

Африм Рецепи

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонска литература, Скопје
a.redzepe@iml.ukim.edu.mk

ЕМПИРИСКИ ЧИТАТЕЛ

Клучни зборови: писател, текст, читател, дијалог, искуство, корелативен објект, апликација, (био) писмо и др.

Вовед

Текстот го предлага концептот наречен „емпириски читател“, што претставува генерализиран модел на читатели засновани на емпириското искуство. Овој теоретски модел не е сличен на вообичаените модели што се користат во книжевните студии, е фокусиран на обичните читатели, на оние читатели што го читаат делото преку животот, а не на професионалниот читател.

Емпирискиот читател во литературата е оној што го користи своето лично искуство и културното знаење за толкување и разбирање на литературните дела. Ова му овозможува да ги поврзе настаните, ликовите и темите од текстот со сопствениот живот, создавајќи подлабоко разбирање на она што го чита. Во текстот ќе пренесеме неколку значајни теоретски парадигми за читателот, какви што се: корелативниот објект на Томас С. Елиот, книжеvnата естетика на Питер Ламарк и Штејн Олсон, книжевниот процес *Апликација* на Андреас Петерсон и др. А. Петерсон, неговата теоретска парадигма за емпирискиот читател, го поврзува со книжевниот процес апликација, што значи поврзување на животот со текстот. Постои една друга слична теоретска парадигма што го поврзува писателот и неговото дело во дијалог со читателот, односно двајцата дијалогизираат, ед-

ниот преку неговото емпириско искуство – пишувањето, а другиот преку неговото емпириско искуство – читањето. Во текстот, теоретските парадигми ќе пообјаснуваат преку потребните примери.

Парадигматични теории

Идејата „на објектот што предизвикува задоволство“ во книжевноста, првично му припаѓа на теоретската постава на Хорациј, кој во неговото дело *Ars Poetica* (Поетска уметност) истакнува дека целта на поетот е да е корисен и да задоволи. Иако поетите и уметниците имаат право да експериментираат со нови форми, тие не сме да ги пречекоруваат формите, создавајќи конфузни и апсурдни форми. Според него, една успешна поезија бара хармониска постава помеѓу нивните делови, и единствено така делото создава естетски задоволства. Квинтилијан, еден друг теоретичар на ораторијата, ќе оди подалеку со теоријата, истакнувајќи дека целта на поезијата е единствено да задоволи. Меѓутоа, „изгледот на објектот што предизвикува задоволството“, не треба да се мисли на идејата дека книжевноста е единствен објект што предизвикува задоволство. Треба да се мисли за концептот на естетската комуникација, т. е. книжевниот текст ја поседува објективната естетска комуникација што може да го задоволи читателот. Несомнено, концептот на „објектот што предизвикува задоволство“, ја поставува дилемата, како го перципираме задоволството од одредено книжевно дело:

- естетското вреднување на книжевноста е исклучиво објективно искуство, каде (само) некои од деловите на делото се чинители на задоволството на читателот;
- задоволството на читателот е субјективно, базирајќи се на персоналните искуствата и перцепциите на секој читател поединечно, а кои се доживеани искуства од животот и неповторливи.

Има и такви парадигматични теории што задоволството на текстот го поврзуваат со задоволството на читателот што се поттикнува од внатрешните квалитети на текстот. Според таквите теории, некои од објективните квалитети на текстот, било тие да се естетски, структурални или јазични, се чинители што предизвикуваат задоволства кај читателот. Предизвикуваат некој вид задоволство што се поттикнува од формалните својства на текстот. Во контекст, идејата дека книжевноста има тенденција да поттикнува

естетски искуства, е поврзана со теоријата на Роман Јакобсон, конкретно со неговата книга *Лингвистика и поетика* (1960). Познатиот истражувач на структуралната лингвистика и поетика Роман Јакобсон, смета дека поезијата се реализира преку поетската функција на јазикот, се привлекува вниманието кон формата на јазикот и нејзината структура. Ова теорија, се поврзува со задоволството на објектот и докажува дека начинот како е поставен јазикот, ги продлабочува естетските искуства.

„Поетиката се занимава со проблемите на вербалната структура исто како што предмет на сликарска анализа е сликовната структура. Бидејќи лингвистиката е глобална наука за вербалната структура, поетиката може да се смета и за составен дел на лингвистиката.“ (Jakobson, 1970: 535)

Интересна е теоретската парадигма на П. Лингвинстон, кој смета дека книжевноста не може да се дефинира единствено преку структурните и семантичките посебности, туку е и форма на естетското искуство, емоционално и чувствително искуство што се поврзува со вреднувањето на уметноста.

„За да ја разбереме суштината на книжевноста, треба да ги преминуваме формалните анализи и да се сконцентрираме на естетските ефекти и чувствителноста која таа ја произведува.“ (Pettersen / Olsen, 2005: 17)

За да се разјасни размислата на Лингвинстон, треба да се има предвид фактот дека естетското искуство не треба да се ограничи единствено на уметничкиот објект. „Природните феномени какви што се пејзажите, пештерите и други природни појави, и тие предизвикуваат естетски искуства“ (Рецепи 2021: 40) иако не се уметнички дела. Оттука естетското искуство не значи дека единствено е резултат на уметноста, туку дека тоа е една поопшта категорија според која концептот на уметноста зависи од еден понезависен концепт на естетиката. Значи естетското искуство е поопшта и посуштинска категорија од вреднувањето на уметноста.

Една друга парадигматична теорија е теоријата на деконструктивизмот на Жак Дерида. Според теоријата, секој текст е отворен знак за безброј интерпретации и тој поседува интересен механизам што во себе содржи контрадикции и тензичност. Преку интерпретациите на одреден текст – отворен знак, ние, преку некоја дополнителна игра, создаваме

подлабоки значења и притоа го дестабилизираме знакот. Според Дерида, секој текст е продолжен процес, со нови и различни значења, понекогаш и неочекувани.

„Можно е да се покаже дека сите имиња на основите, принципите или центрите отсекогаш ја означувале константата на некое присуство (eidos, arche, telos, energeia, ousia /суштина, постоење, супстанција, субјект, aletheia, трансценденција, свест, Бог, човек, итн.)“ (Derrida, 2007: 187).

Деконструктивистичката теорија на Дерида докажува како овие центри ја доведуваат во прашање сопствената присутност и стабилност, сопствената структура и целина, а која, пак, се реализира преку деконструкцијата. Има еден значаен и интересен период во историската парадигма на деконструкцијата, времето од 80-та до 90-та година, каде се забележува влијанието на деконструктивната критика. За деконструктивистите од ова време, меѓу кои и Жак Дерида, книжевниот текст се одредуваше како извор на една бескрајна игра на значењата, каде јазичните знаци не можат да определуваат едно единечно значење. Задоволството на книжевниот текст, естетското искуство, се создава од несигурноста на значењето, од интерактивноста на метафизичките опозиции внатре во текстот.

Претходните парадигматични теории за чувствителниот објект, докажуваат дека книжевниот текст, преку нејзиниот внатрешен механизам, какви што се естетските квалитети, јазичната структура и играта со значењата, создава задоволство, а не преку надворешните фактори, на пример персоналното искуство и апликативноста на читањето. Значи, парадигматичните теории, какви што се формалистичките, деконструктивистичките и аналитичката естетика, ја нагласуваат значајноста на формата на текстот во создавањето на естетските задоволства.

Дијалогизирано читање

Не само писмото, туку и читањето е индивидуален чин, во смисла на интеркомуникација на два субјекта, на дијалогизирано читање како судир на два света, на два живота што меѓусебно се откриваат, создавајќи жив, емпириски процес на творење.

„Книжевното дело, во ова фаза на читањето, секогаш открива ново значење, исто како и субјективниот читател што се открива во некоја уникатна, неповторлива нова варијанта“ (Hamiti, 2012: 45).

Затоа делото секогаш открива ново значење, слично на читателот субјект, што повторно открива нови искуства и нови варијанти на значења. Читателот субјект што влегува во дијалог со творецот, реагира преку неговото битисување, преку знаењето, емоционалноста, возраста на неговото книжевно познавање. Претходните елементи на битисувањето на субјектот на читателот, изразени низ временските бразди на неговиот живот, го персонализираат читањето на секој читател. Ние не треба да го заборавиме Х. Л. Борхес, кој сметаше дека читањето е релативен чин, временски и според возраста, читаме различно, ги создаваме и пресоздаваме, се пополнуваат значењата преку актот на читањето од читателот субјект што е во сооднос со творецот. Во контекст, Шарл Бодлер во неговата збирка песни (една од позначајните дела на модернистичката поезија) *Цвеќињата на злато* (1857), ја внесува и песната „Кон читателот“.

Здодевност е тоа! Со солзи порој матен
во око, таа во соништа за бесилка чмае.
Тоа нежно чудовиште ти добро го знаеш,
ти, дволичен читателу, – ближен мој – ти, брате!

(Шарл Бодлер, *Цвеќињата на злато*)

Последниот стих ја покажува потребата на творецот за дијалог со блискиот, со оној што е сличен со него, го бара читателот: ти дволичен читателу, – ближен мој – ти, брате! И само тој, читателот субјект, што е во некоја меланхолија и осамен во светот, подлабоко го чувствува стихот. Значи, не станува збор за осаменост од типот на баладата, туку тоа е драматиката, дијалогизмот, каде творецот што создава некое дело, некој посебен свет, го бара читателот субјект што преку неговото емпириско искуство го открива и го пресоздава тој свет. Едноставно дијалогизираат две души, два субјекта, преку писмото и преку оние вистинските, доживеаните искуства, така создавајќи жив, емпириски процес што никогаш не завршува. Во која смисла, никогаш не завршува процесот? Во смисла дека вистинската референцијална вредност на поезијата е себството, таа е секогаш жив документ на еден живот, персонален и универзален.

Поезијата нема време, таа е вонвременска, универзална и вечна. Од емпирискиот читател, таа се чита низ различни времиња, секогаш во дијалог со творецот. На пример, во песната „Егзил“, на Пабло Неруда, се забележува тенденцијата на поезијата документ, да премине од монолог во дијалог, создавајќи надворешна драматика, како форма на внатрешна тага и копнеж. Драматиката ја потресува тензичноста на формата, но не и нејзината уникатна и универзална суштина. Драматичноста во поезијата е болката и доживувањето на чувството да се биде странец со длабоко чувство на загуба и копнеж за своето родно место. Само тој што бил во егзил, подлабоко ја чувствува ова извонредна драматична поезија.

Да ја напуштиш татковината,
Да заминеш во потрага по живот,
Значи да оставиш сè зад себе
Засекогаш дел од твојата душа
(Пабло Неруда, Егзил)

Значи, формите на животот се повторуваат, исто како што се повторуваат книжевните форми (поезијата), не се повторуваат книжевните дела (поезијата Егзил) бидејќи тие се оригинални и персонализирани, поетот не пишува за нешто што не го видел и емпириски не го почувствувал. Поезијата што ја твори и ја чита секој преку неговото емпириско искуство, е персонална, уникатна, универзална, таа не се повторува, таа е вечна.

Апликација

Постојат и такви парадигматични теории кои „изгледот на објектот што предизвикува задоволство“ го комбинираат со стимулот. Тие што се приврзаници на „изгледот на објектот што предизвикува задоволство“ не прашуваат преку кои психолошки механизми на позитивните естетски квалитети на текстот, предизвикуваат задоволство до читателот. Изгледот на стимулот, како естетска теорија, траеше од средината на 19 век, до половината на дваесеттиот век. Поизразен писател и теоретичар беше Лав Толстој, кој во неговата антологиска книга за уметноста и естетиката, Што е уметност? (1898), ги постави темелите на неговите теоретски и естетски размислувања за книжевноста и уметностите. За него, книжевниот текст е стимул (поттик), а одговорот на читателот како нешто автоматизирано.

„Уметноста е онаа човечка активност што се состои од човек кој има свест со помош на одредени надворешни знаци да им ги пренесе чувствата што ги доживеал на другите, што се разликуваат од тие чувства и ги доживуваат“ (Tolstoj, 1936: 40).

Значи писателот создава одредени надворешни знаци (описани од Толстој како слики изразени со зборови) што имаат способност да ги поттикнат читателите со чувствата што авторот некогаш ги доживеал. Значи во стимулот (поттикнувањето, заразноста), се крие моќта на уметноста.

Една друга теоретска парадигма што го поттикнува читателот е таканаречената теорија на објективната корелативност назначена во есејот *Хамлеј и неговите проблеми* (1919) на Томас С. Елиот. Во познатиот есеј, Елиот смета дека Шекспир, во трагедијата Хамлет, не ја користел објективната корелативност, бидејќи Хамлет повеќе го користи монолот. Тој преку монолот ги објаснува нештата. Елиот смета дека Шекспир не успеал да ги изрази подлабоките емоции на Хамлет, бидејќи драмите на Шекспир не користат слики, ситуации или дејства за да му помогнат на спектаторите да ги почувствуваат оние емоции што ги доживува самиот Хамлет. Т. С. Елиот преку корелативниот објект, го критикувал Шекспир, бидејќи во драмата не успеал во изразувањето на емоциите на Хамлет, многу се базирал на дијалогот а не во употребата на сликите и настаните за да му помогнат на гледачот подлабоко да ги почувствува емоциите.

„Писателот изразува емоции преку конструирање на група предмети, ситуација или синцир на настани што веднаш можат да предизвикуваат одредена емоција кај читателот“ (Елиот, 1922: 7).

Според Елиот, единствениот начин да се изразат емоциите во форма на уметност, се наоѓа во „објективната корелативност“, со други зборови, група предмети, ситуација, синцир на настани што ќе бидат формулата на таа конкретна емоција; бидејќи кога се дадени надворешните факти, што завршуваат во сетилно искуство, емоциите веднаш се будат. Поедноставно, кога се создава сцената во која се случуваат некои настани или кога има објекти поврзани со емоциите, ова група на настани и објекти, му помагаат на читателот да ги доживува емоциите, без тие директно да се изразуваат. Поради наведените причини, Елиот заклучува дека *Хамлеј*

е веројатно уметнички неуспех, без оглед на сите напори кои Шекспир ги вложил за да ја подобри и продлабочи драмата.

Зборот „апликација“ се појавува во антологиското дело *Вистината и методот* (1960) на Ханс. Г. Гадамер, кој сметаше дека секаде каде се настојува да се разбере, на пример, писмото или класиците, постои референтна вредност за вистината што е прикриена во текстот, а која треба да се појави. Така концептот на апликацијата, би се создал кога читателот аплицира во текстот, преку неговото барање за вистината. И тоа е различно за теоретската парадигма на А. Петерсон за апликацијата, бидејќи вистината која е трансакциска во однос на книжевните дела, не е во сопственост на текстот, туку чувствителен квалитет на читателот, создаден од читателот. И тоа е видна разлика на теоретската парадигма на А. Петерсон за апликацијата во однос на филозофските промислувања на Гадамер.

Една друга теоретска парадигма, се поврзува со теоријата на книжевните практики на Питер Ламарк и Стеин Олсон, изнесени во нивните дела: *Вистината, Фикцијата и литературата* (1994) на Ламарк и книгата *Крајот на книжевната теорија* (1987) на Олсон. Нивната теорија е против апликацијата бидејќи кога одреден текст ќе се аплицира, не се вреднува како естетски објект, естетското искуство треба да е поделена од надворешните апликации. Теоретските парадигми на Ламарк и Олсон, концептот на книжевноста го одредуваат преку естетската вредност, каде читателот е активен во однос на текстот преку естетските вредности а не преку емпириската апликација. Се потврдува естетскиот аргумент против емпириската апликација на Петерсон дека книжевната вредност се доживува како уметност, а не како реална употреба во различните контексти на животот. Тие сметаат дека суштината на естетското вреднување на читателот е начинот на создавањето на темата на текстот. На пример темата „вина“ читателот не ја поврзува темата со феномените од реалниот свет. Тематската идеја на вината, останува внатре, во рамките на книжевното дело.

„Ламарк и Олсен се залагаат за силен естетски пристап кон литературата, каде што читателите треба да се фокусираат првенствено на естетската вредност на текстот. Сепак, како што истакнуваат, овој став се соочува со приговори од вистински докази за тоа како читателите се занимаваат со текстовите. Ламарк и Олсен се залагаат за специфична заложба – за созда-

вање теми од самиот текст, без повикување на надворешната реалност.“ (Pettersson, 2012: 15).

Значи, Ламарк и Олсен, се приврзаници на идејата дека вистинската форма или идеалната форма на читањето, тоа што е во согласност со книжевните конвенции, е тоа што ги забележува естетските и тематските аспекти на текстот.

Теоретската парадигма на читањето на Ламарк и Олсен го негира емпирискиот читател што го поврзува текстот со секојдневниот живот, со надворешниот свет. Меѓутоа има случаи кога читателите читаат и промислуваат за некои определени ставови и настани во текстот, односно по некоја аналогија, ги поврзуваат настаните и ставовите на текстот со реалниот живот. Читателите вреднуваат и определуваат одредени споредбености меѓу книжевноста и животот, и овие фокусирања, споредби и вреднувања, во синтеза, ја создаваат апликацијата, што се дефинира: апликација на книжевноста во животот.

„Авторот ја опишува апликацијата како природен дел од книжевното искуство, што придонесува за изградба на емоционални и ментални искуства што читателот ги создава додека чита. Апликацијата, значи, е литературен одговор што создава значајни слики на реалноста и е потенцијален дел од целосното книжевно искуство. Авторот ја става апликацијата во една поширока теорија за литературата, што е отворена за различни форми на книжевно искуство, нагласувајќи дека литературата може да има различни форми, но примената е елемент што може да биде дел од искуствата што ги создава“ (Pettersson, 2012: 17).

Според апликацијата, се назначува интерактивноста читател – текст, значењето не се создава од авторот, туку преку интерактивноста на читателот со текстот. Значи значењето се создава од читателот преку неговото емпириско искуство. Основач на оваа теоретска парадигма за емпирискиот читател е шведскиот теоретичар Андре Петерсон. Во книгата *Концепциите на книжевната апликација* (2012), Петерсон се служи со примери од книжевната апликација. Во контекст, еден од многуте примери: Во една холандска емпириска студија за читатели на литература, од учесниците беше побарано да ги опишат своите искуства како читатели.

Еден од учесниците по име Арт, напиша: Првата книга ја прочитав на петнаесет години, еден роман на Хари Мулиш со наслов *Темнаџа свейлина*. Главниот лик на романот по име Мауритс, има мрачен поглед кон животот, а нараторот на романот ја дели истата перспектива. Арт се заинтересирал за ставовите на Мауритс и ги споредил со неговите сопствени мисли и чувства. Тој ги најде овие ставови многу слични на неговите. Значи примерот докажува дека книжевноста е тесно поврзана со животот на читателот и како може да послужи како огледало за неговите чувства, мисли и лични искуства. Чувствата на главниот лик на романот, меланхолијата и песимизмот за животот се многу слични со чувствата на Арт (читателот), кога тој имал петнаесет години.

Примерот докажува дека контекстот на читателот како што се: културата, искуството и моменталните емоции, влијаат на начинот како читателот го разбира текстот, како тој преку неговата интерактивност со текстот, го претвора значењето од статично во динамично значење. Значи според теоријата на А. Петерсон, значењето на текстот е динамичен процес, се менува со текот на времето и преку различни читања се создава ново значење врз основа на контекстот и моменталното искуство.

Заклучок

Тоа што беше значајно за теоретската постава на текстот е концептот на емпирискиот читател, теоретска постава што се фокусира на обичниот читател, на оној читател што не е професионален туку обичен читател што го чита текстот преку неговиот живот. Во рамките на текстот, одговоривме на две теоретски парадигми на емпирискиот читател.

Првиот одговор се однесува на теоретската парадигма апликација на Андреас Петерсон. Како што и одговоривме, според теоретската парадигма апликација, читателот го чита текстот преку неговото животно искуство. Значењето на текстот се создава преку искуството на читателот, односно преку неговото емпириско искуство. Емпириското искуство е контекстот: возраста на читањето, културата, моменталните емоции и други фактори, преку кои значењето на текстот се претвора во динамичен процес, со текот на времето, значењето се надополнува со нова содржина преку емпириското искуство на читателот.

Вториот одговор се однесува на теоретската парадигма на читателот што влегуваа во сооднос, односно дијалог со авторот што преку неговото емпириско искуство го создава писмото и читателот кој преку неговото емпириско искуство го создава неговото читање. Како што видовме преку примерите, се случува судир на два света, на два живота, кои меѓусебно се откриваат, создавајќи жив, емпириски процес на творење, односно се случува писателот и читателот да дијалогизираат, едниот преку неговото емпириско искуство – пишувањето, а другиот преку неговото емпириско искуство – читањето. И преку ова отвореност, писателот го сретнува читателот на своето време или на другите времиња, за да го релативизира времето со вечноста на уметноста – *Ars longa, vita brevis*. Извонредна теоретска постава, а и теоретска подлога, да се промисли некој поинаков теоретски систем на одредена историска поетика.

Литература:

- Aesthetic Experience and a Belletristic Definition of Literature Paisley Livingston
From Text to Literature New Analytic and Pragmatic Approaches, 2005: Editors:
Stein Haugom Olsen, Anders Pettersson)
- Бодлер Ш. 2013. *Цвеќињата на злојо*. Скопје: Магор.
- Неруда П. 2009. *Избор поезија*. Битола: Микена.
- Решеци А. 2021. *Хуманологија*. Скопје: Институт за македонска литература.
- Хорациј К. 1973. *За поетската творештво*. Скопје: Литературен збор.
- Davies D. 2007. *Aesthetics and Literature*, London & New York: Continuum.
- Derrida J. 2007. *Pisanje i Razlika*. Zagreb.
- Gadamer H. 1978. *Istina i metoda*. Sarajevo.
- Hamiti S. 2012. *Poetika historike*. Prishtinë.
- Jakobson R. 1970. *Lingvistika i poetika*. Zagreb: Strukturalizam.
- Lamarque P. 1994. *The Philosophy of Literature*. London: Blackwell Publishing.
- Lamarque P. & Olsen Stein H. 1996. *Truth, Fiction, and Literature, A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Olsen Stein H. 1987. *The End of Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pettersson A. 2012. *The Concept of Literary Application, Readers Analogies from Text to Live*. London: Palgrave Macmillan.
- Tolstoj L. N. 1936. *Sta je umjetnost?* Beograd.
- www // Eliot T. S. 1922. *Hamlet and His Problems*.

Afrim Rexhepi

EMPIRICAL READER

Summary

The empirical reader in literature is one who uses his personal experience and cultural knowledge to interpret and understand literary works. This allows the reader to connect the events, characters, and themes of the text with his own life, creating a deeper understanding of what he reads. In the text, we will convey several significant theoretical paradigms for the reader, such as the correlative object of Thomas S. Eliot, the literary aesthetics of P. Lamarck and H. Olson, the literary process of the application of Andreas Peterson, etc.

The latter, his theoretical paradigm for the empirical reader, connects him with the literary process of application, which means connecting life with the text. Another similar theoretical paradigm that connects the writer and his work in dialogue with the reader is that the two dialogues, one through his empirical experience—writing, and the other through his empirical experience—reading. In the text, the theoretical paradigms will be further explained through the necessary examples.

Keywords: writer, text, reader, dialogue, experience, correlative object, application, (bio)letter, etc.