

Teksty Drugie 2003, 6, s. 212-215



# Tendencyjnie

Izabela Kowalczyk

## Izabela KOWALCZYK

### Tendencyjnie

W numerze 4 (82) 2003 „Tekstów Drugich” ukazał się tekst Joanny Sosnowskiej dotyczący mojej książki *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Choć oczywiście każdy ma prawo do własnych ocen i interpretacji, w tekście Sosnowskiej pojawiło się kilka stwierdzeń, które są rodzajem manipulacji, przekłamaniem, żeby nie powiedzieć wręcz – oszczerstwem. I to zmusiło mnie do odniesienia się do tego tekstu, który według mnie wynika z dość pobieżnego przeczytania książki oraz przyjęcia z góry założenia, że dokonany przeze mnie opis sztuki lat 90. jest „nieprzekonujący” i „wątpliwy”.

Autorka zarzuca mi na przykład niezrozumienie mechanizmu władzy według Michela Foucaulta, wskazując, że „jedna władza zastępowana jest inną, zalegalizowanie pewnych obyczajów staje się formą kontroli nad nimi, zakaz powoduje, że szukane są inne drogi rozładowania problemu”<sup>1</sup>. Pojawia się zarzut, że takiego pojmowania władzy nie ma w mojej książce, choć w wielu miejscach podkreślam ambiwalencję związaną z mechanizmami władzy, pisząc np. o sztuce Zofii Kulik: „Pojawia się tu sugestia, że człowiek nie może istnieć poza układem władzy. Buntując się przeciwko jednej władzy, popada w mechanizmy innej lub tworzy jej nowe struktury”<sup>2</sup>, natomiast w rozdziale o sztuce Libery pisałam: „to, co w jednym kontekście kulturowym postrzegane jest jako oznaka wolności, w innym okazuje się być narzędziem służącym dyscyplinowaniu ciała”<sup>3</sup>.

Jednym z przykładów manipulacji jest stwierdzenie, że nie mogę pamiętać lat siedemdziesiątych<sup>4</sup>. Zastanawiające, po co autorka na siłę próbuje mnie odmłó-

---

<sup>1/</sup> J. Sosnowska *Bezkrytycznie*, „Teksty Drugie” 2003 nr 4 [82], s. 94.

<sup>2/</sup> I. Kowalczyk *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002, s. 117.

<sup>3/</sup> Tamże, s. 217.

<sup>4/</sup> J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 95.

dzić. Jednak to pozwala jej ciągnąć dalej wywód, że pisząc o Liberze i odniesieniu jego pracy *Ciotka Kena* do lat siedemdziesiątych korzystam z „jakiegoś jednego źródła informacji”. Nie chodzi więc autorce o to, by zweryfikować moją wiedzę o latach siedemdziesiątych, ile przez użycie argumentu *ad hominem*<sup>5</sup> zdyskredytować mój tok myślenia. Cały sposób argumentacji świadczy o tym, że Sosnowska „sztukę prowadzenia sporów” przy zastosowaniu nieuczciwych argumentów, które wylicza w *Erystyce* Artur Schopenhauer opanowała doskonale. Trudno nawet stwierdzić, o co dokładnie autorka toczy spór. Na początku zaznacza, że „nie interesuje jej sztuka krytyczna jako zjawisko o charakterze społecznym i artystycznym”, lecz sposób, w jaki została ta sztuka omówiona, a więc interpretacje<sup>6</sup>. W gruncie rzeczy jednak trudno jej prowadzić dyskusję *ad rem* i w pewnym momencie dochodzi do wniosku, że „dyskusja z analizą poszczególnych dzieł nie jest w tym miejscu możliwa”<sup>7</sup>. Zamiast więc zastanowić się nad tym, co jest przedmiotem książki, autorka woli wyciągnąć na chybił trafił poszczególne frazy i zwroty, stwierdzając, że książka napisana jest językiem „nieznośnie pretensjonalnym”, „pełnym neologizmów”, „trywialnym”, pojawiają się w niej zdania nielogiczne i banały<sup>8</sup>. W zasadzie podobny zabieg można by zastosować do każdego tekstu, manipulując wybranymi frazami czy zdaniami, żeby przywołać tylko jeden przykład z wywodu Sosnowskiej: „Homogenizacja tych znaczeń w imię subwersywności kulturowej, prowadzi do autonomicznej jedności dzieła kwestionuje dyskursywności tekstów kultury zbudowanych z wielu dyskursów rozgrywających się na różnych płaszczyznach”<sup>9</sup>. Nie dość, że zdanie to jest pretensjonalne, nielogiczne, pełne neologizmów, to na dodatek po prostu niegramatyczne. Można je uznać również za: „Zadziwienie i oszołomienie przeciwnika potokiem bezsensownych słów”<sup>10</sup>. Na marginesie warto też dodać, że autorka, chcąc zachować rzetelność pisarską, nie powinna pozwalać sobie na przekręcanie nazwisk artystów: Kulig zamiast Kulik<sup>11</sup>, a także powinna stosować prawidłową odmianę nazwiska Foucaulta. Autorka nie odmieniając tego nazwiska, stosuje regułę gramatyczną odnoszącą się do nazwisk kobiecych, mających męskie końcówki. Nazwisko Foucault w dopełniaczu powinno zaś brzmieć Foucaulta<sup>12</sup>.

---

5/ A. Schopenhauer *Erystyka czyli sztuka prowadzenia sporów*, przeł. B. i Ł. Konorscy, przedmowa T. Kotarbiński, Warszawa 1993, s. 67.

6/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 92.

7/ Tamże, s. 97.

8/ Tamże, s. 99.

9/ Tamże, s. 95.

10/ A. Schopenhauer *Erystyka...*, s. 111.

11/ J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 99.

12/ Zob. też T. Komendant *Testament Michela Foucaulta*, w: M. Foucault *Historii seksualności*, Warszawa 1995, s. 5-9 oraz posłowie Komendanta w: M. Foucault *Nadzorować i karać*, Warszawa 1998, s. 305-311.

Rodzajem oszczerstwa jest natomiast argument, że wszystko w mojej książce pochodzi z drugiej ręki<sup>13</sup>. W tym miejscu jej argumentacja staje się zgodna z argumentacją *ad auditores*. Jak pisze autor *Erystyki*...: „Sposób ten daje się zastosować głównie wtedy, gdy uczeni dyskutują przed słuchaczami niewykształconymi”. I dalej: „jest to zarzut niesłuszny, którego błędność jednak widoczna jest tylko dla znawcy; znawcą takim jest przeciwnik, ale znawcami nie są słuchacze. W ich oczach jest on pobity, zwłaszcza gdy przez ten zarzut twierdzenie jego zostaje w jakiś sposób ośmieszony [...]. Aby wykazać nieważność zarzutu, przeciwnik musiałby wdać się w długie wywody i sięgnąć do podstaw nauki lub do innych źródeł, lecz niełatwo znajdą one zrozumienie u słuchaczy”<sup>14</sup>.

Spróbuję jednak wdać się w takie wyjaśnienia, gdyż nie zakładałam braku wykształcenia u słuchaczy (czy raczej czytelników). Autorka zarzucając mi czerpanie informacji z drugiej ręki, wskazuje na znakomitą zresztą książkę Moniki Bakke *Ciało otwarte*<sup>15</sup> z 2000 roku, zauważając podobieństwo wywodów dotyczących sztuki Grzegorza Kłamana odczytanej w kontekście kategorii „mięsnosci”<sup>16</sup>. Sosnowska zarzuca mi, że nie napisałam, że to właśnie Monika Bakke użyła pierwszy raz tego zabiegu interpretacyjnego. Ja natomiast wyraźnie napisałam w swojej książce, że pojęcie to jest przywoływane najczęściej w interpretacjach dotyczących sztuki Kłamana<sup>17</sup>, pojawiło się nie tylko u Bakke, ale również u Piotra Piotrowskiego w *Znaczeniach modernizmu*<sup>18</sup>, z którym polemizuję na temat tej interpretacji, jak i u wielu innych autorów. Można wręcz powiedzieć, że pojęcie to weszło do kanonu interpretacyjnego sztuki Kłamana. Ja sama interpretowałam tę twórczość między innymi w kontekście „mięsnosci” w tekstach z 1999 roku<sup>19</sup>. Oczywiście, Sosnowska nie musi znać wszystkich moich wystąpień i tekstów, ale wystarczyłoby przeczytać moje rozważania, aby dowiedzieć się, że przywołałam pojęcie „mięsnosci” dlatego, żeby ukazać swego rodzaju błąd leżący u podstaw wcześniejszych interpretacji sztuki Kłamana, a nie po to, żeby te interpretacje powtarzać. Piszę bowiem o tym, że ludzkie organy uwięzione w formach odwołujących się do porządków kultury nie mają już nic wspólnego z „mięsnoscią”, że niemożliwe staje się tutaj mówienie o „dotknięciu surowego mięsa”<sup>20</sup>.

---

<sup>13/</sup> J. Sosnowska *Bezkrtycznie...*, s. 98.

<sup>14/</sup> A. Schopenhauer *Erystyka...*, s. 92, 93.

<sup>15/</sup> M. Bakke *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.

<sup>16/</sup> J. Brach-Czaina *Metafizyka mięsa*, w: *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.

<sup>17/</sup> I. Kowalczyk *Ciało...*, s. 253.

<sup>18/</sup> P. Piotrowski *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999.

<sup>19/</sup> I. Kowalczyk *Twórczość Grzegorza Kłamana – egzystencja na powrót ucieleśniona*, „Format” 1999 nr 2-3 oraz referat wygłoszony podczas dyskusji wokół wystawy *Kłaman*, Zachęta, 5 stycznia 1999.

<sup>20/</sup> I. Kowalczyk *Ciało...*, s. 262.

Ów zarzut „czerpania z drugiej ręki” jest po prostu niesprawiedliwy. Sztukę krytyczną zaczęłam badać w 1995 roku, wtedy nie cieszyła się ona jeszcze szczególnym zainteresowaniem. W trakcie drugiej połowy lat 90. zaczęła zyskiwać coraz większą popularność i coraz więcej badaczy i krytyków podejmowało ten problem. Niejednokrotnie zdarzało się, że czytałam teksty, gdzie autorzy stosowali bardzo podobny sposób rozumowania do mojego, czasami po referatach, które wygłaszałam na temat sztuki krytycznej, odkrywałam też swoje myśli zapisane przez inne osoby. Jednak podobne problemy wydają się być nie do uniknięcia, kiedy zajmujemy się w miarę popularnym tematem. Sosnowska udaje natomiast, że nie zna realiów pisania pracy naukowej. A przecież wydanej przez nią niedawno książce<sup>21</sup> można dokładnie w ten sam sposób zarzucić „czerpanie z drugiej ręki”.

Podobnie czymś absurdalnym jest szukanie w książce śladów moich własnych urazów, o czym świadczyć ma użyta przeze mnie forma „ja”, gdy przywołuję w kontekście obrazu Marka Firka *Ćwiczmy samogłoski* instrukcję użycia tamponu, którą pamiętam z dzieciństwa (choć nie powinnam, bo przecież nie mogę pamiętać lat siedemdziesiątych!), jak i dwukrotny opis zabiegów borowinowych w pracy Alicji Zebrowskiej *Grzech Pierworodny*<sup>22</sup>. Dodam tylko, że pierwszy raz zabiegi te są przywołane w ogólnym opisie pracy, natomiast drugi raz, gdy analizuję pracę w kontekście *abjection*, jest to więc powtórzenie zamierzone. Autorka widzi w tym jednak freudowski przymus powtarzania i zastanawia się, czy książka ta nie ma dla mnie charakteru terapeutycznego<sup>23</sup>. To chyba nie przypadek, że ten argument pojawia się na końcu tekstu, nasuwa bowiem skojarzenie z ostatnim sposobem opisanym przez Schopenhauera: „Jeżeli się spostrzeże, że przeciwnik jest silniejszy, że w końcu nie będzie się miało racji, to atakuje się go w sposób osobisty, obraźliwy, grubiański. Polega to na tym, że (mając i tak już sprawę przegraną) porzuca się przedmiot sporu i zamiast tego atakuje się osobę przeciwnika w jakikolwiek bądź sposób; można by to nazwać argumentem *ad personam*”. Tu odchodzi się już całkowicie od przedmiotu sporu i natarcie kieruje się „na osobę przeciwnika, postępuje się więc w sposób krzywdzący, złośliwy, obraźliwy, grubiański”<sup>24</sup>, bo niczym innym nie jest szukanie przez autorkę moich osobistych urazów.

Przykre jest dla mnie przede wszystkim to, że musiałam wdać się w ogóle w dyskusję z tekstem Sosnowskiej, gdyż, jak powiada Schopenhauer za Arystotelesem, nie z każdym warto dyskutować. Podjęłam ją jednak ze względu na to, że cenię sobie „Teksty Drugie”, uważam je za pismo profesjonalne i rzetelne, toteż nie mogę się pogodzić, żeby obraźliwe i kłamliwe uwagi Sosnowskiej na temat mojej książki pozostały bez sprostowania.

---

<sup>21/</sup> J. Sosnowska *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.

<sup>22/</sup> J. Sosnowska *Bezkrytycznie...*, s. 99.

<sup>23/</sup> Tamże.

<sup>24/</sup> A. Schopenhauer *Erytyka...*, s. 113, 114.