שיחה עם רוג׳ר קימבל

מראיין: יהודה ויזן

רוג׳ר קימבל (Kimball), יליד 1953, מבכירי המבקרים הפועלים כיום בחוגים השמרנים בארה״ב ועורכם של כתב העת האמריקאי *The New Criterion* ושל הוצאת הספרים *Encounter Books*. משתתף קבוע בבמות כגון: *The Times Literary Supplement, Literary Review, The Wall Street Journal, The Spectator, The New York Times Book Review, The Sunday Telegraph, The American Spectator, The Weekly Standard, National Review* ועוד. בין ספריו:

- *The Fortunes of Permanence: Culture and Anarchy in an Age of Amnesia* (2012)
- *The Rape of the Masters: How Political Correctness Sabotages Art* (2004)
- *Art's Prospect: The Challenge of Tradition in an Age of Celebrity* (2003)
- *Experiments Against Reality: The Fate of Culture in the Postmodern Age* (2000)
- *The Long March: How the Cultural Revolution of the 1960s Changed America* (2000)
- *Tenured Radicals: How Politics Has Corrupted Our Higher Education* (1990)

י.ו.: אתה מרבה לתאר בכתביך מערכת תרבותית שנשלטת על ידי מנגנוניי יח״צ, על ידי שיח ״פלורליסטי״ ותקין פוליטית, שדוגל ברלטיביזם. במערכת בה האמת נתפשת כיחסית וכסובייקטיבית – בה כל ניסיון להעמיד היראַרכיה או לטעון לשיפוט אובייקטיבי מוקע כדוגמטיות – מה נותר ממעמדו של המבקר וממוסד הביקורת? מהו תפקידו של המבקר בימים אלו? מהן חובותיו ולמה הוא מחויב? על מה הוא יכול לבסס וכיצד הוא יכול להצדיק אובייקטיביות או אמת של שיפוטים? מהם הכלים העומדים לרשותו בניסיון לעגן את שיפוטיו?

ר.ק.: הו, ישנם דברים רבים שהמבקר יכול לעשות. למשל, האווירה הרלטיביסטית החומצית שהזכרת – לפיה כל התרבויות שוות, אך התרבות

המערבית גרועה מכולן – אינה בשום אופן עובדה נתונה. זוהי השערה שהועלתה בידי אויביה של הציביליזציה כדי להמעיט בערכם של ערכי המערב. חלק מעבודת המבקר הוא להפנות את תשומת הלב לתהליך זה של חתרנות. באופן כללי יותר, אני מאמין שת.ס. אליוט תפס את העניין כשהגדיר את הביקורת כ"ביאורן של יצירות ותיקונו של הטעם." אפשר שזה נשמע מובן מאליו, בנאלי אפילו, אך למעשה זה מעמיד אתגר לא פשוט בפני השליטים הקנאים של הממסד התרבותי השמאלי. כיום, רבים מן האנשים המופקדים על שימור המסורת התרבותית, יידחו את הגדרתו של אליוט, במקרה הטוב, כמחוצפת. אם משמעות היא דבר בלתי מוגדר באופן קיצוני (כפי שחוזרים ואומרים לנו), האם נוכל לקוות, באמת, לבאר יצירות אמנות? ואם סטנדרטים אסתטיים ומוסריים הם דבר יחסי, מי הוא שיאמר מה נחשב לטעם טוב, לא כל שכן, ירשה לעצמו לתקן את כישלונותיו של טעם זה? אני מאמין שמשימתו העיקרית של המבקר כיום היא – אם לשבש במקצת את האני-מאמין שוויליאם פ' באקלי ג'יי אר הציג בגיליון הפתיחה של ה"נאשיונל ריוויו" ב-1955 – "לעמוד כנגד הרלטיביזם ולצעוק עצור!".

עניינו של המבקר, אמר וולטר בגהוט, הוא לבקר – כלומר, לנפות, להפלות, לשפוט, ולעשות זאת על סמך המורשת התרבותית המגדירה אותנו, ולא על סמך ציוצי ההווה מסיחי הדעת. לטעמי, האתגר העיקרי שבפעולת הביקורת במובן זה, אינו הדיאלקטיקה – איני סבור שטוקוויל היה מסכים עם הגל בעניין זה – כי אם הכרה כנה במציאויות אנושיות קבועות.

י.ו.: לדבריך, האמנות והספרות עברו בעשורים האחרונים תהליך של אקדמיזציה, ופיתחו תלות מוחלטת בגושפנקא האקדמית. בספרך "אונס המאסטרים" אתה מדגים כיצד התקינות הפוליטית מחבלת בביקורת האמנות, כיצד לימודי ההיסטוריה של האמנות מוקדשים בעיקר ל"תיקונים" היסטוריים. נדמה כי במסגרת זאת צומצם תפקידו של המבקר ואת מקומו נטל החוקר האקדמאי, שהטמפרמנט הומר בז'ארגון, והשיפוט בפרשנות. לדידך, מתי ומדוע איבדו האמנויות את הסוברניות שלהן? מה אפשר את החלל הערכי שנוצר?

ר.ק.: באשר למה שאפשר את החלל הערכי, אני מניח שיכולתי לומר "החטא הקדמון" ולחתום בכך. אך הבה נתקדם מספר בראשית אל שנות השישים. עשור הרה גורל זה, אני סבור, ביסס את האקלים המוסרי שאותו אנו מוספים להעלות באוב, הן כאינדיבידואלים והן כחברה. ב"אונס המאסטרים", אני מתאר מספר חלקים של תהליך זה ביחס לאמנויות. מדוע זה חשוב? למשל, משום שמה שאנו מדברים עליו הוא ההשחתה של ממסד המופקד על העברת היבטים מהותיים של הציביליזציה שלנו. האמון שניתן הופר באופן חמור, וכתוצאה מכך המשאבים האנושיים של העבר זרים יותר ויותר ובלתי נגישים לסטודנטים, היינו, לאזרחים שעתידם הוא גם עתידנו. סיבה נוספת לכך שהמתקפות על המסורת מקוטלגות ב"אונס המאסטרים" כחשובות, היא שהן מייצגות חזית אחת במלחמה גדולה הרבה יותר, מלחמה על הכיוון והצורה של תרבותנו, על הבנתנו המשותפת את מה שהיוונים נהגו לכנות "החיים הטובים עבור האדם". "אונס המאסטרים" בהיסטורית האמנות הוא חלק ממה שאני מתאר כתהליך של דה-ציביליזציה. לשון אחר, מה שאנו עדים לו, אינו רק בגידה של הדיסציפלינה האקדמית: זוהי התקפה על התרבות, על האופן בו נתבונן ונעריך את העולם ואת מקומנו בו. כדאי להדגיש נקודה זו. האויב האמיתי של הפרופסורים בהם אני דן הוא רק במקרה האמנות; אכן, רובם אדישים, אם לא עוינים בגלוי, כלפי האמנות כפי שהיא נתפסת באופן מסורתי. עבורם, האויב האמיתי הוא הרגישות החברתית והמוסרית המקובלת שמתוכה הגיחה יצירת האמנות ושבה יש לה את משמעותה המקורית. ומכאן ההתבלטות של תימות של חריגות-מינית בהיסטוריה של האמנות העכשווית. המין הוא אך דריסת הרגל הראשונה, נקודת הכניסה הקלה ביותר, עבור אידיאולוגיה המוקדשת ל"הערכה-מחדש" של ערכים חברתיים, מוסריים ואסתטיים. באופן הזה, הרבה ממה שעובר תחת הכותרת של שחרור מיני אינו אלא חלק בלתי נפרד ממאמץ לחתור תחת ההגמוניה של חברה "קפיטליסטית פטריארכאלית לבנה" וכן הלאה. ניתן לראות זאת בפעולה, באותה המידה, בהסתאבות של תרבות הפופ ובהתבהמות הגדלה של "החברה המנומסת" לשעבר, כפי שניתן לראות זאת בסקסואליזציה האנמית והמוטרפת של השפה האקדמית במדעי הרוח. אין זה מציין את ניצחון הארוטי אלא את תבוסת האיפוק והצניעות –

מאגרים של היסוס וייסורי-מצפון אשר, באופן אירוני, הינם תנאים-מקדימים לכל חיים ארוטיים חיוניים ואנושיים.

י.ו.: בכל הנוגע ליצירה עכשווית, עושה רושם, כי בכל מקום ישנה תחושה של חידלון, תחושה שאין כמעט כלום, שהגענו לארץ המתה, לארץ השממה. האם ישנם יוצרים וכותבים עכשוויים שאתה מתחבר לעבודתם?

ר.ק.: התימה של מיצוי, של "שקיעת המערב" וכו', נוכחת ללא הפוגה בתרבותנו, לפחות מאז ששפנגלר כתב את ספרו המפורסם בעל אותו שם ואליוט את "ארץ השממה". כל כך הרבה זבל בזוי נכפה עלינו כיום תחת השם תרבות, שקל למדי לשקוע בייאוש ולחשוב: "המשחק נגמר! תרבותנו רקובה עד היסוד. סיריל קונולי צדק כשהתלונן שהייתה זו "שעת סגירה בגני המערב". זה קל, אך מוטעה. באמת, אם אתה מתבונן, ישנן הרבה (ובכן, כמה) נקודות אור בתרבותנו. ואם זה חשוב לחשוף את החלקים הרקובים (וזה חשוב), חשוב גם לשבח את הטובים, הבריאים, החיוניים, המבטיחים. אין זאת בלבד שייאוש הוא חטא, כפי שמזכירים לנו מורי הכנסייה; הרי שישנם באמת דברים רבים ששווים הערכה אם רק יש לנו את הסבלנות לראותם. אכן, אני מאמין כי ישנם זרמים-נגדיים בריאים רבים. אני כותב על כמה מהם בספרי *Art's Prospect* וכמו כן, אנו משבחים בקביעות ספרות והישגים אמנותיים חדשים, או כאלו שאינם מוערכים דיים, במסגרת כתב העת שבעריכתי, *The New Criterion*. אולם הדבר שיש להעריכו בנוגע למאמצים שכאלה, הוא שהם נוטים להתרחש בצילה של מכונת התקינות הפוליטית העצומה של מוסדותנו התרבותיים המרכזיים. אינך נוטה למצוא את זרמי הנגד הללו על דפי ה"ניו יורק טיימס" או במחלקות אקדמיות אופנתיות. עליך להיות נכון לחפש מעבר לסלון החדש של ממסדנו הפסבדו אוונגארדי בעולם האמנות ובאקדמיה.

י.ו.: המייסד של *The New Criterion*, ומי שהיה (עד לפטירתו ב-2012) שותפך לעריכת כתב העת, הילטון קרמר, טען שלמונח מודרניזם ישנן משמעויות רבות, שמודרניזם אינו רק מסמן תקופה היסטורית, או זרם מחשבתי או אמנותי, כי אם הלך רוח, טמפרמנט. כיצד היית מגדיר את הטמפרמנט המודרניסטי? האם הוא זה של פאונד, מארינטי, ווינדהם

לואיס, ת.א. יום, אליוט וכו׳, או שמא זה של קפקא, של אודן או אולי של ברכט או בנימין או אפילו של בקט?

ר.ק.: אתה צודק ש״מודרניזם״ היא מילה הנמצאת בחיפוש אחר הגדרה. כפי שהבין הילטון את המונח, הוא מתאר לא בלבד סגנון או תקופה מסוימים של האמנות, אלא גישה כלפי מקום התרבות בכלכלת החיים. זה עשוי להיות המקום לומר מילה לגבי אמנות מופשטת. הילטון נחשב לעתים למגן האמנות המופשטת. יהיה זה מדויק יותר, אני מאמין, לומר שהיה מגן האמנות הטובה, ובכך אני מתכוון לאמנות – יהיו הז׳אנר או מיומנותה הטכנית אשר יהיו – שהייתה נאמנה באופן מוחשי להתנסותנו בחיים. מבט ברשימת המצאי של בקורותיו של הילטון מראה כי הוא כתב על אמנות פיגורטיבית, באותה תכיפות והתלהבות בה כתב על אמנות מופשטת. שלא כקלמנט גרינברג, הוא מעולם לא חשב (כפי שכתב גרינברג ב-1959) ש״הציור הטוב ביותר, הציור המרכזי של עידננו, הוא כמעט באופן בלעדי מופשט.״ אם המודרניזם, כפי שניסח זאת הילטון, נותר ״המסורת החיונית באמת היחידה שהאמנות של זמננו יכולה לתבוע כְּשלה״, לא היה זה בשל הקשר שלה לצורות מופשטות, או ״ניסיוניות״, אחרות של אמנות. היה זה משום שהמודרניזם הכיר בכך שמקורות מסורתיים של הזנה רוחנית נעשו מורכבים באופן בלתי הפיך. ״השאגה הנסוגה, הממושכת, המלנכולית״ של ״ים האמונה״ שמתאר מת׳יו ארנולד ב״חוף דובר״ הייתה כעת חלק בלתי נפרד ממורשתנו התרבותית. שימור או השבת מה שהיה חיוני במורשת זו, והתאמתו ביושר לאי-היציבות של התנסות חדשה, הייתה המטלה העליונה והרצינית של המאמץ התרבותי. הילטון תעב את כל מה שעבר תחת הכותרת של פוסטמודרניזם, לא משום שהאחרון היה ״שובב״ (כפי שנאמר לעתים) אלא משום שסימן ציניות איומה לגבי תחום התרבות כולו, כלומר תחום המעורבות האנושית בעולם. הפוסטמודרניזם, אמר פיליפ ג׳ונסון, זְקן הז׳אנר, החדיר את ״הצחקוק״ לארכיטקטורה. הוא צדק. אך צחקוק זה ביטא לא את הצחוק של אשרור עליז כי אם עווית של זיוף, מאכלת ודפלציונית, גרסא של ניהיליזם. לא תמיד קל להבחין בין השניים. היה זה חלק מגאונותו של הילטון: חוש להונאה שאיננו טועה.

י.ו.: האם אתה שותף לתחושה, המתעוררת בקרב חוגים שמרנים, שישנה תחייה כלשהי של רוח המודרניזם (אולטרה-מודרניזם, נאו-מודרניזם, רה-מודרניזם וכו׳)? ואם אכן כך, האם משמעות הדבר שאנו בפתחו של עידן חדש, או שמא של עידן ישן?

ר.ק.: לעיתים נדירות אני מצטט את מרקס מתוך הסכמה, אך אני סבור שאנו חיים באחד מאותם ״רגעים פלסטיים״ שהוא מתאר: רגע בו מאפיינים רבים בתרבותנו, הנתפשים כמובנים מאליהם, הפכו, באופן יסודי, הפקר לכל. אז, כן, אני סבור שאנו ניצבים על מפתן חדש, אך לאן הוא בדיוק מוביל, קשה לומר.

י.ו.: בספרך האחרון *The Fortunes of Permanence: Culture and Anarchy in an Age of Amnesia*, אתה מצביע על צומת הדרכים אליו נקלענו, ומבקר את תקופתנו באמצעות שתי תפיסות שמרניות: תפיסתו של אדמונד ברק באשר לשבריריותה של התרבות, ותפיסתו של אלכסיס טוקוויל באשר להתנגשות המובנית בין שוויון וחירות בדמוקרטיה. אתה מאבחן את הדיאלקטיקה בין החירות והשוויון כנמצאת היום במצב בלתי מאוזן לטובת השוויון. אך האם החירות – קידוש האינדיבידואל, האושר, החירות האישית, אף חופש הביטוי – אינה בעצמה גורם מרכזי לכל התופעות התרבותיות אותן אתה מבקר, לרבות ׳שנות השישים׳...?

ר.ק.: לא הייתי אומר שהמתח בין חירות ושוויון בו מבחין טוקוויל בדמוקרטיה האמריקנית הוא דיאלקטיקה, לכל הפחות לא בשום מובן הגליאני או מרקסיסטי; תחת זאת, חברתנו מעריכה הן חירות והן שיוויון והדרישות של כל אחד מהשניים מגבילות את ביטויי האחר. ׳חירות׳, כמו ׳מודרניזם׳, היא מילה שמשמעותה יכולה להיות דברים שונים רבים. כפי שטוקוויל, והאבות המייסדים, מדיסון ואלכסנדר המילטון למשל, הבינוה, חירות קשורה באופן אינטגראלי לממשל מוגבל כערובה לחופש אינדיבידואלי וליוזמה חופשית. סוג ה״חופש של הסיקסטיז״ אותו אתה מציין אינו אלא פארודיה דמונית על המשגה איתנה ואחראית יותר של חירות. זהו מה שהמייסדים היו מוקיעים כפריקת עול, לא כחופש מוסדר.

י.ו.: אתה מרבה לבקר בכתבך את מהפכת שנות ה-60 שהתרחשה בארצות הברית, ואת ההשפעה שהייתה לה על התרבות האמריקאית. האם ניתן לקשור, לדעתך, את מה שהתרחש באותן השנים בארה"ב למה שנוסח, בצורה תיאורטית יותר, בהגות הצרפתית של אותן השנים?

ר.ק.: כן, כל העולם חסין-הקריאה, ההרמטי, של ה"תיאוריה" הצרפתית אינו אלא אלוטרופ, צורה שונה של אותו יסוד, של הרדיקאליות של הסיקסטיז. אני חוקר את הנושא בספרי *Tenured Radicals and Experiments Against Reality*. כאן, אציין ברשותך בפשוטות כי כאשר החיים האינטלקטואליים בכל מקום מחויבים לצווי התקינות הפוליטית, אפילו התעקשות על כתיבה נהירה נדמת כמו פרובוקציה רבת תעוזה. כך למשל, אחד ממשיכיו של הדקונסטרוקטיציסט הצרפתי ז'אק דרידה הכריז כי "כתיבה שאינה בעיתית" ו"בהירות" הינם "כליה המושגיים של השמרנות." באותו אופן, לומר בפשטות את האמת, באשר למגוון רחב של נושאים שנויים במחלוקת, נתפש כאתגר בלתי מתקבל על הדעת עבור הממסד האדוק והמקובע.

י.ו.: כפטריוט אמריקאי אתה מרבה לתקוף את החוגים הרדיקאליים האנטי אמריקאים, את מבקרי הקפיטליזם, את המרקסיזם האקדמי, כפי שאתה מכנה אותו. אולם אנטי-אמריקניזם עשוי להתעורר על אחת כמה וכמה בקרב חוגים שמרניים, לנוכח העבודה שהתרבות האמריקאית מייצרת, מזינה ומייצאת את שיח התקינות הפוליטית, היחסיות, הדקונסטרוקציה וכו' יותר מכל תרבות אחרת. האם לא קיים קשר לדעתך, בין אופייה של ארה"ב ובין האופן בו השתרש בה אותו השיח בהצלחה כה מרובה?

ר.ק.: שמרנים, התוקפים את מה ששטחי וצעקני בתרבותנו, אינם "אנטי-אמריקאים", נהפוך הוא, הם פרו-אמריקאים בכך שהם מבקרים את אותם גורמים בתרבותנו שפועלים כדי להוזיל, לחתור תחת, ולערער את הטוב שבחוויה האמריקאית.

י.ו.: מאחר שאתה מצדד בעמדה שמרנית, ובה בעת, כפי הנראה, הינך מצדד בדמוקרטיה, יש להניח שאינך רואה את השתיים כסותרות. האם

תוכל להסביר כיצד אתה מיישב את הקושי? – כיצד אתה מבין את ה'שמרנות' ומהי עבורך המשמעות של להיות שמרן, בעידן שבו כל גילוי של שמרנות מוקע באמצעות מונחים כמו 'פאשיזם', 'דיקטטורה', או לכל הפחות מגונה כבלתי-נאור וכ'אנטי-דמוקרטי'? האם וכיצד החברה המערבית-דמוקרטית של ימינו, מסוגלת להתייחס בחיוב לתפישות שמרניות? ולהפך, האם וכיצד השמרן יכול באמת להיות מחויב לדמוקרטיה?

ר.ק.: ראסל קריק אמר פעם שהוא היה שמרן משום שהיה ליברל. זה עשוי להיתפש כפרדוקסאלי, אך אין זה כך. "ליברל" היא אחת מאותן מלים (כמו 'מודרניזם', כמו 'חופש') שיכולות לכוון לדברים שונים רבים. קירק הבין שאם ב'ליברל' אתה מתכוון לעמדה שמעריכה חירות אינדיבידואלית, אזי אתה באופן טבעי נמשך לשמרנות משום שאתה מבקש לשמר מוסדות ומנהגים ההופכים חירות אינדיבידואלית לאפשרית. אולם 'ליברל' בשימושו בארה"ב כיום, לעתים קרובות פירושו ההיפך משוחר-חופש: הוא מתאר תחת זאת את הגישה הלא-ליברלית של תקינות פוליטית. *The New Criterion* מתואר תכופות כ'שמרני' – בזלזול על ידי אחדים, ובכבוד על ידי אחרים. למעשה, ישנם דברים רבים ב-*The New Criterion* שעושים אותו לליברלי בהרבה, במובן הקלאסי של המובן, ממה שהמשמיצים אותנו מבחינים בו. לא עולה בידם להבחין בכך בעיקר משום שהליברליזם שלהם, במקרים רבים, התנוון לכדי סוג של מתירנות תקינה פוליטית. תרבות שטומטמה בידי "הדיבור החדש" על "פעולה חיובית" אינה "ליבראלית" כי אם, בפשטות, מזויפת. כלומר, על פי הקריטריונים העכשוויים *The New Criterion* הוא בלא ספק שמרני. אנחנו שמרנים – וגאים בכך – בדיוק באותו מובן בו אוולין וו אמר, בערוב ימיו, שרודיארד קיפלינג היה שמרן: "הוא האמין שהתרבות האנושית היא דבר-מה שנבנה בעמל רב, שעליו אנו שומרים באופן רשלני בלבד. הוא רצה לראות את עמדות השמירה מאוישות במלואן והוא שנא את הליברלים משום שראה אותם כנאיביים ונרפים, המאמינים כי ניתן בקלות רבה להפוך את האדם למושלם, והנכונים לזנוח עבודה של מאות שנים בשל נקיפות מצפון רגשניות." בתחרות המתמדת שבין תרבות וברבריות, *The New Criterion* ניצב איתן לצידה של התרבות. גם אנחנו חפצים לראות את עמדות

השמירה שלה "מאוישות במלואן". ידוע לנו כי התרבות היא מורשת יקרה מפז, שקל בהרבה לחרב מאשר ליצור, וכאשר זו נחרבת, בלתי אפשרי כמעט להשיבה על כנה. כמו כן, ידוע לנו שפירותיה השברירים של התרבות הם כל מה שעומד בין חלומותינו והכאוס – מה שאדמונד ברק כינה "טבענו הערום והמרעיד".

י.ו.: כתב העת שבעריכתך, *The New Criterion*, נקרא על שמו של *The Criterion*, כתב העת שהקים ת.ס. אליוט ב-1922. עד כמה מזדהה *The New Criterion* עם *The Criterion* ומחויב לו?
האם ניתן ללמוד מן השם The New Criterion כי הקריטריון משתנה, השתנה, בר-שינוי?

את הגיליון האחרון של כתב העת (1938) חתם אליוט במילים הבאות:
"For the immediate future, and perhaps for a long way ahead, the continuity of our culture may have to be maintained by a very small number of people."

עד כמה אתה מזדהה עם אותה נבואה שהשמיע אליוט?

ר.ק.: אם נביט לאחור, לאמצע שנות הארבעים של המאה העשרים, לימי יצירתו של *The Criterion*, אליוט כתב שהוא ועמיתיו מבקשים שכתב העת ישמש כאמצעי לטיפוח "דאגה משותפת לסטנדרטים הגבוהים ביותר של המחשבה והביטוי". אני חושב שזה מסכם היטב את מה שאנו מבקשים לעשות ב-*The New Criterion*.