



Există cărți și autori despre care ai cumva sentimentul că trebuie să existe chiar dacă nu i-ai întâlnit încă. Sub o avalanșă de rebuturi culturale, aștepți în continuare apariția unor voci inteligente, educate și curajoase, care să reconfirme criteriile, să afirme, fără teamă sau stinghereală, că albul e alb și negrul e negru, care să nu se lase intimidat de spiritul timpului, de falsele pretenții academice sau de nesfârșitele mode culturale, care să scrie bine și să facă un indispensabil efort de asanare artistică, în spiritul proclamat cândva de T.S. Eliot, de “elucidare a operelor de artă și corectare a gustului”.

Un astfel de personaj este, fără îndoială, Roger Kimball, unul dintre cei mai redevabili critici culturali conservatori, editorul revistei New Criterion.

Kimball s-a născut în anul 1953 și, după ce a absolvit Yale University, a renunțat la proiectul unui doctorat în filozofia artei pentru a se consacra comentariului cultural în publicații respectabile (Times Literary Supplement, The Weekly Standard, Sunday Telegraph, Wall Street Journal, The Spectator, Modern Painters, etc), iar ulterior a scris câteva cărți devenite clasice în înțelegerea postmodernității. Deși mărturisea într-un interviu regretul de a nu-și fi terminat dizertația, perspectiva unei cariere academice nu i-a surâs aproape niciodată; asta chiar înainte de a publica "Tenured Radicals", o lucrare hipercritică la adresa universităților americane, "pervertite de politică, distorsionate de "teoretizări" ermetice, desfigurate de proză ilizibilă și poze teatrale". "Nu era lumea care să mă atragă", spunea cu sinceritate scriitorul.

Însă, Kimball nu a devenit un rebel fără cauză, un amator de nonconformisme imature sau vreun avid cautător de faimă gratuită. Eserile sale lovesc tocmai în decăderea gustului public prin vulgarizarea academică, survenită sub presiunea corectitudinii politice și a pulverizării standardelor, în monotonia universitară impusă de totalitarismul relativist, în acei artiști "copii teribili", care țin filistinii culturali cu sufletul la gură timp de câțiva ani sau chiar luni pentru a face loc rapid următoarelor produse cu termen de valabilitate redus. Adersarul său principal este tocmai revoluția, devenită academică, indiferent de domeniu, fie că vorbim de filozofie, artă, literatură sau politică.

"Violul maeștrilor. Cum sabotează corectitudinea politică arta", cartea publicată în 2004 și tradusă acum în română, reprezintă efortul lui Roger Kimball de a realiza o radiografie a impactului produs de ideologia CP asupra receptării marilor capodopere ale trecutului, deși includerea lui Marc Rothko într-o companie altfel selectă poate naște justificate semne de întrebare. În fine, dacă până în 2004, Kimball se concentrase asupra efectelor produse de revoluția culturală în societate ("The Long March") și academie ("Tenured Radicals"), în "Violul maeștrilor" eseistul își propune să illustreze cu foarte mult umor dezastrul produs în artă de corifeii liniei de partid.

Potrivit lui Kimball, noii comisari culturali au în arsenal două tehnici fundamentale în strategia lor de subversiune. Prima ține de ceea ce autorul numește, într-un eseu, "trivializarea scandalosului" și constă, în ultimă instanță, în ridicarea mediocrului, a scabrosului, a pornografiei și a perversiunilor la rang de creație superlativă. A doua metodă constă în "violul maeștrilor", adică în subminarea creațiilor exemplare până mai ieri, printr-o hermeneutică pusă în slujba nihilismului. Duchamp și a sa mustață aplicată Mona Lisei rămâne, poate, exemplul paradigmatic prin excelență, dar el nu este decât o instanță mai radicală și mai onestă în fond, față de comentariul academic contemporan, care interpune în permanență "teoria" între operă și privitor. Este absurd, bineînțeles, a pretinde absența oricărei teorii în receptarea estetică, dar ceea ce îl nemulțumește pe Kimball este dominația copleșitoare a unei metafizici antimetafizică, aflate în slujba egalitarismului celui mai dezumanizant.

Operele nu mai au o valoare intrinsecă, ci sunt investite cu valoare doar prin referință la o anumită agendă contemporană. Astfel, fiecare creație este interpretată printr-o grilă, “teorie” care decelează motivele și intențiile ascunse privitorului până la momentul apariției hierofanților postmoderni. Erminiile sunt strict politice. Adică: feministe, marxiste, psihanalitice, sau o combinație dintre toate.

Istoria artei s-a transformat, ne demonstrează Kimball, într-o luptă contra injustițiilor sociale pe care trebuie să le eradicizeze. “Merită subliniat că principala problemă, principala pierdere, rezidă nu în programul particular denunțat: războiul împotriva patriarhatului, a capitalismului, marșul contra “valorilor formaliste”, a “eticii burgheze” sau a presupezelor norme de reprezentare “depășite”. Indiferent ce părere are cineva despre aceste campanii (...) ele dislocă arta, retrogradând-o la statul de proptea într-o poveste care nu-i aparține”.

În efortul său vizibil polemic, Kimball uzează de o tehnică seducător de simplă: le dă cuvântul pe larg adversarilor săi și, astfel, cititorul ia contact direct cu elucubrațiile pompoase ale istoricilor de artă oficiali.

După expunerea introductivă, cartea este structurată practic în jurul comentariilor despre șapte tablouri reprezentative. Kimball prezintă interpretările și subliniază cu o satisfacție nedisimulată enormitățile și aberațiile, dar având permanent grijă de a pune în contextul potrivit atât artistul, cât și opera. În felul acesta, cititorul nu rămâne doar cu senzația unui marasm cultural, ci primește un impuls consistent de a redescoperi arta fără ochelari ideologi.

Argumentul principal al cărții ar putea fi structurat foarte bine în jurul adagiului Episcopului Butler, citat de două ori, de altfel, în “Violul măștrilor”, potrivit căruia “totul este ceea ce este, și nimic altceva”. La prima vedere, această vorbă de duh exprimă o banalitate, o tautologie, dar, așa cum ne recomandă Kimball, trebuie să ne reamintim, pe urmele lui Orwell și, aș adăuga eu, ale “omului din subterană” dostoievskian, că visul oricărui totalitarist este să transforme “doi plus doi fac patru” în “doi plus doi fac cinci”, adică abolirea oricărei ordini naturale. “Când în romanul “1984” torționarul O’Brien îl determină pe Winston să spună că doi plus doi fac cinci, el a obținut o mare, chiar dacă dăunătoare, victorie spirituală, deoarece i-a violat lui Winston simțul realității. Când este vorba de artă și viața intelectuală, exemplele nu sunt la fel de fioroase, dar sunt în felul lor la fel de semnificative”, explica autorul, într-un interviu.

Din punctul acesta de vedere, abundența de ilustrații furnizate de Kimball poate fi înțeleasă mult mai bine. Și asta deoarece nu avem de-a face doar cu o colecție bizară de impresii ale unori indivizi cu o imaginație necontrolată, excentrici deciși să șocheze pentru a nu știu câta oară burghezia, ci o încercare sistematică de a ne pune la îndoială percepția primară. Privești, de pildă, tabloul lui Courbet din 1856, "La curee", și ai în față un vânător care își trage sufletul cu prada la picioare și cu doi câini adulmecând cadavrul. Nu îți pui încă probleme foarte complexe, dar ai senzația că înțelegi compoziția în datele ei primordiale. "Totul este ceea ce este", nu?. Asta până când iei contact cu scrierile lui Michael Fried, profesor la Universitatea John Hopkins, care ține să le demonstreze cititorilor și studenților că, de fapt, tabloul ridică, de fapt, problema freudiană a castrării și a condiției pictorului. Vânătorul obosit, cu goarna în mână, este o trimitere evidentă la pensula cu care aristul creează (!!!) și la notorietatea pe care încearcă să o obțină (vezi trâmbița!!!). Este doar un exemplu de comentariu care sfidează în mod programatic realitatea și interpune între privitor și tablou un zid de concepte și teorii găunoase, expuse într-un limbaj cu pretenții mistagogice.

Kimball nu face foarte multe eforturi în a-și lăsa preopinienții să se acopere de ridicol, deși situația nu e decât parțial amuzantă. Cum autorii citați provin din cele mai prestigioase universități ale lumii, întrebarea firească este cum s-a ajuns aici? Cum s-a ajuns ca istoria artei să fie, cu predilecție, un domeniu al politicii, al studiilor de gen, al biografiilor personale, și aproape deloc al artei?

O posibilă cheie de răspuns și de înțelegere a dezastrului academic din facultățile de arte merge pe urmele succesului repurtat de Walter Benjamin și al său eseu "Opera de artă în era reproducerii mecanice", care a oferit, practic, un cec în alb tuturor tentativelor ulterioare de a politiza arta. În epoca modernă, statutul unic al operei de artă, argumenta Benjamin, este anulat și, în consecință, funcția creației artistice trebuie să se bazeze de acum încolo pe politică.

O explicație complementară constă în universalizarea revoluției deconstructiviste înfăptuite de Derrida și Foucault. Chiar dacă cele două foste vedete intelectuale ale Parisului au devenit oarecum "passe", Kimball ne dă asigurări că moda nu a trecut nicidecum, ci doar s-a osificat. Figurile respectabile din academiile americane se raportează astăzi la deconstructivism cu aceeași fervoare și abengație, iar teoriile lui Derrida, de pildă, reprezintă, în foarte multe cazuri, o presuposiție a discursului. În acest sens, Kimball îl amintește pe Keith Moxey, profesor de Istoria Artei la Universitatea Columbia, pentru care "Derrida a arătat că limbajul este incapabil să comunice tipul de înțelegere pe care îl asociem de regulă cu narațiunile istorice". Cu alte cuvinte, raționamentul decurge în felul următor: din moment ce nu există criteriile epistemologice tari, totul fiind relativ, și nicio instanță rațională care să ne constrângă să preferăm unele interpretări în defavoarea altora, singurul standard care ne poate oferi un criteriu de evaluare este ideologia politică.

Nu mai trebuie, cred, să amintesc că absența unor categorii metafizice rămâne încă o chestiune (imposibil) de demonstrat, pace Derrida, că de păcatul argumentelor autoruinătoare este imposibil să scape un relativist coerent, iar că preferința pentru atitudini politice drept criteriu de evaluare a unei opere de artă este la fel de arbitrară ca o interpretare în funcție de zodiac, culoarea ochilor artistului sau preferințele vestimentare.

O înțelegere mai profundă a dezastrului, alta decât triumful totuși recent al relativismului, ne oferă Kimball în eseul său despre “trivializarea scandalosului”, mai precis în discuția despre teoria artei de dragul artei. Pe urmele lui Hans Sedlmayr, eseistul american subliniază nevoia unui canon moral-religios, aflat în afara esteticii, pentru a judeca operele de artă, în lipsa căruia pericolul dezumanizării și dezintegrării artistice este inevitabil.

Din perspectivă istorică, nu poate fi negată această idee, iar un simplu inventar al creațiilor și teoriilor contemporane ilustrează din plin justetea observației. Încercarea de a autonomiza arta nu fost decât un efort de a o epura de orice parfum religios sau moral, din dorința de a suprapune o agendă proprie. Însă odată eliberată, arta și-a pierdut funcția, după cum au remarcat Benjamin&co, așa că sensul ei a fost rapid furnizat de politică. De altfel, procesul nu a fost specific doar istoriei artei. Este, în esență, caracteristica definitorie a întregii modernități. La început se argumentează pentru eliberarea de orice fel de balast tradițional, pentru ca în secunda următoare să apară inflexiunile politice.

În acest context, merită menționat că, în teorie, criteriul politic este o noțiune încă generoasă, deoarece poate cuprinde o varietate de opțiuni și preferințe cu rădăcini metafizice ample. Dar, în fapt, de fiecare dată când este avansat acest standard, suntem puși în fața aceleiași plictisitoare și nefaste înșiruri de teme care reprezintă gloria și mizeria stângii contemporane: sexualitate, probleme rasiale, postcolonialism, etc. Arta nu servește niciodată promovării unei idei politice tradiționale, ci vine întotdeauna în sprijinul egalitarismului comunist.

Obsesia sexualității, de pildă, nu apare în scrierile comentatorilor de artă doar ca o prelungire (ne)naturală a unor traiectorii individuale pestrițe. Este mai mult decât atât și vine ca o confirmare a triumfului deplin al contraculturii, instaurată solid în redutele universităților cu ștaif. În deja amintitul tablou al lui Courbet același profesor Fried remarcă expunerea vânătorului la organele genitale ale cerbului. În portetul colectiv “Fetele lui Edward Darley Boit”, semnat de John Sargent, David Lubin, profesor la Wake Forest University, ne “demonstrează” că avem în față o temă explicit sexuală, din moment ce una dintre fetele se joacă cu o păpușă pe jos, iar poziția ei implică o ocultare a unei sexualități evidente; în tabloul lui Rubens, “Silenus beat”,

Svetlana Alpers, profesoară la California University, nu are nicio îndoială că subiectului tabloului prezintă o relație homosexuală.

“In contemporary literary and art history, by contrast, the sex card is generally deployed primarily as a weapon. It is used first and foremost to challenge or transgress the traditional fabric of manners and morals that stands behind whatever literary or artistic work is under discussion. The enemy is only incidentally the particular work in which hidden, generally outrageous, sexual themes are discovered. The real enemy is the received social and moral sensibility out of which the work emerged and in which it has its original meaning. (...) In this sense, much of what travels under the banner of sexual liberation is really part of a campaign for de-civilization”, remarcă Kimball în “Violul măștrilor”.

Sexul e ubicuu pentru că are o importanță capitală în tentativa de a submina efortul artistic și de a răspândi revoluția, dar hermenuții oficiali nu se rezumă doar la atât. Gauguin și ale sale picturi din Tahiti depun mărturie despre colonialismul capitalist și reificarea corpurilor, iar tabloul lui Winslow Homer, “The Gulf Stream”, simbolizează asuprirea rasială din America secolului XIX. În fine, cele trei dreptunghiuri suprapuse ale lui Marc Rothko te trimit cu gândul la Pieta a lui Bellini, ceea ce spulberă categoric, chiar și pentru cei mai naivi, orice legătură între reprezentare și comentariu.

După cum demonstrează “Violul măștrilor”, totul poate fi spus despre o operă de artă, mai puțin ceea ce este important, câtă vreme provine din vocea ortodoxiei universitare.

În fața acestei ofensive ireale, răspunsul fundamental al lui Kimball îl reprezintă o ironie care dizolvă morga unor pseudoargumente livrate în jargon ermetic. Tehnica nu e doar eficientă la nivelul disputei, ci contribuie din plin la plăcerea lecturii și face din “Violul măștrilor” o carte amuzantă, fără a fi deloc facilă. De exemplu, Kimball oferă un citat teribil de lung, prolix și incoerent, dintr-o lucrare a profesoarei Anna Chave despre Rothko, pe care îl întrerupe brusc cu următoarea remarcă: “I’m sorry: I know I promised to be careful of my readers’ stomach”.

Nu e poate cea mai academică sau corect politică reacție, însă funcționează. Pentru că beția de cuvinte și delirul se combat mai eficient cu o sănătoasă doză de bun simț, decât cu argumente construite riguros. În fond, în fața verbiajului necontrolat al lui Derrida și al discipolilor săi, ce rost ar avea silogismele?

Totuși, Kimball nu se rezumă doar la atât. Are grijă să sublinieze inadvertențe factuale, erori logice, non-sensuri flagrante și multe, foarte multe elucubrații docte, cum este și acest

comentariu pe marginea picturii lui Gauguin, “Manao tupapau”: “What remains is the avant-garde fetishization of its own processes and procedures; not a sign of cultural specificity but merely the mark of difference from “the privileged male of the white race,” to use Gayatri Spivak’s comprehensive term”.

Potrivit eseistului american, exemplele de interpretări ridiculizate în “Violul maeștrilor” nu sunt doar o mână de excepții într-o mare de normalitate și exegeze consistente. Dimpotrivă. Ele constituie tocmai “mainstream”-ul, ortodoxia, în timp ce vocile sănătoase reprezintă o minoritate sub asediu. De altfel, este suficient să remarci universitățile (Yale, New York, University of California) din care provin istoricii de artă menționați de Kimball pentru a realiza dimensiunea dezastrului educațional și prăbușirea de-a dreptul spectaculoasă a instituțiilor care ar trebui să aibă, în mod firesc, drept obiectiv “cultivarea intelectului, a gustului delicat, a unei minți candid, juste, liniștite” (cardinalul Newman). Ce fel de studenți pot ieși din mâinile unor profesori care învață că litera “i” cu un circumflex înseamnă, de fapt, “o femeie fertilizată”, care se traduce, în cele din urmă, într-o “femeie circumscrisă”, nu prea mai are sens să întreb.

După cum Kimball arată în alt loc, în urma acestei reorientări academice nu pierde doar arta, deși ea e prima sacrificată, ci este amenințată o civilizație și o întreagă moștenire culturală. Și asta deoarece efortul mandarinilor universitari are în mod declarat scopul politic de a remodela oamenii și societatea pe un calapod totalitarist.

“Violul maeștrilor” mai are un merit relevant, în special pentru cititorul român, crescut în admirația necondiționată pentru modelele occidentale. Kimball demonstrează destul de clar că “regele este gol”, iar din monumentele educaționale ale Vestului nu a rămas decât fațada. O fațadă sub care se ascund barbarii din interior, cei care lucrează temeinic la distrugerea ultimelor rămășițe de cultură și umanitate. Harvard, Yale sau Berkeley s-au transformat, sub acțiunea dizolvantă a postmodernismului, în etichete cu strălucire calpă, dindărătul căreia se lansează asalturi din ce în ce mai violente asupra bunului simț și a tradiției apusene.

De aici cititorul român nu ar trebui să capete subite complexe de superioritate și să privească mândru spre Apus, pentru că nu are foarte multe motive. În ultimii ani, facultățile locale și personalul aferent s-au sincronizat perfect cu programa deculturalizării, prin stagii, doctorate și masterate în laboratoarele de marxism occidentale, ceea ce a adus revoluția în catedrele școlare de la noi. Este suficient, de altfel, să privești tinerii artiști care pledează pentru diverse variante de comunism în performance-uri și acte artistice ratate, sau criticii care glosează doct pe marginea lor, pentru a înțelege amploarea catastrofei.

Beția de cuvinte și beția rațiunii

Scris de Ninel Ganea
Joi, 25 Mai 2017 11:32

Totuși, un lector autohton poate desprinde din lecția lui Kimball curajul de a se debarasa de stinghereală provincială, de a interpreta arta și realitatea fără proptelele oferite generos de ideologiile oficiale și de a fi cât mai suspicios în fața prețioșilor ridicoli.

Cartea va apărea în luna iunie la Editura Anacronic și [poate fi comandată online](#) de pe siteul editurii.