

РЕЦЕПТИВНАТА ТЕОРИЯ. ПОГЛЕД НАЗАД

Волфганг Изер

Бих желал да започна, като осветля различието между естетика на рецепцията и теория на ответната естетическа реакция[1]. После накратко ще очертая историческата ситуация, която ги е породила, и накрая ще се спра на взаимодействието между текст и контекст, а също и между текст и читател.

Онова, което в определен момент получи името "рецептивна теория"[2], далеч не е толкова единно, колкото може да ни се стори. Различните ѝ разклонения са белязани от основополагаща двойственост, доколкото включват в себе си и рецепцията на литературния текст и въздействието върху потенциалния му читател. Това са две отделни страни от един родов проблем. Една естетика на рецепцията изследва реакциите спрямо литературните текстове от страна на читатели в различни исторически ситуации и при това, посочва промените, които е претърпяла една и съща творба. Ето защо рецепцията в значителна степен зависи от наличния доказателствен материал, доколкото тя се опитва да улови преобладаващите отношения към света, формирали разбирането на дадена литературна творба през определен период от време. Такъв опит е прицелен в "обновата на литеатурната история"[3], според Ханс Роберт Яус, и като прави това, той се стреми да реконструира "хоризонта на очакване"[4], съблюдаван от четящата публика, която чрез определяне на онова, което според нея е художествено, разкрива собствените си стандарти. В това отношение рецепцията функционира като магически жезъл за проследяване на възприемателския вкус в определен исторически момент. В същото време, "хоризонтът на очакване" ни позволява "да възприемем системата от значения и формата на дадена литературна творба в историческия развой на разбирането ѝ"[5]. "Той води до онагледяване на херменевтичната разлика между предходното и актуалното разбиране на една творба; той ни кара да осъзнаем историята на нейната рецепция, която опосредява двете позиции"[6]. Така, една естетика на рецепцията се наема да очертае набора от исторически условия, отговорни за реакциите, провокирани от литературата. В това отношение литературата се превръща в инструмент за реконституиране на минало. Херменевтичният, социологическият и историческият метод като да са най-добре устроени за такова изследване. В последна сметка, главната грижа на естетиката на рецепцията е да възстанови авторитета на едно историческо разбиране, предусловие за полагане основите на нещо, което може да се нарече историческа семантика на литературата.

За една теория на естетическия ответ добива първостепенна значимост онова, което беше страничен проблем за рецепцията: тя се концентрира върху въздействието, което определен литературен продукт упражнява върху читателите си, както и на извлечените от него отговори. Естетическият ответ следва да бъде схванат в категориите на взаимодействие между текст и читател. Наречен е естетически ответ, защото стимулира въображението на читателя, което на свой ред дава живот на преследвания от текста ефект. По-нататък ще опитам да покажа как става това.

По този начин една теория на естетическия ответ е в състояние на допълнителност спрямо една естетика на рецепцията и тези две свързани нишки довеждат рецептивната теория до пълното ѝ осъществяване. Ако изучаването на литературата възниква от заниманията ни с текста, тогава не може да има съмнение относно важността на онова, което ни се случва като читатели на тези текстове. Литературната творба не е документален отчет за нещо съществуващо или съществувало, а по-скоро е преподаване на една вече разпознаваема реалност. Тя внася в света нещо, което не е съществувало дотогава и което най-малкото следва да се квалифицира като виртуална реалност. В резултат, една теория на естетическия ответ се изправя пред проблема как е възможно такива възникващи виртуални реалности, лишени от еквивалент в емпиричния ни свят, да бъдат обект на проследяване и на практика дори на разбиране.

По този начин става ясно финалното разграничение между една теория на естетическия ответ и една естетика на рецепцията. Последната се занимава с реални читатели, чиито реакции удостоверяват определени форми на исторически обусловен опит, докато една теория на естетическия ответ се концентрира върху онова, което читателите на даден текст вършат под негово въздействие.[7]

Историческата ситуация, която доведе до този развой, бе предизвикана от дилемата, пред която се озова изучаването на литература в Германия от края на 50-те и 60-те години. Поне там рецептивисткият поврат в литературните изследвания израства като отклик на конфликта на интерпретациите, както и на политическото въздействие, упражнено от надигналото се през 60-те години студентско недоволство.

Нека първо хвърлим поглед върху конфликта на интерпретациите, преди да разгледаме политическата страна на въпроса. Културното наследство вече не служеше като безпроблемно средство за постигане на онова, което се наричаше *Bildung* - Образование. То се превърна в проблем, защото, противно на ситуацията в миналото, вече нямаше единни напътстващи принципи за такова образование. Като резултат от търсенето на значенията на културното наследство се стигна до конфликт на интерпретациите. Отначало не изглеждаше да има проблем в това, че един и същ текст поражда твърде различни, а понякога и противоречиви интерпретации. Навремето немският професор все още бе феодален владетел в съществуващата йерархия, тъй че той решаваше какво следва да значи един или друг текст. До пришествието на модерното изкуство се считаше за общоприето, че текстовете разполагат със съдържание, схващано като носител на значението. Ето защо интерпретацията следваше да разкрие значението на текста, което легитимираше целия процес, тъй като значенията представляваха ценности, използвани за целите на образованието. Така разкопките в търсене на значението се превърнаха в основно занимание, което обаче започна да поставя въпроса защо значението да е било скривано вътре в текста и що за авторска прищявка е тази игра на криеница с техните интерпретатори. Още по-озадачаващ се оказва въпросът как става така, че значението - веднъж намерено - подлежи на нови промени, при все че буквите, думите и изреченията на текста остават същите. След като бе осъзната, една такава ситуация нямаше как да не породи съзнание за факта, че именно предпоставките, контролиращи интерпретацията, са отговорни до голяма степен за онова, което се предполага, че текстът значи. Поради това, претенцията да е намерено значението внушава основателността на предположенията и допусканията, а това даде ход на онова, което оттогава стана известно като конфликт на интерпретациите.[8]

Този конфликт се разгърна като конкуренция, при която, за да демонстрира собствената си значимост, както и дълбината и широтата на проникновенията и обхвата си, всеки подход опитваше да се наложи за сметка на останалите. Ала онова, което конфликтът на интерпретациите прави видно и което е интересното в неговия случай, е вътрешната ограниченост на всички предпоставки, а оттам и ограничената им приложимост спрямо задачите, за чието изпълнение са предназначени. Колкото по-голяма е яснотата относно тези ограничения, толкова повече оспорващите се дискурси на интерпретацията се присвояват едни други. В опит да се компенсират различните недостатъци, присъщи на всеки от подходите, между марксизма, психоанализата, структурализма и пост-структурализма протича един вид канибализация. В резултат се изправяме пред магма от интерпретативни дискурси, която Дерида веднъж характеризира с думите: “[М]ожете да си представите що за чудовища се пръкнаха от тези комбинаторни операции, особено ако отчетете факта, че теориите възплъщават противоречащи си теореми, всяка от които на свой ред включва в корпуса си други такива.”[9]

Кои бяха онези критически подходи, които все още господстваха по времето, когато природата на предпоставките се превърна в обект на съсредоточено вглеждане? Главните подходи се домогваха до намерението или до значението на автора, също и до посланието, което творбата се предполагаше, че носи, както и до естетическата стойност, която се схващаше като пределно помиряване на двусмислиците в текста, на многообразието от тропи и фигури в него, в това число и като хармонизация на различните му равнища.

Интенцията (намерението) винаги се е радвала на висока почит, тъй като е възплъщавала един последен отглас от романтичeskия възглед за художника като създател. Посланието остана същностно, защото през 19 век изкуството и литературата са били въздигани до положението на светска религия. Тази “религия на изкуството” се превърна в определящ ориентир при търсенето на отговор на основните въпроси на човешкия живот. Що се отнася до класическото понятие за хармония, то получава своето достойнство от споделената вяра, че примиреността на опозициите в художествената творба превръща изкуството в онова, което Хегел беше нарекъл “съсърце за проява на истината”[10]

(Пътюм може да се види, че онова, което се прочу под името Нова критика[11], беше отчетливо положено върху доктрината на класическата естетика. Именно поради това *close reading*[12] се превърна в печеливша игра. Когато класическата естетика беше подменена от деконструкцията[13] като модерната рамка на четенето,

тя позволи на играта да продължи, което от своя страна помага да си обясним успеха на деконструкцията в североамериканските университети.)

Когато достъпът до модерната литература се оказва блокиран от подобни норми, т.е. от намерението, посланието и ценността, въпросите, които в миналото бяха изглеждали естествени, започнаха да се проявяват като издънки на един исторически обусловен подход към литературата и изкуствата. Ала основен белег на историята на интерпретацията е това, че веднъж поставени, въпросите не остават без влияние при формулирането на новите въпроси. Те не просто изчезват от ползрението, а се превръщат в знаци за един вече затворен за интерпретацията път. Проблемите, предизвикани от старите въпроси, повдигат нови, тъй че старите въпроси служат като стрелки, указващи нови посоки. По този начин класическата фиксация върху авторското намерение предизвиква грижата ни за читателския ответ на текста. Старото семантично търсене на посланието даде път за анализ на онези операции, чрез които въображаемият обект добива завършеност. Разрешаването на противоречията, обвързано с естетическата стойност на творбата, доведе до въпроса как човешките способности биват стимулирани и направлявани от текста по време на процеса на четене.

Исторически погледнато, не е трудно да се проследи все по-очертаващата се поява на един херменевтичен проблем: невалидните сега интерпретативни критерии откриха пътя за въпросите, които тези стари отговори не поставяха. При все това, тези въпроси можеха и да не възникнат, ако не бяха старите отговори, които те замениха. Последните тогава не се оказват погребани и мъртви, а продължават да живеят под формата на негативен извор за нови въпроси. Така намерението на автора, посланието на творбата, ценността, проявена при хармонизиращото помирение - всички те конституират фон за теорията на естетическия ответ. Тези стари отговори се натоваарват с неподозирана функция, когато очакванията, почитащи традиционните норми на интерпретация, се окажат осуетени най-вече под напора на модерните литература и изкуство. Така намерението на автора бива подменено от въздействието, което един литературен артефакт е способен да упражни върху потенциалния си възприемател. Посланието, което вече не се нуждае от удостоверяване, предизвиква интерес към онова, което оттогава се нарича текст в процес[14], т.е. онова, което се случва с текста в акта на четене. И накрая вниманието се обръща към връзката в триадата автор-текст-читател.

Промяната в насочеността на въпросите до голяма степен възникна в резултат и на студентските протести през 60-те. За първи път в следвоенна Германия по-младото поколение отправи въпроси, засягащи миналото на своите родители - тема, по която поколението на родителите беше запазило подозрително мълчание. Ситуацията стана още по-експлозивна поради още една особеност на немската академична среда след края на Втората световна война. Тя бе създавала ситуация, в която освобождението и възстановяването на страната съвпадаха, което означаваше, че студентите, посещаващи университета непосредствено след войната, биваха обучавани за филолози в традиционния смисъл на думата. С други думи, студентите бяха подложени на преповтаряне на неща, били на върха на вълната през 20-те, но за тогавашния момент напълно демодирани. Например, когато беше споменавано името на Дьо Сосюр - нещо, което и без друго се случваше рядко, на нас, студентите, ни беше давано да разберем, че човек, представял езика като синхронна система, едва ли е с всичкия си. По този начин пред новото и актуалното беше издигната китайска стена. Това, че освобождението и възстановяването съвпаднаха, се оказа съкрушително за посещаващите университета към края на 40-те. Професорът, все още феодален владетел, претендираше за неоспоримия авторитет на всяка изречена от него дума, ако и нещата, които имаше да каже, често да представяха състояние на познанието, което в най-добрия случай е било в крак с времето на 20-те. Издевателстването над студенти, практикувано от някои професори, които разпространяваха овехтяло знание, схващано като неадекватно на нуждите и интересите на студентите, пораждаше атмосфера на нарастваща неудоволетвореност. В резултат, критиката на идеологията се превърна във водещ ориентир за студентите, които започваха да поставят под въпрос адекватността на преподаването. В тези условия на атаки беше подложена самата литература, чиято попреминала зрялост се преценяваше като основание за отстраняването ѝ,[15] предвид това, че като насажда културното наследство на немската буржоазия, тя се схваща от студентите като инструмент за потискане на едно бунтовно настроено поколение. В точката на такъв исторически поврат критиката на читателския ответ се яви като израз на широко обоснованото неудоволетворение по отношение на изучаваното в литературните факултети. Случайно или не, по същото време подобна ситуация се установи и в Съединените щати. Налице беше и нарастващо неудоволетворение при изучаването на различните национални литератури. Оттам и желанието то да бъде заменено с "културологични изследвания", при все че никой няма ясна представа какво представляват въпросните "културологични

изследвания”.

Въпросът, повдигнат през 60-те, беше откъде-накъде литературата трябва да играе важна роля в образованието. Той изискваше смяна на парадигмата. Вместо към значенията и посланията, вниманието се пренасочи към ефекта, въздействието и възприемането на литературата. От какво значи текстът, сега фокусът се премести върху това какво текстът прави. По този начин с един удар литературно-теоретичното критическо изследване беше избавено от извечното си страшилище, а именно - от необходимостта да се домогва до непосредственото намерение на автора.

Ако допуснем, че литературният текст въздейства върху своя читател, ще се изправим пред три основополагащи въпроса:

Първо, ако нещо се случва на читателя, литературният текст има характера на събитие, което предполага справяне и отклик посредством разгръщането на текста в акта на четене. Употребявам понятието “събитие” в смисъла, който влага в него Уайтхед: т.е. като произшествие, надхвърлящо всички съществуващи за момента референциални решетки,[16] поради което то не може да се подведе към вече познатите рамки.

Второто положение се представя по-добре като въпрос: “До каква степен структурите на литературния текст предопределят процедурите, следвани от читателя му, и доколко му се позволяват отклонения?”

Третото положение също е по-добре да се изрази с въпрос. “Какво е отношението на един литературен артефакт към неговия социо-културен контекст, както и към подбрани нагласи на читателите му?” Стана още по-важно да се проучва реакцията на литературата към нейния социо-културен контекст, когато се наложи марксистката идеология. Обществото тогава се беше превърнало във всичко и всички. Такава есенциализация означаваше, че литературата служи само като огледално отражение на социалния процес. Една теория на естетическия ответ умишлено се противопоставя на такова допускане, дори ако щете и поради факта, че литературата извършва пробиви в социалните системи. Като присажда непоместени и неуместни социални и културни фрагменти в текста, тя разстройва структурата и смисъла на тези системи. В текста ние разполагаме с кълбо от разграничими социални елементи, норми и ценности, ала те са комбинирани по начин, който няма съответствие в нищо извън себе си, тъй като референциалните полета, към които литературата се отнася, са разстроени. Вместо да отразява като в огледало социалните условия, текстът набавя едно вътрешно трансцендентално състояние, т.е. състояние, което не е извън положението на нещата, подлежащо на обсъждане, а е вътре в самата ситуация, в която литературата, както и читателите и интерпретаторите ѝ откриват себе си.

Ала налице беше и друго съображение в основата на усилието изучаването на литературата да бъде спасено. То не влизаше в непосредствена зависимост с проблемите, повдигнати от студентските вълнения, но имаше отношение към тях, доколкото литературата е представителна за културната памет. Не може да се отрече, особено що се отнася до втората половина на 20 век, че и знанието, и опитът стареят бързо. Всички форми на знание - били те технологически, епистемологически или политически, биват постоянно подменяни, в резултат на което бързото стареене изглежда внедрено в нашите форми на знание и опит. Напротив, като цяло, литературата и изкуствата са представителни за такъв вид знание, което не може да бъде нито фалшифицирано, нито надмогнато, а се натрупва като културна памет. По този начин културната памет, сбираща ведно знание и опит от всички стадии на придобиването им, постоянно нараства. В това отношение литературата се радва на възхитителна стабилност vis à vis с дискредитирането на нашето практическо знание: нещо, което ще да е във връзка с факта, че литературата и изкуствата не са целенасочени човешки дейности. Ето защо литературата не толкова представя културна памет, колкото дава израз на процесите на паметта, предоставящи средство за наблюдение върху това как и защо въобще възниква културата.

Още повече, че онова, което литературата твърди, е, тъй да се каже, поставено в скоби, посочвайки по този начин, че каквото и да изобразява тя, то следва да се приема сякаш е единствено онова, което обозначава. Литературата прави наличен един “като-че-ли свят” и по този начин разкрива себе си като инсценировка, която, бидейки изложена на показ такава каквато е, не подлежи на фалшифициране.

Рецептивната теория се фокусира главно върху две точки на пресичане: интерфейса между текст и контекст, и скачването между текст и читател. Обикновено всеки литературен текст помества в себе си подбор от

многообразието от социални, исторически, културни и литературни системи, налични като референциални полета извън текста. Този подбор представлява само по себе си прекриване на граници, при което подобрите елементи са изнесени над системите, в които изпълняват присъщите им функции. Това се отнася и за културните норми, и за литературните препратки, вплътени така във всеки нов литературен текст, че структурата и семантиката на въпросните системи се разпадат на части. Следва да имаме наум, че литературните текстове не се отнасят до самите произволни реалности, а до системи, посредством които произволността и сложността на реалността биват сведени до значещи структури. Обаче тези структури се оказват разглобени и пренаредени, когато подобрите от тях характеристики преподновят съществуването си в текста. Такова пренареждане намества на фокус самите системи, тъй че те да са разграничени като референциални полета на текста. Доколкото те са единици, носещи организиращия принцип на дадения свят, в който изпълняват регулаторната си функция, те биват приемани за самата реалност и по този начин остават незабелязани. Ала подборът разобещава присвоения им ред, превръщайки ги в обекти за наблюдение.

Наблюдаемостта на референциалните полета добива своя ъгъл на перспектива посредством факта, че всяко от полетата бива разцепено между елементи, които или биват актуализирани от текста, или остават спящи вътре в него. Избраните елементи отначало насочват лъча към определено референциално поле, като по този начин го правят достъпно за възприятие, ала осигуряват възприятие и за онези елементи, които са били пренебрегнати. Именно по този начин се формира фонът, върху който протича наблюдението. Става така, сякаш онова, което е дадено в текста, следва да се преценява в светлината на отсъстващото. В резултат, литературният текст не копира референциалните полета, към които се отнася. Вместо това, той представлява реакция спрямо онези извънтекстови системи, чиито елементи са били разположени в текста.

Най-общо реакцията бива предизвикана от ограничените способности на системата да се справя с това, което е било предвидено да организира. Тази реакция привлича вниманието към онова, което е в недостиг за системата. Това може да се илюстрира най-добре с пример. В Англия от 18 век доминираща мисловна система е бил философският емпиризъм[17] на Лок. Той се основава на определен брой подобрни решения, отчитачи начина, по който хората придобиват знание - нещо, чието значение е нараствало предвид всеобщата грижа по оцеляването. За мащаба на господството на тази система свидетелства фактът, че останалите съществуващи системи са предприели опити да се приспособят към нея и така са се свели до подсистеми. Това особено се отнася за теологията, усвоила емпирични предпоставки, когато става дума за придобиването на знание посредством опит, като за целта настойчиво търси природни обяснения на свръхестествени явления.[18] Подчинявайки по този начин теологичните системи, емпиризмът разширява валидността на собствените си допускания. Обаче в природата на една система е тя да печели стабилност, като изключва други възможности. В този случай, възможността за априорно познание бива отречена, а това означава, че знанието може да бъде единствено субективна придобивка. Предимството на подобна доктрина се състои в това, че знанието може да се усвои от собствения индивидуален опит. Недостатъкът е, че всички традиционни постулати, управляващи човешкото поведение и отношения, се оказват поставени под въпрос. “Следователно ще се наложи да приемем, както Лок установява, - че имената, дадени от хората на най-сложни идеи, които в огромната си част са думи от морално естество, рядко имат точно същото значение за двама души, тъй като сложно-съставната идея за един човек рядко е в съгласие с тази на другия и често се отклонява от собствената му идея, която е имал предишния или ще има на следващия ден”[19]. Тук лежи ограничението и, следователно, границата на емпирическата система, която може да стабилизира себе си, само ако изключи онова, което фундаменталното ѝ предположение е неспособно да обхване. По този начин Лок решава въпроса за това как хората придобиват знание от своя опит, ала правейки това, той създава нов проблем, а именно: необходимостта да се изнамери възможна основа на човешкото поведение и отношения.

Всички системи се оказват принудени да изключват определени възможности, като по този начин автоматично повишават ръста на недостига. Точно този недостиг възсяда литературата. Това обяснява напрегнатата съсредоточеност на романа и драмата на 18 век върху въпросите на морала, в усилието да балансират недостигащото в господстващата мисловна система на времето. Доколкото цялата сфера на човешките отношения отсъства от тази система, литературата я поставя на фокус.

Такава взаимовръзка се отнася еднакво до пробивите, проведени от литературния текст в системите на заобикалящата го среда, като за илюстрация отново можем да се обърнем към Лок. За него асоциирането на

идеи представлява фундаментално предусловие за придобиването на знание, доколкото именно съчетанието от произволни сетивни данни предизвиква разширяването и съгласуването на емпирическата система. В "Тристрам Шанди" това основно правило е извлечено и поставено на преразглеждане. Асоциацията на идеите става *idée fixe*, изискваща по този начин рекодификация на целия фундамент на емпиричната система. Стърн извежда на преден план онова човешко измерение, което системата на Лок замазва. Обичайната склонност на човека да съчетава идеи представлява за Лок природен гарант за стабилността на знанието, ала тогава Стърн се хваща точно за същата склонност, за да покаже произволността на тези асоциации - както потвърждават отново и отново мисловните криволици на Уолтър Шанди и чичо Тоби. Индивидуалните обяснения за света и живота се свиват до нивото на персоналната приумица. Тази произволност не само хвърля в съмнения относно господстващата норма на системата на Лок, но също така разкрива непредвидимостта и непроницаемостта на всеки индивидуален характер. Резултатът не е просто едно отрицание на нормата на Лок, но също и разобличаване на онова, на което Лок скрито разчита - а именно, субективността като онази инстанция зад свързването на идеи, която ги подбира и мотивира.[20]

Това е само един от ефектите от Стърновата рекодификация на емпирическата норма, веднага щом тя бива присадена в наблюдавания литературен текст. Щом веднъж надеждността на човешкото знание бъде подкопана благодарение на откритието, че то зависи от личните фиксации, атакуваната норма се превръща във фон за ново прозрение: проблематичната природа на човешките отношения. На свой ред това откритие води Стърн до оголването на вътрешната предразположеност на човешкото същество към общностно живеене - нещо, което от своя страна обещава надеждност в рамките на човешките дела.

По този начин литературата се наема да застане лице в лице с проблемите, предизвикани от системите, тъй че литературният историк трябва да е способен не само да съобразява коя от тях е господствала по времето на създаване на творбата, но също така да реконструира човешките слабости, както и историческото въздействие върху хората от страна на въпросните системи. Ако решим да приложим логиката "въпрос-отговор" на Колингууд[21], можем да кажем, че литературата отговаря на въпросите, повдигнати от системите на заобикалящата я среда. Посредством нея ние можем да конструираме всичко скрито или пренебрегнато от страна на господстващите системи или на идеологиите на деня, точно защото недостигът в тях става точката на фокус в литературната творба. В същото време, текстът трябва имплицитно да съдържа най-общата решетка на въпросните системи, след като точно тя предизвиква проблемите, на които реагира литературата.

Ако литературната творба възниква от социалния и културния фон на читателя, той ще послужи за отстраняване на наложените норми от функционалния им контекст, позволявайки по този начин на читателя да наблюдава как работят подобни социални регулатори и какъв ефект те предполагаемо имат върху хората, съобразяващи се с тях. По този начин читателите са поставени в позиция, от която могат да отправят прояснен поглед към силите, които ги направляват и ориентират, и които до момента са били безпроблемно приемани. Ако тези норми са избледнели в рамките на историята и читателите вече не са вплетени във въпросните системи, чрез тяхната рекодификация те ще са способни не само да реконструират историческата ситуация, задава решетката, на която реагира текстът, но и да преживеят за себе си специфичния недостиг, предизвикан от тези исторически норми, и така да открият и приемат отговорите, имплицитно налични в текста. Литературната рекодификация на социалните и културните норми по този начин има двойна функция: тя дава възможност на съвременните ѝ читатели да възприемат онова, което обикновено не могат да видят в обичайния процес на живеене ден за ден; освен това, тя прави възможно следващи поколения читатели да улавят реалност, която никога не е била тяхна.

Фокусирането върху интерфейса между текста и контекста прави видни ответните реакции спрямо ситуацията на възникване на текста. Текстът обаче взаимодейства не само със своята социо-културна среда, но в равна степен и със своите читатели. Да се проясни ставащото при текста в процес тогава се превръща в главна цел на една теория на естетическия ответ. Анализът на читателския акт внушава, че литературният текст е "структурирана предзададеност", което внушава, че даденото върху страницата следва да бъде преработено. Езиковите знаци и структури предизвикват актове на едно разгръщащо се разбиране, което е равно на това, че тези актове, ако и задвижени от текста, се противопоставят на пълния контрол от негова страна, тъй че именно тази липса на контрол предоставя основа за творческата страна на четенето. Стърн вече е написал в "Тристрам Шанди": "...нито един автор, който разбира точните граници на приличието и доброто възпитание, не би си

позволил да помисли ето какво: Най-истинското уважение, което можеш да окажеш на читателското разбиране, е дружелюбно да разполовиш нещата и да оставиш нещо за въображението му, както и за своето. Що се отнася до мен, аз вечно му отправям комплименти от този род и правя всичко по силите си да ангажирам въображението му толкова, колкото и своето собствено.”[22] Размишленията на Стърн върху участието на читателя са преповторени около двеста години по-късно от Сартр, който нарича това отношение “компактно” и продължава: “Когато е създадена една творба, творческият акт представлява само непълен, абстрактен импулс. Ако авторът съществуваше в усамотение, той би могъл да си пише колкото си иска, ала творчеството му никога не би излязло на светло като обект [...] Процесът на писане обаче включва като диалектичен корелатив процеса на четене. [...] Съвместните усилия на автор и читател дават живот на конкретен и въображаем обект, който представлява творение на ума.[23] Но такова отношение е белязано от фундаментална асиметрия между текст и читател. Между изпращача и получателя не съществува общ код, който да управлява начина, по който да се процедира с текста, като в най-добрия случай такъв код следва да се установи в процеса на самото четене. Неравновесието между текст и читател е недефинирано, ала точно тази неопределеност повишава многообразието от възможни общувания.

Ако тези възможности бъдат реализирани и ако общуването между текст и читател бъде успешно, очевидно читателските действия следва по някакъв начин да бъдат контролирани от текста. Контролът не може да бъде толкова пълен, колкото при ситуацията лице в лице и, съответно, той не може да бъде толкова определен, колкото е един социален код, регулиращ социалното взаимодействие. Водещите средства, които са в ход при процеса на четене, трябва да дадат начало на комуникация, чийто успех се проявява чрез формулирането на значение. То обаче не може да съвпадне със съществуващите референциални решетки, доколкото собственото му специфично качество заявява себе си, като поставя под въпрос съществуващите значения и като внася изменения в съществуващия опит. Заедно с това не е възможно контролът да бъде разбран като нещо осезаемо, възникващо независимо от процеса на комуникация. Макар и упражняван от текста, той не е точно в текста. Това добре се илюстрира от коментара, който Вирджиния Улф прави по повод романите на Джейн Остин: “Тъй че Джейн Остин е владетелка на по-дълбока емоция, отколкото се вижда на повърхността. Тя ни подтиква да набавим онова, което не е налице. Привидно не предлага нещо повече от дреболии, които обаче се разрастват в читателското съзнание, и надарява с най-трайни форми на живот сцени, които са привидно тривиални. Ударението винаги пада върху характеристиките [...] Обратите и извивките на диалога ни държат на тръни от напрежение. Вниманието ни е насочено наполовина към настоящия момент и наполовина към бъдещето [...] Всъщност тук, в тази незавършена и като цяло долнокачествена история, са налице всички елементи от величието на Джейн Остин.”[24] Читателят е подтикнат да предостави онова, което липсва от една привидно тривиална сцена, и така бива въвлечен в събитията. Казаното сякаш добива значимост като посочване към неизреченото и по този начин внушенията, а не твърденията, са онези, които дават форма и тежест на значението. Ала щом неизреченото възникне във въображението на читателя, тутакси изреченото “се разширява”, за да добие по-голяма значимост, отколкото се е очаквало: дори тривиалните сцени могат да изглеждат изненадващо дълбоки. “Трайните форми на живот”, за които говори Вирджиния Улф, не са проявени върху отпечатаната страница. Те са продукт, възникващ от взаимодействието между текст и читател.

Тогава общуването в литературата е процес, задвижен и регулиран не от даден код, а от взаимно ограничаващо и увеличаващо се взаимодействие между предоставеното и внушеното, между откривателството и прикритостта. Скритото тласка читателя към действие, ала това действие е в същото време контролирано от вече разкритото. Даденото търпи промяна, когато внушеното бива извадено наяве. Доколкото структурта на текста се състои от сегменти, разполагащи с определеност, както и от връзки между тях, които са неопределени, основният модел на текста се формира от взаимодействието между изразено и неизразено. Неизразеното дава енергия за действията по конституирането на значението, ала под контрола на изразеното. Самото изразено се разгръща до степен, при която читателят поражда съдържание, тъй че процесът на четене превръща текста в “ноетичен корелатив”, т.е. в осмислящо съответствие, в съзнанието на читателя.

Както никоя история не може да се разкаже в нейната цялост, самият текст е изпъстрен с бели полета и празнини, които следва да се договорират в акта на четене. Всеки път, когато читателят хвърля мост над празнината, стартира комуникацията. Празнините или подредените бели полета действат като един вид ос, около която се върти цялото взаимодействие между текст и читател. Има обаче още едно място в текстовата система, в което текст и читател се срещат и то е белязано от разните типове отрицание. И белите полета, и

отрицанията контролират процеса на общуване, всяко по своя си начин - белите полета оставят открита връзката между текстовата перспектива, която, например при повествованието, очертава авторовото гледище посредством перспективата на разказвача, героите, фабулата и фиктивния читател, вписан в текста. Белите полета тласкат читателя към координирането на тези моделирани перспективи - с други думи, те подтикват възприемателя да изпълни основни операции в рамките на текста. Различните типове отрицания извикват познати и определени елементи от вече известното, само за да бъдат те отменени. Отмененото обаче остава в ползрението и предизвиква по този начин модификации в подхода на читателя към познатото или определеното - с други думи, читателят е направляван така, че да усвои една позиция с отношение към текста.

За да открием комуникативния процес, преди всичко ще се спрем върху това как белите полета предизвикват и едновременно контролират действията на читателя. Те указват, че различните сегменти и модели на текста следва да бъдат свързани, при все че самият текст не казва това. Те са невидимите сглобки на текста, които разграничават моделите и текстовите перспективи едни от други, като в същото време изтръгват от страна на читателя идеационни актове. В резултат, белите полета "изчезват", когато моделите и перспективите бъдат свързани ведно.

Докато в акта на четене сновящата гледна точка на читателя се премества между всички тези сегменти, нейното постоянно менене във времеви поток на четене ги вплита ведно, като поражда мрежа, в която всяка перспектива дава видимост не само към другите перспективи, но също и към интендирания въображаем обект, от който тя формира само един аспект. Самият обект е продукт на взаимосвързаност, структурирането на която до голяма степен е регулирано и контролирано от белите полета.

За да обясним тази операция, нека се обърнем към пример. Ще хвърлим кратък поглед към "Том Джоунс" на Филдинг и ще се ограничим до гледните точки на героите — тази на протагониста и тези на второстепенните действащи лица. Целта на Филдинг да опише човешката природа е постигната с посредничеството на репертоар, който помества в себе си преобладаващите норми в социалните и културните системи на 18 век и ги представя като ръководещи поведението на основните герои. В това отношение примерът ни може да служи като допълнително разяснение относно това как литературните творби извършват пробиви в социокултурната си среда и как предполагаемо работи подобна интервенция. В "Том Джоунс" избраните норми са подредени според повече или по-малко открити контрастни модели. Олуърти, който представлява благосклонността, е разположен срещу Скуайър Уестърн, действащ под напора на страстите. Същото се отнася и до двамата педагози: Скуайър настоява на вечната здравина на нещата, докато Туакъм вярва, че човешкото съзнание тъне в греховност. Така в оформената в романа ситуация героят е обвързан с нормите на един морал на ширококомислието, на ортодоксалната теология, на деистичната философия[25], на антропологията на 18 век, а също и на неговата аристокрация. Доколкото поведението на героя не може да се побере в представените норми, те се свиват посредством поредица от ситуации до реифицирана изява на човешката природа. Обаче това наблюдение вече е проведено от читателя. Всеки път, когато героят нарушава нормите - както му се случва почти през цялото време - получената ситуация може да се прецени по един от двата начина, или нормата се проявява като драстична редуция на човешката природа, в който случай ние я наблюдаваме от позицията на героя, или нарушенията показват несъвършенството на човешката природа, в който случай нормата е тази, която обуславя гледната ни точка.

Доколкото на читателя е предоставена възможността да уговаря това бяло петно между противоположните гледища, при това положение неговото или нейното внимание бива фиксирано не толкова върху онова, което представят нормите, а по-скоро върху онова, което репрезентацията им изключва, като по този начин въображеният обект, който побира целия спектър на човешката природа, започва да възниква от онова, което е било отпаднало. Ето как функцията и самите норми биват променени: те вече не представят социалните регулатори, преобладаващи в социалните и културните системи на 18 век, а вместо това указват количеството човешки опит, което потискат, защото като регулаторни принципи не търпят модификации.

Трансформации от този тип намират място всеки път, когато нормите са тема, изнесена на преден план, а геройната перспектива остава фонова, като обуславя гледната точка на читателя. Ала всеки път, когато героят се превърне в тема, а нормите на второстепенните герои придават форма на гледната точка, неговата добре замислена спонтанност се превръща в самото отсъствие на нещо като импулсивна природа. Така позицията на

героя също се променя, тъй като вече не представлява инстанция, от която да преценяваме нормите. Вместо това виждаме, че дори и най-добрите намерения могат да стигнат до нулата, ако не се ръководят от разумна предвидливост. Точно както нормите засенчват онова, което изпада от представянето им, тъй и позицията на героя хвърля сянка върху контрола, необходим, за да бъде доведена човешката природа до пълен разцвет.

Сега вече можем да видим до каква степен бялото поле във фикционалния текст тласка и структурира конститутивната активност на читателя. Като задържа връзките между перспективите на текста и ориентираните към определена перспектива отрязъци, бялото поле бележи нуждата от еквивалентност. По този начин то трансформира отрязъците в съответстващи си проекции, които на свой ред организират подвижната гледна точка на читателя като референциално поле. Напрежението между хетерогенните, разполагащи със своя перспектива отрязъци, бива уталожено посредством структурата на темата-и-фона, която кара фокусираната върху един отрязък като темата гледна точка да бъде схваната от една празна откъм тема позиция. Тематически вакантните позиции остават налични във фона, върху който се проявяват новите теми. Те обуславят и повлияват тези теми, ала на свой ред са ретроактивно повлияни от тях, защото доколкото всяка тема се утаява във фона на следващата я, тази незаетост се мени, като позволява провеждането на една съответстваща трансформация. Дотам, докдето тази незаетост е структурирана от поредицата позиции във времеви поток на четенето, читателската гледна точка не може да се движи произволно. Тематически вакантната позиция винаги действа като ъгъл, от който може да се предприеме избирателна интерпретация.

Читателят обаче трябва да реагира не само на указанията, дадени от текста, но също и на продуктите от собствените си идеатични действия, винаги, когато се налагат преразглеждания. Прекъснатостите между текстовите сегменти предизвикват операции на синтез в съзнанието на читателя, защото белите полета водят до сблъсъци между индивидуално формираните идеи, предотвратявайки “добрата продължителност”, която е предусловие за разбирането. Тези сблъскващи се идеи взаимно се обуславят във времеви поток на четенето. Дори ако една идея следва да се отхвърли, за да се добие нова информация, тя въпреки това обуславя последващата я, а така - и нейната композицията. Веригата от идеи, която възниква по този начин в съзнанието на читателя, е средството, чрез което текстът бива преведен във въображението на читателя. Този процес, който е предначертан от структурираните бели полета на текста, може да се обозначи като синтагматична ос[26] на четенето.

Парадигматичната ос на четенето е предструктурирана от отрицанията в рамките на текста. Белите полета указват връзките, които трябва да се установяват; отрицанията посочват мотивация за подложеного на анулиране. Докато четем текст на Бекет например, ние се сблъскваме с поредица от отрицания, при които не само твърденията, но и отрицанията биват отречени. Читателят е подтикнат да намери мотивацията зад присъединяващата нишка от отрицания и като прави това, да осъществи онова, което остава скрито. Той или тя бива преместен(а) в опосредстваща позиция между отмененото и онова, което следва да се набави като мотивация за отмяната. Отрицанията бележат господстващи позиции, подложени на атака; те изискват определена степен на самовглъбяване, за да се извлече положително съответствие на онова, което е било анулирано, защото отречените елементи, изолирани от съответния им социален и културен контекст, изискват да бъдат преразпределени.

Отрицанието като проява на потъпкване в текстовата структура се потвърждава от факта, че литературата от Омир чак до наши дни се превива под примери за нещастия и провали, съсипани усилия, разбити надежди и всякакви катастрофи. Провалът, безобразието, бедствието представляват знаци на повърхността, които посочват скрита причина, към която читателят е поставен нащрек посредством предоставянето на тези знаци. Тук отново е налице удвояваща структура, при която разкритото е сигнал за онова, което остава скрито. Безобразието не се самоозначава, а сочи към нещо отвъд себе си. Читателят е този, който трябва да изнамери скритите причини за явните безобразия. Разните типове отрицания превеждат последните като ракетно гориво, позволяващо на неформулираните причини за деформациите да се превърнат във въображаем обект, очакващ разбиране от страна на читателя. Оттук и решението, или значението му, изцяло съвпада с появата на обратната страна на представения в текста свят.

Отрицанието също така има важно въздействие върху общуването. Проявите му биха били ненужни, ако онова, което е обект на общуване, не беше донякъде непознато. Литературата внася в света нещо, което не е

предварително налично в него. Това нещо трябва да разкрие себе си, ако иска да бъде осъзнато. Ала тъй като непознатите елементи не могат да се заявят при същите условия, които са присъщи на познатите или вече съществуващите концепции, онова, което литературата внася в света, може да разкрие себе си, само като постави под въпрос нещата от света, които тя възпроизвежда. Това става чрез изкривяване на извънтекстовите норми, значения и структури, а също и чрез изсушаване на тяхната емпирична реалност по описания от Адорно начин. “Всичко, което художествените творби съдържат, спрямо форма и материал, дух и материя, е пренесено от реалността в произведенията и вътре в тях е било лишено от реалността си.”[27] Отрицанието е “структурата”, лежаща в основата на девалидизирането на представената реалност. То е неформулираният съставен елемент на текста.

По този начин отрицанието не може да бъде изведено от дадените референциални реалности, които поставя под въпрос, и не може да се мисли като обслужващо каквато и да е възвестена от него субстанциална идея. Това е не-формулирането на все-още-необхванатото и като такова то не само бележи отношение към онова, което оспорва, но и набавя основополагаща връзка между читателя и текста. Ако читателят трябва да схване причината, лежаща в основата на проблематизирането на света, той или тя трябва да трансцендира този свят, за да добие поглед за онова, към което той или тя е така неизкоренимо привързан. Посредством това преподаването се реализира комуникативната функция на литературата.

Отрицанията и белите полета като основни градивни съставки на комуникацията по този начин са овъзможняващи структури, изпитващи нужда от определеност, която само читателят може да им предостави. Това поражда субективния аспект на текстовото значение. Ала доколкото текстът не разполага с едно специфично значение, онова, което изглежда като липса, е на практика продуктивна матрица, позволяваща му да продължава да значи в многообразието от исторически променящи се контексти.

Рецептивната теория подпомогна изясняването на това защо и как един и същ литературен текст може да значи различни неща за различни хора в различни времена. Ала както вече споменах, старите отговори отправят нови въпроси и този, който възникна от рецептивната теория е: Защо въобще изпитваме нужда от литературна фикция?

Това е въпрос, върху който ще ви оставя да помислите.

[1] Theory of aesthetic response е съчинение, което е трудно преводимо на български, докато думата response е достатъчно неутрална, за да се преведе с българското “отговор” или “реакция”. Немският превод на същото се изразява по-скоро като теория на естетическото въздействие, което отрежда активна позиция на творбата, а не на читателя.

[2] Рецептивна теория – методология на Костанцката школа, която съчетава поетика и херменевтика

[3] Hans Robert Jauss. *Toward an Aesthetic of Reception (Theory and History of Literature 2)*. Trans. Timothy Bahti. Introduction by Paul de Man, Minneapolis & University of Minnesota Press 1982. стр. 20.

[4] Пак там, стр. 25.

[5] Пак там, стр. 32.

[6] Пак там, стр. 28.

[7] За допълнителни уточнения вж. книгата ми *Acts of Reading. A theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London; Johns Hopkins University Press, 1991.

[8] За уточнение вж. Paul Ricœur. *The Conflict of Interpretation*, ed. Don Ihde. Evanston: Northwestern University Press 1974.

[9] Jacques Derrida, “Some Statements and Trisms about Neologisms, Postisms, Parasitisms, and other Small Seisms”, в *The States of ‘Theory’*

[10] Вж. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Ästhetik*, ed. Friedrich Bassenge, Berlin: Aufbau – Verlag 1955, стр. 96 и 146

[11] Нова критика – направление в американската литературна теория и критика, повлияно от формализма

[12] close reading, англ. – затворено четене

[13] деконструкция – критика на понятия и йерархии, които са истинни само когато се пренебрегват другите

елементи; *постмодернизъм*

- [14] Text processing внушава както процесуалност, протичане, така и опериране, както е при обработка на информация, проявяване на филм и т.н.
Вж. Karel Teige. Liquidierung der 'Kunst'. Analysen, Manifeste, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968.
- [15] Вж. Karel Teige. Liquidierung der 'Kunst'. Analysen. Manifeste. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968.
- [16] Вж. Alfred Whitehead, Science and the Modern World, Oambridge: University Pres 1953, стр. 116, бел. Под линия - 130.
- [17] Емпиризъм - философско учение, според което единствен източник на познанието е човешкият опит
- [18] Вж. например John Toland, Ohristianity not Misterious (1696), както и Matthew Tindal. Ohristianity as the Oreation (1730)
- [19] John Looke, an Essay Concerning Human Understanding, Книга III, Гл. 9, London: Dent 1961, стр. 78.
- [20] За допълнителни подробности вж. книгата ми Laurence Sterne. 'Tristram Shandy' (Landmarks of World Literature). Cambridge: University Press 1988, стр. 30-54.
- [21] Вж.. R.G. Collingwood, An autobiography, Oxford: University Press 1939,стр. 29-44.
- [22] Laurance Sterne, Tristram Shandy II, 11, London: Dent 1956, стр. 79.
- [23] J. P. Sartre, Was ist Literatur? Hamburg: Rowohlt 1958, стр. 35 (преводът мой).
- [24] Virginia Woolf, The Common Reader (First Series), London Hogarth Press, 91957, стр. 174.
- [25] деизъм – религиозно-философско учение, според което Бог е творец на света, но не управлява живота на природата и човека
- [26] ос, парадигматична, синтагматична – термини за означаване на начина, по който 1. думите или понятията се отнасят едни към други в дискурса; 2. за идентифициране на различия между такива понятия
- [27] Theodor W. Adorno, Àsthetische Theorie (Gesammelte Schriften 7), Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970, стр. 158 (мой превод).