporal –, ca pretutindeni și oricând (în-sine) și *Nimic* – *in-cert*, *in-mensurabil*, *in-axial*, *in-areal*, *in-durabil* –, ca niciunde și nicicând (din-sine). Conștiința se manifestă ca agent cosmogonic, prin calitatea de *prezență incluzivă* (în act) – totul creându-se neconținut și la nesfârșit în pluricuprindere. Opus stării de prezență este *absența exclusivă* (ca fapt fenomenal negând conștiința) – nimicul extinzându-se „replicativ” (ca un bruiaj), prin năruirea posibilității totulului odată cu absolutizarea limitei de aneantizare. Pentru conștiința muzicală în act, nimicul echivalează zgomotului ca *murmur de fond discordant*, iar totul (ca măcar ceva anume) sinonimează unei tăceri fertil tematice (de prim-plan), de *ethos armonic-revelator*.

## SUMMARY

### George Balint The Kitschy Act Of Listening

The text singles out one aspect of kitsch, focalised on the subjective agent as listener. Thus, apart from the object of bad taste, we discuss a kitschy type of listening distinguishable on four levels of perception: sensorial, emotional, intellectual, and reflexive. On a fifth (and last) level, the spiritual one, the kitschy act of listening is no longer possible, as we reach that state of consciousness through which, radically, *presence* determines the endless creation of the *Whole*, and *absence* – the destruction of anything as *Nothing*.

Traducerea rezumatelor: Alina Bottez