

Teksty Drugie 2003, 5, s. 82-87



Ta dziwna mimesis

Zofia Mitosek

Roztrząsania i rozbiory

Ta dziwna mimesis

Powrót i popularność kategorii mimesis w badaniach o orientacji poststrukturalnej uzasadniano wielorako. Po pierwsze, wbrew immanentnemu nastawieniu formalistów i strukturalistów, zaczęto myśleć o „literaturze jako o tropie rzeczywistości” (R. Nycz). Po drugie – jako obiekt przedstawienia zaczęto traktować mowę, a właściwie społeczne praktyki językowe, oraz – za sprawą pisarstwa autorefleksyjnego – sam proces twórczy. Cóż jednak począć z mimesis, kiedy uznaje się, że nie istnieje żaden przedustawny przedmiot przedstawienia, reprezentacja nie posiada zakotwiczenia w rzeczywistości, nawet gdyby uznać za nią potoczną mowę czy indywidualną kreację? Pogląd, że przedstawienie osadzone jest w realnym świecie Jacques Derrida nazwał metafizyką obecności, a badania nad mimesis wynikające z realistycznych przekonań – mimologizmem. A jednak z samej kategorii nie zrezygnował; po kunsztownej i przekonującej krytyce jej ujęcia w filozofii Platona w *La Dissémination* (1972), raz po raz wraca do zjawiska i do problemu, a nieustanne zaprzeczanie metafizyce mimesis świadczy o walorze tej kategorii w pustce powstałej po dekonstrukcji.

W tę pustkę, w tę „metafizykę nieobecności” wpisuje się książka szwedzkiego literaturoznawcy Arne Melberga *Teorie mimesis. Repetycja*, której polski przekład, opatrzony formułą „Podręcznik akademicki dotowany przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu” ukazał się w Universitasie. Obecne w podtytule słowo „repetycja” ma ambiwalentny sens. Jeśli jest to podręcznik, to oczywiście powtórka, ściągą do egzaminów, streszczenie. Rzeczywiście streszczenie – Melberg omawia teorię Platona i Arystotelesa, *imitation* Cervantesa, pomysły Rousseau, Kirkegaarda, Heideggera, Derridy i de Mana. Jednym słowem powtórzenie i przypomnienie. Tyle, że ze znanych w „mimetologii” nazwisk pozostają tylko Platon, Arystoteles i ewentualnie Derrida. Resztę to myśliciele czy pisarze, którzy na ogół tematu mimesis unikali, nawet gdy w ich tekstach – np. w *Ruinach pamięci* Paula de Mana – można doszukać się opisu samego zjawiska.

Mitosek Ta dziwna mimesis

Tu pojawia się inwencja Melberga: kojarzone ze słowem mimesis odniesienie do rzeczywistości szwedzki badacz zastępuje kategorią „powtórzenia” (*repetition*), i gest ten nadaje nowy sens tytułowi. Powtórka z mimesis staje się mimesis jako powtórka. Zamiast naśladowania, odzwierciedlenia, prezentacji mamy świat bez rzeczywistości, świat znaków i konstrukcji znakowych, których sens wynika z miejsca w systemie. *Różnica i powtórzenie* – to nie tylko tytuł książki Gilles Deleuze’a; to zarazem Derridiańskie odczytanie de Saussure’a we wczesnym studium *Struktura, znak i gra w naukach humanistycznych* (1966), w którym język pojmowany jest jako „pole nieskończonej substytucji w obrębie skończonej całości” na przekór dwóm tysiącom lat „kultury referencyjnej”.

Co wynika dla mimesis w „kulturze niereferencyjnej”? Jak Melberg bada literaturę, skoro odrzuca również „indyferentny” wobec mimesis strukturalizm? Przykładem jest rozdział „Repetycja homerycka”. Chodzi o dwa fragmenty tekstu *Iliady*, których stosunek stanowi dla Melberga „relację mimetyczną – wstępnie nazwijmy ją powtórzeniem albo repetycją – jest owym wariantem *mimesis*” (s. 44). Cytujmy dalej: „kiedy Achilles przemawia w ostatniej księdze, chodzi o udzielenie pozytywnej odpowiedzi Priamowi przybywającemu z okupem, by wymienić nań ciało swego syna Hektora. W księdze I zaś to kapłan Chryzes przemawia, aby w zamian za okup domagać się swej żyjącej, wprawdzie, lecz uwięzionej córki. Jak wiadomo, negatywnej odpowiedzi Chryzesowi udziela Agamemnon. Oznacza to, że Achilles «powtarza» Agamemnona, Priam – Chryzesa, martwy bohater – uwięzioną dziewczynę, przede wszystkim zaś odpowiedź pozytywna – negatywną. Repetycja to najczęściej powtórzenie tego, co ją poprzedza, lecz oznacza także odwrócenie; repetycja, by tak rzec, podejmuje i przewyższa swoje pochodzenie” (s. 44-45).

Mimesis w Iliadzie to inaczej symetria kompozycyjna albo kompozycja kolistą. Powtarza się zawarta w obrębie fabuły struktura wydarzeń, a sens całości nadają widoczne przy powtórzeniu różnice. Tak jak sens zgłosce dźwięcznej nadaje opozycja z bezdźwięczną, a łączy je powtarzalne miejsce artykulacji (np. „przedniojęzykowo-zębowe), tak jak różnica między „k” i „g” przy powtórzeniu pozostałych głosek decyduje o sensie słów „kłos” – „głos”. O tym Melberg nie pisze, ale to właśnie w fonologii de Saussure’a można znaleźć inspirację dla tej dziwnej – dla mnie przede wszystkim – mimesis. Tyle, że dla „antyreferencyjnego mimetologa” różnica miejsca jest przede wszystkim różnicą w czasie: w fabule Homeryckiej dokonuje się kapitalne przesunięcie, a wręcz przewrót w greckiej koncepcji bogów.

Jaki użytek z tak pojmowanej mimesis można zrobić, Melberg pokazuje na przykładzie interpretacji *Ucztę* Platona, *Don Kichota* Cervantesa, *Norwej Heloizy* Rousseau oraz *Powtórzenia* Kierkegaarda. Z tego zestawu za „rzetelnie” literackie uznawane są tylko powieści Cervantesa i Rousseau, ale Melberg, zrywa z przesądami strukturalizmu i zajmuje się budową tekstów jako takich, pomijając ich wątpliwe kwalifikacje (jak wiadomo Ingarden uznał *Ucztę* za utwór graniczny, uzależniając jej odbiór od dyspozycji czytelnika). Nie o to jednak chodzi. Mimesis

nie ogranicza się do literatury. Uczony szwedzki traktuje jedne teksty (np. *Don Kichota*) jako złożone struktury semantyczne, których budowa podważa „metafizykę obecności”, inne zaś jako źródło „antymetafizycznych” tez (jak utwór Kierkegaarda *Powtórzenie*).

W przeciwieństwie do mimesis Platońskiej – „relacji wizualnej” zdominowanej przez podobieństwo, mimesis jako powtórzenie zakłada przesunięcie czasowe, a tym samym powrót i jego przewyciężenie. Takie temporalne rozumienie mimesis wprowadził już Arystoteles mówiąc o przedstawieniu w fabule (*mythos*) tego, co od niej wcześniejsze – akcji (*praxis*). Ujęcie to pozwala na reinterpretację tekstów filozoficznych, tych które aspirują do prawdy, a zatem do głoszenia sądów o rzeczywistości. W dialogach Platona przesunięcie czasowe wynika z nakładania się głosów, które „prawdę” głoszą. Melberg mistrzowsko pokazuje „szkatułkową” kompozycję *Uczty*. Głos Diotymy, która miałaby głosić platońską teorię miłości, dociera do czytelnika za pośrednictwem głosów Sokratesa (który rozmawiał z Diotymą) i o tej rozmowie rozmawiał na uczcie, Arystodema, który wziął udział w uczcie, Apolondora, któremu Arystydem o uczcie opowiedział. Mimesis zamienia się w grę; to, co ma być wiernie powtórzone (naśladowane?) staje się prawdą zrelatywizowaną do kolejnych podmiotów ją wypowiadających i do czasu wypowiedzi, zatem jedną z wielu opinii, które co najwyżej do prawdy pretendują. W ten sposób pojmowana mimesis wkracza na teren zarezerwowany kiedyś dla ironii. Chodziłoby o to, co Ducrot nazywa polifoniczną konstrukcją wypowiedzi.

Państwo ma budowę mniej skomplikowaną niż uczta, niemniej jednak – jak cały filozoficzny dyskurs Platona – też jest dialogiem, zatem formą mimetyczną, naśladującą cudzą mowę. Rysuje się tu paradoks: Platon krytykujący dramatyczny tryb wypowiedzi za to, że poeta utożsamia się w nim z (naganą moralnie) postacią, w swoich pismach posługuje się mechanizmem naśladowania żywej mowy, który to mechanizm nie do oszustwa, ale do odkrycia prawdy ma prowadzić. Jednym słowem, do wykładu własnych przekonań filozoficznych używa formy mimetycznej, którą uznał za zagrażającą suwerenności odbiorcy. Warto jednak zwrócić uwagę na różnicę między dialogiem filozoficznym a opowieścią dramatyczną. Formuły, wypowiedane przez bohaterów tragedii i epepei, są dla Platona groźne podwójnie: po pierwsze, wyrażają stany niegodne myślącego obywatela *Państwa*. Po drugie – sformułowane rytmicznie, posługując się podstępnie całym repertuarem środków artystycznych, powodują utożsamienie słuchacza z postacią i jej naganym postępowaniem, prowadząc odbiorcę do wyłączenia z osobowości.

Melberg pokazuje, że dialogi Platona tylko pozornie oparte są na zasadzie mimetycznej. Po pierwsze, nie są opowieściami w sensie fabularnym. Po drugie – artykułowane za pomocą prozy, powtarzają wahania i opinie interlokutorów, burząc obrazy przyjęte przez tradycję na korzyść poszukiwania nie zawsze osiągalnej prawdy. Wygnanie poetów, za które potomność nieustannie oskarża Platona, jest w istocie rozprawą poety z uświęconą przez tradycję formą mowy ustnej, w której rytm i harmonia służyły celom mnemotechnicznym, wykluczając możliwość dystansowania się odbiorcy wobec przekazywanych treści i jakąkolwiek możliwość

Mitosek Ta dziwna mimesis

dialogu z samym poetą¹. Powtarzanie formuł przekazu ustnego w eposie Homeryckiej stoi zatem w sprzeczności z dialektyką Platona, a sam nakaz wykluczenia uzasadniony jest nie tyle przez ideologię, co przez demokratyczne prawo do dyskusji. Pytania, nieustannie powtarzane przez Sokratesa, nie mają w sobie nic z „fonologicznej repetycji”: ich celem jest ujawnienie się prawdy w bycie. Możliwość dyskusji pociąga za sobą ironię; nie ma żadnej pewności, mistrz dialogu wyraża podwójną niewiedzę: swoją i swoich współ rozmówców.

Mimesis i ironia splatają się w całym rozumowaniu Melberga. Powtórzenie nie dokonuje się samorzutnie, musi istnieć świadomość repetycji; w wypadku ironii jest to świadomość sceptyczna. Antropolog Dan Sperber określił ironię jako „przywołanie echem”, a „sądy przywołane to sądy, które były lub mogłyby być faktycznie przez kogoś wyrażone”. Koronnym przykładem splotu mimesis, powtórzenia i ironii jest *Don Kichot*. Wypowiedzi rycerza z La Manchy są echem przywoływanej przez niego powieści Rodrigueza de Montalvo z 1508 roku *Amadis*. Zaś zachowanie Don Kichota ma być naśladowaniem (*imitation*) zachowań rycerza, przedstawionych w tekście, który sam w sobie naśladował książki o średniowiecznych rycarzach. Wszystko to komentuje ironiczny narrator. Stopnie imitacji mnożą się, repetycja staje się „zarazą mimetyczną” (o której tak pięknie pisał Girard, a o którym Melberg nie wspomniał ani razu). W świecie repetycji nie ma mowy o rzeczywistości; powtórzenia i różnice nie wychodzą poza tekstowy świat, a powieść Cervantesa, traktowana jak transformacja *romance* w *la novela*, służy następnie jako echo przywołań w prozie Unamuno, Borgesa i Austera. Warte podkreślenia jest to, że ironiczne są nie tylko współczesne nam parafrazy *Don Kichota*, ale sam Cervantesowski projekt mimesis jako przywołania i powtórzenia zachowań innego, w którym sens rodzi się z różnicy między imitowaną literaturą a przedstawionym światem. Poza ten wielorako przez literaturę określony świat wyjść się nie da: w każdym zakątku rzeczywistości czyha jakaś książka. W tym kontekście „romantyzowanie” Don Kichota jako idealisty walczącego z opornym światem wydaje się spłyceciem semantyki powieści, rozsadzanej przez morze intertekstów i poziomów dyskursu.

Søren Kierkegaard nie posługiwał się kategorią mimesis. A jednak to jego tekst *Powtórzenie* stanowi dla Melberga punkt wyjścia do opisu współczesnego funkcjonowania tej kategorii. Zamiast obrazu i podobieństwa w tekście Kierkegaarda (1841) pojawia się *anamnesis* (wspomnienie); o ile ruch powtórzenia skierowany jest naprzód, o tyle pamięć „pracuje” wstecz. Ruch „wprzód i w tył” określa pracę „teraz”: każde wydarzenie znaczy jako chwila, *punctum*, przekraczająca zgiełk codzienności i objawiająca prawdę wbrew porządkowi temporalnemu. Czyżby to była Platońska *aletheia*, a sam ruch jej osiągnięcia zbliżałby się do epifanii? O tym Kierkegaard nie pisze, a Melberg-dekonstrukcjonista podkreśla, że takie „powtórzenie” nie ma nic wspólnego z metafizyką obecności. Mimesis byłaby jednostko-

^{1/} Tę właściwość eposu podkreślali M. Bachtin, E.A. Havelock oraz A. Gawroński. Por. A. Gawroński *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*, Warszawa 1984.

wym przeżyciem: odczuciem podwójności chwili. Jak daleko takiej mimesis do winogron namalowanych przez Zeuxisa, które dziobały ptaki i do realistycznej powieści Balzaca... O sztuce w ogóle się tu nie mówi, chociaż opowieść o poecie, który odzyskując, traci, miała chyba ilustrować wszystkie paradoksy powtórzenia. Wszelako nad młodzieńcem panuje narrator. Melberg pisze, że „Projekt młodzieńca potraktować można jako próbę uczynienia z «powtórzenia» ruchu samego życia; ironiczną interwencję Constantina (narratora) jako lodowate spojrzenie śmierci (oraz tekstu) na to, co żyje bez imienia i dźwięczy bez celu” (s. 192). Po której stronie byłaby mimesis: czy po stronie bohatera, który powtórnie przeżywa zachwycenie miejscem, czy po stronie opowiadającego ironicznie o tym przeżyciu? Jednym słowem, czy mimesis odpowiadałaby – tradycyjnie – ruchowi opowiadania, czy ruchowi przeżycia tożsamości wynikającego z powtórzenia?

Książka Melberga jest próbą pogodzenia „metafizyki nieobecności” i „kultury niereferencyjnej” z kategoriami tradycyjnej estetyki. Coś tu umyka: zamiast przedmiotu artystycznego mówi się o zachowaniach, których powtarzalność jest tylko powtórzeniem czegoś niewyraźnego i odczuwanego podmiotowo. Nie jestem pewna, czy taki fenomen można nazwać mimesis. Nie chodzi też o prawdę: Platowska *aletheia* ma ujawnić istotę, a nie jednostkowe odkrycie podwójności chwili. Ale wielokrotnie pisałam, że samo pojęcie mimesis ma charakter proteuszowy, że zmienia się w kontakcie z podmiotem, który chce ją ująć. We wstępie do pierwszego „tematycznego” manifestu dekonstrukcjonistów, powiedziano: „Mimesis nie pozwala się tłumaczyć przez naśladowanie, odtworzenie, udawanie, tożsamość, wystawienie, analogię etc. Wszystko to może implikować Mimesis, ale jest ona także zawarta w oryginalności, produkcji, autentyczności, właściwości. Jednym słowem, wiemy o jaką grę chodzi, nie wiedząc jednak, czego ona dotyczy”².

Pozostawiając czytelnikom pozostałe rozdziały „literackie”, przede wszystkim partię o Rousseau, i trudny tekst o trudnym *Powtórzeniu* Kierkegaarda; pozostawiając mu omówienie poglądów trójcy „ojców” dekonstrukcjonizmu: Heideggera, Derridy, de Mana, spytamy o prawomocność opisu mimesis jako powtórzenia. Rozważając kwestię zdroworoządkowo, nie sposób nie stwierdzić, że jakiegokolwiek mówienie o mimesis musi repetycję brać pod uwagę. Wydaje się oczywistym, że dzieło sztuki odtwarzając – powtarza to, co istniało wcześniej, a różnica w czasie powoduje, że w powtórzeniu wytwarza się przedmiot inny, nowy, zaskakujący. Jednak Melbergowi nie chodzi o odkrycie takiej trywialnej prawdy. Pewne komplikacje nasuwa już *Poetyka* Arystotelesa. Pisząc o „Arystotelesowskim porządku” podkreśla autor dwuznaczność kategorii akcji: nie wiadomo, czy wyprzedza ona fabułę czy jest jej wytworem. Arystoteles mówiąc o prymarności, zawieszał równocześnie jej faktyczność („Poezja naśladuje nie to, co było, ale to, co być mogło”), a zatem i prymarność samą. Co zresztą Melberg zdaje się potwierdzać, mówiąc nie o rzeczywistości, ale o świecie myśli i tekstów kultury, takich jak zachowania czy dyskursy (literackie i filozoficzne). Jednak takie ujęcie nieodmiennie prowadzi do py-

^{2/} S. Agacinski, J. Derrida, S. Kofaman, Ph. Lacoue-Labarthe, Nancy, Pautrat, *Desarticulation de la mimeuse*, w: *Mimesis desarticulations*, Paryż 1975, s. 7.

Mitosek Ta dziwna mimesis

tania: czy można powtarzać coś, czego nie było? Można, ale wtedy chodzi o „życie jak w powieści”. Jeszcze raz odpowiedź nazbyt oczywista.

W rezultacie książka rozważająca mimesis na przekór tradycjom przedstawienia jest rozdarta przez dwie odmiennie tendencje. Powtórzenie w sensie Cervanteśa i Kierkegaarda mówi o ludziach, zachowaniach, ideałach i przeżyciach. Sam wysiłek powtarzania prowadzi do odkrycia analogii, których walor jest bardziej egzystencjalny niż poznawczy. Czy nie dałoby się tu odnaleźć związków z naśladowaniem jako ruchem kroczenia po śladach? Wprawdzie Melberg pisze, że dla Don Kichota ważniejszy od ideałów rycerskich był powrót – niemożliwy – do złotego wieku, ale cytuje te fragmenty powieści, w których dominuje rozczarowanie terażniejszością. Urzeczony kategorią repetycji, autor *Teorii mimesis* zapomina, że Cervantes, Rousseau i Kierkegaard repetycję przedstawiają, że powtórzenie staje się tematem reprezentacji, a pośrednio ideałów, masek i dyskursów nie pozbawia repetycji doniosłych walorów antropologicznych. Druga tendencja to powtórzenie w aspekcie retorycznym (Paul de Man) czy dekonstrukcjonistycznym (Derrida). Repetycja zamyka się w obrębie systemów znakowych, w których gest powtarzającego funkcjonuje tylko jako różnica miejsca, a powtórzenie przypomina grę o ustalonych regułach, gdzie nowość pojawia się na zasadzie przypadku. Derrida „mówi o iteratywności znaku poza *wszelkimi* ludzkimi aktami mowy” (214). Tylko taki Derrida interesuje Melberga. Filozof, który – jak wspomnieliśmy – w *La dissémination* z takim zapałem polemizował z Platonem i na podstawie *Mimique* Mallarmégo pokazywał niekończący się ruch mimesis, który w wywiadzie *Ta dziwna instytucja zwana literaturą* tak ciekawie mówił o ludzkim pragnieniu referencji i o jej (niezupełnym) zawieszeniu w fikcji, w książce Melberga staje się suchym rezonerem, pogromcą Husserla i Heideggera, teoretykiem bezosobowej różnicy czyli „różni” (*différance*). Znamienne, że w rozdziale o Derridzie ani razu nie pojawiło się słowo mimesis.

Nie pojawiło się także w tekście o de Manie. W jego pisarstwie właśnie Melberg znalazł pomysł repetycji, która w mimesis podkreśla czasowość, a nie wizualność. Ta repetycja ujawnia się w niekończącej się negatywności ironii, ale ostatecznie jest „powtórzeniem wcześniej ustalonej semiozy”. Znak „Niczym jąkała, czy zacięta płyta, wytwarza jedynie to, co wciąż daremnie i bezsensownie powtarza” (P. de Man, *Hegel o wzniomości*, cyt. za Melbergiem, s. 232). Taka jest chyba i konkluzja Melberga: jedynym pocieszeniem dla niego jest to, że Paul de Man wynalazł w owym *via negativa* symbol zacinającej się płyty dla oznaczenia maszyneryi znakowej, z której nie można uciec. Pustka.

Nie jestem pewna, czy ta druga „repetycja” w ogóle coś wyjaśnia w problemie mimesis. W moim pojęciu o mimesis można mówić tylko wtedy, kiedy mamy do czynienia ze znakową artykulacją podmiotu (nawet gdy nie pokrywa się ona z pojęciem *techné*, nawet gdy jest efektem nieuświadomionego pragnienia). Bez tego – faktycznej czy tylko rekonstruowanej – obecności w ogóle nie istnieje. Albo ja nie rozumiem, albo Melberg się myli. Co nie zmienia faktu, że rozdziały jego książki dotyczące *Uczty*, *Don Kichota* i *Nowej Heloizy* stanowiły dla mnie prawdziwą duchową ucztę.