

MATTHEW POTOLSKY, *MIMESIS*, W SERII: *THE NEW CRITICAL IDIOM*, REDAKTOR SERII: JOHN DRAKAKIS, ROUTLEDGE, NOWY YORK I ABINGTON 2006, 175 stron wraz z indeksem, bibliografią, dalszymi sugestiami czytelniczymi i glosariuszem.

Sztuka dąży do wskrzeszenia nowych światów, bądź do opanowania (a więc poznania) rzeczywistości będącej przedmiotem naśladowania – mechanizm jej powstawania jest więc oparty na symulacji lub na reprodukcji. Rozważania nad problematyką związaną z *mimesis*, jej dwoistą naturą, nieuchronnie (i niechętnie) stają się wyznaniem winy – przyznaniem się do prowadzenia wielowiekowej rekonkwisty na rzeczywistości lub do nieuleczalnego kompleksu stwórcy. Określają również poziom naszej niewiedzy – pytanie o status rzeczywistości nie zostało bowiem satysfakcjonująco rozwiązane. Na czym polega mimetyczna gra w obecne-nieobecne? Czy możliwe jest u-obecnienie przez re-prezentację? Jakiego rodzaju transformacji dokonuje mechanizm powtórzenia działający w języku czy plastycznym obrazie? Magia pojęcia fundamentalnego nie przestała jednak oddziaływać mimo braku jednoznacznych odpowiedzi. Współcześnie możemy się dodatkowo zastanawiać, czy uzasadnionym jest używanie terminu *mimesis*, jako klucza otwierającego inne dziedziny refleksji teoretycznej – w antropologii i społecznym interakcjonizmie, w filozofii a nawet religii. Rozszerzenie pola znaczeniowego *mimesis* doprowadziło kolejne szkoły do traktowania tego pojęcia jak terminu-ścierki, wchłaniającego płamy na obrusach teoretyków. Postulaty memetycznej nieśmiertelności, tak jak i próby ucieczki ze świata kopii, naśladownictwa i aktywności performatywnej z góry ska-

zane są na porażkę, tonąc na mieliznach niedopracowanych konstruktów teoretycznych.

Czy należy więc przeprowadzić krytykę *mimesis* i rozbroić jej dyskurs, odnaleźć podwaliny teorii *mimesis* lub rozłożyć na elementy zabawki z mimetycznego worka? Na to pytanie pomoże nam być może odpowiedzieć Matthew Potolsky dzięki swojemu podręcznemu przewodnikowi po *mimesis*.

Matthew Potolsky jest docentem Uniwersytetu Kalifornijskiego, wykładającym obecnie na uniwersytecie w Utah teorię literatury, literaturę porównawczą i współczesną literaturę brytyjską. Jest współredaktorem wydanego w 1999 roku tomu *Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence* i autorem szeregu artykułów z dziedziny literaturoznawstwa. Jego „*Mimesis*” jest próbą stworzenia nowoczesnego podręcznika pomagającego uporządkować szereg rozmaitych ujęć tego pojęcia na przestrzeni wieków. Nie przez przypadek książka ta została wydana w serii *The New Critical Idiom* wydawnictwa Routledge. Jest bowiem częścią cyklu opracowań mających za zadanie zaprezentować skróconą historię użyć i nadużyć danego terminu, przyglądających się współczesnym teoriom dotyczącym danego pojęcia i umieszczających je w szerszym kontekście kulturowym, wspierając przytaczane tezy licznymi egzemplifikacjami. Celem serii jest dokonanie rewizji terminów z dziedziny teorii literatury poprzez uwzględnienie zmian jakie zaszły w tym względzie przez ostatnie dekady. Przytaczane przykłady pomagają uchwycić historyczne zmiany eksploatacji pojęcia – nieodłącznie związane ze zmianą miejsca, z którego występuje używający go badacz. Spory dotyczące granic dziedzin naukowych zachęcają do ponownego postawienia pytania o to, czym jest literatura. Dynamiczne i heteronomiczne pole walki jakim jest teoria lite-

ratury, pomagają uprzątnąć globalne kategorie, wśród których niewątpliwie znajduje się *mimesis*.

W serii ukazało się ponad 40 tomów poświęconych takim zagadnieniom jak: gatunek, ideologia, intertekstualność, dyskurs, kolonializm/postkolonializm czy nieświadomość. Tom poświęcony *mimesis* reklamowany jest jako podręcznik dla zainteresowanych literaturą, teoriami performatywnymi czy studiami kulturowymi – ma być subiektywną, przystępną monografią *mimesis*, przybliżającą czytelnikowi rozliczne aplikacje wypracowanych przez teorię modeli. Potolsky próbuje uchwycić terminologiczne przemieszczenie, jakiemu podlega *mimesis* w historycznej modulacji – w jaki sposób wychodzi ona z cienia, z platońskiej jaskini, by stać się podstawą ludzkiej egzystencji w teoriach memetycznych. Te zmiany zakresów opisuje wraz z ich teoretycznymi inklinacjami, wiążąc nierozzerwalnie postulaty i asercje mimetyzmu z ogólnie panującymi w danym okresie konwencjami społecznymi. Dla Potolsky'ego *mimesis* jest zawsze polityką – jest związana z koncepcjami dotyczącymi życia publicznego. Aspiracją autora nie jest odnalezienie istoty *mimesis*, gdyż samo to pojęcie jest zmienne jak definicja rzeczywistości, do której ma się odnosić (co związana jest także z błędnym kołem interpretacyjnym: *mimesis* reprezentuje się sama za pomocą procesu mimetycznego), ale chce bliżej przyjrzeć się elementom interdyscyplinarnego „kompleksu tematycznego” – skatalogować jego elementy, wychwycić związki pomiędzy nimi i określić zakres ich użycia w najważniejszych momentach historycznych. Potolsky jest dokumentalistą, nie egzegetą *mimesis*. Tworzy, jak sam pisze, album rodzinny, będący wyborem *snapshots* – poglądowych obrazów – kolekcją krótkich, treściwych opisów rozmaitych ujęć *mimesis* w spójnym lecz nie do końca chronologicznym układzie.

Przewodnik Potolsky'ego po *mimesis* podzielony jest na trzy części. Pierwsza poświęcona jest fundamentom myślenia o reprezentacji – dotyczy refleksji zawartych w *Państwie* Platona i w *Poetyce* Arystotelesa. Poprzez analizę kolejnych rozdziałów *Państwa* Potolsky wskazuje na mechaniczną nie-racjonalność jako cechę przypisaną *mimesis*. Pokazuje sposób, w jaki *mimesis* Platońska związana jest z tym co nie-męskie, z kobietą lub dziecięcą imaginacją, z najsłabszą częścią psychiki. Autor stara się obalić obiegowe opinie dotyczące Platońskich koncepcji oraz wskazać przyczyny, dla których uczeń Sokratesa dokonuje usprawiedliwienia cenzury i redefinicji prawdy poprzez pryzmat życia politycznego – teatru totalnego, w którym władca jest ten, kto kontroluje obrazy. Wiąże też rozważania Platona ze sporem o wyższość filozofii nad poezją, w którym *mimesis* ma przyspaść rola technologii przeszłości.

Z kolei uwagi Arystotelesa, twórczo przekształcające Platońskie dziedzictwo, przywracają *mimesis* miejsce wśród racjonalnych dziedzin wytwórczości, posiadających swe własne prawa. Naśladownictwo jest przy tym naturalne dla człowieka, stanowi narzędzie dające wiedzę – wgląd w rzeczywistość oraz przyjemność, przy czym Arystoteles oddziela sztukę i etykę. Opisuje w *Poetyce* tragedię jako byt logiczny, kongruentny z mechanizmem ludzkiego myślenia, w którym dostrzega swoiste piękno wynikające z kompozycyjnej doskonałości. W dalszej części Potolsky przytacza rozważania nad katarskim działaniem sztuki, związanym z życiem emotywnym, których echo odnajdziemy m.in. u Freuda.

Część druga poświęcona jest trzem, głównym według Potolsky'ego, elementom interesującego go tematycznego kompleksu – retorycznej *imitatio* związanej głównie z językiem i naśladowaniem modeli, teatrowi i teatralności kładących

nacisk na recepcję mimetycznych działań oraz zagadnieniu realizmu, ustalającego relacje sztuki i świata na mocy konwencji. *Imitatio* poprzedników bądź natury przywołuje rozliczne spory o istotę piękna i oryginalności. W ujęciu Potolsky'ego, powołującego się m.in. na Alexandra Pope'a, Horacego, Kartezjusza, Edwarda Younga, Immanuela Kanta, Williama Blake'a i Harolda Blooma, imitacja pozwala na łączność między kulturami, jest narzędziem tworzenia kanonu i niezaprzeczalnym elementem wszelkich gier intertekstualnych. Emulacja (o której w Polsce pisała m. in. Agnieszka Fulińska) pozwala na poznanie i wzięcie w posiadanie dziedzictwa przeszłości. Autor podręcznika, streszczając główne ogniwa sporu starożytników z nowożytnikami, dokonuje również rehabilitacji pojęcia oryginalności, opartego na kopiowaniu czy to wzorców mistrzów, czy struktury myślowej wybitnych dzieł, pokazując jak opozycja społeczne - indywidualne modeluje myślenie o kreacyjności od starożytności przez przełom romantyczny do czasów dzisiejszych.

Teatr jest kulturowo opisywany jako siedlisko fałszu. W nieustannym odniesieniu do Platona i Arystotelesa Potolsky przytacza poglądy św. Augustyna, widzącego w teatrze siedlisko „dzikich namietności”, irracjonalnych emocji. Ten pogląd doprowadza do wielowiekowej pogardy dla zawodu aktora i upatrywania w teatrze co najwyżej niskiej rozrywki. Potolsky wskazuje na mechanizm patrzenia i bycia widzianym - społeczny aspekt teatru, by przejść do metafory *theatrum mundi*, będącej operatorem w dramatach Szekspira, ale i traktatach Mirandolli czy Machiavelliego. Pasaż dotyczący rozważań nad naturą aktorstwa od Rousseau i Diderota do Artaud i Brechta, kończą uwagi o teatralizacji życia codziennego w koncepcjach Goffmana i Turnera.

Realizm opisuje Potolsky odnosząc się do znanych podań o winogronach Zeu-

xisa oraz o Pigmalionie, by w ten sposób zakreślić główne linie sporu dotyczące związku rzeczywistości i sztuki - między symulacją a zwierciadłem. Odwołując się do perspektywy malarskiej, narodzin powieści i fotografii, przytacza opinie dotyczące metonimicznej czy też metaforycznej natury *mimesis* oraz powraca do problemu literatury w świetle etyki. Cytuje rozważania Romana Jakobsona, Leona Albertiego, Erwina Panofskiego, propozycje George'a Eliota, Georga Lucácsa i Ericha Auerbacha by zakończyć krytyką anty-realistyczną z pism Charlesa Baudelaire'a, Oscara Wilde'a oraz koncepcją Roland Barthesa, według którego reproduujemy nie rzeczywistość, a nasze o niej wyobrażenie (temat ten zajmuje także licznych polskich badaczy, m.in. Ryszarda Nycza).

W ostatniej części swojej książki Potolsky rozważa miejsce *mimesis* w nowoczesnej kulturze i jej teorii - rozpatruje związki z pożądaniem, tożsamością i językiem, śledząc wątki mimetyczne u Zygmunta Freuda, Jacquesa Lacana, Gabrieli Tarde'a, Judith Butler, Joan Riviere, Elin Diamond i Luce Irigaray. Socjalizacja wymaga naśladownictwa, tożsamość jest wynikiem nieustannej gry, dawania performansu, kopiowania wzorca nadającego spójność tożsamości płciowej, seksualnej, po to by konserwować ustalony porządek społeczny. Polityczny aspekt *mimesis* powraca z kolei w rozważaniach Franza Fanona, Homiego Bhabha i Diany Fuss, śledzących rolę *mimesis* w modelowaniu życia społecznego mieszkańców kolonii przez europejskie imperia. Osobny rozdział poświęca Potolsky teorii kultury od Rousseau do Marksa, gdzie *mimesis* jest zasadą rządząca ludzkim działaniem. Skupia się także na zagadnieniu magii sympatycznej w antropologii Jamesa Fradera, rzucającej nowe światło na relacje kopii i oryginału oraz znajdującej kontynuację we współczesnym myśleniu „ma-

gicznym", zagadnieniu „nonsensownego podobieństwa” u Waltera Benjamina i związku *mimesis* z depersonalizacją, czy też odrzuconemu przez oświeceniową racjonalność modelowi naśladownictwa opisywanego u Theodora Adorno i Maxa Horkheimera. Konceptje *mimicry* Rogera Caillois i mimetycznego pożądania René Girarda oraz zwrot do Platona Gillesa Deleuza i Jacquesa Derridy domykają propozycje Guy'a Deborda zawarte w „Społeczeństwie spektaklu” i Jeana Baudrillarda, dotyczące *symulakrum* i hiperrealności.

Swoistą kodę książki Potolsky'ego stanowi prezentacja memetyki - nowej dziedziny nauki zapoczątkowanej przez publikację „Samolubnego genu” Richarda Dawkinsa, otwierającej zupełnie nowy rozdział w refleksji nad ewolucją człowieka i miejscem naśladownictwa w jego życiu. Stanowi ona kolejny element gęstej sieci obrazów, idei, problemów filozoficznych związanych z *mimesis* - pojęciem dla Potolsky'ego wyjątkowo stabilnym, nie ulegającym znaczącym redefinicjom na przestrzeni wieków.

Wiele zagadnień teoretyczno-literackich doczekało się już ujęć podręcznikowych w języku polskim, pozwalających czytelnikowi zapoznać się z głównymi koncepcjami i wysnuć wnioski co do dynamiki przemian tychże. Ogromna część problematyki wciąż czeka jednak na opracowanie - w zastępstwie czytelnik musi zadowolić się wątkami rozszanymi np. w całościowych przeglądach historycznych z dziedziny teorii badań literackich. Los pojęcia oczekującego dzieli również *mimesis*. Oprócz zbiorów referatów (wśród których warto wymienić prace Zofii Mitosiek), pojedynczych rozdziałów czy tomów poświęconych autorskim koncepcjom (Arne Melberga, Ericha Auerbacha), do czynienia mamy jedynie z pojedynczymi artykułami - szczególnie w odniesieniu do najnowszych ujęć teoretycznych. An-

glojęzyczna propozycja Potolsky'ego mogłaby wypełnić tę lukę. Autor dokonuje subiektywnego wyboru omawianych zagadnień, które na 170 stronach występują w dużym zagęszczeniu. Potolsky tłumaczy selektywność wybraną formą - dostrzega inne odgałęzienia *mimesis*, których brak w jego „albumie rodzinnym”, jak rozważania z dziedziny teorii filmu, ideologii, myśli chrześcijańskiej czy badań kognitywnych. W dalszym wywodzie nie wspomina jednak o tych niedostatkach, zafałszowując niekiedy historyczny obraz, który podporządkowany jest jego autorskiej linii interpretacyjnej. Pomóc w tej sytuacji mogłyby dalsze sugestie czytelnicze lub bibliografia - obie jednak, zważywszy na długą historię i rozmaite aplikacje pojęcia, nie są zbyt obfite.

Opracowanie Potolsky'ego razi niekiedy skrótowością - autor wyjaśnia koncepcje teatru jako dżumy Antonina Artauda w dwóch zdaniach, performatyka Richarda Schechnera streszcza się zaś w zdaniu jednym. Trudno rzetelnie przyjrzeć się pojęciu realizmu i jego przemianom zarówno w malarstwie, jak i literaturze, na dwudziestu stronach (Erich Auerbach potrzebował na to ponad 540 stron). O ile można zgodzić się, że skrótowość jest zaletą humanisty, tak trudniej nie polemizować z niektórymi założeniami autora - jak np. z uznaniem *mimesis* za jedno z najważniejszych pojęć w myśli Marksa i Nietzschego. Zwracają też uwagę „wielcy pominięci” - wystarczy wspomnieć przywoływanego już Schechnera, Ricoeura czy Melberga. Potolsky oprócz tego nie zwraca uwagi na tendencje postdramatyczne, czy szersze spektrum teorii aktorstwa. Drażni również wyraźnie brytyjsko-centryczny punkt widzenia - z przedstawionych stanowisk wynika, że *Poetykę* Arystotelesa najlepiej zrozumiał Sir Philip Sidney, a głównym klasycystą europejskim był Aleksander Pope. Dziwią również duże fragmenty tekstu poświęcone

mniej uznanym twórcom - o tym, że życie to niekończące się *show*, a nie ma nic bardziej sztucznego na scenie niż naturalność przekonuje nas na dwóch stronach ... Nicolas Evreinoff.

Potolsky powołuje się na metafory, obrazy i całe konstrukcje teoretyczne, opisuje swoje interpretacje na równych prawach z postulatami konkretnych badaczy. Usprawiedliwia to znów forma kompleksu tematycznego, jaką przyjął autor, choć szczególnie w części drugiej i trzeciej ujawnia się pewien chaos metodologiczny. Warto jednak zwrócić na tę pozycję uwagę z powodu przejrzystego ujęcia tematu, pogładowego charakteru całości, ciekawych powiązań *mimesis* z racjonalnością i życiem społecznym oraz interesujących wątków badawczych. „Mimesis” spełnia rolę krótkiego i treściwego wprowadzenia w zagadnienie, zachęcając do dalszych poszukiwań, a w wielu momentach skłaniając do dyskusji, przemyślenia na nowo dawnych i nowszych stanowisk. Pozostawia przy tym dużą swobodę użytkownikowi, choć wyczytać z niej można również podstawowe twierdzenia mimetyczne. Mimo, że autor twierdzi, iż *mimesis* nie uległa znaczącej redefinicji, to jednak prezentowane w jego książce stanowiska świadczą przeciw tej tezie i mogą stać się inspiracją dla przyszłych wydawców podręczników poświęconych temu zagadnieniu.

Patrycja Kruczkowska