

RECENZJE

Maciej Mrozik

Krytycy postmodernizmu

[R. Kimball *The Rape of the Masters: How Political Correctness Sabotages Art*. San Francisco: Encounter Books 2004]

„The flowers of *poshlost* bloom in such phrases and terms as »the moment of truth«, »charisma«, »existential“ (used seriously), »dialogue« (as applied to political talks between nations), »vocabulary« (as applied to a dauber)”.

Vladimir Nabokov

W roku 2000, w eseju *Experiments Against Reality (Eksperymenty przeciw rzeczywistości)*, Roger Kimball napisał:

„Z łatwością można by zapełnić całą książkę przykładami tego, jak filozofia i nauki humanistyczne w ogólności porzuciły nie tylko wszelkie staranie o jasność wyrazu, ale też zaangażowanie w poszukiwanie prawdy, a ostatecznie także wiarę we własne możliwości jako narzędzi moralnego oświecenia”¹.

Listę przykładów spisał w końcu sam Kimball – jest nią jego najnowsza książka *The Rape of the Masters: How Political Correctness Sabotages Art (Gwałt na mistrzach. O tym jak poprawność polityczna sabotuje sztukę)*. To dzieło, które gładko wpisuje się w dotychczasowy dorobek autora. A ponieważ nie jest on postacią w Polsce znaną², zacznijmy od paru słów ogólnej charakterystyki.

Roger Kimball to jeden z czołowych przedstawicieli niezbyt u nas popularnej³ formacji amerykańskich, australijskich i brytyjskich intelektualistów, do której należą także takie osoby jak: John Martin Ellis, Gertrude Himmelfarb, Hilton Kramer, David C. Stove, Keith Windschuttle. Tę przykładową garstkę wybrałem także ze względu na różnorodność specjalizacji: Ellis jest teoretykiem literatury i germanistą, Himmelfarb – historykiem idei, Hilton Kramer to krytyk sztuki, Stove – filozof, Windschuttle – historyk i politolog.

Nie mam zamiaru ukrywać, że należę do entuzjastów pisarstwa uprawianego przez wyżej wymienione osoby (ostatnia książka Himmelfarb, o anglosaskim oświeceniu, nie tylko jest znakomita, ale z pewnością okaże się przełomowa). Z drugiej jednak strony, nie potrafię o swojej fascynacji pisać bez pewnej dozy zażenowania. Dlaczego? Wyżej wymienionych łączy światopogląd konserwatywny (czyli prawicowy). W tym akurat nie ma oczywiście nic złego. Ba, trudno nie doceniać wysiłku, jaki przedstawiciele tej formacji wkładają na przykład w to, by Zachód

¹ R. Kimball, *Experiments Against Reality* [w:] *Experiments Against Reality: The Fate of Culture in the Postmodern Age*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, s. 9. Tytuł książki i eseju Kimballa nawiązuje do dotyczącego ustrojów totalitarnych sformułowania Hanny Arendt.

² Zainteresowani jego postacią, o ile nie są przewrażliwieni na punkcie poprawności językowej (tzn. jeśli potrafią strawić takie sformułowania jak „kompleksowe zjawisko”, „branie lekcji” itp.), mogą przeczytać wywiad, przeprowadzony z nim przez Agatę Bielik-Robson i Cezarego Michalskiego w... dodatku do „Faktu”: *Jak zachować cnotę we współczesnym kapitalizmie* [w:] „Europa” 2005, nr 44.

³ Niedawno przegląd rozmaitych kontestatorów dominującego w dzisiejszej humanistyce paradygmatu opublikował Ryszard Legutko. Ten adres bibliograficzny także brzmi nieprawdopodobnie: R. Legutko, *Niezbędnik człowieka myślącego* [w:] „Wprost” 2004, nr 1152 (31 grudnia).

poznał należycie „dokonania” Lenina, Stalina i im podobnych (reprezentantką tej grupy jest także znana u nas Anne Applebaum). Ale konserwatyzm, szczególnie amerykański, ma także nieco podejrzaną stronę.

Himmelfarb, Kimball i Kramer to akurat tak zwani neokonserwatyści, a więc zwolennicy ekspansywnej polityki zagranicznej Busha juniora: wojny w Iraku i amerykańskich snów o globalnej hegemonii – gospodarczej oraz militarnej. Syn Gertrude Himmelfarb, William Kristol, jest przewodniczącym PNAC (Project for the New American Century), czyli instytucji, która dostarcza obecnej polityce zagranicznej Stanów Zjednoczonych podpory intelektualnej.

Także niektórzy konserwatyści mniej związani z polityką amerykańską mogą budzić kontrowersje. Opublikowany w 2002 roku pierwszy tom książki Windschuttle’a *The Fabrication of Aboriginal History (Zmyślenie historii Aborygenów)*⁴ rozpętał istną burzę. Autor twierdzi, iż dotychczasowa wizja kolonizacji Australii przez Europejczyków jest błędna, a ludobójstwo jakiego dokonano wśród tubylców zostało wyolbrzymione czy wręcz zmyślane. Ale to osobna kwestia, a tekst Windschuttle’a naprawdę wart uwagi to jego książka o metodologii historii *The Killing of History (Zabijanie historii)*, w której wytyka między innymi liczne zafałszowania i przemilczenia, jakich w swoich „klasycznych” studiach dopuszczał się Michel Foucault.

To bowiem, co u konserwatystów jest prawdziwie atrakcyjne i intelektualnie stymulujące (choćby dlatego, że odcina się od nużących peanów na temat Freuda, Foucaulta i Derridy), to kontestacja najmodniejszych prądów intelektualnych. Jak bowiem wiadomo, w zachodniej teorii literatury już od bardzo dawna dominują rozmaitej maści nurty lewicowe: dekonstrukcjonizm, marksizm, neopragmatyzm, feminizm, postkolonializm i tak dalej⁵. Zasługa konserwatystów polega na tym, iż wyraziście dystansują się do najpopularniejszych obecnie metodologii. Ich zarzuty są może banalne, ale bynajmniej nie tracą przez to wagi: neokonserwatyści twierdzą, że intelektualna lewica propaguje nienaukowy, sprzeczny z racjonalizmem relatywizm oraz sprowadza kwestie estetyczne i moralne do ideologii politycznych. Zresztą, takie zarzuty stawiają myśli ponowoczesnej nie tylko przedstawiciele konserwatyzmu, ale wszyscy zwolennicy racjonalizmu⁶.

Jedno z ważniejszych czasopism propagujących amerykańską myśl konserwatywną to nowojorski miesięcznik „New Criterion”, którego redaktorem naczelnym (do spółki ze współzałożycielem pisma, Hiltonem

⁴ Publikację książki poprzedziły między innymi artykuły: K. Windschuttle, *The myths of frontier massacres in Australian history: Part I-III* [w:] „Quadrant” 2000, vol. XLIV, nos. 10-12 (October-December); Idem, *The fabrication of Aboriginal history* [w:] „New Criterion” 2001, no. 1 (September).

⁵ Kwestia „lewicowości” oczywiście nie jest tu aż tak prosta. Wśród sztandarowych krytyków postmodernistycznej „nauki” znajdują się także (choć znacznie mniej liczni) przedstawiciele lewicy, np. Jean Bricmont, Paul R. Gross, Norman Levitt i Alan Sokal. A na przykład feministki takie jak Phyllis Chesler krytykują swój ruch właśnie za stawianie lewicowej ideologii ponad właściwą sobie misję.

⁶ Jeden z najsławniejszych dwudziestowiecznych obrońców racjonalizmu, Ernest Gellner, traktując jako egzemplum tak zwaną „metodę antropologiczną”, podsumował kwestię postmodernistycznego relatywizmu tak: „Nie jest też jasne dlaczego, skoro uniwersytety zatrudniają już ludzi mających wyjaśnić, czemu poznanie jest niemożliwe (na wydziałach filozofii), wydziały antropologii w sposób nieco amatorski miałyby dublować to zadanie”. Zob. E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, tłum. M. Kowalczyk, Warszawa 1997, s. 44; przekład znacząco poprawiony, na podst. wydania *Postmodernism, Reason and Religion*, London: Routledge 1992, s. 92.

Kramerem) jest właśnie Roger Kimball⁷. Od pierwszego numeru (ukazał się w 1982 roku) redakcja „New Criterion” postawiła sobie za cel walkę z ideologiami, które dotknęły krytykę sztuki i samą sztukę. Misją czasopisma ma być obrona wartości kultury wysokiej przez tropienie intelektualnej obłudy i artystycznego przeciętniactwa w świecie współczesnym. Główny środek to polemika: przywracanie godności koncepcjom i dziełom wyrafinowanym i dążącym do prawdy, które są bagatelizowane przez innych, oraz walka z intelektualną hipokryzją i zideologizowanym obrazoburstwem. To wszystko mniej więcej cytaty z oświadczeń samej redakcji.

Tym, co autorom pisującym dla „New Criterion” we współczesnej sztuce i nauce o niej najbardziej nie odpowiada, jest nadmierne upolitycznienie. Według nich, dzisiejsza sztuka i krytyka sztuki są najczęściej zaledwie przybudówkami rozmaitych ideologii. Nie wypada już mówić o pięknie, o doskonałości strukturalnej, o estetyce. Dzieło okazuje się zawsze tylko przyczynkiem w walce o władzę, narzędziem wyzwolenia bądź opresji. O tym, czy wyzwolenia, czy opresji – decyduje nakładana na dzieło ideologia. Współczesne teorie interpretacji są ramami ideologicznymi, które da się nałożyć na wszystko, którymi każdy utwór można sprowadzić do tego samego wspólnego mianownika, likwidując poczucie jakiegokolwiek różnorodności w sztuce (bo wedle tych ideologii wszystkie dzieła mówią o krwawej dominacji agresywnych samców nad bezbronnymi kobietami albo kolonizatorów nad kolonizowanymi, większości etnicznej czy kulturowej nad mniejszością, heteroseksualistów nad homoseksualistami, kapitalistów nad klasą robotniczą, znaczących nad znaczonymi, konserwatystów nad liberałami, tolerujących nad tolerowanymi i tak dalej, i dalej, i dalej). Według neokonserwatystów, to jeden z najbardziej destrukcyjnych procesów znanych kulturze, gdyż redukuje zawartość arcydzieł do gry zrelatywizowanych interesów politycznych, tym samym odmawiając im wartości i usuwając niejako podstawę istnienia społeczeństw ludzkich (którą jest ciągłość tradycji). W tak postrzeganej sytuacji „New Criterion” głosi hasła sztuki i nauki autonomicznej, wolnej od polityki.

W istocie rzeczy postulat ten da się oczywiście odczytać jako polityczny – to tylko kwestia punktu widzenia. Można bowiem uważać, że jest on próbą zneutralizowania realnej politycznej mocy sztuki⁸. Decyzja, czy w tym sporze przyznamy rację konserwatystom, czy liberałom, ma charakter po trosze światopoglądowy (zależy od tego, czy gotowi będziemy uznać sztukę za poddziedzinę polityki), ale to zdrowy rozsądek podpowiada, że jeśli wszystko jest polityką, to ona sama nie jest już niczym.

Paraliż, do którego doprowadziła dwudziestowieczna ewolucja postępowych narzędzi interpretacji, elegancko podsumowuje niezwiązany z „New Criterion”

⁷ Z postaci znanych, współpracowali bądź współpracują z „New Criterion” między innymi Martin Gardner, Roger Scruton i René Wellek. Wśród polskich autorów tu publikujących znaleźli się Stanisław Barańczak, Leszek Kołakowski i Ewa Kuryluk.

⁸ Por. L. Goehr *Art and Politics* [w:] J. Levinson (ed.) *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press 2003. Tu postawy wobec sztuki są łączone z postawami politycznymi według innego klucza.

antropolog Marshall Sahlins w swej satyrycznej książeczce *Waiting for Foucault, Still* (*Czekając na Foucaulta, nadal*):

„Terrorizm postmodernistyczny

Jeden z bardziej wyrazistych aspektów obecnej ponowoczesnej atmosfery to sposób, w jaki zdaje się ona ogłupiać naszych najlepszych magistrantów: dławi ich kreatywność, wpajając lęk przed dostrzeżeniem jakiegokolwiek ciekawej własności strukturalnej, związku między praktykami kulturowymi albo uczynieniem jakiegokolwiek porównawczego uogólnienia. Pozostał dla nich już tylko jeden bezpieczny esencjalizm: teza, że w kulturze porządek nie istnieje⁹.

Jako redaktor naczelny, Roger Kimball godnie reprezentuje światopogląd „New Criterion”. Dwa inne jego teksty stanowią dobre wprowadzenie w problematykę *Rape of the Masters*. Eseje te to *Does shame have a future?* (*Czy wstyd ma przyszłość?*)¹⁰ i *The Trivialization of Outrage* (*Banalizacja oburzenia*)¹¹. Pierwszy z nich jest polemiką z głównymi tezami książki Marthy Nussbaum *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*¹² (*Ucieczka przed człowieczeństwem: odraza, wstyd i prawo*). W artykule tym Kimball porusza jeden z głównych tematów całej swojej twórczości: poprawność polityczną – rozumianą jako wykwit tak znieawidzonych przez neokonserwatystów ideologii.

Poprawność polityczną, narzędzie liberalnej propagandy, nie jest, według konserwatystów, niczym innym, jak tylko przejawem deprawacji i hipokryzji (pod płaszczykiem walki z przywilejami wprowadza nowe przywileje: zabrania mówić źle o jednych, ale też zabrania mówić dobrze – o niektórych innych). Konsekwencja jej istnienia to stopniowy zanik odrazy i wstydu w sferze publicznej. Uczucia te zostały zepchnięte do obszaru indywidualnych przeżyć intymnych – dzielenie się nimi z kimkolwiek uznaje się za przejaw braku tolerancji.

Do propagatorek walki z odrazą i wstydem należy właśnie Nussbaum. Według Kimballa jej postawa równa się przyzwoleniu na każdą formę niemoralności, gdyż w zrelatywizowanym systemie postmodernistycznym zło zaczyna się interpretować nie jako wartość lub jej brak, ale jako przejaw „inności”, a więc coś, co należy pochwalać i w miarę możliwości pielęgnować.

Likwidacja poczucia wstydu prowadzi, zdaniem Kimballa, do rozmontowywania europejskiego dziedzictwa kulturowego, a w gruncie rzeczy wieść musi do upadku każdego społeczeństwa i każdej cywilizacji. Uczucie wstydu jest bowiem jednym z podstawowych instynktów moralnych i społecznych środków regulacji zachowań jednostek. Skoro czynienie zła nie przynosi wstydu, czemuż mielibyśmy się od zła powstrzymywać, z pewną dozą retorycznej przesady zapytuje Kimball. Poprawność polityczna, zamiast chronić ofiary, zaczyna służyć katom.

Drugi ze wspomnianych artykułów, ten o oburzeniu, dotyczy zjawisk podobnych, rozgrywających się jednak na innej płaszczyźnie. Nie chodzi tu już o życie społeczne i prawodawstwo, ale o pewne praktyki krytyczne,

⁹ M. Sahlins, *Waiting for Foucault, Still*. Chicago: Prickly Paradigm Press 2002, s. 48.

¹⁰ R. Kimball, *Does shame have a future?* [w:] „New Criterion” 2004 (September). Polski przekład Tomasza Bieronia ukazał się w dodatku do „Faktu” – „Europie” (6/05 nr 45). Na wypadek, gdyby podatniejsi na perswazję czytelnicy chcieli uwierzyć Kimballowi, redakcja zaopatrzyła tekst w dwa krótkie komentarze (na początku i na końcu – tak dla bezpieczeństwa). Ale chwala im, że w ogóle opublikowali!

¹¹ Idem, *The Trivialization of Outrage*, w: *Experiments against Reality: The Fate of Culture in the Postmodern Age*, Chicago: Ivan R. Dee 2000, s. 277-304.

¹² Replika Nussbaum na artykuł Kimballa (dotycząca tylko jednej, mało istotnej z jego uwag) i odpowiedź autora na nią: *The uses of lexica* [w:] „New Criterion” 2005 (January).

które wpłynęły i wpływają w dużej mierze na współczesny status i społeczny obraz sztuki. Otóż w sztukach plastycznych można zaobserwować postępujący od czasu dadaistów zanik poczucia proporcji. W coraz mniejszym stopniu znaczenie odgrywają doznania estetyczne, jakich dostarcza dzieło. Sztuką stało się to, co za sztukę uchodzi. A od czasu symbolistów za sztukę uchodzi wszystko, co nowe. Skoro zaś sztuką jest wyłącznie to, co nowe – nowe stało się w pewnym sensie „stare”. „Permanentna rewolucja” to już nie rewolucja, tylko nudna codzienność.

Rzecz polega jednak nie na tym, by sztukę poprawnie zdefiniować, lecz na tym, by odróżnić dzieła dobre od złych. Zanik uczucia oburzenia doprowadził na tym polu do całkowitego przemieszania wartości: wrażliwość artystyczną regularnie i z wielkim powodzeniem zastępuje się dziś politycznymi sloganami ubranymi w niewybredną formę (przemoc, seks, skatologia). Tak to również na polu, zdawałoby się, zupełnie oderwanym od polityki, polityczna poprawność bierze górę i sieje spustoszenie.

W *Rape of the Masters* Roger Kimball zajmuje się jednak nie tyle restytucją porządku, co wyszydzeniem nowoczesnych teorii krytycznych. Dokonuje tego zresztą nie poprzez analizę samych teorii, tylko przez zdroworozsądkowe wyśmiewanie ich analitycznych owoców. Zaś koncepcje zarysowane w artykule o zaniku uczucia oburzenia stają się tutaj punktem wyjścia. Tyle że opisane tam zjawisko zyskuje teraz nową etykietkę: *spurious aggrandizement* („fałszywe wywyższenie”). Jest to określenie odwołujące się do innego aspektu tego samego mechanizmu. „Fałszywe wywyższenie” dzieł odrażających lub po prostu miernych może nastąpić tylko pod warunkiem wcześniejszego usunięcia w cień (zbanalizowania) uczucia oburzenia czy odrazy.

Najnowsza książka Kimballa nie dotyczy jednak tego procesu. Jej tematem jest inna z konsekwencji burzliwego rozwoju „teorii” w XX wieku. Chodzi o zjawisko określane przez autora jako *gwałt na mistrzach* (*rape of the masters*). Polega ono na redukowaniu dzieł prawdziwie wybitnych (a więc dzieł nie zamierzonych jako manifesty polityczne) do statusu przykładów ilustrujących daną „teorię”, na banalizowaniu ich treści, manipulowaniu znaczeniem, umniejszaniu roli przez sprowadzanie walorów artystycznych do funkcji chwytów retorycznych w walce między ideologiami (mechanizm, o którym wspominałem już wyżej).

Tekst Kimballa składa się, oprócz wstępu i epilogu, z siedmiu rozdziałów. Każdy z nich poświęcony jest zabiegom „gwałcenia mistrzów” dokonywanym na innym dziele sztuki malarskiej. Omówiono w nich interpretacje następujących obrazów (książka zawiera kolorowe reprodukcje wszystkich): *Odprawa dla sfory* (*La Curée*, 1856) Gustave’a Courbeta, *Bez tytułu* (1953) Marka Rothko, *Córki Edwarda Darleya Boita* (1882) Johna Singera Sargenta, *Pijany Sylen* (1618) Petera Paula Rubensa, *Golfsztrom* (1899) Winslowa Homera, *Manao tupapau* (1892) Paula Gaugina oraz *Trzewiki* (1886) Vincenta van Gogha.

Wszystkie rozdziały mają tę samą kompozycję. Zaczynają się od krótkiej charakterystyki życia i twórczości omawianego malarza. Potem następuje prezentacja jednej lub kilku prób „zgwałcenia” danego mistrza, poprzedzona lakonicznym opisem autorów danego gwałtu. Kimball nie ogranicza się do dokonania *sine ira et studio* streszczeń rozmaitych interpretacji. Zapewne dla jego celów byłoby to wystarczające, ale książka stałaby się wtedy o wiele nudniejsza. A nie jest to lektura dla jajogłowych

specjalistów, tylko dla zwykłych czytelników, których nie interesują subtelne spory metodologiczne (zresztą o ich subtelności można po otrzeźwiającej lekturze Kimballa zwątpić). Zamiast tego, autor rozwija z rozmachem swój retoryczny dar i nadaje wywodom ostry wydźwięk satyryczny. Dzięki temu lektura staje się przyjemnością na poziomie najbardziej zmysłowym – o ile tylko nie jest się jednym z bezlitośnie wyszydanych krytyków¹³.

Nie ma sensu opisywać tu streszczanych przez Kimballa koncepcji szczegółowo. Powiedzmy o każdej z nich tylko parę słów: Michael Fried myśliwski obraz Courbetta¹⁴ interpretuje jako alegorię czynności malowania (róg = paleta i sława), wewnętrznego rozdarcia artysty (dwie postacie ludzkie) oraz kastracji (niewidoczne narządy rozrodcze martwej łani). Interpretacja Frieda nie obejmuje dwóch psów z pierwszego planu obrazu, na co Kimball błyskawicznie reaguje. Oto próbka jego prześmiewczego stylu:

„Zastanawiać się tylko można, cóż takiego profesor Fried ma przeciw psom (...) ? Czyż ich figlarność (...) nie jest symbolem figlarnego dialogu, który toczy się w pracującym umyśle twórcy – podwojonego, by przedstawić wzajemne oddziaływanie na siebie zdolności twórczych i krytycznych; znak tego, że artysta był świadomy swojej niekontrolowanej zwierzęcości, itd., itd.”¹⁵ (s. 48).

Omawiając obraz Marka Rothko¹⁶, Kimball przywołuje kilka ogólnych prób „semantycznego” odczytania twórczości tego abstrakcjonisty, następnie zaś przygląda się z bliska analizie Anny Chave, która żółte i czarne plamy interpretuje jako strukturalne nawiązanie do ikonografii złożenia do grobu, a także narodzenia i adoracji. Krótka i trzeźwa odpowiedź Kimballa brzmi:

„Oto co widzę, gdy patrzę na ten obraz: wysoki, dość wąski prostokąt. Grunt jest w brązowym odcieniu bieli. Niemal dwie trzecie górnej części płótna wypełnia żółty prostokąt. Dalej, ku dołowi – plamki bieli, a niżej – nierówny, dość wąski pomarańczowy pasek. Pod nim gruba czarna bryła, sięgająca brzegów obrazu, po której następuje pręga cętkowanego koloru pomarańczowego, żółtawego w środku” (s. 69).

Ofiarą rozdziału o Sargencie¹⁷ jest David M. Lubin, autor długiej, skomplikowanej i przekomicznej interpretacji (to chyba najlepszy fragment książki Kimballa). Poprzestańmy na przywołaniu jednego z centralnych elementów wizji Lubina: francuskie słowo *boîte* („pudełko”) bardzo niewiele różni się od nazwiska sportretowanych dziewcząt. W istocie, twierdzi Lubin, to obraz zniewolonych „dziewczynek w pudełku” (ogólniej: męskiej dominacji nad kobietą). Dlatego właśnie na końcu ich nazwiska brakuje owego „-e”, które jest francuskim wykładnikiem żeńskości. Podobnie jak akcentu *circonflexe* nad falliczną literą „i”. Ten z kolei można interpretować jako obraz plemnika. Jego usunięcie okazuje się równoznaczne z obrzezaniem. Kimball komentuje:

¹³ „Ofiary” Kimballa tworzą swoisty klub, pewną wspólnotę. Na zorganizowanym na New York University w październiku 1996 roku spotkaniu, którego celem było przedyskutowanie „afery Sokala” (opublikowania przez lewicowe czasopismo „Social Text” „artykułu” Sokala *Przekroczyć granice: ku hermeneutyce transformatywnej grawitacji kwantowej*), jeden z gości zadeklarował współczucie dla redaktorów „Social Text”, gdyż sam „wiedział jak to jest, zostać zaatakowanym przez Rogera Kimballa”. Zob. E. Eichman, *The End of the Affair* [w:] „New Criterion” 1996, vol. 15, no. 4, December.

¹⁴ Reprodukacja w internecie: http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?review=true&id=31731.

¹⁵ R. Kimball *The Rape of the Masters: How Political Correctness Sabotages Art*. San Francisco: Encounter Books 2004. Wszystkie cytaty z tego wydania, w nawiasach podano numery stron.

¹⁶ <http://members.jcom.home.ne.jp/artlab21/column/term/pic/rothko-01.jpg>.

¹⁷ http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?review=true&id=31782

http://www.jssgallery.org/Resources/Photos/Places/USA/MFA_Boston/MFA_Interior1.html.

„Jestem pewien, że profesor Lubin byłby wdzięczny, gdyby ktoś przypomniał mu, iż *lubie*, francuskie słowo oznaczające »kaprys« lub »zachciankę«, różni się od »Lubin« tylko jedną literką” (s. 93).

Jak widać, nie mamy tu do czynienia z subtelną debatą intelektualną...

O *Sylenie*¹⁸ Rubensa dowiadujemy się z kolei, że Svetlana Alpers uznała go za rodzaj autoportretu przedstawiającego twórczą ekstazę. Co więcej, według niej płęć Sylena nie jest tu oczywista, co ma oddawać paradoksalność uprawiania sztuki przez mężczyzn (którzy przecież nie mogą począć). Tym bardziej że, według Alpers, stojący za Sylenem czarny mężczyzna dokonuje na tymże Sylenie gwałtu analnego...

W rozdziale o obrazie Winsłowa Homera¹⁹ Kimball streszcza interpretację Nicolaia Cikovsky'ego, który uważa *Golfsztrom* za dowód lęku malarza przed kobietami (pływające wokół łodzi rekiny = kastrujące kusicielki, ich otwarte paszcze = użębione pochwy). Łatwiejsza do przewidzenia jest wizja Petera Wooda, który wyczytuje z obrazu podświadomą wrażliwość Homera na los Murzynów. Linię tę kontynuował Albert Boime, traktujący *Golfsztrom* jako alegorię sytuacji czarnych pod koniec XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem jej podłoża ekonomicznego (leżące na łódce łodygi trzciny cukrowej).

Rozdział o Gauguinie²⁰ jest równie rozrywkowy, co ten o Sargencie. Według Griseldy Pollock, *Manao tupapau* to obraz najgorszy z możliwych: rasistowski, seksistowski, kolonialistyczny i w dodatku kapitalistyczny (by uśpić własne strwożone sumienie, Gauguin czasem usiłował o nim mówić w kategoriach estetycznych). Pięć lat po niej, posługujący się tym samym żargonem metodologicznym Stephen F. Eisenman skrytykował tę wizję, bo Pollock nie skorzystała ze złożonych modeli interpretacyjnych Gayatri Spivak i Homiego K. Bhabhy – Eisenman twierdzi, iż w istocie obraz Gaugina jest dowodem, że malarz identyfikował się ze swoją kochanką (fascynowała go tubylcza androgyniczność). Kimball nie powstrzymuje swojej złośliwości:

„Ojoj... Griselda Pollock tak się starała. Z czcią przywoływała Gayatri Spivak. Czyżby jakoś nie uwzględniła Homiego Bhabhy? Tak wielu jest postkolonialistów, tak mało czasu” (s. 144).

Na końcu następuje rozdział o van Goghu²¹, w którym Kimball sięga wreszcie po prowodyrów ruchu, będącego obiektem jego krytyki: Martina Heideggera i Jacquesa Derridę. Dla Heideggera trzewiki z obrazu van Gogha to nie zwykła para butów, ale epepeja o zapracowanej wieśniaczkę, jej zażyłości z ziemią, pragnieniu chleba i lęku przed śmiercią. O czym Heidegger najwyraźniej nie wiedział: trzewiki należały do samego malarza, nosił je jako karczowiec w belgijskich kopalniach, a w okresie powstania obrazu mieszkał już w mieście...

W przypadku Derridy, zastrzeżenia Kimballa są zupełnie zasadnicze i dotyczą bardziej formy niż treści (tej drugiej Kimball Derridzie w ogóle nie przyznaje). Po kilku cytatach następuje komentarz:

„Muszę z całą mocą podkreślić, że u Derridy tak wygląda *każda strona* – gulasz kalamburów, bezcelowa abstrakcja. Rezultat przypomina nieszczęsnego bohatera *Listu Hugona von Hofmannsthala*, biednego poczciwca, któremu język rozsypał się do granic niezrozumiałości. (...) Różnica polega na tym, że bohater Hofmannsthala jest świadomy

¹⁸http://www.pinakothek.de/_scripts/bild_big.php?which=6361_2341&title=Der%20trunkene%20Silen

¹⁹ http://www.metmuseum.org/works_of_art/viewone.asp?dep=2&viewmode=0&item=06.1234.

²⁰ http://www.metmuseum.org/special/gauguin_ny/64.r.htm.

²¹ <http://www.vangoghmuseum.com/collection/catalog/vglpainting.asp?ARTID=13>.

swojej niespójności i w jej obliczu postanawia się wycofać: Derrida przyjmuje ją i hołubi” (s. 157-158).

O stylu Rogera Kimballa można powiedzieć wiele. W każdym razie, co chyba widać w zacytowanych tu fragmentach, z pewnością nie jest on polemistą wyrozumiałym czy delikatnym w stosunku do swoich ofiar. Czasami jego tyrady robią się nieco prostackie – z pewnością zbyt lekkomyślnie lekceważy pewne pojęcia i procedury, których zastosowanie nie musi dawać wyników absurdalnych. Wydaje się, że w istocie nie rozumie on do końca współczesnego znaczenia słów „teoria” (na etapie *Experiments Against Reality* etykietką dla tych samych zjawisk było dla niego słowo „metoda”), „tekst”, „intertekstualność” czy „palimpsest”. Na poziomie metodologicznym nie ma więc wątpliwości, że Kimball ma skłonność do wylewania dziecka z kąpielą – co jest przejawem pewnego intelektualnego lenistwa.

Najlepszym tego przykładem – jego lekkomyślne wrzucenie strukturalizmu do worka relatywistycznych metodologii. Oczywiście sprawa jest warta rozważenia – być może korzenie dzisiejszego relatywizmu faktycznie tkwią jakoś w strukturalizmie? Jeśli tak, to tylko przy złym rozłożeniu akcentów w interpretacji: strukturalizm jest świetną koncepcją metodologiczną, ale fatalną koncepcją metafizyczną. Rzeczywiście, w idei, że znaczenie wyłania się z opozycji, można wyczytać tezę metafizyczną – ale znacznie lepiej traktować ją jako zwyczajną instrukcję postępowania: co robić, by opisać znaczenie jako obiektywnie występującą relację (między znaczącym a znaczoną). Strukturalizm nie jest zbyt dobrą teorią rzeczywistości, ale pozostaje świetną metodą docierania do tej rzeczywistości. Poststrukturaliści traktują go jednak jako teorię rzeczywistości. I to samo robi Kimball, być może z ich inspiracji.

A jednak jego trzeźwe spojrzenie, abstrahujące od nowoczesnych szkół hermeneutycznych, jest bardzo cenne, gdyż demaskuje rozplenione ponad miarę interpretacyjne oszustwa. Motywacja Kimballa może być częstokroć polityczna, ale dopóki jego argumenty odwołują się do racjonalnego myślenia (a tak dzieje się w znacznej części wywodu autora), trudno nie przyznawać mu racji. Przy czym bynajmniej nie zarzuca on swoim adwersarzom braku inteligencji. Wręcz przeciwnie. Problemem nie jest brak zdolności do myślenia, ale uwikłanie w ideologię czy wręcz opętanie nią:

„Swoją drogą, nie sposób zaprzeczyć sprytowi. Trzeba ostatecznie sporej błyskotliwości, by dojść do wniosku, że litera *i* z akcentem *circonflexe* równa jest »zapłodnionej kobiecie«, która z kolei równa jest »kobiecie obrzezanej«. (...) Pytanie brzmi, czy taki spryt jest owocny i coś rozjaśnia – czy też może wyłącznie zaciemnia” (s. 160).

Wreszcie to, co najcenniejsze w konserwatywnej krytyce ponowoczesności, to wyrazista świadomość, że teorie, które rzekomo mają służyć demaskowaniu i rozbrajaniu ukrytych intencji politycznych, w istocie należą do najbardziej upolitycznionych narzędzi narzucania ideologii. Zbyt często bowiem zapominamy w jak dużym stopniu pewne praktyki interpretacyjne bywają uwikłane w politykę (niegdyś niemodne słowo, „postęp” dzisiaj odgrywa niepoślednią rolę w pamfletach czołowych krytyków). Przykładowo: nie jest chyba podejściem rozsądnym, by, czytając teksty filozoficzne Rorty’ego, zapominać iż jest on autorem książki *Achieving Our Country* (głosu w wewnętrznej dyskusji w obrębie lewicy amerykańskiej).

Każdy z rozdziałów *Rape of the Masters* został zaopatrzony w trafne i zręczne motto z *Hamleta*. Dwa z tych epigrafów wydają się szczególnie znamienne. Pierwszy to znane pouczenie, którym duński książę nieco arogancko raczy Horacja na początku dramatu (u Kimballa otwiera ono ostatni rozdział):

„Więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie,

Niż się ich śniło waszym filozofom”.

Istotnie, cytat ten dobrze oddaje zdumienie, którym napawać musi lektura niektórych zrelacjonowanych w książce interpretacji. Ironia kryje się w tym, że powiedzenie Hamleta należałoby przeformułować:

„Więcej się rzeczy śniło filozofom,
Niż zobaczycie na ziemi i w niebie”.

Z kolei motto rozdziału pierwszego to najlepszy, skrócony przegląd działania wyszydzanych przez Kimballa metod krytyki:

„HAMLET

Czy widzisz tam waćpan tę chmurę z kształtu podobną do wielbłąda?

POLONIUSZ

W rzeczy samej, istny wielbłąd.

HAMLET

Zdaje mi się, że jest podobniejsza do łasicy.

POLONIUSZ

Prawda, z boku podobniejsza do łasicy.

HAMLET

Albo raczej do wieloryba.

POLONIUSZ

Bardzo podobna do wieloryba”²².

Ironia losu polega na tym, że prawdziwy relatywista ten sam ustęp umieściłby z dumnym uśmiechem jako motto **swojej** książki. I zrobiłby to całkiem na poważnie...

²² Oba cytaty podaję za przekładem Józefa Paszkowskiego.