

ПРЕДВЕСТИЕ НА СИМУЛАКРУМА: ДИАЛОГЪТ НА БАРТ И ЖЕНЕТ

Андрей Рождественский

Минно-геоложки университет "Св. Иван Рилски", 1700 София, rozhdestvenskiy@abv.bg

РЕЗЮМЕ: В доклада се анализира зараждането на постмодерните идеи за културата като симулакрум в тематичния кръг на семиотиката, реториката и психоанализата. А доколкото представите за симулакрума възникват при оприличаване на културата и изкуството, в доклада се привличат и естетически аналогии.

PRECURSION OF SIMULACRUM: THE DIALOG OF BARTHES AND GENETTE

Andrei Rozhdestvenskiy

University of Mining and Geology "St. Ivan Rilski", 1700, Sofia

ABSTRACT: In the paper is analyzed the origin of the postmodern ideas for the culture as a simulacrum in the sphere of semiotics, rhetoric and psychoanalysis. And because the concept of the simulacrum originates by comparison of the culture and art, aesthetic analogies used by Barthes and Genette are attracted in the paper.

Ролан Барт пряко свързва граденето на симулакрума с призиването на структурализма. В програмната статия "Делото на структурализма" той подчинява всички цели, методи и теми на структуралното творчество на културен обрат. Апокалиптичните очаквания на Барт съзират новия Адам – "структуралния човек". Френския класик открива скрития структурализъм на културата, способен да овладее виртуалността. Неговите аргументи намират отклик в творчеството на Жерар Женет. Възниква продължителен литературен диалог, който се раздвоява на светлини и сенки: Женет описва и провали на класическия структурализъм. Той забелязва: "Както е известно, в очите на Барт **Натурализацията** на културата, а значи и на Историята, е най-големият грях на дребнобуржоазната идеология, а нейното разобличаване е централна тема на "Митологиите".

Структурализмът допринася за стабилността на културата. Живата история се пренарежда според примислени функции, а затова "структуралистското правене включва две характерни операции: разглобяване и подреждане"¹. Барт утвърждава: "Онова, което се открива в структуралния замисъл, е подчинението спрямо наложителни правила, чийто формализъм, приложен неправилно, почти не допринася за стабилност; понеже разиграването на втория стадий от боравянето на симулакрума наподобява битка със случайност; ето защо непреложните правила на повторението имат почти демиургична стойност"². А според Жил Делёз именно повторението създава Хаосмос на симулакрума³. Той не се развива, а живее от миналото. Но Барт намира оправдание - самата "човешка мисъл се вписва не в сходството на копиите и моделите, а в повторимостта на монтажите"⁴. Това важно признание се допълва с друго: структурализмът най-вече е правене на имитация, а

"структурата наистина е **симулакрум** на предмета, ала симулакрум, който се манипулира"⁵. Нужно е да овладеем стихията на живота: светът се преобръща и става ирационален, "защото природата се противопоставя на своя дух"⁶. Машината на човечеството загърбва своя извор. А затова "техниката е самото битие на творението"⁷ и тя принадлежи на всички методи на реконструкцията. Барт така и казва: структурализмът не е нито школа или доктрина, нито особено употреба на термините. Той е дейност, а най-същественото в нея е разбирането за историята: идеята за синхронните разрези допринася за спиране на времето, "а благодарение на това схващането за диахронията се стреми да представи историческия процес като чиста последователност от форми"⁸. Ефектът на замразеното време променя усета за пространството, в което обитава симулакрумът. Колкото до генералната линия, разсъждава Жерар Женет, детерминизмът на структурата, в известен смисъл пространствен, измества в модерното съзнание времеви детерминизъм на развоя⁹. Пространствените метафори, а иначе казано пространствените обозначаващи придават форма на всички дискурси. Пък и терминът "пространствена метафора", сочи Женет, "е почти плеоназъм, понеже метафорите най-вече произлизат от лексиката на протежението"¹⁰. А схващането за "фигурата" на речта поначало се крепи на пространствена метафора. Френският културолог се сеца за популярното определение на Дюмарсе: именно преносният смисъл има форма, защото само тя спотайва пространството¹¹. Ето, пространството възниква при всеки разрыв между знака и значението, а майсторството на твореца е да го овладее като му придаде форма. Съвременните поетики също загатват социалната реторика на пространство, както е у Башлар – тези метафори се превръщат в клишета.

Омаята на пространството извиква три характерни теми: за огледалната повърхност, лабиринта и омагьосания кръг. Според Женет езикът, мисленето и изкуството на съвременното надценяват пространството: човекът, отдаден на абсурда и вътрешен разкол, предпочита пространството пред времето. Той се успокоява като взема от геометрите малко от неговата устойчивост и стабилност. Нашият съвременник се затваря в “пространство-убежище, изкривеното пространство, където някои художници или писатели днес градят своите лабиринти”¹². На тази тема Жерар Женет посвещава знаменателна статия “Пруст-палимпсест”. Неговият еталон, търсейки изгубеното време, се оплита в обратимостта на всемира и преобръща връзката между реалността и фикцията. Целта на творчеството е да открие скрити същности в прозирната маса на текста. Методът на Пруст наслаждава значения и образи, създавайки усет за свръхимпресионизъм и огледално отразени повърхности. Възниква лентата на симулакрума или “палимпсеста на времената и пространствата, тези несъвпадащи гледки, постоянно контрастиращи и непрестанно умиравани в неуморното движение на тъжния разпад и невъзможния синтез”¹³. Двойствеността на метода ражда двойното време и пространство – двойното дъно, което не задържа значенията. Писмото на Пруст е описано да изтъквамиражи: “изобразеното не може да се възприема, без да се разруши”, скептично забелязва Женет¹⁴. Критикът е безпощаден: онези софистични спектакли издават неспособността на Марсел Пруст за прякото виждане¹⁵. Всичко в романа е обхванато от непреодолима ерозия – прекомерно свързаните фрагменти се разпиляват накрая. Наслояването въвлеча всички епизоди в “несигурната плътност на сферичното време”¹⁶. А неговото подобие – сферичното пространство или лабиринт е още един предобраз на симулакрума. Това е темата на прекрасната статия на Женет “Обездвижена главоломка”, посветена на Роб-Грийе. Ролан Барт не без възхита говори за революционността на неговите описания, които свеждат изобразеното до изреждане на повърхности, наведнъж изхвърляйки класическия предмет и романтичната чувствителност¹⁷. А за Жерар Женет подобни описания, популяризирани по хиляди начини, слизат до “вулгата”, изразена в “новия роман” и “школата на погледа”¹⁸. Той дори става жлъчен: според него в лабиринта – ключовата тема на Роб-Гийе, “обратимите знаци на различието и повторението се свързват в подобие на прецизно уреден смут”¹⁹.

А техниката, с която се майстори симулакрумът, е твърде позната: това е “бриколаж”, описан от Леви-Строс. Правилото на бриколажа е всякога да гради с подръчни средства нова структура, изпълвайки овехтелите останки на предишната, които получават друга функция според слобката. Барт приписва онази “типично структуралистка дейност” на литературната критика, стъкмяваща нови творби от литературния материал, обаче замисълът е много по-широк: бриколажът е метод на неговата семиология, която подчинява значенията спрямо реторичния ансамбъл. Жерар Женет напомня: той покрива света на комуникацията и “по този начин семиологията обхваща цялата цивилизация, а светът на нещата се превръща във вселена от знаци”²⁰.

Реторичната манипулация с означаващите става гарант на реда, който пази постройката от сруване. Тя създава центони от знаци на безвъзвратно изгубено минало: бриколажът е тъканта на симулакрума.

Радикалното преосмисляне на модела отеква в правилата на направата. А семиологичният инструмент на профанацията, с която се бори френският класик, е измамната трактовка на знака. Ето защо, пояснява Женет, семиологията на Барт от рутинния метод се превръща в оръдието на аскеза и изкупление. Нейната “дисциплина възпира световъртежа на значението и позволява освобождаващ избор”²¹, надниквайки в особената роля на означаващото. Но спасението идва, ако заподозрим преките значения в идеологичност, а езика на всекидневието и общността признаем за виртуален. Щом светът на общуването е заплашен от хаоса на виртуалните знаци, той изисква противовес – реторичните кодове, овладяващи културните миражи. Те са идеалното въплъщение на структуралния метод, който разкрива връзки между системи от форми и системи от значения. Реториката се схваща като метаезик на литературата, която черпи от всички дискурси. Тя е образец, защото превръща в ред самата несигурност. “Системите, които привличат Барт са семиологии, дето не се осмеляват да си кажат името”²², споделя неговият почитател. А предпочитаният метод напомня за стария навик на схоластиката, шегува Женет: “реториката има бяс да именува, като се шири и се узаконява, множеейки предмети на своята компетентност”²³. Тя субстанциализира качествата, като ги назовава, превръщайки в странни универсалии, оставящи в почуда. Но целта е тъкмо ефектът и “фигурата не е нищо друго, освен усет за фигура, като нейното съществуване изцяло зависи от разбирането, с което може да се сдобие читателят, както и от двусмислеността на речта, набиваща се на очи”²⁴. Барт е категоричен: товарът на значението е мъртъв товар. А Жерар Женет подглася: “Това е плътта на Евридика, убита не с поглед, а с непредпазлива дума”²⁵. Търсенето на значението най-напред препраща към лингвистиката, станала към средата на XX век именно наука за структурата. Тя набелязва първа скица на общия хуманитарен процес, защото според Барт няма никаква техническа разлика между структурализма на учен, поет и художник²⁶. Просто има творци, за които правене на структурата е определяща опитност. Френският класик убеждава: “Когато Трубецкой възсъздава фонетичния обект под формата на система от варианти; когато Жорж Дюмезил измисля функционалната митология; когато Проп гради “народната приказка” чрез структуриране на всички славянски приказки, които предварително разгражда; когато Леви-Строс възстановява функционирането на подобията в тотемичното въображение; Г. Г. Гранже изнамира формалните правила на икономическото мислене или Ж.-С. Гарден подрежда трайните черти на доисторическия бронз; когато Ж. П. Ришар разлага композицията в поемата на Маларме на характерните ѝ вибрации – те не вършат нищо различно от онова, с което се занимават Мондриан или Бютор, което наричаме тъкмо композиция”²⁷. И в поетиката, и в живописата творецът се въвлеча в подредена верига от духовни манипулации. Ролан Барт поучава: за профаните, които не разбират от форма, подобни творби изглеждат случайни. Така се подвел Никита Хрущов, открил в абстрактна картина следи от магарешка опашка, размахала се из платното²⁸. А

например "сюрреализмът като че ли е осъществил първия опит на структуралната литература"²⁹. Освен това, Ролан Барт описва психоанализата като един от многото *езици на критиката* или *система на прочита*, нито по-обективна, нито по-пристрастна от другите³⁰. А Женет в своите "Психопрочити" отбелязва: методологично погледнато, началото на психокритичния анализ е типичният похват на структурализма – той създава мрежа от връзки между думи и образи³¹. Сюрреалистичният и аналитичният възсъздават пътя на значението, без да го изразяват. Не случайно Барт ги сравнява с античния прорицател, издаващ обсега на значението, без да го посочи³². Тъй и литературата е изкуство на предсказанието, едновременно явно и премълчаващо – "тя е отговорът, който пита и въпросът, който отвърща"³³. В статията, посветена на Барт Жерар Женет уточнява: според френския класик литературата използва знаци не за да посочи значението, а за да го измами, т.е. да го представи и възпре същевременно³⁴.

Двусмислеността на бартовия проект извиква неочаквани съпоставки, които обобщават мислите за симулакрума в контекста на културния модел. В диалога се намесва Милне, късният почитател на Барт. Той споменава за водачите на неговата философия, премълчавани или отричани от френския класик³⁵. Да отминем често споменаваните Маркс и Сартр. Жан-Клод Милне вади на видело най-главния и неподозрян водач – Платон. Сравнението задължава: бартовият философски жест сочи към Пещерата от X книга на Държавата, представяйки дъното на модела. Какъв изход от Пещерата открива "платоникът на фабрикуването, на меркантилното и фриволното, на мимолетното и индивидуалното"³⁶? Барт, или "платоникът на голотата и калта", останал такъв, "слизайки по-долу от Пещерата"³⁷, надмогва феноменологията, нарушила границите на "непозволеното" като го превръща в позитивно оръжие. Целта на Ролан Барт е да спасим *qualia*³⁸, да вземем тяхната страна и да намерим Идеята в тях самите. "Ефектът-Барт" се ражда в употребата на определен артикул и главната буква: значението удържа неповторимостта, но се издига до ранга на Идеята. С магията на именуването думите "се товарят с три (или четири) едновременни и обособени значения на едно и също обозначаващо, на един и същ печат на Идеята"³⁹, подсказва Милне. Например, "Повръщането" запазва

неповторимостта на усетеното качество, но се извисява до кода. В бартовия платонизъм, заключава Милне, теорията на идеите засяга свойства на най-голямата тъма на Пещерата. Стигаме до двойното откровение на истината. Според първото, щом Повръщането надига дълбините, няма защо да отбягваме да го видим на повърхността или при видимото⁴⁰. Ще приведа изчерпателно разсъждение на Милне: "Щом трябва да се задоволим с повърхностното, можем направо да говорим за сетивните качества. Това е второто откровение: че сетивното признава реда, а не само го допуска, но този ред се утвърждава в името (другояче казано, недозволеното е законно); че редът не само се посочва в езика, а ключът към него е в самия език (иначе казано, недозволеното е не само легитимно, ами е условие на законността изобщо). Всичко се нарежда ако и само ако езикът се разбира като среща на привидностите, зад никоя от които няма дълбина, скрита от другата. Та ето кое Барт разиграва в Знака и структурата, която Знакът допуска"⁴¹. Вече не е нужно да излизаме от Пещерата и няма защо да бленуваме за невъзможна утопия. Да се откажем от великия проблем на метафизиката: структурата, управляваща привидното, излъчва собствена светлина, независима и пожива от нея! Ето защо идва следваща крачка – отказ от Големите Методи, в това число и на семиотиката: "Нужно е да се демонтира, тухла по тухла, сградата на семиологията, но без да се губи основното, усвоено от структурализма: че Пещерата е удобно и светло убежище, дори ако годността се свежда до комфорта, а светлината е изкуствена"⁴². А колкото до пленниците, Манипулиращият човек на Барт е чувствителен към вибрацията на значенията: освен виртуалния остатък или извора на "духовния организъм" той забелязва и двигател на развоя – най-малкото различие. Но според него анархията трябва да се овладее и "новият Адам" се захваща с реденето, "което следва назоваването"⁴³. Дейността му има трагикомичен ефект: тя не обещава нищо достоверно, а затова "именно фабрикуването на значението е по-съществено от самите значения"⁴⁴. Ето защо важен е не пълноценният Адам, богат на определени значения, ами човекът-поток, отразяващ значенията. Засега той очаква нов език, готов да преразкаже историята на свой ред, щом нейната задача се изпълни⁴⁵. Ролан Барт нарича неговия жизнен усет "хедонизъм", а Милне откликва с по-слаба дума – "развлечението".

Цитирана литература

- ¹ Barthes, Roland. L'activité structuraliste, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 215.
- ² Barthes, Roland. L'activité structuraliste, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 217.
- ³ Делюз, Жил. Различие и повторение, София, Издателска къща "КХ", 1999, с. 85.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Ibid., p. 214.
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Ibid., p. 215.
- ⁸ Ibid., p. 213.
- ⁹ Genette, Gerard. Figures I, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 157.
- ¹⁰ Плеоназъм е стилистична фигура, означаваща почти буквално повторение. Ibid., p. 107.
- ¹¹ Genette, Gerard. Figures I, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 210.
- ¹² Ibid., p. 101.
- ¹³ Ibid., p. 51.
- ¹⁴ Ibid., p. 52.

-
- ¹⁵ Ibid., p. 49.
¹⁶ Ibid., p. 62.
¹⁷ Barthes, Roland. *Littérature objective*, in: *Critique*, juillet 1954; *Littérature littéraire*, *Critique*, septembre 1955.
¹⁸ Genette, Gerard. *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 69.
¹⁹ Ibid., p. 89.
²⁰ Ibid., p. 194.
²¹ Ibid., p. 200.
²² Ibid., p. 195.
²³ Ibid., p. 214.
²⁴ Ibid., p. 216.
²⁵ Ibid., p. 204.
²⁶ Barthes, Roland. *L'activité structuraliste*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 214.
²⁷ Ibid., p. 215.
²⁸ Ibid., p. 217-218.
²⁹ Ibid., p. 214.
³⁰ Genette, Gerard. *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 137.
³¹ Ibid., p. 135.
³² Barthes, Roland. *L'activité structuraliste*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 219.
³³ Ibid.
³⁴ Genette, Gerard. *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 202. Женет се позовава на Барт, in: Barthes, Roland. *Essais critiques*, p. 151.
³⁵ Milner, Jean-Claude. *Le pas philosophique de Roland Barthes*, Paris, Éditions Verdier, 2003, p. 9.
³⁶ Ibid., p. 24.
³⁷ Ibid.
³⁸ **Qualia** са сетивните качества, тук ще рече - отблъскващи свойства на Пещерата.
³⁹ Ibid., p. 32.
⁴⁰ Милне обиграва двойното значение на френската дума **surface**, означаваща "повърхност" и "видимост".
⁴¹ Ibid., p. 37.
⁴² Ibid., p. 67.
⁴³ Barthes, Roland. *L'activité structuraliste*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 216.
⁴⁴ Ibid., p. 218.
⁴⁵ Ibid., p. 219.

Препоръчана за публикуване от катедра "Философски
и социални науки", Хуманитарен департамент