



Janko
Kos

Vprašanje o mimetičnosti

V krogih naše umetnostne, predvsem literarne avantgarde se že nekaj let bolj ali manj izrazito uveljavlja prepričanje, da je z njeno novodobno ustvarjalnostjo nastal v razvoju slovenske umetnosti, literature, pesništva bistven preobrat, ki seveda ni nekaj zgolj slovenskega, ampak je v najtesnejši zvezi s podobnim preobratom vse sodobne umetnosti zadnjih desetletij. Ta preobrat naj bi ne bil samo eden od mnogih obratov, ki jih je evropska umetnost — in z njo zlasti literatura — že preživela v svojem večstoletnem ali celo tisočletnem razvoju, ampak naj bi šlo za edino pravi, zares epohalni prelom v zgodovini evropskega umetništva od njegovih prvih začetkov pa vse do danes.

Ker je naša literarno-umetnostna avantgarda sama v sebi razčlenjena na številne smeri, tokove in včasih divergentne težnje, se bistvo tega preobrata v nji sami razlaga s pomočjo najrazličnejših formul. Vendar se zdi, da med njimi prevladuje tista, ki razliko med »staro« in »novo« umetnostjo izvaja predvsem iz vprašanja o mimetičnosti. Bistvo novodobnega, epohalnega preobrata umetnostne ustvarjalnosti naj bi bilo v tem, da je bila vsa »stara«, tradicionalna umetnost in zlasti literatura po svoji naravi mimetična, imitacijska, posnemovalna. To pomeni, da svet, ki ga je postavljala v svoja dela, ni bil proizvajanje nečesa novega, kar ne bi obstajalo pred tem že zunaj umetniškega dela, ampak je samo reproducirala, posnemala in na poseben način predstavljala že dano, zunajumetnostno in predliterarno realiteto. To je počela tako, da je prikazovala tako imenovano objektivno realnost, kakršna obstaja neodvisno od samega umetnika kot njegov »zunanji« svet, ali pa tako, da je »izpovedovala« umetnikovo notranjo, subjektivno resnico in torej v svojih delih razkazovala tako imenovano psihično, duhovno realnost znotraj samega umetnika. S tem je seveda že povedano, da umetnina tudi tedaj, ko ni več samo »odraz« ali »odsev« nečesa objektivnega, ampak hoče biti predvsem in samo »izraz« subjektivnosti, v vsakem primeru zgolj reproducira, posnema, predstavlja vnaprej obstoječe. To pomeni, da posnemovalnosti ne bomo odkrili samo v realistično-naturalistični literaturi 19. stoletja, ampak da je mimetična tudi literatura, kakršna je v epilogu k *Vinjetam* proklamiral Cankar s svojim znanim novoromantičnim kredom: »Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše — moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva...« Tudi takšna literatura ne ustvarja ničesar zares na novo, ampak postavlja v literarno delo svet, ki že obstaja. Prav to pa seveda velja tudi za umetnost ali literaturo, ki hoče biti sočasno

oboje — »odraz« in »izraz«, prikazovanje in izpovedovanje; se pravi, da želi biti v isti sapi subjektivna in objektivna. Pravzaprav bi bila še le takšna umetnost vsestransko, do kraja in vztrajno mimetična.

S takšnega stališča se dá o tradicionalni umetnosti zares reči, da ni bila v pravem pomenu besede ustvarjalka svojega lastnega sveta, ampak da ga je sprejemala že danega iz druge roke; njena dejavnost je bila torej zares bolj »mimetična« kot pa dejansko »proizvajalna« ali po starogrško »poietike«, pri čemer moramo ta pojem razumeti tako, kot ga je opredelil Platon v dialogu *Symposion* — se pravi kot vzrok in dejavnost, po katerih neka stvar prehaja iz nebivajočega v bivajoče. V tem smislu torej o tradicionalni umetnosti ni mogoče reči, da bi proizvajala zares bivajoče, ampak samo, da reproducira že dano bivajoče; da je mimetična, namesto da bi bila poietična. Brž ko zagledamo bistvo tradicionalne umetnosti v tej luči, se pa že ponuja možnost, da bi pravo naravo moderne našli ravno v nasprotjem. Ali ni tako, da moderna umetnost, literatura, poezija hoče in dosega tisto, kar je bilo tradicionalni očitno nedosegljivo — kolikor ni bilo seveda sploh zunaj njenega umetnostnega hotenja? Moderna umetnost — tako vsaj se zdi mišljenju, ki jo meri glede na mimetičnost — je iz sebe izgnala vsakršno posnemovalnost; to dosega tako, da noče več predstavljati samostojno obstoječega zunanjega sveta, obenem pa tudi ni več »izraz« že dane umetnikove psihe, notranjega sveta, subjektivnosti. Odprto ostaja seveda vprašanje, ali ta namen dejansko tudi dosega ali pa gre samo za teoretičen postulat, ki sploh ni realen. Toda kolikor dopuščamo, da je takšna njena dejanska narava, bi od tod sledil docela logičen sklep, da je moderna umetnost v primerjavi s tradicionalno zares docela avtonomna, stvarnik čisto svojega sveta, v tem smislu ne več posnemovalna, ampak v prvotnem Platonovem pomenu besede proizvajalna dejavnost; po starogrški besedi torej prava »poiesis« in ne več »mimesis«.

V ozadju tako postavljene zamisli čutimo seveda ves čas predpostavko, da je prava proizvajalnost več vredna od posnemovalnosti; in da torej moderna umetnost presega mimetično naravo tradicionalne. Vsako drugačno mnenje bi bilo za opisano stališče nesmiselno. Ko bi namreč pristali na tezo, da je po ontološki, metafizični, estetski in vsakršni drugi plati »mimesis« prav toliko vredna kot »poiesis«, bi od tod sledilo, da sledi moderna umetnost postulatni absolutne ustvarjalnosti pač po neki zunanji nuji, ne pa ker bi se svobodno odpovedala mimetičnosti in se odločala za »poietičnost«, ker ta presega posnemovalnost; pravzaprav bi iz tega sledilo navsezadnje to, da moderna umetnost pač po zunanji nuji ne more in ne zna biti več mimetična, kar bi se dalo seveda razlagati kot znamenje njene notranje nemoči, nesvobodnosti, nezmožnosti, da bi bila tudi to, kar je bila tradicionalna umetnost. Pravzaprav bi bil prav to dokaz, da vendarle ni neomejeno ustvarjalna, avtonomna, proizvajalna na vse mogoče načine. To pa bi bilo seveda *contradictio in adiecto*. Zato je potrebno in skoraj neogibno privoliti v sklep, da je za teorijo moderne umetnosti kot absolutno proizvajalne, nemimetične dejavnosti prvi pogoj ta, da v nemimetičnosti vidi apriori višjo, ontološko, estetsko absolutno utemeljeno vrednoto, medtem ko ji je posnemanje nujno nekaj nižjega, ontološko manjvrednega. Toda s tem se nevarno odpira vprašanje o tem, od kod in čemu pravzaprav ta manjvrednost. Seveda se nam po občutku za same besede zdi samo na sebi razumljivo, da je »posnemanje« pač zmeraj nekaj manj kot pa pravo

»ustvarjanje« in »proizvajanje«. Toda brž ko ne zaupamo običajnemu zvenu besed in se sprašujemo o pravem pomenu stvari, se celotno vprašanje prikaže v manj jasni luči. Iz katerega metafizičnega zornega kota naj bi bila »mimesis« v umetnosti manj vredna od »poiesis«? Na kakšnih ontoloških premisah utemeljiti mnenje, da nemimetičnost ni samo nekakšna nujna, morda celo zla usoda vse moderne umetnosti, ampak prav narobe izvir njenega novega, posebnega, očitno višjega sijaja, s katerim bo presegla sij, ki ga je izžarevala tradicionalna, po tej novi veri predvsem ali samo mimetična umetnost?

Zdi se, da se v tej smeri skrivajo prave, še neodkrite uganke, ki jih zastavlja sodobnemu mišljenju vprašanje o mimetičnosti v stari in sodobni umetnosti, v tradicionalni in novi literaturi. Vendar je hkrati potrebno priznati, da še marsikaj drugega v zvezi s tem ni tako jasno, kot se kaže na prvi pogled. Če je že načelna teza o mimetičnosti stare in nemimetičnosti nove umetnosti vsaj po svoji abstraktno shematični vsebini jasna, pa ni tako zelo razvidno gradivo, za katero naj velja in na katerem jo lahko preverjamo. Kje in kdaj se v Evropi začenja zares nemimetična, zgolj »poietična« umetnost? Tu bi seveda utegnili misliti predvsem na sodobno avantgardno umetnost z njenimi predhodniki na začetku tega stoletja, vendar bi se že v splošno evropskem okviru morali hočeš nočeš ustavljati ob vprašanju, katere oblike modernega avantgardizma so zares nemimetične, katere so to samo na pol ali pa šele na prehodu iz »mimesis« v čisto »poiesis«. Podoba konkretnega gradiva bi se še bolj zapletla, ko bi jo hoteli pregledati po posameznih vrstah umetnosti, začenši z literaturo in poezijo. Ali je nemimetičen že Rimbaud ali pa šele pozni Mallarmé? Morda pa tudi teksti kot *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* in *Un coup de dés* niso še v pravem pomenu besede nemimetični in je takšna šele novejša konkretna, vizualna, zvokovna poezija, da ne govorimo o računalniški liriki. Morda pa tudi takšni teksti še niso dosegli prave nemimetičnosti, ampak so šele na poti vanjo? Kolikor seveda nismo nasprotno mnenja, da se od stopnje, ki jo je v tej smeri dosegel že pozni Mallarmé, prav ti tipi poezije spet vračajo nazaj, saj se zdijo mnogi teksti konkretnega pesništva bolj mimetični od tistega, kar je nastalo v evropski poeziji s poznim Mallarméjem. Podobne dvome zbujajo pogled na razvoj modernega romana in sploh pripovedništva. Ali je nemimetičen že *Ulysses* ali pa je to šele *Finnegan's Wake*? Do kakšne mere izstopa iz posnemovalne tradicije francoski »nouveau roman«? In če ne — ali je zares nemimetičen šele »nouveau nouveau roman« po letu 1960? Še večje težave bi imeli z glasbo, pri kateri seveda ne bi mogli mimo načelnega vprašanja, ali ni morda že sama na sebi nemimetična; toda v tem primeru bi se celotna teorija o prejšnji mimetičnosti in zdajšnji nemimetičnosti vse umetnosti zamajala v temeljih, saj bi težko razložili, zakaj je del umetnostne ustvarjalnosti — na primer glasba in arhitektura — bil že od nekdaj nemimetičen, medtem ko so druge umetnosti morale iz nerazložljivih razlogov postati to šele v zadnjem času. Če pa sprejmemo nasprotno možno tezo, da je bila evropska glasba vse do Mozarta in Beethovna, Brucknerja in Debussyja mimetična, obstanemo znova pred vprašanjem, kdaj in kje naj prestopa v nemimetičnost. Ali je nemimetičen že Stravinski ali pa so to šele Schönberg, Webern in Lutosławski? In če niso, ali se pričinja nemimetična glasba šele s konkretno in elektronsko glasbo? Toda prav tu bi

obstali s pomislekom, da postaja glasba nemara prav v teh smereh na poseben, morda nov, pa vendar izrazito poudarjen način spet mimetična.

Podobno je v slikarstvu in kiparstvu, kjer prav tako ni mogoče potegniti jasne črte med mimetičnim in nemimetičnim, saj bi morali zapovrstjo pregledati različne smeri abstraktnega ekspresionizma, informela, poparta, oparta, kinetične umetnosti in neodadaizma, da bi dognali, kako je z njihovo mimetičnostjo. Pri tem bi se pokazalo, da so si v tem pogledu precej neenake in da jih nikakor ni mogoče ubrati na skupen imenovalc popolnega, dokončnega in stalno napredujočega odmika od »mimesis« v čisto, »poietično« avtonomnost. Prišli bi celo do vtisa, da najnovejše, avantgardne likovne smeri ne težijo v popoln odmik od mimetičnosti, ampak ravno narobe — da se vračajo v izrazito, celo pretirano »mimesis«.

Vse to velja seveda prav tako za slovensko umetnost in literaturo današnje dobe. Kje se nehuje pri Slovencih »mimesis« in kje začenja čista »poiesis«? Ali je nemimetičen že Kajetan Kovič ali šele Iztok Geister-Plamen; Niko Grafenauer ali samo Ivo Svetina; Pavle Zidar ali samo Rudi Šeligo; Gregor Strniša ali šele Dušan Jovanovič? Ali je v slovenski glasbi dokončni obrat stran od »mimesis« najti že pri Slavku Ostrcu ali šele v zrelem Primožu Ramovšu? In kako je z našim slikarstvom od Janeza Bernika do Rudija Španzela in nazaj?

Priznajmo, da bi bili pri teh in drugih avtorjih ves čas v zadregi, kako je z njihovo mimetičnostjo in nemimetičnostjo. Izkazalo bi se, da nikakor ni tako lahko zarisati mejo, kje se nehuje tradicionalna, po opisani tezi vseskoz mimetična umetnost in kje se pričinja pravo območje nemimetičnosti, avtonomne proizvajalnosti, »poietičnosti« kot take. Vendar pa ta razprava na srečo ni posvečena ugibanju o teh čisto konkretnih pojavih. Mnogo bolj jo zanima prvotnejše, načelno vprašanje o tem, ali je razlikovanje med tradicionalno umetnostjo, pojmovano kot »mimesis«, in pa moderno, nemimetično, zgolj proizvajalno umetnostjo, ki da je čista »poiesis«, sploh samo v sebi utemeljeno, smiselno in mogoče; se pravi, ali je po svojem pojmu v skladu z naravo same stvari. Gre torej predvsem za vprašanje, ali je apriori, zgolj teoretično sploh mogoče misliti o tem, da se v razvoju svetovne in tudi slovenske umetnosti ravno v našem času odkrivajo znamenja epohalnega obrata iz čiste mimetičnosti v nemimetično umetnost. To vprašanje zajema vase nekaj posameznih, hkrati pa odločilnih vidikov na celoten problem. Ali je bila tradicionalna umetnost res v celoti in po svojem bistvu mimetična? In z druge strani — ali je načelno mogoče, da bi bila umetnost kdaj čisto nemimetična? Kje so merila za eno in drugo?

Ravno zato, ker poskuša ta razprava odgovarjati na temeljna vprašanja, mora upoštevati še neko drugo stran prepričanja o prihajajočem odločilnem preobratu iz mimetične v nemimetično umetnost. To je stran, ki je doslej ostajala skrita, a je za vprašanje o mimetičnosti enako važna. Prepričanje o nemimetični naravi moderne umetnosti se po logiki same stvari povezuje s tezo, da je tudi v starem in novem filozofsko-znanstvenem pojmovanju umetnosti opaziti enak prelom, kot gre po sredi med tradicionalno in moderno umetnostno ustvarjalnostjo. Tradicionalno razumevanje umetnosti, kot ga je od Platona do Hegla in še naprej formulirala filozofija umetnosti, ki jo mnogi imenujejo kar »estetika«, je bilo samo po sebi vseskoz mimetično, imitacijsko, posnemovalno, ker je v umetnosti videla predvsem in samo

posnemanje že obstoječega, vnaprej danega sveta. Nasprotno se v moderni filozofiji umetnosti, ki se včasih še zmeraj razglaša za »estetiko«, pogosto pa imenuje tudi z drugačnimi imeni, namesto tega pojavlja že drugačno pojmovanje, ki ustreza nemimetični umetnosti modernih, saj razglaša umetnost za čisto, avtonomno proizvajanje svojega posebnega sveta in s tem same sebe, se pravi za pravo »poiesis«.

Ta obrat v filozofsko-znanstvenem razumevanju umetnosti naj bi bil podobno epohalen, kot je epohalen vzporedni premik v sami umetnostni ustvarjalnosti. Iz pojmovno-logičnega območja vsega dosedanjega evropskega mišljenja, kot ga je prvi utemeljil Platon in med zadnjimi nadgradil Hegel, vodi torej novo pojmovanje umetnosti v čisto nove, še neslutene razsežnosti mišljenja, pa ne samo o sami umetnosti, ampak o vsem, kar je z njo v direktni ali posredni zvezi, se pravi tudi o naravi sveta in o »biti«, ki ji umetnost kot »poiesis« pripada v trenutku, ko se ne razume več kot »mimesis«, ampak kot izvorno proizvajalna; to pa je lahko le iz same »biti«.

Od tod seveda sledi, da sodi v sklop razpravljanja o mimetičnosti tudi vprašanje, ali je mišljenje o bistveno novi naravi umetnosti in njegovem prelomu z vso tradicionalno mislijo zares nekaj realnega ali pa gre za pretenzijo, ki ni zadostno utemeljena v naravi in poteku samega evropskega mišljenja. Ali je nova misel o umetnosti kot »poiesis« zares onstran vseh znanih določil stare evropske umetnostne misli, zlasti onstran Platonovih temeljnih izhodišč, iz katerih je ta misel zmeraj znova rasla in se v njenem okviru tudi spreminjala? Tu je misliti zlasti na dejstvo, da je Platon prvi izrecno pojmoval umetnost kot »mimesis«, to pa tako, da je temu pojmu dal pomen v sklopu najglobljega ontološkega mišljenja in ga s tem pripel prav na dno evropske metafizike. Ali je torej moderno mišljenje nemimetične umetnosti hkrati s podobnim prebojem moderne umetnosti v čisto »poiesis« pustilo za sabo vsa prvotna Platonova določila, prešlo v čisto nova območja umetnostnega mišljenja — s tem pa seveda preseglo tudi vso evropsko metafiziko, če že ne sam način evropskega staro- in novoveškega mišljenja?

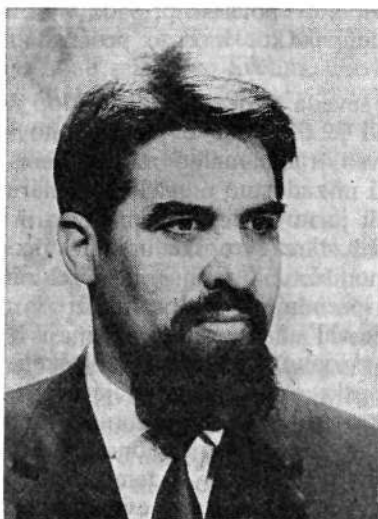
Tu se seveda že vnaprej vsiljuje važen pomislek, ki sicer ne more odločiti o vprašanju mimetičnosti, je pa lahko podlaga za dvom o nekaterih splošnih izhodiščih teorije o mimetičnosti tradicionalne in nemimetičnosti moderne umetnosti, oziroma o odločilnem nasprotju med tradicionalnim in modernim pojmovanjem umetnostnega, literature in pesništva. Ta teorija gradi svojo misel že na samem izhodišču predvsem iz nasprotja med mimetičnim in nemimetičnim, med »mimesis«, ki je posnemajoče predstavljanje danega, in »poiesis«, ki je proizvajanje bivajočega v pravem smislu, saj napravi, da nekaj bitnega šele preide iz nebivajočega v bivajoče. To pa seveda pomeni, da se mimetično tu določa z nemimetičnim, »poiesis« dobi pomen šele prek »mimesis«; skratka, nova umetnost in mišljenje o nji se opredelujeta predvsem in samo prek tistega, kar je v njima postavljeno kot odsotno, negativno in zanikano. To pa seveda pomeni, da misel o mimetičnosti tu ni dejansko presežena, ampak že sama na sebi postavljena in potrjena za izhodišče o nečem nasprotnem. Preprost dialektičen premislek pove, da je misel o nemimetični naravi moderne umetnosti torej usodno povezana z izvirnim pojmovanjem umetnosti kot »mimesis«, s tem pa seveda od tega pojmovanja odvisna in z njim vnaprej določena. Ali je takšna teorija sploh lahko vstop v bistveno novo, prelomno,

odločilno epoho v zgodovini umetnosti same in mišljenja o nji? Ali pa se tudi sama že vnaprej giblje znotraj prvotnih določil, tako da jih abstraktno negira in s tem nehoti že tudi potrjuje?

Zdi se, da je na tej točki, ko se vnaprej zarisuje dvom o nekaterih aspektih vprašanja o mimetičnosti ali nemimetičnosti sodobne umetnosti, potrebno v razmišljanje o teh temeljnih vprašanjih pritegniti predvsem Platona samega, da bi se iz prvotnega evropskega metafizičnega mišljenja izkazalo, kako je pravzaprav z našo novodobno mislijo o mimetičnem in nemimetičnem v umetnosti, literaturi in pesništvu.

(Konec prihodnjšč)

Pesmi



Ciril
Zlobec

Srečal sem se sam s seboj.
Prvič?
Spet?
S katerim sebe, da sem obenj se obregnil
s kletvijo, ki ni olajšanje,
izgovorjena
se samo premakne v duši
kakor bolni starec v postelji,
ki naveličan dolge, neboleče muke
izzove njen ugriz,
da se po njem lahko spočije?

Ali da se v njem zave?

Da v tem ugrizu bolečine
se zavem, se spomnim, draga...