

## ТЕЗИСИ ЗА ПОДРАЖАНИЕТО — МИМЕЗИС

РИШАРД НИЧ

*От готовия образ до праобраза!*  
(Р. Крис — „За съвременното изкуство“)

1.

Изглежда, че *experimentum crucis* за схващането на изкуството като подражание на действителността е въпросът за съизмеримостта. Следователно ако днес се приема понятието мимезис по отношение на театъра, пластичните изкуства и литературата, то това е единствено за ограничения в този смисъл кръг; действието в този случай може да е само подражание на действие, представеното — представяне, а езикът — език. Това обикновено води до насочване на въпроса за съизмеримостта към репродукцията на еднаквите субстанционални форми, ефектът от което е, че неминуемо се стига до омаловажаване значението и важността на самата категория. Затова пък може да се мисли, че изтъкването на връзката между споменатите начини на подражание и системите за репрезентация на действието (енактивна), иконична, символична, които заедно сътворяват цялостната структура на организиращите форми на опита, е многообещаваща познавателна перспектива за тази категория.

Общо взето, тя насочва необходимостта от тясно свързване на въпроса за съизмеримостта с проявата на медиатизацията, позволява също последователно да си изясним, че това, което осигурява участието на представеното в представянето (и обратно), е общ фактор за репрезентацията. Иначе казано, трябва да се приеме, че не обектите са подражаеми, а това, което прави неприсъстващото присъстващо; репрезентативните процеси на образуване и откриване, преминаващи по аналогичен начин на всяко от нивата „схема и корекция“<sup>1</sup>. Примерите на поведение, перцепционните норми, познавателните форми и езиковите категоризации образуват биокултурните интерпретационни схеми, модифицирани в процеса на интерпретацията с отбелязваната класификация и идентификация на предмета на познанието. Бергер и Лукман показват как в процеса на „обективизация“, социализация и институционализация на субективността се извършва „обществена конструкция на действителността“, в резултат на което модифицираната, структурализирана репрезентация на света се признава за обективна действителност,

<sup>1</sup> Принциплът на „схемата и корекцията“ се въвежда с методическа консеквенция от Е. Н. Готбрих в книгата „Sztuka i zŹundzenie. O psychologii przedstawienia obrazowego“, превод J. Zaranski, Warszawa, 1981. Р. Л. Бергер и Т. Лукман в „Spoleczne tworzenie rzeczywistosci“, превод и увод J. NiŹnik, Warszawa, 1983, използват най-често понятията типизация и модификация (вж. А. Схютц. Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania, превод Д. Lachowska. — Studia Filozoficzne, 1979, № 6). G. Kress i R. Hodge w „Language as Ideology“, London, 1979, пишат обикновено за категориалните и интерпретационните натурализирани схеми в процеса на опита.

а културният категориален хоризонт — за натурален и разбиращ се от само себе си начин за контактуване със света. Ако се съгласим с психолозите на перцепцията и познанието, че няма чисти, т. е. неосмислени възприятия, нито чиста проба от авербални понятия, лесно ще се разбере каква важна роля изпълнява езикът в процеса на репрезентация на медиатизиращата асиметрия между абстрактните категории на съзнанието и неразличаващия се от тях прилив от усещания за природна и обществена действителност. Разбран в широкото си културно значение, езикът е система от императивни закони и категории, опиращи се върху фундаменталните принципи и философско-идеологични представи за света. Той е средство колкото за оформяне, толкова и за натурализиране, така както кохеренцията и стабилизацията на съществуващия образ на света е средство за артикулиране и акумулиране на познанието за него. Най-после — той е и мощен инструмент за комуникация и контрол.

Светът, който в ежедневието си опит признаваме за действителен, е същевременно и свят, медиатизиран и езиково определен. Това, както го определя Бахтин, е „разказан“ свят, повлиян от разноезичното разслоение и модифициране. От тази гледна точка медиационното репрезентиране не е нещо привнесено, нещо, с което допълваме действителността отвън, а е конститутивен фактор за нея, определящ както начина на познанието, така и начина на съществуването ѝ. На тази медиационна идея, макар и по различен начин разбираана, но винаги телеологично еднозначна с идеята за Единствения, се е опирало именно традиционното подражателно изкуство. Както убеждава Карл Морисон<sup>2</sup>, подражанието е било възприемано най-вече като сътворяваща стратегия на миметичната меднация между непревъзможнатите асиметрични членове: идеалния и действителния, потенциалния и актуалния, трансценденталния и емпиричния etc., стремяща се чрез непрекъснат процес на корекция към реставрация или инставрация на необходимото единство.

## 2.

Проблемите, които налага разнородното възприемане на понятията на репрезентацията, произтичат, както смятам, главно от слъдността на нейната двуаспектна и двузначна структура. Репрезентацията е, най-общо казано, това, чрез което, благодарение на което възприемаме онова, което е отвън. Тя е заместване и указание едновременно; все пак другата трудност тук се свежда до това, че тази операция се извършва по два начина, които не могат нито да се редуцират, нито в обичайния смисъл да се противопоставят взаимно. Мисля също, че аргументът за фалшивостта като област на действителните лабораторни експерименти върху изкуството за подражание позволява по-добре да бъде доловена природата на тази двузначност.

Обикновено се счита, че фалшификатът е само „фасада“, понеже неговият създател желае да имитира готов обект, като подминава сложните фази на автентичния творчески процес<sup>3</sup>. Тази забележка явно е неточна, тъй като фалшификатът *sensu stricto* е фалшификат без предметния образец (в литературата това е правило — класически пример в това отношение са

<sup>2</sup> Вж. K. F. Morrison. *The Mimetic Tradition of Reform in the West*. Princeton, 1982. Por też R. Girard. *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, transl. by Y. Freccero, Baltimore, 1965.

<sup>3</sup> Вж. H. van der Waal. *Problemy stylistyczne falsyfikatu* (превод М. Klukowa), [в сборника:] *Pojęcia problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, подбрал и обработил J. Białostocki., Warszawa, 1976; M. Praz. *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk pięknych*, превод W. Jekieli, Warszawa, 1981.

творбите на Hanka и Macpherson). Това позволява все пак да осъзнаем, че за фалшификатора от този вид артистичната истина за обекта се определя от участието на неговите формални характеристики в обективността на репрезентативната система, която има „натурален“ характер, независим от всички изменения в историческия контекст. Правото да бъде образ тук принадлежи на обекта по силата на неговите вътрешни, качествено-структурни свойства и същевременно — съгласно с неговия статус като подобие или образ — показващ съществуването на първообраза (най-малкото в категориалния си вид, на общото право на представянето). Даже не само „показващ“; ако истинността на представянето дава собствена синтактично-формална основа на обекта, то именно индексът на изразяване на екзистенциалната връзка трябва тук да се разбира в здравия смисъл — участие в съществуването. Оттук също не може да се изключи, че благодарение на съществуването на такива фалшификати, субститути, съществува митът за правдивия оригинал.

Фалшификатът се противопоставя на един допълнителен тип фалшификация — плагиатство; отношението между тях се характеризира обикновено с помощта на релацията свое — чуждо: създателят на фалшификата държи да се признае собственото произведение за чуждо, плагиаторът — чуждото за свое. Трудността за безрезервно приемане на такъв подход прозвуча, както се вижда, от разликата в значението на понятията „авторство“ и „творба“. Оттук и особеностите на двата вида фалшификация. Още повече, че това, което може да придава автентичен смисъл на дейността на плагиатора, е приемането на становището, според което никаква даденост не е сама по себе си и по силата на някакви вътрешни свойства подобна на нещо или различна от нещо; затова каква е тя решават актуално всеки път регулите на контекста, на който се подчинява. Точният смисъл, непосредствената представа, повърхностното отнасяне на обекта тук не са важни, имат, така да се каже, заместващ характер относно фактичните (а във всеки случай други) значения или представени неща, които се проявяват благодарение на измерената система за обръщение. Също така в този смисъл може да се каже, че благодарение на съществуващия мит за системата на обръщение е възможно да се множат единствено оригинали.

Двете гледища респектират в основния си смисъл с обективната значимост на системата за репрезентация и авторитета на автора като гарант за смисъла и външен виновник за творбата. Разликата между тях се обуславя от различното отношение към приетите формални или прагматични критерии за правдивостта на репрезентацията на обекта. Не е трудно да се забележи, че когато обществото чрез своите експерти демаскира фалшифицирането, тази двузначност се появява отново, само че двата вида правомощия си разменят местата, а характеристиките на обектите се преплитат взаимно. Фалшификатът се разпознава на основата на прагматичните критерии и историко-стилистичния анализ. Така набира белези сполучливият плагиат (духовната същност на фалшификатора е именно интерпретацията на съдържанието и функциите на формалните образци). Плагиатът дължи демаскирането си на разпознаването на чуждата духовна собственост на основата на забелязващата се автономия на формалната организация — и в случая приема характеристиката на успешен фалшификат. Ако представената аргументация посочва същественото разминаване на двата начина за репрезентация, а оттам и необходимостта от тяхното разграничаване, класическият вече текст на Borges за Pierre Menard, авторът на „Дон Кихот“ (творба, едновременно фалшификат и плагиат и обратното на квадрат)<sup>4</sup> осмисля убедително,

<sup>4</sup> Имам предвид първо, че посоченият текст от Borges е представен като оригинален авторски текст на Pierre Menard, бидейки същевременно дословно повторение на част от романа на Сервантес. Второ, фактът, че самият този фрагмент — „[. . .] истината, чиято

както основната трудност, с какво имаме работа, така и факта, че всеки критичен акт на размисъл или четиво ни кара да направим такъв избор.

Изглежда, че тази непревзможната двузначност на репрезентативните понятия възниква — или само се представя — като контаминация на сакрално-правната и семиотично-прагматичната концепция за репрезентацията<sup>5</sup>. Най-общо казано, разликата (формална) между тях се свежда до това, че, като поставят репрезентанта на границата между това, което е вътрешно, и това, което е външно, по друг начин разрешават относно тези области релациите за указания и заместване (което в консеквенция имплицира очевидно също така и модификацията на самите понятия „вътрешно“ и „външно“). Според първата от тях знакът е признат за субститут (символ на трансцендентния образец, което му осигурява участие в предмета на репрезентация, предрешаващ за неговото значение като общоприет показател на прапримера относно иманенцията. Според втората — знакът относно външния обект е индексът (според Peirce това са показателите, които неприсъстващата действителност дава за съществуването си), третиран от вътрешността на световната перспектива като субститут (символ на Peirce) на медиатизирания обект. За неговата правдоподобност предопределящо е подчиняването на процеса на семиоза на обективните регули. В резултат — за двете концепции може да се каже, че критерият за истинността на репрезентацията се съдържа в самоутвърждаващата се натура, в собствената ѝ убедителност, само че в първата определящо е чувството за очевидност, което нито се изисква, нито се верифицира в практиката, понеже черпи своето правомощие чрез участие в трансцендентната реалност, във втората пък — чувството за сигурност, което дава познание за правото, намиране удачна регула на действието, която черпи своята верификация от убедеността за откриването на „фактическия обичай“ или порядъка на нещата.

### 3.

Иска ми се да формулирам три обобщени извода, които е възможно да се изведат в рамките на обрисуваната досега перспектива.

Първо. Изглежда, че принципът на „схема и корекция“, който с успех служеше за анализ на системата за репрезентация на действителността, както и изследването на Гомбрих върху изкуството на образното представяне, залазва своята пълна аналитична придатност — също що се отнася и до литературния процес на конституиране на репрезентативните форми. Той води, най-грубо казано, от елементарните връзки между най-простите интерпретационни схеми (създаващи между другото нееднороден сбор, извънредно нееднороден, за което свидетелстват изразително най-много стъпаловидните

майка е историята, партньорка на времето, която депозира действието, свидетел на миналото, пример за съвременността и наука за бъдещите векове“ — съдържащи се в „Дон Кихот“ като литературен изказ „първа степен“, и в тази си роля обърнат полемично против позоваването на авторитета на древните (отминавам другите, свързани с този фрагмент, проблеми), произлязъл благодарение на реаранжирането на групата познати социолекти в древността и средновековието.

Отхвърляйки позоваването на авторитетите с помощта на авторитети, Сервантес си е послужил тук с „хватка“, оценена по-късно от Sterne (началото на част 1, кн. 5) в известната обвинителна реч против плагиаторите, която сама е била съзнателно плагиатствана от „Анатомията на меланхолията“ на Burton.

<sup>5</sup> За сакрално-правното понятие за репрезентацията вж. G. v a n d e r L e e n w. *Fenomenologia religii*, превод J. Prokopink, Warszawa, 1978.

За семиотично-прагматичното понятие за репрезентацията вж. H. B u c z y Ń s k a - G a r e w i c z. *Znak i oczywistość*, Warszawa, 1981; както и M. B e n s e. *Świat przez pryzmat znaku*, превод J. Garewicz, предговор H. Buczynska-Garewicz, Warszawa, 1980.

конструкции от този тип: loci communes, стереотипи, лозунги, пароли, клишета, типизации, обичайни максими, общи формулировки. . .) до създаването на структурална матрица — благодарение на използването и модификацията на простите форми или сложните стилистично-композиционно-видови образци, и накрая реаранжиране на базовия репертоар в нова схема за организиране на опита. По този начин миметичната инвенция на литературната репрезентация постига наведнъж сътворяване и откриване на съществуващата форма, отправя ту към литературата, ту към извънлитературния експеримент. Подражайки, създава прееобрази; като иновация, на която животът може да подражава, и откритие, което е подражание на живота. И така, когато за собствени признава форми, открити от само себе си — свидетелства за „плагиаторско въображение“, когато подхвърля на живота своите съворени образци — „какво друго може да се въведе, ако не фалшификат?“<sup>6</sup>

Второ. Репрезентацията, с която имаме работа в литературата, не е медиатизация на света, а миметична медиация — репрезентация на формите, организиращи експеримента — или това, което обикновено се формулира като *функционална репрезентация*<sup>7</sup>. При което извършването на функционалното „обръщане“ между езиковата организация и отнасянето на значенията, както също между понятийния хоризонт и представяната тема се възприема или като резултат на единствено вътрешноартистични инструкции и операции, които са вписани в творбата и следователно като участие на неговата формално-понятийна структура (Stierle), или също така като резултат от действието на прагматичните регули на контекста, а оттам и заслугата на институционалните литературни рамки (Schmidt). Общо взето, изглежда, че първият критерий е потвърден във всеки случай относно такива творби, които съдържат изразен метатекстов план, или такива, които разкриват своята непосредствена „нечетливост“ (или чрез зачеркване на предметните обръщения, или чрез разхлабване на възлите в различните репрезентативни форми). Вторият най-малкото е нужен в случая при творбите, опиращи се на единството и натуралността на реда на представите, създаващи илюзията за присъствие или референциалност. Когато все пак следва „обръщане“, творбите от първия тип могат да намерят пълен четливост и натурална позиция за усвояване в рамките на нормалната система за репрезентация на опита; затова пък в творбите от втория вид тематизацията на техния „натурален“ начин за презентация, като конвенционални за литературата образци, прави илюзионистичността на техните форми нещо в най-висша степен загадъчно, неясно и проблематично. Може евентуално да рискуваме хипотезата, че различията в становищата в този смисъл са илюстрация на теоретична основа на същата тази вътрешна аномалия, вместираща се в понятието миметична медиация, както и в структурата и статуса на самата литература.

И накрая трето — от представената аргументация произлиза и възможността да се открий елементарната типология като резултат от вземането предвид на факта за двойното най-малко участие на репрезентативните форми — на медиацията и миметичната платформа. Ако разграничим на ме-

<sup>6</sup> Следващите цитати произхождат от: R. Federman.

Imagination as plagiarism.—New Literary History, 1976, № 3; J. M a r i t a i n. Granice poezji, превод А. Oledzka-Frybesowa, [в сборника:] Antologia współczesnej estetyki francuskiej, предговор W. Tatarakiewicz, подбрал и обработил J. Woinar, Warszawa, 1980.

<sup>7</sup> Вж. K. S t i e r l e, The Reading of Fictional Texts, [в сборника:] The Reader in the Texts. Essays on Audience and Interpretation, ed. by S. R. Sulejman and Grossman, Princeton, 1980; S. J. S c h m i d t, Towards a Pragmatic Interpretation of “Fictionality”, [в сборника:] Pragmatic of Language and Literature, ed. by T. A. van Dijk, Amsterdam, 1976. Вж. още: M. B u l l o c k, The Enclosure of Consciousness: Theory of Representation in Literature. — Modern Language Notes, 1979, № 5.

диалогна основа представеното (т. е. това, което е представено в представянето) от представянето (т. е. организационните форми на опита) — като предметен и инструментален член на явлението репрезентация на действителността; на миметична основа пък партиципирането от репрезентацията — като определение на два вида връзки на миметичното представяне относно своя медиациен предмет, — то ще можем да различим четири основни типа на миметична стратегия (различавайки в тях и най-малко два варианта с оглед на тази алорния, характерна за понятието репрезентиране).

В случая на репрезентацията на представеното, която изтъква и утвърждава авторитета на представянето (парадигматичните форми за организация на опита) ще може да се говори за *нормална репрезентация*. Тя би отговаряла по-малко или повече на обхвата на реализма в неговите, както по-изразени „дидактични“ (например: Толстоевите), така и по-изразените „обективистични“ (да кажем Флоберовите) видове. В случай на изява на отношението на партиципирането с представянето, породен по силата на езиково-понятийната генеративна символична форма, щяхме да имаме работа с *чиста репрезентация*. Тя ще се да се различа според това, дали е „артикулация на езика на нещата“, изразяваща екзистенциално настроение на изворна „безименност“ на света (както например у Рилке и Лешмян), или също манифестиране на „действителността на езика“, или чистото съзнание (както например у Маларме или Валери). Когато в играта би влизала релацията на партиципирането с представянето, опряна на инвенцията (сътворявано — откривано) на формите, манифестиращи предмета, ще може да я определим като тип *радикална репрезентация*. Тук трябва да разграничим, от една страна, формите на ревелаторското „свидетелство“ („обективните корелати“), а от друга — формата на алиениращия „протокол“ („доноси“ или „цитати“ от действителността, хватки, целящи необикновеност или отчуждаване от досегашния контекст). Накрая в случай на репрезентация на представеното, опираща се на тематизацията на медиационните структури, можем да приложим термина *критична репрезентация*. Тук би трябвало още да се обърне внимание на нейните имитационни и пародийни варианти, поместващи в техните сфери също така многобройни — изразени или фалшиви, — нетрадиционни развръзки.

Вътрешните релации, открояващи се в рамките на двете платформи, имат друг характер в случая. Тези, протичащи вътре в първата платформа на медиатизацията, очевидно имат извънлитературно значение — екзистенциалната репрезентация на света и участието в съществуването. Тези пък, които се свързват единствено на миметична основа, характеризират, както може да се съди, непосредствено натурата на самата литература. Изглежда от тях произтича, че характерната за литературата стратегия на мимети, на медиация е манифестация на риториката на присъствието. Тя се идентифицира със стремежа към премахване на реалностите в двете значения и на тези два непрекъснато диалогизиращи и различаващи се начина: отговаряне и откриване, представяне на обекта и презентиране на процеса, илюзия на реалността и натурализиране на културните образци.

Настоящият текст е поместен в списанието „Теоретично-литературни теми и проблеми“ („Teoretyczno-literackie tematy i problemy“) през 1986 г.

Преведе от полски: Чавдар Димитров