

## КОВАРСТВАТА НА ДИАЛОГА

(Предговор към един неиздаден сборник)

АТАНАС НАТЕВ

Мисълта заработва напълно едва когато се опитва да проникне в опакото на онова, което ѝ показват, съобщават или втъпяват. Известна е една максима, идваща от времето на Еразъм Ротердамски, ако не и от по-рано: „Не мисли за неща, които умът ти не може да приеме!“ Тя звучи добронамерено, даже човечно. Нима не ни угнетяват най-много въпросите без отговор?! Ала непокорството не е придобито свойство на мисълта. Принадлежи по-скоро към същината ѝ. Затова тя поражда толкова уважение, колкото и боязън. Сякаш всеки момент, оставена без надзор, може да се отприщи и да ни отведе до нещата, които умът ни, претоварен със стереотипни ценностни представи, предразсъдъци и предубеждения, иначе „не може да приеме“.

Диалогът е възелът, в който се сплитат всички противоречия, предизвикващи или озаптяващи човешката мисъл. Той обединява и прагматичния, ѝ духовния ѝ начин на съществуване. Още библейското предание за Вавилонското стълппотворение ни предупреждава, че се осуетява всяко „чудо“ на човешкия труд, щом настъпи безразборно „смешение на езиците“, т. е. щом изчезне единната културна парадигма на междуиндивидуалното общуване. От друга страна, един саркастичен фарс, който Йожен Йонеско написа по известния мотив за голия цар на Андерсен, ни показва абсурдността на обществено регламентирани и йерахизирани ценности, когато сковават или затлачват мисловния взаимообмен. Въдушевена тълпа приветства появилия се крал. А едно дете се провиква: „Я-я, че кралят няма глава!“ На което възмутено му отвръщат: „Ами защо му е глава, след като си има величие?!“

Темата на настоящия сборник е подбудена явно от широкия интерес към гледището на Михаил Бахтин относно диалогичната природа на художественото (респ. „романното“) слово. Тази идея не е нито съвсем нова, нито пък сама по себе си определя незаместимостта на художествения начин за общуване. Ала бихме могли да си обясним особения интерес, който Бахтиновото гледище за диалогичността предизвиква напоследък във всички клонове на хуманитаристиката, ако вземем предвид едно уточнение. Както е известно, авторът окачествява диалогичността на натовареното с хуманитарен смисъл слово като „събитийност“.

Макар Бахтин да не посочва изрично това, изложението му ни дава според мен основание логично да предположим, че той е имал наум първичното, пред-производното значение на тази дума: *съ-битие*. Иначе казано, Бахтин набляга върху способността на натовареното с хуманитарен смисъл слово да се осъществява само чрез съприкосновение с битието и житието

на онзи, към когото е отправено — да го предизвиква към ответна реакция, към зачатъчна действеност. Това кореспондира с извесното мнение на Лудвиг Витгенщайн, който смяташе граматичната подредба в езика за „въздушна постройка“. Само нейната проверимост (верификация) може да ѝ придаде действено и действително значение. А това е именно споменатото *съ-битие*. Единствено то позволява да се влезе в същински диалог, независимо от дистанцията във времето между създаването на текста и неговата верификация. Пък и всеки си служи с неписана мярка за задълбочеността и сериозността на диалога: дали и в каква степен той довежда до противоречиво (често и конфликтно) съотнасяне на битието (духовно или прагматично) на участващите в него. Сиреч — доколко засяга и проблематизира житейския им статут.

Тутакси би трябвало да отбележим, че Бахтин прави стъпка по-нататък в сравнение с Витгенщайн, като разграничава ролята на диалога при натовареното с *хуманитарен* смисъл слово. Не че текстовите постройки в точните (законоописателните) науки са освободени от тежобата на верификацията. Напротив — при тях тя се извършва несравнимо по-стриктно. Въпросът е, че при натовареното с *хуманитарен* смисъл слово „проверката за истинност“ означава повече или по-малко самопроверка, дори себе-проверка. Съдържа *оценъчен* момент. Включва ролята на човека като двигател или потърпевш спрямо установените или предполагаемите обстоятелства. С две думи, верификацията е възможна не като безучастно съпоставяне на посланието с фактите, а като съ-битие с неговия смисъл.

Както се казва, това още не разкрива своеобразието на изкуството, а камо ли пък незаместимата му роля в обществения живот. Обаче е надеждна отправна точка за изследването им. Като малко позакъснял отговор на увлеченията да се търси спецификата на художественото творчество в неговата статика, в предметените и инструменталните му форми (структурни инварианти, уталожени похвати, „почерк“ и т. н.), през последните години се повиши интересът към споменатия „съ-битие“ елемент при действието и действителното осъществяване на художествените творби. Мисля, че и предлаганият от млади автори сборник е свидетелство за това. А според личното ми убеждение в тази насока пред литературознанието и изкуствознанието се откриват особени перспективи. (Макар че за анализа на творбите, на художествените „артефакти“ е доста по-удобно „затвореното четене“ — т. е. да им се прави разбор въз основа на това, което те „са“ като знакова постройка, а не съобразно онова, което те „биват“ в тяхното съ-битие с променящия се диалогичен партньор.) Единственият довод, който тук бих посочил в подкрепа на своето убеждение, е: тази (диалогичната, съ-битийната) насока е примамлива не на последно място и за това, че никак не изключва, напротив — настоячително изисква да се вземат под внимание и останалите подходи към изкуството (семиотичен, социокултурен, психологичен, гносеологичен и пр.).

Но дори в случая да проявявам лично теоретическо пристрастие, от което съм обзет още от ранната си книга „Изкуство и общество“ преди четвърт век, сигурен съм, че настоящият сборник върху диалогичността е изключително навременен и ползотворен за нашето културознание и изкуствознание. Група млади автори се опитват да превъзмогнат методологическото дебеликожие, което само привидно ни предпазваше от споровете и експериментите. Всъщност увеличаваше опасността от подводните течения в теорията, критиката и историографията. Изведнъж и като че ли ненадейно (поне за нас — хората от моето поколение, които срамотно малко ги познават) тези млади автори ни конфронтират с днес може би най-актуалната тема на хуманитарната теория, без да се смущават от това, че пропуснахме възможността да

обсъдим редица междуременно поставяни и разработвани другаде методологически въпроси.

Разбира се, предлаганият сега сборник е неравностоен в своите съставки. В него проличават някои наклонности на възрастта, които понякога за жалост се съхраняват цял живот: желание да скриеш неясното зад претенциозна терминология, стъписване пред модни имена, слабост към „непреварена ерудиция“ (както се изрази мой колега и приятел) или към прибрзани изводи, теоретическо хипертрофиране на частично валидни положения. Сигурно всеки от нас ще намери в сборника неща, с които ще бъде не съвсем или пък съвсем няма да бъде съгласен. Пък и авторите са доста различни в теоретическите си виждания. При все че — това ми направи много отраднo впечатление — те се отнасят с респект към възгледите на свои съвърстници. (На редица места в сборника читателят ще забележи позовавания на други наши млади автори, които може би дори още не са публикували съчиненията си.)

Важното е, че като цяло сборникът е според мен твърде приятна изненада. Тук би било невежливо да раздавам оценки или да посочвам отделни имена. Убеден съм, че всеки читател, що-годе запознат с проблемите, ще открие статии, които ще заангажират вниманието му, ще предизвикат мисълта му — стига да не го е обхванала старческата страст да отрича всичко, което сам вече не може да си позволи. Смятам, че няма да е преувеличено да се каже: в този сборник се откроява стремежът към самостоятелно мислене. Прави впечатление вкусът към щекотливи теоретически въпроси. Личат усилията да се превъзмогне интелектуалният провинциализъм, с който някои свикнаха дотам, че започнаха да се перчат с него.

Но нещата опират до „диалогичността“ и на самия сборник върху диалога. Ще успеят ли неговите автори да си спечелят свой читателски кръг, който ще ги разбира и подтиква напред? Не изпреварват ли те културната ни потребност от подобни „елитарни“ занимания? — На първия въпрос ми е непосилно да дам категоричен отговор. Мога да питая само предпазлива надежда. Що се отнася до втория — никои културен факт не е *отнапред* необходим. Едва със или след създаването си той трябва да си извоюва обществената потребност *от*, респ. *за* него.

Що се отнася до днешната социокултурна почва, тя изглежда твърде благоприятна за темата „диалогичност“. Интересът към нея е съзвучен със затрудненията, които неудържимо разширяващата и инструментално усложняващата се обществена комуникация поражда. Улеснява се досегът с информационния поток, но се накърнява индивидуалността на общуването. Затова в художественото творчество се стига до скептични, дори крайни изводи. Заговори се за „терор на езика“. Прочути станаха афористичните думи на Самюел Бекет, че нямало какво да кажеш, нямало на кого да го кажеш, нямало с какво да го кажеш, по ставал все по-напорист импулсът да се изкажеш.

Теорията обаче, загрижена за своята доказателственост, черпеща вода от седем кладенци, е способна да притъпи онова, което художествената литература изостря чак до абсурдната му степен. Това не е причина за обезкуражаване, ала съдържа реалната опасност теорията да остане „сама със своя глас“. Ето защо при нея никога не пресеква нуждата да осигурява, даже да отвсюва правото на *свoй* диалог.

Тридесетината млади автори явно са се срещнали неотдавна на това тематично поле. По различен начин те пристъпват към него. В нееднаква степен са изкушени от теорията. Разнопосочна е не само предварителната им специална подготовка, но и научната терминология, с която си служат. Докато

едни се придържат повече към похватите на структурно-описателния метод, други с увлечение се обръщат към все още непрекиялата рецептивна естетика. Въпреки всичко туй би могло определено да се каже, че всеки от тях се „побира“ в тематичната насока на сборника — независимо дали търси митологичните подкладки в роман от Томас Ман, дали предлага съвременен прочит на добре известна и вече проучена творба на българската литература, съпоставя чужди автори, впуска се в подробен семиотичен анализ на текстовете от Хлебников или пък ни връща към старобългарската и възрожденската ни литература, към фолклора, дори към Ян Коменски. Това разнообразие на материала и гледните точки не е търсено, а е спонтанно намерено. То придава допълнителна свежест на сборника. И очертава обнадеждаваща перспектива пред авторите: да налучкват проблемните пресечни точки, които в бъдеще могат да ги доведат до по-ясно и плодотворно взаимодействие помежду им. И с нескрита завист ще отбележа, че когато нашето поколение бе на тяхна възраст, подобни научни инициативи ни бяха почти, за да не кажа съвсем непознати.

Сега естествено е още твърде рано за обобщения. Бих се възползувал от предоставения ми случай само за да обърна внимание (и то — в твърде сбита форма) на няколко засегнати в сборника въпроса, чието обсъждане би било според мен от *методологическа* важност. Надявам се, че откъслечните ми бележки ще се приближат ако не до многообразното съдържание на сборника, поне до дискуссионния му дух. Ще цитирам само отделни положения у отделни автори (предимно от началния, по-теоретичния дял). Това естествено не означава, че останалите статии са ми били по-малко интересни. Ала сметнах за по-целесъобразно да шрихирам отделни моменти, които пряко или косвено засягат тематичния знаменател на сборника като цяло.

I.

Като проблем на теорията и обект на изследване диалогът ни отвежда към две необятни тематични полета. Те са разположени в противоположни посоки. Едното визира обхвата на понятието и отношението му спрямо усложняващия се инструментариум на съвременната комуникация. Другото се отнася до ролята на диалога за пораждање, самосъхранение и усъвършенствувание на човешката личност.

Щом навремето възникна по-особен интерес към проблемите на информацията, това понятие бе тутакси разширено до неузнаваемост. Надхвърли далече първоначалния си смисъл на „осведомяване“, на междучовешко послание. Днес към преносителите на информация се причисляват гените или някои явления дори на неорганичната природа. Би било наивно да очакваме, че понятието „диалог“ ще бъде пощадено от подобна участ. То вече се употребява за прояви на междундивидуален контакт от техническо, вещно-икономическо и пр. естество. Нищо чудно, ако теорията схване буквално например старата метафора: „Когато оръдията *говорят*, боговете *мълчат*.“ От формална гледна точка във военната конфронтация някои белези на диалогичния „механизъм“ проличават по-отчетливо, отколкото в затлачените от уговорки и недоразумения политически преговори. А какво би попречило по примера на теорията на информацията да се обозначават като „диалог“ взаимоответни реакции, извършващи се изобщо без или поне без решаващото участие на човека?!

Подобно необозримо разширяване на обема на понятието „диалог“ извън хуманитарния му смисъл надали може да се предотврати. Особено след като настъпи повсеместна компютързация на знанията, обучението, методи-

те на управление. Ала това не е основание да се омаловажава първичният смисъл на понятието. Дори когато то се разпростира върху явления от не-хуманитарно естество, когато се редуцира — условно казано, — до компютърния шахмат, културантропологичният му аспект не се обезсилва. Това бе предугадано още през 20-те години от някои представители на експресионизма, макар и по доста непривичен начин. Като дава израз на тогавашни умонастроения, някога авангардният художник Оскар Шлемер например настоява, че изкуството не трябвало никак да се бои от „механизацията на всичко у и около човека, което подлежи на механизирание“. Напротив — художественото творчество трябвало да съдействува за това. Само така в нашия необратимо технизиращ се век било мислимо да се очертае и опознае оня „остатък“, който е „немеханизируемото у човека“ — следователно, неговата същност.

Намирам за много уместно, че сегашният сборник се открива с философска статия, в която се набляга и на културантропологичния първоелемент в теорията на диалога. Цочо Бояджиев посочва наличността на „другия“ или на „другостта“ (както той се изразява) като неотменима предпоставка за индивида да осъзнае, респ. да осъществи себе си. Същевременно Бояджиев различава формалния диалог от действителния, който е не просто размяна на логични доводи или сведения от взаимен интерес, а образува пулсиращото междуиндивидуално поле на човешкия житейски статут или — ако авторът не възрази против такъв израз, — „протоплазмата“ за зараждане и съществуване на човешката личност.

Показателно е, че и в някои статии от сборника, посветени на конкретни литературни наблюдения, културантропологичният аспект на диалога заема централно място. Така например Миглена Николчина в съпоставката между Поуп и Байрон прави опит именно чрез диалогични особености в техния слог да разкрие нюанси в гледищата на двамата творци относно „мястото на човека във веригата на битието“.

Разбира се, културантропологичният аспект отвежда теорията на диалога към една бездънна проблематика. Ала от методологическа гледна точка той предлага немаловажно предимство. Предпазва ни от пълното формализиране на диалога, което би го свело до компютърно понятие. Насочва погледа ни към: а) корективната подкладка на междуличностното общуване и б) ролята на житейските обстоятелства за постигането му, респ. причините за неговото осуетяване или начините за неговото манипулиране.

## 2.

Антропологичната отправна точка (респ. проблемът, в какъв смисъл диалогът е условие за себеосъществяване на личността) позволява да се доловят коварствата на неговия инструментариум. В една пиеса на Петер Хандке действащите лица се мъчат да влязат в духовен контакт помежду си, като употребяват смислени, построени по всички правила изречения. Ала не им се удава. Едва след като „зарязват“ граматиката, след като се обсипват с несвързани словоизлияния, току изведнъж започват да общуват помежду си. Тази силно преувеличена картина се допълва и от една умна мисъл на Готфрид Бен, който изтъква, че „човек винаги изпреварва своя синтаксис“. С други думи, диалогът съдържа винаги нещо *въпреки* средствата и правилата за неговото осъществяване; нещо *пред* тях и *над* тях.

Ето защо смятам за уместно, че Александър Кьосев подчертава две взаимосвързани в противоречивостта си страни на метафората и мита: а) създаване на социокултурен „предмет“ и б) проява на „лворящата и властническа

сила на словото“ чрез подобни „предмети“. Тук Кьосев вижда наченките на особен вид диалогичност. Бих искал да се спра бегло на втория момент, по-скоро само на един негов аспект.

Наистина, най-често именно метафоричните изрази и митичните образи биват натоварвани със „заклинателно“ значение, придобиват особена социо-културна тежест — упражняват дори известна „власт“ при ритуалните обноси между хората. Достатъчно е да си припомним например, как се обяснява етимологията на ръкостискането, поклона и пр., за да се уверим, че и подобни отдавна банализирани похвати на общуване са своеобразно трансформирани метафори или издънки на някогашна митология. Съзнателно нарушената буквалност, опитът за назоваване на неназоваемото, това че според условното определение на Кьосев „метафората не е знак, а е по-скоро намек за знак“ (т. е. изказ с несамостоятелен и незавършен характер) има изключително притегателна сила за културата — нравственост, религия, политическа идеология и т. н. Именно знаковата некатегоричност на метафорите и митовете позволява те да бъдат запълнени и с определен, прагматично обвързан със съответната културна ситуация смисъл. Те могат да станат белег за обществена значимост („огънят на борбата“, „знамето на победите“, „пламъкът на съревнованието“ и пр.), дори еталон за човешко поведение. (Калин Янакиев например, като разглежда „митическия соматичен тип“, го приема дори за делител между житейския свят на елини, египтяни или юдеи. И ние — отдалечени от стародавните народи чрез премълчаното от вековете, — се съгласяваме с подобно делене, без да се замисляме, че поставяме знак на равенство между реалното житие-битие на някогашния човек и регламентиранието от неговата култура еталони на поведение, към които той със сигурност не се е придържал изцяло. А мигар сме в състояние и в живота, който живеем, да различим реалното съдържание на повседневно протичащата култура от метафоричните .и митичните ѝ образци?!)

Ала проблемът, който тук най-вече ни интересува, лежи на обратната плоскост. Диалогичността, заложенa в метафорите и митовете, е противодействие на културната им регламентираност, на опитите да бъдат те превръщани в стереотипи на поведение и общуване. Кьосев основателно обръща внимание на двете функции на метафората. *Освещ* възможността да упражнява „власт“ над другия, т. е. да се използва като регулатор на културно поведение, тя съдържа „диалогичен потенциал, който не е задължително да бъде реализиран“. Струва ми се, че съществува „подводна“ връзка между това гледище и закачливите „размишления за индивидуалността на творбата, предизвикани от анализите на Лео Шпитцер“, които Ангел Ангелов и Димитър Дочев предлагат, без да се спират специално на метафората или мита.

Имам предвид, че споменатите съавтори наблягат върху примамливостта, върху предразположението на самия литературен текст към диалог в широкия смисъл на думата: „Езиковият знак е така или иначе знак за нещо друго; с тази своя основна функция той ни примамва да открием значението му, да участвуваме в търсенето на значението, като привнесем и нещо от себе си — и така до безкрай.“ Навремето Теодор Адорно прие за възлова точка в своята естетика термина „творбата като гатанка“, чието разгадаване никога не може да приключи. Сигурно преди Адорно и мнозина други са говорили за това. Кьосев също подчертава „метафоричната загадка“. В общия си вид твърдението изглежда аксиоматично, за да не кажа банално. Ала съществува една тънкость, която по мое мнение би трябвало да стане предмет на сериозно методологическо обсъждане.

Подтикваща сила за всеки диалог е недоразумението, което партньорите трябва да се стремят да превъзмогнат, за да се постигне досег помежду им

— да се завърже именно диалог. И тъкмо тук се корени „тънката разлика“, която е от особена важност за хуманитаристиката. Компютърният шахмат и метафората са нейните два полюса. Останалата безбрежна маса на междуличностната комуникация търпи тяхната гравитационна сила — ту клони към единия полюс, ту се колебае между двата.

И при компютърния шахмат, и при метафората недоразумението изпълнява двигателна роля. С други думи, „нещо“ в доводите, позициите, кодовата система на партньорите трябва да бъде преодоляно, ако не и уеднаквено. Но разликата се състои в това, че докато в първия случай се стига до *решение*, което санкционира пропуските (грешките, заблудите) на единия от партньорите (прави го „мат“) или на двамата едновременно (стига до „реми“), то при метафората „решението“ е винаги условно. Винаги е открито за нови тълкувания, мнения, асоциации, които — каквито и уязвими страни да съдържат, — могат да са едновременно основателни въпреки своята прекоречивост. Ако трябва да изразя това терминологично, бих казал, че двата полюса на диалога според мен са: а) *алтернативен* („или-или“) и б) *антиномичен* („и, и“). За читателя няма да е трудно да се досети, че именно в антиномичния диалог виждам хуманитарната подкладка.

На свой ред се досещам, разбира се, че тутакси ще ми бъде припомнено едно от класическите съчинения на хуманитаристиката, в което алтернативността се сочи като основа на човешкия екзистенциален избор: „Или-или“ от Сьорен Киркегор. Убеден съм обаче, че тъкмо това съчинение потвърждава *антиномичния* характер на хуманитарния диалог. Откъде произлиза съдбоносното в екзистенциалния избор? — С две думи: от обстоятелството, че при него житейските обстоятелства заставят човека да избира *алтернативно* (с „или-или“) между *антиномични* решения. Тоест между възможности, които имат еднаква или приблизително еднаква житейска стойност за него. Които са в еднаква или в приблизително еднаква степен привлекателни и основателни за заставения да решава. Иначе изборът му не би бил именно *екзистенциален*, а би се извършил по правилата, валидни за споменатия вече компютърен шахмат.

В това се състои, мисля, методологическото зърно на проблема. Ако метафората е най-отчетлива форма на антиномичния (хуманитарния) диалог, това естествено не означава, че същият принцип не е приложим и към конвенционалните начини на общуване. Там „загадката“ наистина не е натрапливо изразена. Но си съществува. Известно е, че в модерната комуникативна теория се употребява понятието „провинция на значенията“. То предполага, че ферментът на „загадката“ е заложен във всяка знакова конструкция с хуманитарно предназначение или с бифункционален характер (т. е. предизвикваща и алтернативен, и антиномичен диалог). А не са ли метафората и митът също бифункционални? Тенденцията да бъдат те стереотипизирани — от една страна — и потенциалната им диалогичност — от друга — ни дават сериозен повод за размисли в тази насока. В случая обаче е важно, че моментът на знакова некатегоричност при метафората и мита са много силен „дразнител“. Те са изключително благодатна почва за хуманитарно общуване, което по принцип се осъществява *единствено* по антиномичен път — като се признава сиреч известна основателност на житейската правда, която всеки от партньорите застъпва. Оттук нататък шестува културната *принуда*.

Старият основоположник на модерната културсоциология Емил Дюркем (или Дюркхайм — както се транскрибира името му понякога) привежда любопитен аргумент. Според психологията човек никога не може да си представи нещо два пъти по съвсем един и същи начин. Той винаги прекомпозира следите, останали в паметта му. Но откъде идва увереността ни в достоверността на нашите спомени? — от *коллективните* представи — отговаря Дюркем. И наистина, културата поражда общи ценностни мерки, установява образци, определя координатни системи и др. под., в които се вмести индивидуалните представи. Така именно те стават стабилни, дълготрайни. Придобиват значимост. Индивидуалната памет се опира сиреч на колективната. Иначе е обречена на своеволие. Възпроизвежда хаос от откъслечни, неосмислени „следи“, останали от преживяното или наученото в паметта ни. Едва ли можем да приемем безкритично подобна теза. Ала би било лекомислено да оспорваме нейното рационално зърно.

Диалогът в хуманитарната област е винаги тричленен. Немислим е без своя контекст. Живее не чрез прекия контакт между двамата си участници, а посредством тяхната връзка със споменатата „провинция на значенията“ — бих добавил: и на критериите. Така той е не инцидент, а прецедент. Представя първичната културна ситуация. В известен смисъл е даже нейната диалектична „душа“.

Добрин Добрев се е спрял на т. нар „регресивна редукция“. Разглежда, от една страна, Фройдовата теза за индивидуално подсъзнателното и неговата културна трансформация, а от друга — възгледа на Юнг за „архетиповете“ в колективно безсъзнателното. Привежда примери и от българската литература, илюстриращи едната или другата гледна точка. Ала стига до извода, че „регресивната редукция“ (т. е. свеждането на подкладката за човешкото общуване било до дълбинни индивидуални инстинкти, било до вековечни архетипове) не ни обяснява природата на хуманитарно насочения диалог. Няма да обсъждам предложението на Добрев за „многofакторен функционален анализ“. Още повече, че авторът го представя по-скоро като теоретическа заявка. Но бих искал в този дух да подчертая: диалогът има не извън-или предкултурен, а *иманентно* културен корен. Произлиза не от архетипното, а изразява променливото в културата — социодинамичното ѝ ядро и присъствието на човешкия индивид в него. С други думи, с диалога започва *самопораждането* и *самодвижението* на културата.

Димитър Гинев поставя на мета-плоскост проблема за общуването като взаимоотношаване на даден „текст“ в културния му „контекст“ и обратно. Читателят ще бъде навярно затруднен да схване ясно как се извършва — да речем — „дедуцирането на експланандум от експлананс“. Ала комплексът от въпроси относно културното поле, единствено във и чрез което се осъществява междуличностният диалог, има наистина основно методологическо значение. Ще отбележа мимоходом само следното:

Диалогът е средището, в което се проверяват, утвърждават, коригират или разпадат културните стереотипи. От него водят началото си и онези, които тепърва ще бъдат създадени. Ангел Ангелов и Димитър Дочев припомнят парадокса, че говорим за индивидуалност на поетичната творба, след като тя е съставена от общоупотребими знаци. И в случая става дума не за оригиналността на отделното знаково съчетание, а за сърцевината на всяко междуличностно общуване. То винаги е контroversна среща на шаблонното с неповторимото. По-точно казано: винаги е приспособяване към известна културна среда и същевременно нейна аномалия. В елементарната си фор-

ма, като размяна на „интересна“ информация, разговорът е баналност. Той може да прерасне в диалог, когато започне да поставя *под въпрос* привычното, разбиращото се от само себе си. Ето защо отношението на диалога към културното му поле не се свежда до формулата „текст—контекст“. Той протича като текст — контекст — контратекст. Иначе казано, диалогът се среща с непосредственото си културно поле, доколкото сам е в състояние да ви-доизмени нещичко в него.

В сборника са поместени две статии (на Пламен Шуликов и Пламен Панайотов), посветени на цитирането в художествената творба. Макар че авторите се придържат предимно към господстващия довчера структурно-текстов подход, те явно се интересуват и от комуникативно-теоретическия аспект на явлението. Защото то е модел на основното противоречие, пронизващо всяко общуване. Цитатът (в най-широкия смисъл на тази дума) придава известна културна значимост, увеличава убедителността (внушимостта), проправя тематичната насока на текста. Ала само когато текстът *апострофира* своя цитат. Когато сиреч го конфронтира с нови доказателства „за“ или „против“. Иначе се превръща в негово бледо подобие, в признат плагиат. Изпълнява културна повинност. Става духовен баласт. Това също не е без значение за културата. Тя се стабилизира, като „тиражира“ вече провереното, установеното. Ала същевременно застрашава своето саморазвитие. Подобно на къртицата в един разказ на Кафка се чувствава толкова по-уязвима, колкото по-усърдно укрепва своето обиталище.

Тук се крие креативната закваска на диалога. Както се спомена, общуването чрез метафората или мита изисква по необходимост да се компенсира знаковата им неокончателност. Дюренмат не можеше да повтори мита за минотавъра, въдворен в безбожния строеж на Дедал. Томас Ман не можеше да прекопира юдейския мит за телесността. Жан Жироду не можеше просто да достъпни историята на Амфитрион. Тримата писатели ни поднесоха нови *житейски казуси* чрез заемки от стародавните предания. И метафората загива, щом бъде буквализирана. Тя живее чрез новата метафора, макар и забулена в старата форма.

Тази особеност се отнася до всеки диалог с хуманитарен заряд. Той вече проблематизира обичайното и установеното, като го превръща в „реплики“. Това има определен културантропологичен смисъл. В предишни свои публикации предлагам термина „контраадаптация“. За разлика от обичайното понятие „дезадаптация“, което означава неспособност на индивида да се приспособява, „контраадаптацията“ би трябвало според мен да обозначава стремежа на човека, като усвоява своята култура, като се приспособява към обстоятелствата, да надмогва тяхната принудителност или задължителност — да надскача бариерите, които те поставят пред него. Това не е просто негация на общоприетите стереотипи. То възплащава човешката креативност — порива за индивидуална или колективна изява извън границите на регламентираното, в противодействие на културната инерция. То е стремеж да се открие непредложената „трета възможност“ на житейската дилема, да се постигне „третото състояние“, както Роберт Музил нарича зародишния момент на човешкото творчество. И именно антиномичният *диалог* е родилната почва на този порив. Защото по думите на поетесата Ингеборг Бахман дори лириката започва не с „аз“, а с „ти“.

#### 4.

Във връзка с казаното дотук са от особена важност за методологическото ни обсъждане въпросите около диалогичната проява на вече създадените и ценностно градираните художествени творби или други хуманитарни текстове

(философски, политически, религиозни, нравоучителни и пр.). Защото е известно, че внушителен дял от обхвата на междуличностното общуване се запълва именно с тях. Дори новосъздавани текстове се асоциират с предхождащите ги (най-вече приети за класически или добили особена популярност) творби, за да бъдат оценени или разбрани „по достойнство“.

В сборника мнозина автори се натъкват на този въпрос или се доближават до него. Юлиан Наков се спира например на — както той се изразява, — „противоречието като композиционен принцип“, който осигурява дълготрайния живот на класическата литературна творба. А Запрян Козлуджев засяга въпроса за самодвижението ѝ през призмата на методологическите усилия, които през последните едно-две десетилетия се полагат за изграждане на рецептивната естетика или за възраждане на старата херменевтика.

Разбира се, възприемането или пре-тълкуването на унаследените текстове не би могло да се разглежда мимо проблема за историчността, на който специално се спира Красен Тенев и който се засяга от редица други автори. На свой ред историчността е свързана с аксиологичния аспект. Фактите от миналото не биха били пригодни за междуличностно общуване в по-късно време, ако не бъдат съотнесени към културната *ценност* — било като нейно въплъщение или като нейно опровержение. Ала нека по-напред посочим вкратце по-частния въпрос, който очаква обстойна дискусия.

Не само паметниците с хуманитарен смисъл, но и всички факти на „сляпата“ история подлежат на осъвременено тълкуване. Имат или могат да добият своя рецептивна биография. Това е главната трудност пред днешната рецептивна естетика. И все пак нейните застъпници бяха в правото си да схващат именно *литературната* история като предизвикателство. Защото съществува известна разлика между *начина*, по който по-късно се възприемат и тълкуват исторически факти, съчинения на хуманитаристиката, религиозни догми и пр., и *начина* по който продължават да живеят в културното ни самосъзнание художествените творби. Двете сфери не са естествено разделени с китайска стена. „Левитан“ на Хобс или трактатът-есе на Макиавели за самовластието, части от Библията или от „Талмуда“ могат спокойно да бъдат включени в предмета на рецептивната *естетика*. Но въпреки туй е несъмнено, че херменевтичните подстъпи към „Феноменологията“ на Хегел са неприложими към драмата „Деметриус“ на Шилер или обратно. Къде е различието? — Този въпрос е все още ако не спъни-камък, то поне открито поле за дискусия в теорията на комуникацията.

Според мен е време да се откажем от „есенциалния“ възглед за своеобразието на изкуството. С други думи — от опитите на теорията да „дестилира“ неговите творби от житейски и социокултурни примеси, за да разкрие по този начин уж тяхната специфика. Нито отделните средства, похвати, формосъчетания и пр., нито творбата като „артефакт“, като особено изделие е сама по себе си изкуство. Повседневно тя бива „изкористявана“ за най-различни цели: като белег на социокултурен престиж, като илюстрация на събития или обществени идеи, като реликва или ритуално средство, като източник на „чисто“ развлечение или като ярък пример за някакво психично състояние. И главният, щекотливият въпрос е в това, че тя осъществява своята *художествена* незаместимост не „без“ тези комуникативни примеси, а *редом* с тях и *въпреки* тях. Благодарение на тях и в отговор на тях възниква *специфичната* потребност от изкуство.

Тук не бих искал да повтарям съображенията си относно изкуството като културно *противодействие*, които съм изказвал в други свои публикации. С оглед на сегашната ни дискусия обаче бих искал отново да припомня, че според мен рецептивната биография на творбата не би могла да се осветли,

ако *битисто* на творбата не бъде схванато като диалектическо триединство от: а) градивен принцип (който предполага и пре-структурирането на вече създадената творба в процеса на по-нататъшното ѝ възприемане), б) начин на въздействие и в) съответстващата и тям възприятна потребност. Това триединство осигурява обществената динамика на творбата. Споменатите три елемента се взаимоотнопределят само във, чрез и като антитеза на своя културен контекст. Дали обаче те са иманентни на *художествената* природа на творбата?

За отговора на този въпрос би ни помогнало, мисля, поиятието „художествена композиция“. То не бива да се отнася до творбата като формосъчетание, като структурна сплав. Наличната структура на творбата е само един от композиционните ѝ варианти — дори да го приемем (по силата на културната му регламентираност) за най-сполучливия. И то такъв вариант, който *непременно* изисква търсенето и на други. Иначе казано, творбата започва с откриването на особено динамично „ядро“ — на проблемен „възел“, на известен хуманитарен „казус“, заангажиращ мисълта и въображението, на особена „загадка“, за която споменават Адорно и много други теоретици. И това става своеобразен „закон“ за нея, неин конститутивен първоелемент. Той важи както за този, който я създава, така и за онзи, който я възприема. Защото да композираш, ще рече да избираш, да отсяваш между многото възможни варианти (съдържателни или формални), за да намериш *вероятно* най-подходящия. (Нека си припомним идващата още от Аристотеловата „Поетика“ мисъл, че изкуството е „познание по вероятност“.)

Именно това прави и вече завършената творба подтик за *съкомпозиране* от страна на нейния възприемател. Така тя акумулира проблемите и на уж чуждото културно поле. Предразполага своя възприемател да „репликира“, да „апострофира“ не само формалната даденост на творбата като изделие, но и начините, по които тя преди туй е била или в условията на сегашната културна ситуация бива съкомпозирана.

Същественото е, че творбата не може да бъде *художествено* възприета, ако не бъде доловено и почувствувано това нейно динамично „ядро“. Ако не бъде сиреч съпреживяна нейната „загадка“ като основа за антиномичен диалог с нейния възприемател. Всички други начини на „употреба“ на творбата-артефакт (престижни, „чисто“ познавателни, ритуални, идейно-иллюстративни и пр.) могат да подчертават или дори да хипертрофират всевъзможни нейни страни и съставки. Ала те не засягат, не превъплъщават *композиционното* ѝ ядро. Що се отнася до случая, при който се обособяват отделни части от творбата и се възприемат като самостоятелен предмет с художествено въздействие (за този случай се споменава и в някои статии от настоящия сборник), то и тогава композицията е меродавен критерий за художествената специфичност на общуването. Защото повече или по-малко характерна част от творбата-артефакт може да се обособи, като бъде открито или привнесено в нея особено динамично „ядро“ — като частта бъде превърната в относително самостоятел „казус“, в тласкаща към антиномичен диалог „загадка“. А творбите дават редица поводи за това. Пред мен е една разкошна книга за Йеронимус Бош. В нея прочутият триптих на художника „Колата със сено“ е репродуциран веднъж изцяло, а след това с десетки фрагменти. И всеки от тях може да се възприеме като отделна „загадка“, като относително самостоятелна композиция.

. . . Бих разтегнал непростиво предговора, ако се впусна в по-нататъшни разсъждения, колкото и изкусителни да са. Както вече неколкократно споменах, задачата ми е само да цитирам няколко според мен нужни насоки на по-нататъшното ни обсъждане. С оглед на това не бих искал да пропусна още един тематичен момент в сборника.

Щочо Бояджиев предизвиква читателя с въпроса, дали има *илюбно* „автентичен“ Сократ за нас. Не е ли този образ от диалозите на Платон до наши дни всъщност калейдоскоп от безброй сократовци, в които отделни философи, писатели, читатели превъплъщават собствените си проблеми, житейски наблюдения, културен опит?

Така дискусиата върху хуманитарно осмисления диалог още от началото се свързва с проблема за историчността. Това не е никак случайно. Възродената и превърната днес едва ли не в мода херменевтика осъзна този проблем като един от най-костеливите. Ханс-Георг Гадамер например, като подчертава, че всеки текст пред нас има едно сигурно измерение — съвременното, тутакси се запитва и за отношението ни към първичния, генетичния фактор за възникването на текста. Друг виден представител на течението (Зедлмаир) настоява, че творбата на изкуството могла да се тълкува „най-истински“, ако не бихме знаели предварително автора ѝ и епохата, в която е създадена. Ала тутакси допълва: и ако интерпретацията е „истинска“, тя би открила и автора, и епохата, без да е предварително информирана за тях.

Оттук идва предизвикателността на въпроса за достоверността на Сократовия образ, с който ни конфронтира Щочо Бояджиев. Красен Тенев се спира на редица важни особености при идентификацията ни с творби от миналото. Едвин Сугарев започва статията си с въпроса, дали съвременната култура е способна да води пълноценен диалог с културата от отдалечени във времето епохи; дали притежава необходимите сетива за техния език, за ценностните им представи. Пък и във всички статии от сборника, посветени на литературното минало, въпросът за историчността като условие на съвременната интерпретация присъствава пряко или косвено.

Съжалявам, че не мога да се спра по-подробно на тях (например на въпроса, поставен от Красен Тенев, как „незавършеният в своето познание читател“ влиза в досег „с разбираните като незавършен смисъл творби от други епохи“; или на обратния, засегнат от Сугарев въпрос относно предполагаемата, често романтизирана „органичност“ на минали култури като компенсация за онова, което липсва на човека от следващи епохи и др.

Тук бих искал да обърна внимание на два дискуссионни въпроса. Единият се отнася до това, че и когато се проблематизира автентичността на заети от миналото факти, тя се предпоставя като условие за *културното* им усвояване. Другият момент се отнася до аксиологичния смисъл на историчността.

Що се отнася до респекта на културата спрямо автентичността на заетите от нея факти, той проличава най-добре в многобройните имитации, на които тези факти биват подлагани. Ако прословутият Макферсън бе публикувал от свое име стиховете си, на съвременниците му те сигурно щяха да изглеждат нескопосани. Ала той ги представя като стихове на някогашния галски бард Осан. И те като първи тласък на романтизма имат такъв успех, че Пенчо Славейков ги превежда на български няколко десетилетия след като е доказана по безспорен начин фалшификацията.

С други думи казано, културата се нуждае от етикета на историчността. Дистанцията от време, патината на заетите факти и текстове придава някаква значимост на онзи, който сега ги усвоява. По тази причина всяка етническа общност дава мило за драго да преоткрие сегашната си самоличност чрез достоверни или уж достоверни исторически факти. Не само обрисоването на минали епохи (като в прочутата история на Рим от Момзен), но и откриването на частични факти (да речем, сабията на Стефан Караджа), разкриването на спорадични конфликти между различни културни кръгове или вът-

ре в тях, озонира съвременното културно самосъзнание. „Вкусът“ към овех-телния език или към отдавна непривични нрави е градивен момент за разво-я на новата култура. Доказателство за това е дългият и труден процес, който европейската цивилизация извървя, за да прогледне за наметниците на културата извън нейния обсег. Леви-Строс проучваше така щателно „кодо-вете“ на първобитните култури, защото вече имаше кураж да постави и въ-проса за тотемизма *днес*. Припознаването на миналото, способността то да бъде усвоено с реципрочна на собственото културно равнище на възприема-теля.

С това се докосва и аксиологичният аспект на проблема за историчност-та. Двете основни тези в етиката и естетиката на Кант разкриват, мисля, в обратен вид първоосновата на културата. Както е известно, Кант подчерта-ва повелителния момент (категорическия императив) в нравствените ни пост-ъпки и „общозадължителността“ на оценките ни за красивото. Повелител-ният момент бе пренесен наистина в сферата на трансцендентното. Всъщ-ност обаче той олицетворява първичната сила на културата. Именно култу-рата създава и подхранва у нас убедеността, че собственото ни съзнание за добро или прекрасно *трябва* да има някакъв регулативен смисъл за остана-лите. А ценностните представи са връзката на човека с миналото и очаквано-то бъдеще.

Време е да приключвам, но бих искал да кажа няколко думи, в какво виж-дам методологическото значение на този въпрос за теорията на антиномичния диалог.

Културната ценност води винаги двойствен живот. Тя най-напред е номинална. Влиза в определен — писан или неписан — „каталог“. Бива по-вече или по-малко сакрализирана — става „заветна“ за членовете на една или множество човешки общности. Изпълнява функцията на вътрешна спой-ка, на сцепление за общността. Стабилизира местоположението на човека в нея, независимо от начина, по който той я усвоява. Легитимира неговата културна принадлежност.

От друга страна обаче, номиналността на културната ценност никога не се покрива с реалното ѝ присъствие в житейския свят на човека. Един ба-нален пример. Както неотдавна едно чуждо списание установи чрез допитва-не до своите читатели, около 90% от тях на въпроса, какво е според вас ис-тинска култура, отговарят отговора: „Фауст“ от Гьоте. На въпроса обаче, как-во е най-любимото ви културно занимание през свободното време, пак 90% отговарят: да гледаме криминални и приключенски филми или футболни мачове по телевизията.

Това известно всекиму от нас раздвояване на отношението към култур-ните ценности става още по-сложно и противоречиво, когато се включи в антиномичния диалог. Със своите реплики и апострофи той е винаги прео-ценка на ценностите. Винаги се намира на синора между номиналното и дей-ствителното им значение. Той е изпитание на културната ценност. Нейната — тъй да се рече — конструктивна антитеза.

\* \* \*

Разбира се, с горните пет точки не се изерпва „вързопът“ от методологичес-ки въпроси на темата за ролята на диалога в културната област. Ще ми се да вярвам, че споменатите от тях са между основните. Може и да се заблуж-давам. Може да не съм съумял да посоча значението и да щрихирам съдържа-нието им. За това младите автори на сборника не носят никаква отговорност.

Те са направили дръзновен опит да навлязат в една изключително интересна и актуална тема на хуманитаристиката.

Остава само да им пожелаая „на слуга“ с бъдещите им читатели.

*Послепис:*

Последното изречение звучи като черен хумор, тъй като интересният сборник, подготвен преди пет-шест години от Шуменския педагогически институт с участието на умни, начетени, дръзновени млади представители на хуманитаристиката от цялата страна, очевидно няма да види бял свят. Освен ако отделни студии и статии са могли да намерят междуременно място другаде.

Разбира се, не би ми било трудно да зачеркна изреченията, които се отнасят до осуетеното издание. Не постъпих така обаче по две съображения:

Първо, не ще е етично да премълчавам ръкописите, които пряко или косвено ме подбудиха към теоретичните разсъждения в моята статия.

Второ, смятам, че няма да е излишно, макар и постфактум, да се чуе слаб глас в подкрепа на една пропаднала инициатива на млади автори, насочили се към изключително актуална теоретична тема, която и до днес не е намерила задоволително осветление в нашата хуманитаристика.