

ГРОЗДЕТО НА ЗЕВКСИД И ЗАВЕСАТА НА ПАРАЗИЙ: ТОДОР ПАВЛОВ И ИСАК ПАСИ ВЪРХУ МИМЕТИЧНОТО

Камелия Спасова

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
(България)*

THE GRAPES OF ZEUXIS AND THE DRAPE OF PARRHASIUS:
TODOR PAVLOV AND ISAAC PASSY ON MIMESIS

Kamelia Spassova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Author ID (SCOPUS): 57211476615

Researcher ID (Web of Science): G-4150-2019

ORCID ID: 0000-0002-7920-7228

E-mail: ksspasova@uni-sofia.bg

Abstract: The article focuses on the battle against modernism by the Marxist theory of reflection in Eastern Europe. The term reflection was in circulation as one of the key concepts of the dogmatic Marxist-Leninist aesthetics and especially of Todor Pavlov's theory of reflection, in which literature is seen as an authentic reflection of reality, it requires the correct mirror of sober realism. The confrontation between Todor Pavlov and Isaac Passy in the early 1960s demonstrates the mechanisms of subverting the ideological state.

Keywords: Mimesis, theory of reflection, device, modernism, modern realism, reality effect, self-reflexivity

Резюме: Битката за истинския реализъм е особено изострена в марксисткия дискурс както на изток, така и на запад от Берлинската стена. Отделни капри от тези полемички включват не

просто засрещането на разноречиви дискурси, но и прякото заставане лице в лице на леви мислители. Конфронтацията на Исак Паси и Тодор Павлов е само частен случай в една много по-широка рамка, мислена от замесените в нея като епическа битка във философския факултет през 60-те. Във връзка с този прастар дебат за правдоподобността/илюзорността на изкуството Исак Паси, критикувайки *теория на отражението* на Тодор Павлов, привлича уносказателно анекдотичната история, записана от Плиний Стари, за агона между Зевксид и Паразий. Докладът ще разгледа начините, по които е възможно да бъде подрита догматичната теория на отражението.

Ключови думи: теория на отражението, похват, модернизъм, модерен реализъм, ефект на реалността, саморефлексивност, мимесис

1. Битката за реализма

Битката за истинския реализъм между 30-те и 60-те на XX е особено изострена в марксисткия дискурс както на изток, така и на запад от Берлинската стена. Отделни кадри от полемиката за реализма включват не просто засрещането на разноречиви дискурси, но и прякото заставане лице в лице на отделни мислители. Конфронтацията на българските философи Исак Паси и Тодор Павлов през 60-те в България е само частен случай в една много по-мощна битка. Лукач и Агорно (Лукач и Блох; Лукач и Брехт) са марксистите, които в този прочит набавят допълнителни контексти в един по-обхватен казус.

Теорията за реалистичния роман на Лукач е близка до теория за отражението на Павлов, доколкото и двамата автори стъпват на едни и същи ленинистки предпоставки. Лукач все пак мисли противоречието в изкуството по по-сложен начин отколкото Павлов. Агорно, от друга страна, изработва миметична теория, която, за разлика от Павлов и Лукач, не разчита на логиката на тъждеството, а напротив е изградена

върху логиката на негативността, несъвпадението и опосредяването. Така Адорно теоретично дава точката на радикалната критика срещу теория на отражението. Лукач и Павлов защитават *модерния реализъм* срещу упадъчния *модернизъм*, в контраст с тях миметичната теория на Адорно признава и се позовава на модернистичните творби. Така отричането на авангарда и модернизма води до придобиването на политическа значимост, тяхната употреба е арсенал за противопоставяне на номенклатурната власт.¹

Накрая на текста ще бъде изведена типологичната разлика между автентичен и не-автентичен мимесис през анекдота за античните художници Зевксиг и Паразий. На метаниво тя прави по-сетивна метафората за огледалото, която може да препраща както към емпиричната реалност, така и за фикционалната реалност. Така обобщава разбирането за реализма като директна транспозиция и идентификация с външния свят (Павлов), или като автономен саморефлексивен похват (Паси).

2. Модерен реализъм срещу модернизъм: Томас Ман или Кафка

Най-автентичното от всички естетически огледала, което отразява нещата напълно точно (в идеоло-

¹ За естетиката на модернизма като инструмент за съпротива са показателни цяла серия от изследвания през 60-те, като първата книга на Юлия Кръстева, „Характерни тенденции в западната литература от XX век“ (1964), Атанас Натеф, „Съвременна западна граматургия“ (1965), Димитър Аврамов, „Естетика на модерното изкуство“ (1969), Цветан Стоянов, „Проблемът за героя в модерната западна литература“ (1968) и т.н. Всъщност, авангардът от първоначален съюзник на комунистическия проект се превръща в противник. Той е причина за интелектуални чистки и неизтощими сблъсъци с режима, виж Nikolchina 2017: 76 – 98.

гически ортодоксалната версия на марксистката диалектика) в Източна Европа е „Теория на отражението“ на Павлов. Фигурата на Тодор Павлов сама по себе си е институция, която представлява монопола на официалната идеология у нас след 1945 г. През нейната призма най-ясно може да се артикулира тоталитарно-репресивният глас, както и механизмите – видимите и невидимите битки – да се организират гласове на несъгласие, различие, плурализъм. Неговият *tagmat opus* „Теория на отражението“ въвежда идеологически правилната формулировка, че изкуството е „субективно отражение на обективната действителност“. Така официалната линия на българския литературен канон заляга на изискването за реализъм в изкуството. Модернизмът е стигматизиран като нереалистичен, той носи в себе си вредата на индивидуализъм, алиенация, буржоазност. В България заниманията с авангарда и модернизма са позиция, която подрива и преобръща официалната власт.²

Павлов прокарва ясно дихотомията на *доброто реалистично (миметично) изкуство* и *лошото авангардно (антимиметично) изкуство*:

Задачата на марксистката естетика не е да доказва недоказуемостта – че модернизмът не е – обективно или субективно – реакционно буржоазно явление, а да води непримирима, неотстъпна, компетентна борба срещу философията и естетиката на модернизма. (Павлов 1970: 233)

И Павлов се сражава яростно срещу заквасата на модернизма в лицето на Фройд, Бергсон, Ницше.³ Той изковава

² Конкретно за антимодернистичната тенденция и за (идеологическия) реализъм при Павлов и Лукач, виж Ангелов 2009: 32. Но и цялата глава „Неустановеност и избор: формиране на (не)дисциплинарни полета за изучаване на визуалния образ“ разгръща тезата, че заниманията с модернизм представляват опасност за идеологическата среда.

³ Това са философи, към които се обръща Исак Паси и води съзнателна политика за тяхното въвеждане и превеждане на български.

фразата „модерен реализъм“, който трябва да застане срещу Модернизма, така че истински модерното изкуство се оказва (соц)реалистичното, или модерният реализъм.⁴

Лукач е другият важен протагонист, който се бори за истинския реализъм.⁵ В същата 1936 г., когато се появява „Теория на отражението“, Лукач излиза със статия „Толстой и проблемите на реализма“. В нея той се обръща към постановката на Ленин, за да развие възгледа си за реализма, който е конкретно свързан с жанровата теория на романа, с неговата композиция, с епическия стил. Акцентът на Лукач не е върху автентичното и акуратно огледало както е у Павлов, а върху динамиката на историческото развитие и възможността самата литература да бъде изтъкана от подобни противоречия. За Лукач самото наблюдение и отражение на действителността няма художествена стойност, вместо това е необходимо особено слепване на вътрешната композиция на романа и обществената динамика. При големите реалисти самата композиция улавя и вкарва в *хомогенен кохерентен порядък* проти-

⁴ Атанасов 1988: 126 – 163. Към книгата на Атанасов *Сравнителна естетика*, в която се разглежда детайлно близостта и различието на Лукач и Тодоров ме насочи референция от *Историчност на визуалния образ* от А. Ангелов.

⁵ Разгорещена точка в дебата Лукач-Брехт (Lukács 1980) е тъкмо подходът към експресионизма и към модернисти като Джойс, Пруст, Кафка. Докато за Лукач те са заклементи като декаденти, то Брехт ги защитава като експериментатори, които си служат с нови технически похвати. Коментирайки монолога на Моли в края на „Одисей“ на Джойс, Брехт се противопоставя на оценката на същото място у Лукач: „Отхвърлен бе и *вътрешният монолог* като технически похват; нарекоха го *формалистичен*. Тази аргументация така и не успях да проумея никога. Обстоятелството, че Толстой би направил подобно нещо, но по друг начин, не ни дава основание да отричаме начина, по който Джойс го прави.“ (Брехт 1985: 121).

воречията в обществото⁶. За унгарския философ образцови примери на големи реалисти са Балзак, Стендал, Толстой, Достоевски и Горки, като истинският наследник на реализма е всъщност Томас Ман.⁷

Макар да има по-сложен възглед за природата на романа, Лукач, подобно на Тодор Павлов, залага на една реалистична теория, която разчита на логиката на тъждеството и хомогенността. Романът на модернизма е критикуван за неговата статична форма, която не може да улови историческата динамика, а индивидът е обездвижен, парализирана сила. Според Лукач идеолозите на модернизма Бергсон, Фройд, Хайдеггер са причина за естетизирането на захвърлеността на субекта; модернизмът не просто фрагментира литературната форма, а руши самата литература (Lukács 1962: 45).

⁶ Лукач манифестно застава срещу експресионизма като антиреалистично изкуство в полемиката с Е. Блох ("Es geht um den Realismus", 1938). Според Лукач техниката на вътрешния монолог при Джойс е неспособна да даде тотален и кохерентен наглед за реалността, тя произвежда своя ефект, съполагайки разнородни фрагменти от реалността, разкъсвани от техния контекст. Подобна техника е видяна като едноизмерна, доколкото тя твърди, че оформя реалността, но всъщност тази реалност е нереална, вместо форма, модернистичната техника произвежда хаос (Lukács, 1997: 44). Отново битката е срещу изкуството на авангарда. Оста хомогенност-хетерогенност е важен разграничителен симптом при подхождането към различни миметични концепции.

⁷ Лукач изработва парадигмата на модерния критически реализъм върху примера Томас Ман, противопоставен на декадента модернист Кафка, който не успява да мине отвъд индивидуалистичните *страх и трепет* (Lukács, 1962, 47 – 92). Сблъсъкът *модерен реализъм* срещу *модернизъм* минава през засрещането на Т. Ман и Ф. Кафка в глъгва лекция на Лукач от 1955, която той събира в книга, първоначално на италиански през 1957 и после с по-известното издание от 1958 – "Wider den mißverstandenen Realismus". Агорно през същата 1958 публикува разгромителната рецензия за книгата на Лукач „Насилено помирение“ ("Erpresste Versöhnung"), в която критикува разбирането на Лукач за реализъм и защитава правото на модернистичните автори начело с Кафка. Повече за дебата върху Кафка, виж: Herman 1996: 137 – 152.

В тази точка Адорно ще атакува пряко Лукач и непряко Павлов, предлагайки миметична теория и естетика, която не само не изключва, а напротив, се основава на модернистични автори. Неговата естетическа теория е *антиреалистична* и той яростно защитава автори като Кафка и Бекет от нападите на Лукач в солипсизъм и отчуждение. Конфронтацията на Лукач и Адорно отново се случва на терена на реалистичното срещу модерното изкуство, като един от фокусите в техния спор е примерът с Кафка.⁸

Адорно застава срещу автентичността и непосредствеността в понятието за реализъм при Лукач и „нерефлексивната отражателната теория“ [unreflektierten Abbildtheorie (Adorno 1990: 257); unreflected copy theory (Adorno 1993: 8)] в Източния блок. В техните версии всъщност няма никакво опосредяване и негативност между изкуство и реалност. Адорно твърди, че подобни теории се основават не на диалектиката, а на автентичността. Адорно се надсмива на теория на отражението, че е ригидна, статична и догматична; това е диалектика без реално понятие за промяна. Неговият аргумент срещу понятието за реализъм на Лукач е почти същият: пряка, неререфлексивна, тълждествена връзка между реалността и субекта.⁹

Съответно, Адорно ще предложи стратегии за не-автентичен мимесис, основан на не-тълждествеността и саморефлексивността. Неговата миметична тео-

⁸ За субверсивната роля на Кафка през 60-те в светлината на Празката пролет, виж: Николчина 2016, 59 – 92.

⁹ Галин Тиханов, като изследва дебата за реалистичния роман между кръга на Бахтин и Лукач, отбелязва: „За Лукач езикът е напълно неутрален към процеса на отражение“; докато при Волошинов езикът е основен фактор, който „пречупва вместо да отразява реалността“ (Tihanov, 2000: 59; 99). Върху теория на пречупването (преломление) при Бахтин с оглед на сложната динамика между вътрешното пространство на творбата и външното пространство на контекста, виж: Kalinova 2018: 98 – 117.

рия залага на не-автентични елементи, той ще постави акцент върху поетическите техники и жестове на негативността като хиатуса, елипсите, зевовете и празните места. Ключовото при Адорно е, че негативният елемент има материален израз в творбата. Така, ако Лукач твърди, че модерният роман е статичен, то Адорно му отговаря, че миметичният ефект на парализата съдържа трансформативна сила, той е скритата динамика на формата в творбата на изкуството. *Stasis*, или парализиращата сила, е част от негативната сила, която извършва собствено естетическото въплъщаване.¹⁰

Така в тази битка на модернизма срещу реализма ключово ще бъде как се гледа на връзката изкуство-реалност – дали връзката е на основата на автентичен, непосредствен, хомогенен подход (Павлов, Лукач), или неавтентичен опосредяващ подход, който се възлага в техниките и похватите на производство на изкуството (Адорно). Опримеряването на естетическите теории с големите реалисти, модерните (соц)реалисти или опасните модернисти не е невинна процедура – то дава напълно различна основа на противоречиви естетически теории. Въпросът Томас Ман или Кафка не е прост въпрос.

3. За преподавателите, които отричат теория на отражението, няма място в университета

В началото на 60-те години във философския факултет на Софийски университет се води открита

¹⁰ Великоленната статия на Артемий Магун изяснява момента на негативността във връзка с миметичната теория при Адорно като въплъщаваща и изразяваща негативността: „Адорно твърди, че неговата „негативна“ диалектика почива на „превеса на обекта“, че в този смисъл тя е асиметрична и че обектът принадлежи на страната на „нетъждественото“ (Адорновия логически *analogon* на мимесиса), [...] обектът не е „отвъд“, той по-скоро е хаотично обръкващо движение, което вече е в субекта (Магун 2010: 62).

битка между *догматици* и *ревизионисти*. Първите налагат щампите на добре заучените марксистко-ленинсткни постулати, докато вторите се опитват да реформират системата отвътре, без малодушие и уплах да следват критерия на високото академично знание. Тази битка между политическия монопол и научната съпротива може да се проследи през сблъсъка между Тодор Павлов и Исак Паси.¹¹ Въпросът за миметичната природа на изкуството – дали връзката между предмета в света и предмета в творбата е отражателно тълждествена или творчески трансформативна – съвсем не е само естетически, той е и политически спор.

Исак Паси в своята „Автобиография“ разказва за едно прагово сътълкновение, което е показателно за живота на философския факултет по това време. Той е млад преподавател по естетика в катедрата „Марксизъм-ленинизъм“ (1958), наскоро защитил докторска дисертация на тема „Г. В. Плеханов и марксистическата естетика“ (1957). Като проверка на неговата идеологическа благонадеждност и посветеност от тоталитарната власт, той трябва да изнесе публична лекция пред студенти и колеги, която да бъде изслушана и обсъждана във факултета. Това е първият толкова явен политически сблъсък на „догматиците“ и „ревизионистите“.

Лекцията на Исак Паси от летния семестър на 1961 г. предизвиква ревностни несъгласия, тя е подложена на серия многочасови нагнетени обсъждания. Основната точка на съпротива предизвиква *теория на изкуството като отражение*, към която Исак Паси не се придържа. Един от преподавателите Марко Марков, присъстващ на тези обсъждания, но отсъстващ на самата лекция, изпраща донос. Пунктуално и добросъвестно той засвидетелства критиките към Исак Паси, като пряко го

¹¹ Най-подробно разгръщането на този дебат през конкретни архивни материали и писма е проследено в: Знеполски 2016: 122 – 142.

обвинява, че отрича теория на отражението. Доносът стига до Митко Григоров, т.нар Втори в йерархията на тоталитарния режим, който издава резолюция „За преподавателите, които отричат теория на отражението, няма място в университета.“

Тодор Павлов не закъснява със своя критически отговор към Исак Паси с разгромителната статия „И естетиката е партийна“¹². Основната линия на изобличението е: че Паси пренебрегва теория на отражението и принципа на партийността, застава на страната на индивидуалното и субективната преценка, естетически се увлича от вредното модерно изкуство и литература, а това го отдалечава от идеологически правилната марксистко-ленинстка естетика.¹³ Философът на властта пряко обвързва принципа на партийността с правилното следване на постулатите на неговата теория на отражението. Освен вече изведеното неподдържане на теория на отражението, Тодор Павлов вменява на Паси политическа неангажираност, формализъм, индивидуализъм. Тази явна атака цели отстраняването на Паси от университета. Паси обаче намира изход, той се обръща като гарант за нормализация на ситуацията с писмо към Тодор Живков, като последователно се защитава срещу ангрò обвиненията от страна на Павлов, въвеждайки конкретните контексти на статиите си:

Статията на акад. Т. Павлов не посочва дори отделни цитати от моите публикации, тя се изгражда върху по-

¹² Исак Паси комично разказва как си купува новия брой на седмичника „Народна култура“ в една октомврийска съботна сутрин и открива, че броят е посветен на него; по ирония на съдбата на 20 май 1989 г. Паси печели голямата награда за приноси в областта на философията „Академик Тодор Павлов“, виж Паси 2009: 87.

¹³ Павлов. „И естетиката е партийна!“. *Народна култура*. бр. 40, 1964. 1 и 6. Аргументите срещу идеологията на модерното изкуство в голяма степен се припокриват с критиките на Лукач срещу модерния роман.

дозрения, върху предположения, върху това, което бих могъл да кажа, а не върху това, което действително съм казал. [...] Аз ви моля, другарю Живков, да съдействате за създаването на нормална обстановка около мене, за да мога да поставя на разположение на Партията, на марксизма и социализма в нашата страна скромните сили, с които разполагам.¹⁴

Назначена е нова серия проверки и проучвания на възгледите на Исак Паси. Резултатът е, че той не е уволнен и продължава да изнася своите публични лекции, като през 80-те неговата увлекателна реторика и мисъл вече привлича по 1000 студенти от всички специалности в 65-а и 272-ра аудитория на Университета. Подобно „спасяване“ на Паси би било напълно немислимо през 40-те или началото на 50-те, когато режимът е много по-рестриктивен и императивните инструкции на Тодор Павлов установяват „правилния език“ на стилистичната програма със своите ключови цитати, репетитивни идеологически фрази и диалектико-марксистки постулати.

Исак Паси посочва като житейски избор на някои свои колеги да угържат на партийния натиск вътре в рамките на лявата идеология. Те не са опозиция или дисиденти срещу тоталитарната машина, а се разграничават от стагматизиращата догма на идеологическите клишета. За тях „където имаше партийност, нямаше истина, а където имаше истина, нямаше партийност.“¹⁵ Точно тези „ревизионисти“ дават категоричен

¹⁴ ЦДА, Необработен фонд Тодор Живков, Ф. 23, оп. 1, а.е. 49524, цитирано по Знеполски 2016: 136 – 137.

¹⁵ Паси 2009: 20. Паси поименно изброява колегите, които го подкрепят (Кирил Василев, Добрин Спасов, Елка Панова, Иванка Апостолова, Ангел Бънков, Аристотел Гаврилов, Бернард Мунтян, Петър Митев, Любен Николов) в: Исак Паси, „Не желая репресивен закон да ме ограничава и насочва“, *Автобиография*, София: Фондация Ком, 2009, стр. 85.

отпор както на доноса и резолюцията за изключване на Паси, така и на философско-догматичната разправа от страна на Павлов. Решителната подкрепа от страна на инакомислещите в рамките на системата дава своя ефект¹⁶.

Макар да има идеологически чистки и други „по-успешни“ удари на догматиците, случаят с Исак Паси е показателен за настроенията в хуманитаристиката през 60-те¹⁷. Неговата фигура в никакъв случай не е дисидентска – и няма нужда нито излишно да се героизира, нито да се виктимизира. Убежденията му подкрепят режима, но неговата кауза е вътре в рамките на системата, в университета, да се отвоюва територия за едно сложно мислене. Срещу догматичното говорене, което фанатично си служи с готови формули, каквато е и формулата, че изкуството е „субективно отражение на обективната действителност“, Исак Паси предлага сложната мисъл на познавач на естетиката и литера-

¹⁶ Втори кадър от битката Паси-Павлов е свързан с вътрешната защита на Борис Цветков (протеже на Тодор Павлов) през 1963 г. Паси категорично застава срещу труда на Цветков „Из история на естетическата мисъл в България. Очерци“ като неспазващ високата академична мяра. Трудът въпреки това е придвижен и предвиден за отпечатване, което е причина Паси да напише за Павлов, че „дезавуира единодушното мнение на секцията“ и заобикаля позицията на специалистите по естетика. Знеполски коментира този случай като маркиращ границата между *псевдонаука* и наука: „По същество писмото на Паси е демонстративен отказ да се примири с ролята на част от „философската бригада“ на академика, където хората се подкрепят и издигат само на базата на лична преданост и „политически достойнства“, Знеполски 2016: 127.

¹⁷ Най-показателният пример е, разбира се, Желю Желев и неговата незащитена дисертация от 1965 г. „Определението на материята и съвременното естествознание“, в която критикува директно догмата на ленинизма. Естетическите несъгласия с Тодор Павлов са криво-ляво допустими, но идеологическите с Ленин – категорично не.

турата, която винаги казва и нещо встрани и повече. Парадоксално, за преподавателите, които отричат теория на отражението, има място в университета.

4. Ти не си жалък копист, а поет

Каква е толкова опасната лекция на Исак Паси, която предизвиква буря във философския факултет? Паси сам разказва какви са основните тези, като за тяхното по-детайлно разработване може да съдим от статията му „Прорицанията на художника“ върху „Неизвестният шедьовър“ (1831) на Балзак (Паси 1968: 153 – 181). Лекцията и статията се занимават в отношението *модел-портрет, моделиране и претворяване* в литературата и изкуството, в един ключ, основаващ се на немската класическа естетика и кантуанската роля на твореца. Заключение на Паси доста категорично застава срещу Павлов: „изкуството е преди всичко творчество, а не отражение, въпреки че в него могат да се намерят някои други компоненти на отражението, които обаче не само че не са задължителни, а в многобройни случаи може да мине и без тях“ (Паси 2009: 24). За него красивото не е обективно свойство, което се отразява, а изисква око на художника, т.е. то е свързано със субективно преобразуване. Естетическият аргумент на Паси срещу партийния елемент е Кант и позоваването на съждението на вкуса като лишено от интерес. Той застава на позиция, която защитава автономията на изкуството, което е своеобразна защита от догматичната реторика на ортодоксалния идеологически език.¹⁸

¹⁸ Огнян Касабов се спира на друг момент в дебата Паси-Павлов – философията на Хегел, четена от Паси и критикувана от Павлов в един антропологичен интерпретативен ключ с акцент върху не-

Другите тезиси от лекцията поддържат тази поетична логика на творбата – изкуството не наподобява природата; изкуството не е подражание (*Nachahmung*); изкуството прилича повече на модела, отколкото моделът прилича на себе си, красотата е в окото и ухото на художника, а не в природата. Паси разработва една логика на подобие, която минава отвъд логиката на отъждествяване между оригинал и копие, през верифициращите процедури за по-добро или по-лошо съвпадение.

Повече от находчив ход е, че Исак Паси си служи с Балзак, „Неизвестният шефът“, за да опримери функция на фантазията и техническото майсторство на твореца. Така той удря в центъра на догматичния марксизъм, служейки си с каноничния реалистичен автор. Тодор Павлов често припомня, че за Маркс и Енгелс най-голямо значение имат романите на Балзак, а за – Ленин романите на Толстой (Павлов 1955: 27). Исак Паси показва едно друго лице на Балзак, което не се списва в каноните на отражателната теория. Той извежда за централна ос на статията си съдбата на твореца през думите на Френхофер: „Мисията на изкуството не е в това да копира природата, а да я изобразява! Ти не си жалък копист, а поет!“¹⁹. Учителят художник Френхофер показва на ученика си, че вярната гипсова отливка на жена е ужасен труп, а истинската форма в изкуството е като морското божество Протей – променлива, динамична и изменчива – тя може да се улови само с майсторство и творческа сила. Паси интерпретира смъртта на Френхофер като трагедия на твореца, застигнат от „комплекса на Касандра“ – да прорицава истина-

повторимото и индивидуалното. Реконструкцията на Касабов върху случая Павлов-Паси даде отправна точка и идея за този текст (Касабов 2018: 26 – 30).

¹⁹ “La mission de l'art n'est pas de copier la nature mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète!”, Balzac 1981: 418.

та и никой да не му вярва; да провежда новото като нарушение и аномалия на традиционните похвати, но шедровърът да остане неразпознат, видян просто като „хаос от багри“. Така въщност Френхофер антиципира новото нефигурално изкуство. В края на статията Паси реторически се пита не е ли точно тази трагическа ирония в съдбата на твореца причината Маркс да се възхищава на „Неизвестният шедровър“.

Подобно четене извършва няколко подривни хода: то директно атакува теория на отражението на Павлов, според която художественият образ е вярно „субективно отражение на обективната действителност“; опримерява тезата си за пойтемичната сила на изкуството с детайлното познаване на неопровержимия Балзак; припомня връзката Балзак-Маркс, обяснява загадката на неизвестния шедровър през призмата на импресионизма или на модерното изкуство. Не на последно място, Паси дава алегоричния режим на четенето на „комплекса Касангра“ – за онези, които, въпреки че имат смелостта да изрекат истината, остават нечути и неразбрани. Не е трудно тази алегория да се положи към фигурата на паресиаста, който в тоталитарния режим на цензура и засилено следене намира начина да изрече своята истина.

5. Гроздето на Зевксиг и завесата на Паразий

Във връзка с този прастар дебат за правдоподобността/илюзорността на изкуството Исак Паси прилича иносказателно анекдотичната история, записана от Плиний Стари – за агона между Зевксиг и Паразий (Плиний Стари 2011: 94). Живописците от класическа Гърция решили да представят по едно платно и така да разберат чие майсторство е по-величествено²⁰. Зев-

²⁰ Фигурата на Зевксиг като фабулиращ залозите на мимесиса във възела образ (*eikon*)-истина-идеал, виж: Mansfield 2007: 26 – 29.

сиг нарисувал чепка грозде толкова правдоподобно, че птиците дошли и започнали да кълват рисунката. С хлобрустична нагменност Зевксиг тръгнал да отмества завесата от платното на Паразий, за да види какво ли ще да е нарисувал, но засрамен установил, че Паразий е изобразил съвършена илюзия на самото було. Неразпознаването на представеното и объркването му за реалност е свързано с умелото произвеждане на *илюзия за истинност*, или „ефект на реалността“ (*effet de réel, reality effect*) в термините на Барт²¹. Стратегията на Зевксиг е творбата да бъде вярно отражение на външния свят, докато стратегията на Паразий е да се заеме със самия код, с поетиката на творбата. Така, докато птиците се объркват за границата на органично/изкуствено грозде, то художникът Зевксиг бърка представеното с похвата. Паси се обръща към един от базовите митологични разкази, които посочват реалистичното изкуство като продукт на изкусно владение на кода на творбата и така разобличава базовата предпоставка на теория на отражението. Докато Тодор Павлов, подобно на един Зевксиг може да измами само „папагалите“ в режима, то познавачите на изкуството се обръщат към стратегията на Паразий. Те анализират направата на самата творба или нейните само-рефлексивни жестове да посочи измамната граница между факт и фикция: огледалото, портретът, рамката, кадъра, завесата, булото.

Баснята за гроздето и булото извежда наяве миметичния парадокс или двойната функция на мимесиса. От една страна, мимесисът засвидетелства логиката на идентификацията и еквивалентността в режим на възпроизводство на дадена реалност. От друга страна, насочва към автопоетичната функция на творбата,

²¹ Barthes 1989: 141 – 148. Още за ефекта на реалността виж текста на А. Дамянова в този сборник.

която посочва собствения си код на направа. Саморефлексивното обръщане разкрива илюзията на самите техники по натурализиране и верифициране на изкуството *като* реалност. Това *като* е знак за дистанция и невъзможно съвпадение; обективната реалност в творбата е просто технически ефект, фокус-бокус със свои собствени закони. И е твърде просто да свържем майсторството на Зевксиг с реалистичния роман, а Паразий с авангардната и модерна литература. Паси ни показва, че при уметелото боравене с примери дори от най-образцовия представител на реализма, какъвто е Балзак, може да се извлече саморефлексивната функция, когато огледалото е обърнато не навън към света, а вътре към самия код на творбата.

Идентификационният мимесис се нуждае от трансцендентален или идеологически гарант, който да изчиства реалистичните от нереалистичните репрезентации и да въвежда в хомогенния и кохерентен порядък на нещата. Саморефлексивните точки в творбата обаче посочват самата двойна природа на миметичното и радикално разколебават идентификационната логика като деавтоматизират похватите ѝ. Те обръщат внимание на хетерогенната структура на мимесиса да си служи с различни (*суб-* или *мета-*)нива, да не съвпада със себе си. Или да застава отстрани и да се самопосочва: „това е само игра“. По този начин могат да бъдат разграничени два типа миметични теории – тези, които разчитат на тъждеството, тоталността и хомогенността (Павлов, Лукач) и тези, които познават двойната миметична игра, в която несъвпаденията и точките на негативност са част от булото на Паразий (Паси, Агорно).

Библиография

- Аврамов 1969:** Аврамов, Д. Естетика на модерното изкуство. София: Наука и изкуство, 1969.
- Ангелов 2009:** Ангелов, А. Историчност на визуалния образ. София: Алтера, 2009.
- Атанасов 1988:** Атанасов, Ал. Началата на реализма и на антиреализма. – Сравнителна естетика, 1988. 126 – 163.
- Брехт 1985:** Брехт, Б. За формалистичния характер на теория на реализма. – Размисли върху театър и литература, прев. Вили Брjокнер, том 4. София: Народна култура, 1985.
- Знеполски 2016:** Знеполски, И. Случаят Исак Паси. Между научната позиция и дискурсивните стратегии. – В: Как се променят нещата. От инциденти до голямото събитие, ч. I. София: Сиела. 122 – 142, 2016.
- Касабов 2018:** Касабов, О. „Исак Паси и антропологическият прочит на немската метафизическа естетика. – Философски алтернативи, 4/2018. 26 – 30.
- Кръстева 1964:** Кръстева, Ю. Характерни тенденции в западната литература от XX век. София: ЦК на ДКМС, 1964.
- Магун 2010:** Магун, Ар. (Не-)въплътената негативност. Филип Лаку-Лабарт и Теодор Адорно върху мимесиса, прев. Дарин Тенев. – Критика и хуманизъм, 34/2010. 55 – 84.
- Натев 1965:** Натев, Ам. Съвременна западна драматургия. София: Наука и изкуство, 1965.
- Николчина 2016:** Николчина, М. Метаморфоза и изваждане: логика и биография в призрака на човешкото. – В: Времето на метаморфозата (опити върху Кафка). София: Изток-Запад. 59 – 92, 2016.
- Павлов 1955:** Павлов, Т. За типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството. София: Български писател, 1955.

- Павлов 1964:** Павлов, Т. И естетиката е партийна!. – Народна култура, бр. 40. 1 и 6, 1964.
- Павлов 1970:** Павлов, Т. Избрани произведения. Том 10. София: Ленинизъм и хуманизъм, 1970.
- Паси 1968:** Паси, И. Прорицанията на художника. – Философски литературни етюди. София: Наука и изкуство. 153 – 181, 1968.
- Паси 2009:**
- Паси, И. Из живота на философския факултет. – Автобиография, София: Фондация Ком. 23 – 25, 2009.
- Паси, И. Не желая репресивен закон да ме ограничава и насочва. – Автобиография, София: Фондация Ком. 83 – 86, 2009.
- Паси, И. Плеханов-Ленин. – Автобиография, София: Фондация Ком. 17 – 21, 2009.
- Паси, И. Tempora mutantur, et nos mutamur in illis. – Автобиография, София: Фондация Ком. 87 – 88, 2009.
- Плиний 2011:** Плиний Стари. Естествена история, прев. Николай Шаранков, – В: книга 35, (65). *Ах, Мария*, бр.17/2011.
- Стоянов 1988 (1968):** Стоянов, Цв. Проблемът за героя в модерната западна литература. – В: Културата като общение. Събрани съчинения, том 1. София: Български писател, 1988 (1968).
- Adorno 1990 (1963):** Adorno, T. Drei Studien zu Hegel. Gesammelte Schriften, Bd. 5. Suhrkamp Verlag, 1990 (1963).
- Adorno 1958:** Adorno T. Erpresste Versöhnung. Zu Georg Lukács' 'Wider den mißverstandenen Realismus. – Der Monat, 11. Jahrg, November 1958, Heft 122.
- Adorno 1993 (1963):** Adorno, T. *Hegel: Three Studies*, trans. Shierry Nicholsen. Cambridge, Mass: MIT Press, 1993 (1963).
- Balzac 1981:** Balzac, Honoré de. Le Chef-d'œuvre inconnu. – In: La Comédie humaine. Paris: Gallimard, 1981.

- Barthes 1989:** Barthes, R. The Reality Effect (1968). *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard. California: Univ. of California Press. 141 – 148, 1989.
- Herman 1996:** Herman, L. Concepts of Realism. Literary Criticism in Perspective. 1st ed. Columbia, SC, USA: Camden House, 1996.
- Kalinova 2018:** Kalinova, M. Exotopy: Mikhail Bakhtin and Jacques Lacan on the Outside Context of Discourse. – Slavica TerGestina, vol 20, 1/2018. 98 – 117.
- Lukács 1997:** Lukács, G, Adorno, T., Benjamin, W., Bloch, E., Brecht, B. Aesthetics and Politics, ed. Fredric Jameson. London: Verso Books, 1997.
- Lukács 1962 (1955):** Lukács, G. The Ideology of Modernism. – Realism in Our Time: Literature and Class Struggle, trans. John and Necke Mander. New York: Harper & Row. 17 – 46, 1962 (1955).
- Lukács 1962 (1958):** Lukács, G. Franz Kafka or Thomas Mann?. – Realism in Our Time: Literature and Class Struggle, trans. John and Necke Mander. New York: Harper & Row. 47 – 92, 1962 (1958).
- Lukács 1980:** Lukács, G. Essays on Realism. London: Lawrence and Wishart, 1980.
- Mansfield 2007:** Mansfield, E. Too Beautiful to Picture: Zeuxis, Myth, and Mimesis. University of Minnesota Press, 2007.
- Nikolchina 2017:** Nikolchina, M. Revolution and Time in Kristeva's Writing. – diacritics, vol. 45, number 3/2017. 76 – 98.
- Tihanov 2000:** Tihanov, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin and the Ideas of their Time*. Oxford: Oxford University Press, 2000.