

Književnost i emocije – istraživačke smjernice

Vezu između emocija i književnosti kao i umjetnosti općenito nije potrebno posebno isticati. Naime dok, s jedne strane, uzimamo kao gotovo samorazumljivo da je estetski uspješan književni tekst produkt intelektualnog, ali i emocionalnog angažmana autora, s druge strane, kao čitatelji od književnosti očekujemo da nas u intelektualnom i emocionalnom smislu „pokrene“. Bilo da suosjećamo ili se identificiramo s književnim likovima, bilo da nas je dotaknuo iskaz subjekta u lirskoj pjesmi, bilo da se upuštamo u mentalnu igru razotkrivanja raspleta u kriminalističkim romanima – u svim smo tim slučajevima kao čitatelji emocionalno upleteni. Štoviše, i bez puno promišljanja možemo ustvrditi da su emocije književnosti imanentne, odnosno da se tiču same biti književnosti. Stoga je i pitanje odnosa književnog teksta i emocija jedno od općih mjesta u raspravama o književnosti, a koje se periodički otvara već od prvih sačuvanih poetoloških i filozofskih zapisa o književnosti.

Poznato je da je Platon isticao, s jedne strane, božansku narav pjesništva, ali je s druge strane, implicirajući dualizam razuma i emocija, pjesnike prognao iz idealne države jer poezija, kako je ustvrdio u desetoj knjizi *Države* i dijalogu *Ion*, budi i raspiruje strasti. Suprotno tomu, Aristotel je u *Poetici* ukazao na dvostruku funkciju književnih emocija, u skladu s čime one – kad je konkretno riječ o žanru tragedije – potiču na djelovanje, ali i izazivaju doživljaj katarze koja, noseći tradicionalne medicinske konotacije pražnjenja od negativnih emocija i religiozne konotacije duhovnog čišćenja (usp. Oxenhandler 1988: 108), u novijim tumačenjima priziva i kognitivno značenje razumijevanja danog emocionalnog iskustva (Nussbaum 2001: 390–391; Oatley 1999: 115). Kasnije pak rimski pjesnik i poetičar Horacije u čuvenoj poetičkoj *Poslanici Pizonima* zagovara moralni i emocionalni balans književnog teksta te naglašava da najveću umjetničku vrijednost, sukladno s poznatom formulom *utile dulci*, postiže djelo u kojem se spaja korisno sa slatkim pružajući čitatelju kako pouku tako i užitak, odnosno navalu ushita ili oduševljenja kojom se uspostavlja ravnoteža u organizmu.¹ Stekavši u

1 Takav se horacijevski koncept užitka – *dulce* – pritom dovodi u vezu s antičkom medicinskom teorijom (Oxenhandler 1988: 109). Kao jedno od temeljnih načela književnosti pojam poetskog užitka ostaje općim mjestom u raspravama književnih teoretičara i estetičara do suvremenosti, o čemu u

renesansi status kanonskih autora, Aristotel i Horacije zacrtali su temelje ranonovovjekovnim normativnim poetikama koje su se – zaokupljene s jedne strane književnom reprezentacijom svijeta, odnosno *mimesom*, a s druge načinima kako tekstom postići željeni učinak – bavile u prvome redu retoričkim pitanjima. S pojavom romantizma fokus se uvelike mijenja te se književnost prestaje poimati isključivo kao sredstvo pobuđivanja emocija čitatelja, a počinje se sve više shvaćati kao medij ekspresije autorovih osjećaja. Takvim pomakom interesa prema autoru, otvara se i novo pitanje – pitanje umjetničke kreacije (usp. Oatley 2010).

Navedeni problemski kompleksi koje su otvarale poetike od antičkih preko renesansnih do onih romantičkih – pitanje ekspresije, reprezentacije te recepcije književnih emocija – ostat će glavna težišta u bavljenju odnosom književnog teksta i emocija i u moderno doba. No zahvaljujući epistemološkim mijenama koje to doba obilježavaju, od 19. stoljeća nadalje istraživanje postaje nužno interdisciplinarno, uključujući gotovo samorazumljivu suradnju književne znanosti i filozofije te psihologije.² Tako su, primjerice, viktorijanski znanstvenici na sjecištu književne teorije, estetike, psihologije i fiziologije istraživali na koji način pisac, s jedne strane, i sama priča, s druge, stimuliraju suosjećajnu imaginaciju čitatelja, osvjetljivali psihološke reakcije na čitanje te otvarali pitanje moralnog učinka književnih emocija (Keen 2011: 2–3). S razvojem terapijske psihologije za Prvog svjetskog rata i nakon njega u središte interesa dolazi odnos narativnog izražavanja emocionalnog iskustva i obnavljanja zdravlja, što je potaknula Freudova teorija o emocijama kao potisnutim impulsima koji mogu izbiti na površinu kao posljedica potiskivanja. Naime iako su modernistički pisci toga doba „izražavali snažan skepticizam prema iscjeliteljskoj moći književnosti i u svojim djelima njegovali estetiku fragmentacije, otuđenja i nemogućnosti sretnog raspleta, psiholozi i književni znanstvenici koji su im bili suvremenici i dalje su vjerovali u učinkovitost narativa u obnavljanju psihičke i društvene ravnoteže“ (Keen 2011: 3).

O suradnji pak književne znanosti i psihologije u međuraću svjedoče kanonske studije *Načela književne kritike* književnoga teoretičara i retoričara Ivora Armstronga Richardsa i *Umjetnost kao iskustvo* američkog psihologa i filozofa Johna Deweya, u kojima ti autori izražavaju stav da znanost o emocijama, posebice istraživanje psiholoških reakcija, može pridonijeti razumijevanju estetskog iskustva.³

Nakon toga, s pojavom imanentističkih pristupa književnom tekstu – u prvome redu američke *nove kritike* i *strukturalizma* – kojima je kumovao i lingvistički obrat,

konačnici svjedoči i jedno od najznačajnijih djela o toj temi u 20. stoljeću – studija *Užitak u tekstu* Rolanda Barthesa iz 1973.

2 Pregled istraživanja književnosti i emocija od 19. stoljeća do suvremenosti v. u Keen 2011.

3 V. Richards 1926; Dewey 1934. Dok je Richards isticao učinkovitost umjetničke komunikacije i ukazivao na to da se ona produbljuje preko primateljevih mentalnih stavova stvarajući trajne modifikacije u strukturi uma, Dewey je upućivao na procesualnost i kompleksnost estetskog emocionalnog iskustva poimajući ga kao pokretačku snagu koja djeluje kroz vrijeme: naime pri gledanju kazališne predstave ili čitanju romana, emocije prate razvijanje zapleta, a rasplet vodi cjelovitom estetskom iskustvu čime se postiže osjećajna harmonija. Iscrpnije v. Keen 2011: 4–7.

odnosno razvoj istraživačkih područja kao što su semantika, pragmatika i analiza diskursa, književni su znanstvenici u većem dijelu 20. stoljeća uglavnom ignorirali pitanje uloge emocija. Štoviše, *mainstream* književna znanost dugo je gajila i „službenu averziju prema svemu što je emotivno“ te se upravo „izbjegavanje tzv. afektivnih zabluda smatralo znakom visoka profesionalizma“ (Keen 2011: 30). U tom smislu, intrinzički usmjerena književna znanost oglušila se sredinom 1970-ih godina i na spoznaje nove psihološke estetike koja je – artikulirajući kao filozofski problem tzv. *paradoks fikcije* – otvorila pitanje o fikciji kao o okidaču emocija,⁴ a zanemarila je i tadašnje empirijske dokaze iz psiholoških laboratorija.

Ipak pojedini se književni teoretičari, posebice unutar područja teorije recepcije, feminističke kritike i narativne teorije, nisu odrekli emocija kao istraživačkog predmeta. Tako se primjerice Norman Holland, jedan od začetnika teorije recepcije, i David Bleich u svojim studijama iz 1960-ih i 1970-ih bave emocionalnim reakcijama čitatelja na književni tekst, no takva su nastojanja bila podvrgnuta kritici prominentnog teoretičara Wolfganga Isera koji je, uvodeći kategoriju implicitnog, odnosno idealnog čitatelja koji se ne može svesti na konkretnu osobu koja čita, takav pristup smatrao zastarjelim.⁵ Također, premda se dio feminističke kritike odricao emocionalnosti kao „nametanja patrijarhata usmjerenog na svođenje žene na drugorazredni status“, u nekim se njezinim ograncima zagovarala subjektivna pozicija kritičara, tj. ekspresija njegovih emocionalnih reakcija na narativne tekstove (Keen 2011: 35).⁶ U sklopu pak narativne teorije utjecajnoj su se novoj kritici suprotstavili teoretičari tzv. *čikaške škole* koji su, zastupajući obnavljanje aristotelijanske poetike i, sukladno s time, nov način promatranja veza između tekstova, autora i čitatelja, emocije promatrali iz aspekta čitateljeve reakcije, naglašavajući da su one ujedno okidači etičkog angažmana.⁷

Interes za problematiku književnosti i emocija počinje se obnavljati potkraj 1980-ih godina, najavljujući renesansu istraživanja emocija u književnoj znanosti u posljednjim desetljećima, za što je uvelike zaslužan uspon kognitivnih znanosti, odnosno posvećeniji *afektivni* i/ili *emocionalni obrat*.

4 Unutar esetetike novi je pomak u perspektivi u istraživanjima problematike književnosti i emocija potaknula znamenita studija „How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?“ britanskog estetičara Colina Radforda (1975), u kojoj se na tragu kognitivističkog pristupa emocijama postavlja pitanje kako je moguće emocionalno reagirati na fiktionalne osobe i događaje, odnosno na nešto za što znamo da nije realno. S tim u vezi artikulirao je *paradoks fikcije* na temelju kojeg je iznio ekstreman zaključak da su fiktionalne emocije iracionalne. Svojom je tezom izazvao izuzetno velik odjek koji je čak urodio pojavom novog polja estetike, a reakcije na nju sežu do današnjih dana, postavši važna polazišna točka svake teorije o estetskim emocijama (usp. Ferran 2009, Schneider 2015).

5 V. Holland 1968, 1975; Bleich 1969, 1975; Iser 1974. Usp. Keen 2011: 34–36.

6 Pritom je za književnu feminističku kritiku, posebice od 1980-ih kad se otvaraju rasprave o žanru i rodu, bio plodonosan utjecajan tekst feminističke antropologinje Sherry Ortner „Is Female to Male as Nature is to Culture?“ (1974), koja sugerira da binarizam koji suprotstavlja prirodu, ženu i emocije kulturi, muškarcu i razumu proizlazi iz kulturnog sporazuma i socijalizacije, a ne iz urođenih ili univerzalnih obilježja ženske psihe.

7 V. Booth (1961) i Crane (1952). Usp. Keen 2011: 35–36.

Čime je konkretno obilježen taj obrat u književnoj znanosti? Osvrnemo li se na glavna istraživačka pitanja – a to su ekspresija osjećaja u književnom tekstu, strategije njihove reprezentacije te emocionalni, a posredno i moralni učinak teksta – ona su u načelu ostala ista. Međutim, u nastojanju da na njih odgovori, književna znanost ne samo da je obnovila suradnju s tradicionalno srodnim disciplinama filozofije i psihologije nego ju je i proširila i na druga područja obuhvaćena krovnim pojmom kognitivnih znanosti. Tako su s jedne strane književne emocije postale predmet istraživanja kognitivnih i evolucijskih psihologa, neurobiologa, računalnih znanstvenika i drugih koji književnost i umjetnost – ali i druge medije koji posreduju sadržaje na koje trošimo većinu slobodnog vremena – nastoje integrirati u suvremene istraživačke programe kognicije.⁸ S druge pak strane od početka 2000-ih uočavaju se nastojanja književnih znanstvenika, poput onih Patricka Colma Hogana, da se u matičnu književnu znanost uvedu kognitivne metode i načela. Sukladno s time, baveći se strukturom emocija u književnim tekstovima, taj *književni kognitivist* naglašava, između ostalog, integralnu ulogu priča u razvoju naših emocionalnih života te objašnjava na koji su način događaji, epizode, zapleti i žanrovi u funkciji ljudskih emocionalnih procesa.⁹

Javni poziv na interdisciplinarnost koja integrira humanistiku, društvene i biološke znanosti upućen je 2008. godine u Manifestu Instituta za kogniciju i umjetnosti u Myrifieldu koji, proglašavajući empatiju bitnom sastavnicom strukture umjetničkog djela, poziva na istraživanje emocionalnog iskustva književnosti i umjetnosti.¹⁰ Smjеровi otvaranja književne znanosti prema drugim disciplinama uočavaju se pritom u novoskovanoj terminologiji za nova istraživačka područja kao što su npr. *neurokritika*, *književni darvinizam*, *kognitivni kulturni studiji*, *kognitivna poetika*, *afektivna naratologija* itd. No često oni nisu dostatni da obuhvate kombinatoriku različitih pristupa u pojedinim studijama književnih emocija. Tako primjerice Suzanne Keen, jedna od vodećih teoretičarki u danas posebno profiliranom području *afektivne naratologije*,¹¹

8 O tome v. Hogan 2003: 1. Jedan od pionira među kognitivnim znanstvenicima koji u svojim radovima kombiniraju metode i teorijske modele matične discipline s onima u književnoj znanosti jest kanadski kognitivni psiholog Keith Oatley. Baveći se kontinuirano od 1990-ih godina do danas emocijama povezanim s procesom čitanja, Oatley je, između ostalog, uspostavio taksonomiju emocija koje potiče čitanje narativnog teksta te razradio teoriju identifikacije u fikcijskom narativu (v. Oatley 1994). Cjelovitu bibliografiju toga autora v. na <https://sites.google.com/site/keithoatleyhomepage/>.

9 Dok u knjigama *Cognitive Science, Literature and the Arts* (2003a) i *The Mind and Its Stories* (2003a) uvodi humaniste u temeljna „načela kognitivne arhitekture“, Hogan se u knjizi *What Literature Teaches Us about Emotion* (2011a) na temelju uvida u neuroznanosti, psihologiji i filozofiji bavi kako općom strukturom emocija (egoističkih i empatičkih) tako i pojedinim emocijama poput romantične ljubavi, sreće, tuge, srama, krivnje i ljubomore u kanonskim književnim tekstovima iz različitih kultura. U knjizi pak *Affective Narratology* (2011b) iznosi tezu da je struktura priče sistemski proizvod ljudskog emocionalnog sustava te potencijalno integralnu ulogu priča u razvoju ljudskog emocionalnog života potkrepljuje interpretacijama konkretnih književnih djela (od *Ane Karenjine* preko tekstova afričke oralne književnosti i sanskrtskih komedija do Shakespeareovih tragedija).

10 V. <https://myrifiel.wordpress.com/literary-reading-and-emotion-manifesto/>. Usp. Keen 2011: 38.

11 Unutar tog istraživačkog područja pozornost je, između ostalog, usmjerena na narativnu identifikaciju, istraživanje veza između pojedinih emocija i žanra, na proučavanje intersubjektivnosti u fikciji i

gradi teoriju *narativne empatije* posežući za neuroznanstvenim istraživanjima, razvojnog i socijalnog psihologijom, etikom te za studijima afekata i socijalne kognicije.¹² Interakcijama narativa, kao jednog od temeljnog istraživačkog predmeta književne znanosti, i emocija posvećen je i temat u dvama izdanjima renomiranog književnog časopisa *Poetics Today* iz 2011. godine u kojem se nastoje rezimirati rezultati dotadašnjih istraživanja i osvijetliti moguće nove interdisciplinarnе istraživačke perspektive na tom području.¹³ Okupljajući tekstove istraživača heterogenih interesa i teorijskih pristupa, ambicija je tog izdanja otvoriti mogućnost buduće uspostave prepoznatljivog temeljnog pojmovlja te zajedničkog participiranja različitih disciplina u suvremenoj reorijentaciji tog istraživačkog područja (Keen 2011: 10).

Djelovanje interdisciplinarnih kružoka diljem svijeta,¹⁴ mnogobrojne znanstvene konferencije, gotovo nepregledan broj publikacija te osnivanje novih institucija, kao što je spomenuti Institut u Myrifiieldu – sve to svjedoči o velikom povratku emocija kao legitimnog istraživačkog predmeta u književnu znanost. U tom smislu posvemašnji afektivni i emocionalni obrat novi je izazov i poticaj za istraživanje stare, ali i bitne teme, te se već po dosadašnjim rezultatima može smatrati – barem kad je o književnoj znanosti riječ – produktivnom interdisciplinarnom platformom.

Koliko će se pak u ovo doba brzinske smjene znanstveno-istraživačkih paradigmi emocije zadržati u fokusu *mainstream* književne znanosti možemo tek nagađati, a na vremenu je da to pokaže.

Literatura

1. Barthes, Roland (2004) *Užitak u tekstu*, s francuskog preveli V. Mikšić i Z. Mrkonjić. Zagreb: Meandar.
2. Bleich, David (1969) „Emotional Origins of Literary Meaning“, *College English* 31: 30–40.
3. Bleich, David (1975) *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism*. Urbana: National Council of Teachers of English.
4. Booth, Wayne C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

filmu, narativne empatije te učinka emocionalnog angažmana na brzinu čitanja.

- 12 V Keen 2006. Usp. knjigu *Empathy and the Novel* (2007), u kojoj autorica nastoji pokazati da čitanje romana ne samo da u čitatelja izaziva empatiju (što je samorazumljivo) nego i motivira njegovo moralno, tj. altruistično djelovanje.
- 13 V. *Narrative and the Emotions*, *Poetics Today* 32 (2011) 1, 2. Uz spomenutu S. Keen, koja je urednica izdanja, tekstove potpisuju autori koji su se u posljednjem desetljeću bavili afektivnim aspektom tekstova: Rita Felski, Blakey Vermeule, Mary-Catherine Harrison, Miranda Burgess, David S. Miall, Suzanne Keen, Ellen Dissanayake, Darcia Narvaez, Fritz Breithaupt, Els Andringa i Jane F. Thrailkill.
- 14 Riječ je, primjerice, o londonskom centru na Sveučilištu Queen Mary (v. *The Queen Mary Centre for the History of the Emotions*, <http://projects.history.qmul.ac.uk/emotions/> ili asocijaciji nekoliko australskih sveučilišta, gdje se književne emocije istražuju u sklopu šireg programa istraživanja povijesti emocija (v. *Australian Research Council's Centre of Excellence for the History of Emotions*, <http://historiesofemotion.com/category/literature/>).

5. Crane, R. S. (1952) „The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones“, u: *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, ur. R. S. Crane, str. 616–647. Chicago: University of Chicago Press.
6. Dewey, John (1934) *Art as Experience*. New York: Perigee.
7. Ferran, Ingrid Vendrell (2009) „Emotion, Reason and Truth in Literature“, *Universitas philosophica* 26, 52: 19–52.
8. Hogan, Patrick Colm (2003a) *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. New York: Routledge, 2003.
9. Hogan, Patrick Colm (2003b) *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. New York: Cambridge UP.
10. Hogan, Patrick Colm (2011a) *What Literature Teaches Us About Emotion*. Cambridge: Cambridge UP; Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme.
11. Hogan, Patrick Colm (2011b) *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
12. Holland, Norman (1968) *The Dynamics of Literary Response*. Oxford: Oxford University Press.
13. Holland, Norman (1975) *Five Readers Reading*. New Haven: Yale University Press.
14. Iser, Wolfgang (1974) *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
15. Keen, Suzanne (2006) „A Theory of Narrative Empathy“, *Narrative* 14: 207–236.
16. Keen, Suzanne (2007) *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
17. Keen, Suzanne (2011) „Introduction: Narrative and the Emotions“, *Poetics Today* 32, 1: 1– 53.
18. *Narrative and the Emotions* (2011) *Poetics Today* 32, 1–2.
19. Nussbaum, Martha C. (2001) *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Revised Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
20. Oatley, Keith (1994) „A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative“, *Poetics* 23: 53–74.
21. Oatley, Keith (1999) „Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation“, *Review of General Psychology* 3, 2: 101–117;
22. Oatley, Keith (2010) „Why Fiction May Be Twice as True as Fact“, *New English Review*, August 2010, http://www.newenglishreview.org/custpage.cfm/frm/71384/sec_id/71384. Pristupljeno 1.12.2015.
23. Ortner, Sherry B. (1974) „Is Female to Male as Nature is to Culture?“, u: *Women, Culture, and Society*, ur. M. Zimbalist Rosaldo i L. Lamphere, str. 68–87. Stanford: Stanford University Press.
24. Oxenhandler, Neal (1988) „The Changing Concept of Literary Emotion: A Selective History“, *New Literary History* 20, 1: 105–121.
25. Radford, Colin (1975) „How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?“, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supplemental Vol. 49: 67–80.
26. Richards, I. A. (1926). *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul.
27. Schneider, Steven (2015). „The Paradox of Fiction“, *IEP: A Peer-Reviewed Academic Resource*, <http://www.iep.utm.edu/fict-par/>. Pristupljeno 1.12.2015.